



euro fonik

Rencontres
professionnelles

**musiques de l'(im)migrations,
une diversité de regards
et de parcours**

15 mars 2019

LE NOUVEAU
PAVILLON

FAMDT

LE NOUVEAU
PAVILLON

FAMDT

festival
euro
fonik

Située sur Bouguenais, à seulement 15 minutes du centre de Nantes, Le Nouveau Pavillon est une salle de concert de musiques trad' actuelles qui a vocation à faire découvrir, valoriser, soutenir les artistes issus des musiques populaires de tradition orale, leurs créations, leurs audaces, leurs rencontres, la diversité des courants musicaux qu'ils représentent. C'est aussi une scène professionnelle de proximité, identifiée et repérée en tant que telle par les acteurs culturels, les médias, les institutions et une grande partie de la population locale, qui produit une saison, un festival, des actions de médiation culturelle, un travail de soutien à la professionnalisation des artistes issus de ces musiques. Le Nouveau Pavillon est enfin un interlocuteur ressource et expert reconnu en France et en Europe pour sa capacité à porter une parole éditoriale et à produire symboles et discours sur ces musiques, à en modifier l'image que l'on peut s'en faire. Il est au cœur d'un réseau d'acteurs de musiques traditionnelles au niveau national, en particulier via la Fédération des acteurs et actrices des musiques et danses traditionnelles (FAMDT).

Le Festival Eurofonik c'est 7 jours de concerts, de danse et d'invitations à la fête autour des musiques trad' actuelles. Un grand melting-pot de sons et de langues, un festival de curieux qui, le temps de 14 concerts, poses ses valises à Nantes (Château des ducs de Bretagne, Stereolux, Trempolino, Pannonica, CSC Bellevue, café Le Lorrain) et à Bouguenais (Nouveau Pavillon). En 2019, la musique italienne était à l'honneur et se déclinait tout au long du festival.

15 mars 2019

Musiques de l'(im)migrations, une diversité de regards et de parcours

Rencontres professionnelles

Les rencontres professionnelles du festival Eurofonik 2019 ont été co-organisées le vendredi 15 mars 2019 par le Nouveau Pavillon – Scène de musiques trad'actuelles et la Fédération des actrices et acteurs des musiques et danses traditionnelles (FAMDT). Sises au centre Marcet, lieu des résidences et concerts du Nouveau Pavillon à Bouguenais (44), elles ont pris pour thème les musiques de l'immigration en Europe.

À l'aide de plusieurs témoignages d'expériences, il s'agissait de se demander en quoi les musiques de l'immigration enrichissent le paysage de la musique en France et en Europe, en particulier celui des musiques traditionnelles et comment les artistes issus des diasporas et/ou de l'exil parviennent-ils à développer un sens social, une légitimité artistique dans nos sociétés européennes contemporaines ? Le choix d'un tel sujet faisait bien entendu écho au repli identitaire fort qui se développe en Europe ces dernières années. Ces rencontres souhaitaient également montrer les points de rencontre avec les musiques traditionnelles locales et la richesse que les artistes de musiques traditionnelles d'ici en retirent.

Plutôt que de retranscrire l'intégralité des échanges, nous avons fait le choix de publier une sélection de onze témoignages marquants :

- avec Mathieu Sérot, Christophe Sacchetti et Jean-Marie Nivaigne, nous partageons trois expériences musicales menées par des artistes à partir de collectages de populations immigrées dans trois grandes villes de France : Lorient, Grenoble et Nantes,
- Méline Lefront nous fait découvrir une part de la réalité des musiques de l'immigration dans les communautés de nos agglomérations françaises, de leur légitimité et de leur contextes d'expression,
- avec les témoignages de Clara Diez Márquez, E'Joung-Ju et Micha Passetchnik, nous découvrons l'itinéraire de trois musicien-ne-s professionnel-le-s issu-e-s de l'immigration vivant en France,
- les témoignages de Marie-Jo Justamond et d'André Falcucci nous montrent le point de vue des programmatrices et programmeurs de musiques traditionnelles et du monde,
- le poignant témoignage de Fawaz Baker, grand témoin de cette journée, nous parle de musique, d'exil et d'identité,
- enfin Laura Jouve-Villard synthétise cette journée et ouvre quelques pistes de nouvelles réflexions.

Bonne lecture à tous !

**Expériences musicales
et collectage de populations immigrées**

Mathieu Sérot

**« travailler avec toutes les musiques
traditionnelles qui nous entourent »**



Musicien agitateur (Sérot-Janvier, Sérot/Janvier et la GrOove Cie, Trio Ose...), sonneur de bombardes, flûtiste, cofondateur de la compagnie « La part des anches », ancien enseignant au sein du Conservatoire à Rayonnement Départemental de la Ville de Lorient, au sein du département des musiques traditionnelles.

Nous sommes entre 2013 et 2016. Je suis enseignant et je fais le constat que les élèves au sein du département des musiques traditionnelles ont de moins en moins de rapport à l'environnement autour de la pratique de leur instrument. Ils viennent chercher des cours d'instrument mais pour la plupart, ils vont de moins en moins en fest-noz, de moins en moins en concert... Partant de ce constat, une des premières idées qui me vient c'est le collectage pour amener la force de l'humain. Le Conservatoire ne permet pas tout le temps d'apporter aux élèves le fondement de nos musiques traditionnelles dans le rapport à l'humain. J'ai également l'envie de mettre en avant les citoyens de la cité. Je suis enseignant au sein du Conservatoire de la Ville de Lorient, ça me semble indispensable d'aller voir la population lorientaise, d'intégrer ses différents savoirs et ses

différentes personnalités, de les mettre en avant. J'espère alors que le Conservatoire pourra être un liant entre les habitants et les futurs musiciens.

Partant de ces deux idées de départ, accompagné par la direction du Conservatoire, on lance le projet collectage. La première chose est de se confronter, d'aller dans le quartier le Bois du Château. C'est le quartier qui accueille un peu tout le monde quand on arrive à Lorient, quand on est sur des circuits de demande d'asile, de nouvel arrivant. Premières difficultés : comment va-t-on à la rencontre de l'autre. Il faut déjà un an pour se faire accepter et pouvoir commencer à rencontrer les premières personnes.

Mon idée à travers le collectage, c'est de redonner du sens au répertoire utilisé par les élèves, de leur transmettre la curiosité de la culture des autres. C'est bien d'apprendre à jouer un an dro mais à quoi ça sert ? Moi, quand j'ai été faire du collectage, à l'âge de 15 ans, je suis allé voir ma grand-mère :

— Mamie, tu pourrais pas me chanter des chansons ?

— Vas voir le voisin Louis ! Louis en connaît plein !

Je vais voir Louis.

— T'as pas des mélodies ?

— Moi, je n'en connais pas de mélodies. Par contre, je peux te chanter des trucs.

— Vas y, je mets le magnéto, c'est parti !

« C'est le prince d'Orange et le duc de Bourbon

S'en vont dîner ensemble faisant projection

Faisant projection d'aller assiéger Rome

Il faudrait pour cela le compte de cent mille hommes. »

Louis s'arrête, me regarde et me dit ;

— Tu sais que c'est le répertoire de ton arrière-grand-père ?

Là, je scotche, je m'assoie deux minutes. Il me raconte que mon arrière-grand-père lui a chanté cette chanson après l'arrachage des patates, au coin du feu, ensemble à chanter toute la soirée.

Je ne chanterai plus jamais cette chanson de la même façon. La force du collectage, c'est aussi ça. Aller à la rencontre de personnalités dans un village ou dans un quartier, ramener cette force de l'humain.

« j'irai pas mathieu. je ne suis pas connue ! »

Dans le quartier Bois-du-Château je collecte principalement quatre personnes. La première c'est Lucienne Dévéhat, 83 ans, originaire de Bubry. Lucienne a un truc. Elle a enregistré sa marraine sur cassette dans les années quatre-vingt. C'était un personnage atypique. Premier collectage, elle enregistre sa marraine. Les premiers collectages, c'est là où il y a des anecdotes, où c'est rigolo, où il faut envoyer les élèves. Il y a une chanson de sa marraine, un bout du hit « énergie » de 93 enregistré par ses enfants dessus, ensuite de nouveau une chanson de sa marraine puis l'enregistrement où ses gamins se sont marrés avec le truc. Ça crée donc quelque chose déjà de vivant. Lucienne a quatre-vingt-trois ans, habite au cinquième étage de la barre d'immeubles et elle monte encore ses cinq étages à pied.

5

Seconde personne : Khadija Bounar, trente-cinq ans, deux enfants, marocaine. « J'y suis pas chanteuse, j'y suis pas musicienne. J'y suis juste marocaine. » Khadija, c'est la force de la connaissance. Comment quelqu'un peut-il connaître aussi fortement la culture de son pays ? Je défie aujourd'hui en France un personnage lambda d'en connaître autant sur toutes les cultures traditionnelles de France. Elle est capable de m'expliquer tous les styles, tous les courants qui existent au Maroc et de m'en donner la description avec des arguments très précis. À travers elle, les élèves vont voir ailleurs pour mieux connaître ce qu'ils ont chez eux. Là, c'est gagné !

Troisième personne collectée : Kariné Arsiennan, joueuse de kanoun, fraîchement arrivée, en demande d'asile politique, soliste reconnue en Russie. Elle met de côté sa personnalité, son univers, ce qu'elle a à transmettre, parce qu'elle est en demande d'asile politique et que la chose à laquelle on lui demande de penser, c'est ça.



Quatrième personne : un Cambodgien, Sovannara Hin. Étudiant à Lorient, il profite de notre rencontre pour expliquer sa culture. C'est un chercheur. Il fait un dossier de cinquante pages avec des exemples vidéo. Tout est extrêmement clair. On devient tous admiratifs de la musique cambodgienne.

J'ai commencé le collectage en 2012-2013. On arrive au 27 novembre 2014. On me demande d'organiser une soirée. Je le fais avec grand plaisir. Au milieu du quartier Bois du Château, la compagnie Galapiat vient de poser son chapiteau de cirque. On est coincé entre un terrain de foot où la verdure de la pelouse est à revoir, un goudron où les nids de poule sont de plus en plus grands et des barres d'immeubles à la peinture défraîchie. Les élèves ont travaillé le répertoire de Lucienne. On a dégagé une dizaine de morceaux. Les élèves s'entichent de ce répertoire. J'ai Lucienne l'après-midi au téléphone. Elle me dit : « *j'irai pas Mathieu. Je ne suis pas connue. Qu'est ce que je vais faire là ?* ». J'insiste et je trouve le truc : appeler sa copine Denise pour qu'elle l'amène en voiture et elle ne vient pas toute seule !

Ce soir là, les élèves jouent le répertoire... Lucienne pleure. Les élèves vont rencontrer Lucienne... Lucienne sourit. Pour les élèves, le résultat est probant. Ils ne joueront plus le répertoire appris ce soir là de la même manière. La rencontre avec Lucienne, c'est mettre en avant quelqu'un pour son répertoire. Ça va être la même chose pour les autres personnes collectées. Les élèves ont compris le sens, la fonctionnalité. Ils ont joué pour faire danser des gens du quartier. On a ce soir là plus d'une centaine de personnes. Le quartier est largement représenté. Donc, ça fonctionne. On danse du zouk, du maloya, de l'an dro. La personne qui nous apprend le zouk pendant juste un morceau se dit : « *j'ai droit moi aussi* ». Donc, c'est pas une soirée spéciale bretonne. C'est une soirée du quartier où chacun va représenter sa particularité, sa singularité d'origine. En étant tous Français. Khadija est là, elle participe. Débarque Kariné que je ne connais pas encore, avec son kanoun. Deux mots d'anglais, un mot de français. Avec ça, on se comprend. J'arrive à la convaincre d'aller sur scène. Elle monte sur scène et joue avec ce qu'elle a. Et on n'est pas dans l'exotisme. Ça joue terrible. Tout le monde se demande qui elle est. Khadija qui a passé son temps à me dire « *je suis pas chanteuse* » va voir Kariné et lui demande : « *on pourrait pas chanter...* ». Elles montent toutes les deux sur scène. Deuxième claque !



À l'école de musique, retour des élèves. Ce qui me marque le plus c'est que d'un seul coup, ils ont envie de mettre en avant leur propre personnalité. Certains au lieu de se dire que parce que je viens apprendre la bombarde, il faut forcément que je fasse de la musique bretonne... Peut être que si je suis d'origine espagnole ou russe, ça vaut le coup de l'exprimer. On est tous le fruit de plusieurs marqueurs de notre vie familiale, de nos origines, de nos rencontres. Si on vient du Berry, ça peut quand même être intéressant de faire aussi le répertoire de là-bas. Pas s'obliger à bosser que le kas a barh.

Aussi ils ont plus de lien avec le répertoire qu'ils jouent et ont peut-être mieux cerné le besoin d'aller en fest-noz, concert ou autre.



Après, on a pu lancer les semaines banalisées. Clara Diez Marquez est intervenue pour nous faire découvrir la musique asturienne. Ça a vraiment lancé quelque chose de fort dans le rapport humain, l'envie d'échanger des choses, chacun avec ce qu'on est, ce qu'on a. C'est le principe de « Va voir ton voisin ! ». Il y a forcément quelque chose à apprendre avec lui.

On devrait tous travailler avec toutes les musiques traditionnelles qui nous entourent. Avec Stéphane Hardy de la compagnie « la part des anches », on a monté Les rencontres d'orchestres de transe. On a travaillé la musique au Maroc, pour « SaharArmorik », une rencontre brito-marocaine pour aller se confronter aux autres, se questionner sur nos pratiques autour des hautbois à anches doubles. Humainement, ça m'a énormément grandi. Ça m'a donné envie d'être encore plus connaisseur de ma propre culture pour partager encore plus fort. J'ai envie d'insister sur l'environnement de chaque culture traditionnelle. Ce que j'ai adoré avec les Marocains, c'est qu'ils savent se poser, prendre un thé. C'est déjà le début du travail. On prend le thé et après on fait de la musique. Une des plus belles expériences. Après on prend les instruments et ça file. Ça nous a amené à nous poser des questions. On a monté « les bêtes sauvages » avec une fanfare à danser. Une réponse pour nous à la question : comment ne plus être décalé et revenir dans le quotidien des gens ?

**Expériences musicales
et collectage de populations immigrées**

Christophe Sacchetti

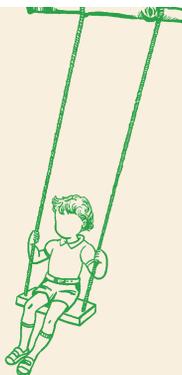
**« ici, les gens sont fermés.
ils ne vous diront rien... »**



Musicien professionnel (DJAL, Dédale, Frères de Sac 4tet...), joueur de flûtes à bec, de cornemuses, animateur et cofondateur en 1990 du collectif MusTraDem (« Musiques Traditionnelles de Demain ») à Grenoble, il a mené une expérience de collectage des populations du quartier Villeneuve de Grenoble et de création musicale : le projet IN SITU-Villeneuve entre 2014 et 2016.

Avant de parler de ce que nous avons mis en place avec ma compagne Marie Mazille, musicienne également, il faut que je dise quelques mots du quartier de la Villeneuve. Quartier mythique, situé au sud de Grenoble, entre la Maison de la Culture et la rocade qui part vers Chambéry. C'est un quartier sorti de toutes pièces à la fin des années 1960, issu d'une volonté à la fois politique et de renouvellement architectural, peuplé par des gens qui sont venus habiter là de partout, de la France entière, de la ville ou de la campagne. Il y a eu une sorte d'émulation pour venir vivre ici, parce que les gens ont senti que pour une fois, il y avait un projet de mixité sociale. Aujourd'hui, on se pose des questions sur cette mixité. A-t-elle fonctionné ? S'est-elle dégradée ? Villeneuve est un quartier important construit autour d'un parc, un des plus grands espaces verts de Grenoble, entouré de barres d'immeubles.

Dans ces immeubles, il y a des coursives et des salles faites exprès pour la vie de quartier, les repas de voisins, le partage et le rapprochement entre des gens issus de différents milieux, de différentes provenances, de différents pays. On voit bien cela sur des films des années 1970. C'est un quartier qui a cristallisé des utopies, puis des rejets. Il y a eu des nouvelles méthodes éducatives mises en place là. À la fin des années 1980, il a été affublé des sigles liés à la Politique de la Ville : Développement social des quartiers (DSQ), Zone d'éducation prioritaire (Zep),... Depuis un mois, on a appris qu'on était devenus QRR, « Quartier de reconquête républicaine ». On est super contents !



Nous avons été amenés à y faire un travail de collectage. Ce travail nous a été commandé par une association qui cherchait un projet « culture et lien social » à la suite d'un film tourné pour l'émission Envoyé spécial, film malveillant dont le scénario avait été écrit à l'avance, qui ne décrivait que des trafics filmés à la manière de M6. Ça a soulevé un tollé. Les gens se sont mobilisés pour redorer le blason du quartier de manière collective.

Certains, qui travaillaient sur le quartier nous ont dit : « Ici, les gens sont fermés. Ils ne vous diront rien. Et il y a déjà eu beaucoup de projets participatifs. » L'opération a commencé fin 2013, début 2014. Nous étions quatre musiciens professionnels : Marie Mazille, Norbert Pignol, Patrick Reboud et moi-même. Ça a duré deux ans et demi, trois saisons. Ça a été facile au départ car nous étions deux sur quatre à habiter le quartier, mais jamais nous n'avions prévu où cela nous mènerait.

C'est un poumon vert avec un certains nombres de points névralgiques. On habite au sommet d'un immeuble. Le premier espace où l'on se croise, c'est l'ascenseur. En bas, il y a une place avec un marché quotidien. On va interroger les gens qui sont là tous les jours, les commerçants, les voisins, les amis d'amis, avec un « zoom ».

Et enregistrer des paysages sonores. Très vite, on se retrouve avec une matière qu'on ne soupçonnait pas, y compris chez des gens qu'on croyait connaître. La première personne collectée est l'ex-voisine de mon épouse, Nassima Boulghens, venue d'Algérie. Un jour elle invite Marie à prendre le café et elle chante. Et Marie entend une voix merveilleuse, remarquable. Et là on se dit : « *décidément on ne connaît pas ses voisins !* ». Rapidement nous sommes confrontés à un tas de questions : comment aller à la rencontre des habitants ? Comment s'adapter musicalement parlant ? Quels dispositifs mettre en place ? Comment travailler avec des gens qui chantent mais qui n'ont pas de notion en solfège, ni de diapason, ni de carrure ?... Moi je n'avais jamais fait de collectage. On a mis en place un système d'échanges : on enregistre, et on revient plus tard avec soit un habillage sonore tout fait, soit une idée d'arrangement à travailler ensemble, à enregistrer ; et des scènes ouvertes. Très rapidement il nous apparaît que pour que ça fonctionne, il faut qu'on se positionne simplement comme des musiciens à la rencontre d'autres musiciens, pas comme des formateurs ni comme des animateurs.

9

**« je chante un peu dans
ma cuisine. je connais
deux-trois chansons. »**



Comme notre but n'est pas de mettre en place des ateliers à transmission verticale, et qu'il faut aller vite, nous rencontrons surtout des chanteuses et des chanteurs individuels. Les gens nous disent : « *je chante un peu dans ma cuisine. Je connais deux-trois chansons.* » Et quand vous ouvrez cette porte-là, vous vous rendez compte que les gens sont porteurs d'un patrimoine incroyable. Le fait de partager ce patrimoine lui donne une existence publique, à un instant T. En deux ans et demi, nous rencontrons une cinquantaine d'artistes, de tous âges, y compris des scolaires, dont une bonne part de chanteuses et chanteurs. Certains sont français. Dix sont issus du Maghreb mais ne sont pas arrivés en même temps, n'ont pas le même vécu. D'autres sont venus d'Iran, d'Afrique, de Russie, à différents moments... On a des papys de quatre-vingt-cinq ans qui nous chantent à deux voix un répertoire de « Patrice et Mario », chanteurs duettistes de variété des années cinquante. D'autres puisent dans des origines polonaises... En fait, ils nous apprennent sans arrêt des choses qu'on ne connaît pas. Plusieurs écrivent, composent.

Au bout d'un moment, on se demande d'où est-ce que tout ça provient. Je fais des recherches avant de faire le disque, pour les questions de droits d'auteur. Je passe des jours sur Internet pour retracer les chansons, les versions originales, retrouver le compositeur, le parolier... Certains habitants chanteurs me donnent une réponse immédiate : « *c'est de la variété arabe que j'entendais à la radio quand j'étais gamin, la musique c'est untel, les paroles unetelle, la chanson veut dire ça et ça* ». Et pour d'autres la réponse est plus biaisée. Par exemple, Bruno Pina-Silasse, mon voisin, congolais, soixante-quinze ans, que je titille régulièrement, m'assure que son chant, une comptine sur le caïman, est traditionnel. Un jour, au bout d'un an, il me dit : « *oui, c'est un traditionnel d'Émile Oboa* » ! Je me remets à chercher, et je découvre que la chanson a été composée dans les années soixante et jouée à la télévision congolaise avec des synthétiseurs et tout un accompagnement très moderne... Je réalise que le sens du mot « traditionnel » n'est pas forcément le même pour tous. Mais pour eux, même les chansons les plus anodines, les plus triviales, ont du sens, une importance.

Retracer l'origine des chansons est une démarche quotidienne. Et quand vous faites tout ça, vous vous posez la question : qu'est ce que ça veut dire ? Il y a une mémoire, un feuilletage ; les vagues d'émigration algérienne des années soixante, chilienne post-1973 (coup d'État de Pinochet)... Tout cela se retrouve aujourd'hui entre vos mains. Vous devez mettre exactement sur le même plan une chanson entendue par votre locutrice il y a quarante ans et un gamin de quinze ans qui chante *a cappella* un tube de Jul. Comment accompagner ces personnes, sans se prétendre spécialiste de ceci ou cela ? À chaque fois, trouver la pertinence musicale, faire la part de l'individuel et du collectif, puiser dans notre bagage d'accompagnateur, d'arrangeur, d'improvisateur. Et peut-être à certains moments laisser la voix toute nue, à d'autres mettre en place divers instruments, ou des boucles électro. Être à la fois des accompagnateurs au sens modeste du terme, et des directeurs artistiques à part entière, à la fois pour l'album et pour les trois concerts différents que l'on joue dans trois espaces différents du quartier. À chaque fois ce n'est pas seulement un enchaînement de chansons, mais aussi de paysages sonores remixés, tout cela formant une sorte de film sans images. Comment ne pas apparaître comme des gens porteurs d'une parole que nous n'avons pas, mais simplement comme des artistes travaillant avec d'autres artistes, essayant juste de mettre en place les moyens d'écoute et de partage nécessaires ? C'était le défi de ce projet, et s'il y a eu réussite, je crois que c'est là avant tout qu'elle a été perçue.



**Expériences musicales
et collectage de populations immigrées**

Jean-Marie Nivaigne

**« une sorte d'espace temps où chacun
des habitants puisse se reconnaître »**



Musicien professionnel (Karma, Nirmaan, Érik Marchand, Sylvain GirO), percussionniste, animateur et fondateur de l'association Système B, il mène le «Bal de Bellevue» à Nantes et Saint-Herblain depuis 2014.

Je vais dire un mot sur mon parcours qui fait sens avec la naissance du Bal de Bellevue. Je suis né à Quimper et j'y ai vécu les dix premières années de ma vie dans le quartier Kermoysan. C'est un quartier populaire, dit Zone à urbaniser en priorité (Zup) à l'époque, avec des barres d'immeubles, une mixité sociale et culturelle assez riche. À l'âge de huit ans mes parents m'ont inscrit dans un cours de percussions du monde : djembé, congas, percussions brésiliennes, arabes, etc. Ça a été la petite étincelle. Puis, on a déménagé à la campagne. Quelques années plus tard, j'ai commencé la batterie et me suis intéressé à d'autres musiques : rock, métal, funk, bossa, jazz... ; puis l'envie d'aller plus loin, la complexité, la dextérité vers les musiques plus complexes rythmiquement. J'ai migré en Picardie pour mes études, ce qui m'a permis de comprendre ce que peut être l'exil, mais aussi de me rendre compte de l'héritage culturel lié à

mon territoire d'origine. J'avais dix-huit ans. À Roubaix, je me suis formé plus sérieusement à certaines percussions du monde. Dans les cités, on s'est retrouvé à plusieurs occasions autour d'un repas ou d'un thé, à jouer la musique spontanément, ce qui m'a laissé comme trace cette vision de quartier populaire avec des trésors qu'on contacte ou pas. J'ai commencé à collaborer avec des musiciens marocains, algériens, maliens mais aussi des Bretons. J'ai également commencé à me former auprès de différents maîtres de percussions en voyageant.

Devenu musicien professionnel, je me pose à l'âge de trente-trois ans la question du sens. J'hésite à arrêter la musique pour m'engager autrement. Après réflexion, je me dis que la musique et la danse sont de puissants outils pour agir dans la vie. Je m'installe alors dans le quartier Bellevue à Nantes ; vingt mille habitants, des barres d'immeubles ; une sorte de retour aux sources. Je m'y investis localement avec ces outils en imaginant alors ce bal du monde, « le bal de Bellevue » comme

étant une proposition de partage qui valorise la diversité culturelle à travers les arts. Une sorte d'espace temps où chacun des habitants puisse se reconnaître, autant les minorités que les majorités. Mais comment aller vers, toucher, contacter les habitants ? Nous montons l'association « Système B » devenue aujourd'hui compagnie en imaginant une première temporalité de trois ans pour aboutir au premier Bal en 2017. Le but est de fédérer, de valoriser le patrimoine existant. Le projet se veut pérenne, il est sociétal.

En ce qui concerne le déroulement, il y a d'abord eu une phase de prise de connaissance des acteurs locaux, les maisons de quartier, les associations... Il y a ensuite le collectage d'une centaine de personnes, avec des vidéos, des enregistrements et écrits. Ça se passe dans la rue, chez les habitants ou encore au bureau de l'association. Ce sont des échanges humains, des moments forts, parfois sensibles, surprenants qui peuvent durer jusqu'à trois heures. Il y a parfois la difficulté de la langue. On parle du contexte culturel de la personne, de religion, philosophie, gastronomie, de parcours de vie, d'exil heureux ou contraint. On récolte. C'est empirique. On n'a pas d'expertise mais on perfectionne nos outils au contact de sachants comme Dastum ou le Centre des Musiques Traditionnelles en Rhône Alpes (CMTRA). Puis on met en place une phase de médiation. On a récolté de l'information, de la matière, l'objectif est désormais de la faire vivre et circuler. Nous sommes des passeurs. On propose alors des ateliers de danse, d'arts plastiques pour animer et fédérer le quartier. On initie également un deuxième type d'atelier avec « Les invités du bal ». On y invite une famille, ou une association porteuse de savoirs, à partager des éléments de sa culture. On fait ça tous les deux mois. En parallèle avec les autres artistes professionnels, on s'amuse de

toute cette matière collectée pour en faire une musique organique, qui fait bouger et qui convoque la joie.

«ça fait sens avec mon histoire.»

Le premier Bal de Bellevue a eu lieu sur la place du marché le 2 juillet 2017. Sept cents personnes participent au bal. Les gens du quartier sont là, mais aussi des gens de toute l'agglomération nantaise. Le projet étant sociétal, il se veut pérenne. Il y a désormais un bal d'hiver, un bal d'été. On fait en sorte que les habitants s'y impliquent de plus en plus, et pourquoi pas montent sur scène avec nous. On a un besoin fondamental de danser. On a ça en nous. Dans ces quartiers, il y a des pratiques communautaires mais il n'y a pas ou peu d'événements fédérateurs.

13

Depuis, la compagnie est sollicitée pour intervenir sur d'autres territoires, aussi bien ruraux qu'urbains. C'est génial de voir que sur tous les territoires il y a une diversité culturelle énorme. Quand je pense à mes grand-mères, qui vivaient à dix minutes l'une de l'autre mais séparées par le Belon, ne parlaient pas le même breton, ça m'amuse. Le projet fait sens. Je pense aussi à mon arrière-grand-mère qui chantait en breton en fest-noz, je l'ai découvert à travers un collectage effectué dans les années soixante-dix sur une cassette. Ça fait sens avec mon histoire. L'autre jour je collectais une femme ivoirienne. Elle commence à dévoiler son histoire. Ses propres enfants arrivent et découvrent l'histoire de leur mère, et c'est eux qui ont continué à lui poser les questions et à renouer devant moi avec leur propre patrimoine. Quand on voit ça on se dit qu'il y a effectivement du sens à ce que l'on fait. C'est ce qu'on vient chatouiller avec le Bal de Bellevue.

La réalité des musiques traditionnelles de l'immigration en France

Méline Lefront

« comment sonne la ville ? »



Méline Lefront est chargée de l'action culturelle au Centre des musiques traditionnelles en Rhône-Alpes (CMTRA). Elle témoigne de Comment sonne la ville ? Musiques migrantes de Saint-Étienne mené entre 2014 et 2017.*

L'objet de ce travail porte sur la recherche, le recueil et la valorisation des pratiques musicales liées aux parcours migratoires des habitants de la ville de Saint-Etienne (Loire – Rhône-Alpes). L'idée est aussi de former des étudiants en master 1 musicologie à la pratique du collectage, à la réalité musicale de leur ville.

Quand démarre le projet Comment sonne la ville ?, nous ne savons pas ce que nous découvrirons sur le territoire, la ville de Saint-Etienne en l'occurrence. Bien sûr, nous étudions le territoire, nous savons que tel ou tel quartier est majoritairement peuplé par telle ou telle communauté (les Polonais et les Espagnols au quartier du Soleil, les Magrébins et les Portugais à Terrenoire...). Mais nous ne recherchons pas un répertoire, un type de chants, de musiques en particulier. La valorisation finale n'est pas définie, ce qui laisse encore plus ouvert le champ de la recherche.

Nous ne nous intéressons pas à ce qui existe « sans nous ». Nous ne cherchons pas à rencontrer les musiciens qui sont déjà repérés mais justement à aller « dénicher », repérer, dans les interstices de la ville ceux que nous n'entendons pas en dehors des sphères privées et de l'intime, de la communauté ou de la famille, du foyer, parfois même de l'intime resté à l'intérieur de soi pendant des lustres. En prenant l'exemple d'une chanson qui m'a été transmise par une dame âgée de quatre-vingt-dix ans, Margarita Saez, qui chante habituellement des chansons de variété espagnole des années soixante, on prend conscience de l'émotion souvent présente au moment des collectes. Ce jour là, à son domicile et en présence de son petit-fils, elle chante une chanson qu'elle avait écrite pour son mari défunt et qu'elle n'avait jamais chantée publiquement : Pepe.

* Collaboration entre un centre de recherche universitaire – le Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine (CIEREC) avec Anne Damon-Guillot, maître de conférences à l'université Jean Monnet de Saint-Etienne et enseignante chercheuse en ethnomusicologie – et l'association CMTRA, pôle de médiation scientifique, de ressources documentaires et de recherches collaboratives autour du thème « Musiques, Territoires, Interculturalités ».

nous parlons

« d'habitants musiciens »

Parfois, les chanteurs, musiciens rencontrés sont connus dans leur communauté, voire, plus largement sur la scène musicale stéphanoise comme c'est le cas d'Allaoua Bakha, ancien membre du groupe Iznaguen et directeur du centre socio-culturel du quartier Terrenoire de 1979 à 2013. Parmi les chansons de son répertoire, se trouve la chanson kabyle Ad zzi saâ de Slimane Azem, véritable « bandeson de l'immigration ».

Au CMTRA, nous parlons « d'habitants musiciens », terme qui permet de contourner le clivage professionnel versus amateur qui n'est pas approprié ici. Cette notion ancre le musicien sur un territoire donné, celui de notre rencontre, du terrain de la recherche-action et ne le renvoie pas forcément à son pays d'origine, à son statut d'immigré. Ce terme permet aussi d'intégrer à notre champ de recherche des personnes qui ne se considèrent pas comme musiciens et pour lesquelles nous pouvons nous poser la question : Margarita est-elle chanteuse ou est-ce nous qui lui attribuons ce titre ?

Nous empruntons le terme « musiques migrantes » à Laurent Aubert, qui en a fait un ouvrage du même nom en 2005, aux éditions Infolio. Nous ne voulons pas assigner l'habitant à son statut d'immigré. Cette formule a l'avantage de mettre la musique au centre et pas forcément le statut du musicien. Ce sont des musiques qui bougent et se transforment. Et c'est bien ce que nous avons découvert. Nous venons d'entendre un extrait chanté par Allaoua Bakha. Nous ne pouvons pas comprendre sa musique si nous ne prenons en compte que sa « kabyllité », en laissant de côté tout ce que le folk et le rock lui ont apporté dans sa construction personnelle et dans son parcours musical.



Je pense aussi au musicien Rucangola, qui s'est présenté à nous comme un musicien angolais et qui, le jour de l'entretien collecté, n'a quasiment pas parlé de musique angolaise mais de musique brésilienne. Il avait découvert cette musique lors de son arrivée à Lyon et elle est devenue une spécialité dans sa pratique musicale, tout en revendiquant l'apport des musiques africaines dans les musiques sud-américaines.

La recherche des habitants est une étape clé, à ne pas rater. Il ne faut pas précipiter les choses, se faire connaître, repérer, s'insérer dans la ville. Ici, nous travaillons à l'échelle d'une ville entière. Ça ne peut être que partiel. Nous prenons le temps, nous allons à la rencontre des habitants via les maisons de quartier, les centres sociaux, les services municipaux, le service des relations internationales. Petit à petit le bouche à oreille se met en place.

J'aime bien citer l'exemple d'un outil qui ne fonctionne pas pour dénicher les habitants-musiciens : le flyer. Nous en avons distribué dans de nombreux endroits. Une seule personne nous a appelés ! Nous avons réalisé que pour que cela fonctionne sans nous, cela supposait que les habitants entendent les mêmes choses que nous à travers les expressions « musique traditionnelle », ou encore « musiques migrantes ». Or, c'est rarement le cas et surtout, cela ne permet justement pas d'aller rencontrer ceux que nous entendons moins.

S'il a fallu autant chercher ces habitants, c'est aussi parce que les lieux d'expression en dehors des sphères privées ne sont pas si nombreux. Si ces musiques sont moins audibles c'est peut-être aussi parce que des personnes ne faisant pas partie de la même communauté ne s'y intéressent pas et ne les entendent donc pas alors qu'elles sont à portée d'oreille. Peut-être aussi parce que ces porteur-euse-s de musiques ne pensent pas qu'elles pourraient intéresser d'autres personnes que celles issues de leur communauté. Et je pose la question : ces « habitants-musiciens » cherchent-ils vraiment d'autres modes d'expression ? Il y a autant de réponses que d'habitants-musiciens, puisque qu'il n'existe pas une « communauté d'habitants-musiciens » en dehors de notre jargon. La réponse de Margarita, qui chante des chansons restées intactes sorties de sa mémoire, n'est pas la même que celle des chanteurs des chorales portugaise ou polonaise qui s'adaptent à leur territoire pour pouvoir exister et qui cherchent à faire connaître leur culture. Je pense aussi à Dechaud Malambu Mundele qui considère sa musique comme un moyen de promotion puissant pour porter un message de paix à travers la défense de l'humanisme et de l'oecuménisme. Avec son groupe « Anticyclone Musica », il anime les offices de l'église du quartier de Montreynaud. Soudeur textile, il fredonne tous les jours ses chansons au travail. Un jour, le prêtre de l'église a hébergé des migrants, les médias sont venus et Dechaud et son groupe se sont retrouvés sur la scène du Brise-Glace à Annecy...

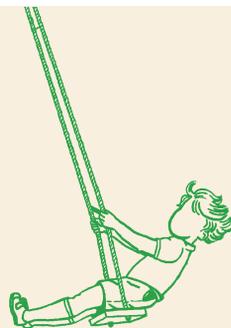
La collecte, le moment où nous rencontrons les habitants-musiciens, le plus souvent à leur domicile, pour enregistrer leur parcours musical et biographique, est un temps d'expression en soi. En prêtant l'oreille à leurs pratiques, nous considérons que l'habitant est détenteur de ce savoir et que ces savoirs valent autant qu'un autre. Ce moment est inventé de toute pièce puisqu'il s'agit d'une situation provoquée, mais il permet d'instaurer un climat de confiance, d'intimité, facilitant le récit et le partage. C'est dans ce cadre familial, entouré des objets et instruments que nous enregistrons des musiques de l'intimité et du quotidien. L'émotion est souvent prégnante. Ces temps donnent lieu, la plupart du temps à d'autres rencontres en dehors du domicile, vers un événement communautaire, une fête, un concert dans des amicales laïques, lieux religieux. La collecte est donc un mode d'expression en tant que tel et à la fois une médiation pour nous emmener vers des événements dans la ville, dont nous n'aurions pas eu connaissance autrement : c'est le cas d'une cérémonie de Noël arménien dans l'église apostolique arménienne ou du nouvel an russe dans une amicale laïque stéphanoise.

La collecte est parfois même le seul cadre de pratique en dehors du cercle familial et ne peut parfois pas en sortir. Je pense aux collectes effectuées auprès de femmes qui participaient au cours de « socialisation » dans la maison de quartier du Soleil. Il a fallu un an pour que je puisse les rencontrer, entre la rencontre avec le directeur de la structure, l'établissement d'un lien de confiance avec les professeuses pour qu'elles me laissent m'adresser aux femmes et le jour où les femmes acceptent

« instaurer un climat de confiance, d'intimité, facilitant le récit et le partage. »

de me revoir. Ça a été un moment d'une grande émotion. Elles sont six ou sept. Nous communiquons de façon non verbale, elles ne parlent quasiment pas le français. Les professeures témoignent qu'en remontant en cours, les femmes ont beaucoup pleuré. Suite à cette rencontre, j'ai très envie qu'une des chansons partagée par une femme soit éditée dans l'Atlas sonore que nous allons publier. Quand je lui propose, cette femme doit demander à son mari. Il est furieux de comprendre qu'elle a déjà chanté en public. La réponse est négative. Je n'ose essayer d'aller plus loin, partagée entre un désir de faire entendre la voix incroyable de cette femme et celui de ne pas être intrusive dans l'histoire familiale, culturelle et sans doute religieuse de ce couple.

La valorisation de ce que nous découvrons au cours de la recherche se fait au fur et à mesure du collectage, par des expositions, des concerts, des bœufs musicaux, des débats... Ces temps-là sont des espaces d'expression de ces pratiques. Ils mettent en évidence que certaines interactions existent ou existaient déjà sans nous quelquefois. C'est ce que nous comprenons au cours d'un débat-boeuf que nous organisons sur le lien entre les engagements politiques et les musiques migrantes sur la scène musicale stéphanoise des années soixante-dix : nous réunissons des musiciens aux origines et aux répertoires divers, rencontrés depuis le début du projet. La plupart s'étaient côtoyés dans ces années là dans des réseaux culturels, politiques, syndicaux ou amicaux, dans des festivités publiques, dans les bars. La plupart ne s'étaient pas revus depuis trente ans ! Notre travail fait parfois l'effet de moteur, d'impulsion vers d'autres projets. C'est le cas d'un habitant qui relance des cours de saz dans l'association des Turcs Alévis de Saint-Etienne par exemple ou d'une autre personne qui crée une association afin de jouer davantage un spectacle autour des comptines du Maghreb.



Au fur et à mesure du projet, les habitants qui nous suivent se créent un discours sur leur pratique. Du temps de la collecte à celui de la restitution, nous sentons se dessiner une dimension presque patrimoniale, même dans le discours des habitants. Je pense à Pascal Demirdjian qui joue des improvisations arméniennes sur un cümbüs. Nous lui proposons de chanter un soir au sein de la salle des Pendus du musée de la mine. Quand Pascal s'arrête net de jouer pour préciser que ses deux grands-pères étaient morts dans cette mine, sa chanson prend une dimension nouvelle.

17

Des habitants-musiciens se rencontrent avec des pratiques très hétérogènes mais qui se rejoignent souvent dans leur vécu commun de l'expérience migratoire. Des structures de la ville, comme la médiathèque Carnot s'emparent largement de la thématique en proposant une programmation autour des musiques migrantes (un concert d'habitant tous les samedis, des visites de classe, une bibliographie proposée sur la thématique, une cabine d'enregistrement de comptines et chansons mise à disposition des usagers). Finalement, nous n'avons pas la prétention d'avoir dressé un panorama des musiques migrantes de la ville mais plutôt un portrait partiel, marqué par l'identité hybride de notre équipe, à cheval entre ethnomusicologie et action culturelle, par la réalité de nos moyens et les trajectoires, les histoires et les pratiques qu'une quarantaine d'habitants-musiciens ont bien voulu partager avec nous, à l'image de l'Atlas sonore n°25, livre-disque *Comment sonne la ville ? musiques migrantes de Saint-Etienne*.

Itinéraires croisés de musicien·ne·s issus de l'immigration

E'Joung-Ju

« ça n'a pas été facile de quitter la corée mais
j'avais envie de découvrir autre chose. »



Musicienne nantaise d'origine coréenne,
joueuse de geomungo, directrice artistique du
Festival « Printemps Coréen » à Nantes, membre
des duos Moon Gogo, Keda et Manam.

Je suis Coréenne. J'habite en France depuis neuf ans. Quand je suis arrivée ici, c'était vraiment difficile pour moi d'apprendre une nouvelle langue. Mon professeur m'a dit : « après 40 ans c'est difficile. » J'ai la chance de vivre de la musique et de bénéficier du régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle qui est particulier en Europe. Je ne joue pas que de la musique traditionnelle. Les gens ont envie d'écouter autre chose aussi.

En Corée en 1995, je pars jouer de mon instrument traditionnel, le geomungo, au Japon pour un festival « Corée-Japon ». Il y a là une vingtaine de musiciens japonais et coréens représentant tous les styles : traditionnel, jazz, des mélanges... Je suis très choquée. C'est la même musique traditionnelle coréenne mais il y a à côté le musicien

occidental qui joue autre chose. Le son est vraiment différent. Au niveau émotion, c'est une surprise pour moi. Ensuite je rentre dans mon pays. J'accompagne des orchestres, des danseurs et chanteurs traditionnels. En Corée, il y a beaucoup d'histoires tristes dans les chansons. En France aussi. J'ai envie d'autre chose, de m'amuser. Alors je monte à Séoul et là je découvre tous les groupes jazz, rock, électro. Je veux découvrir encore plus, je cherche des musiciens. Lors d'une tournée en France, je rencontre des musiciens comme le guitariste Sébastien Martel qui joue avec M. C'est cool, vraiment bien. Et je rencontre d'autres musiciens comme François Ripoché, Jean « Popof » Chevalier ou Sylvain Girault à Nantes. Et je décide de m'installer ici.



Un jour Sylvain me propose de jouer de la musique bretonne avec le Hamon-Martin Quintet. Aucun CD, aucune partition. On teste à Rennes et c'est vraiment bien ! Il y a des ressemblances entre la musique bretonne et coréenne. Alors j'ai proposé à Sylvain, Erwan Hamon et François Robin de rencontrer le groupe de salmunori « Jin Seo ». On fait une résidence et tout de suite ça fonctionne. On présente le concert au festival du Printemps Coréen que j'ai créé dans l'agglomération nantaise avec le soutien du gouvernement coréen. Ça fonctionne et c'est complet ! J'organise une tournée de cette création en Corée en 2016. La musique salmunori mélange des choses sacrées, spirituelles et de la danse, avec des percussions qui sont plus puissantes que la bombarde et la veuze ! C'est une musique de transe.

En France, grâce à tous les artistes français, ça va. Je fais plein de projets, de rencontres, c'est très ouvert et enrichissant. Mais les papiers administratifs en France c'est difficile.

Ça n'a pas été facile de quitter la Corée mais j'avais envie d'apprendre autre chose.

Je veux toujours changer de groupe, de style... Il faut tout le temps apprendre quelque chose. Sinon, je vais mourir ! Ici, si je fais autre chose que la musique traditionnelle de geomungo, les gens acceptent, ne disent rien ou m'encouragent. Je suis vraiment libre ici.

En Corée, ça n'est pas possible.

Au début je jouais du violon et du piano. Puis j'ai changé d'instrument grâce à ma mère. Ici en Europe les gens ne connaissent pas mon instrument. Mais je joue partout ! J'ai de la chance. J'ai fait plein de choses, du jazz, de l'électronique. Maintenant, je voudrais faire du hip-hop.

En revanche c'est plus dur en Europe du point de vue financier. En Corée, quand je jouais c'était mille euros par concert ou sept cents. En France, c'est moins. Mais grâce à l'intermittence du spectacle, je peux vivre et à côté créer plein de nouvelles aventures artistiques. Mais ça reste compliqué au niveau administratif !

**Itinéraires croisés de musicien·ne·s
issus de l'immigration**

Clara Diez Márquez

**« un chant de femme, puissant, qui
me marque pour toujours »**



Musicienne lorientaise, d'origine asturienne (Espagne), chanteuse et joueuse de pandereta (tambourin), ancien membre du groupe Amieva, membre du trio Muga.

Je viens de Lorient et je suis asturienne. Les Asturies, c'est une communauté autonome qui se trouve au Nord-Ouest de l'Espagne, entre la Cantabrie et la Galice. Aux Asturies, après la dictature dans les années quatre-vingt, un groupe de jeunes dont mon père et ma mère font partie commence à faire du collectage. Je vais avec eux. J'ai de vagues souvenirs. Les méthodes sont assez brutales. Ils arrivent avec leur caméra, le truc pour enregistrer qui faisait quinze kilos. « Allez mamie chantez » ! Si la mamie veut raconter autre chose, on la fait taire. Si elle connaît des danses, on la fait danser. Et puis on va dans un autre village.

Mon souvenir le plus fort de ces années là, c'est un chant de femme, puissant. C'est punk, trash, quelque chose qui me touche, qui me marque pour toujours. C'est le chant qui me touche le plus et c'est pour ça que je le fais. Mes parents continuent à aller voir ces gens qu'ils avaient traités comme un objet au départ mais affinent et assouplissent leur démarche. Je collecte avec eux pendant toute mon enfance et adolescence et j'apprends à chanter et à jouer de la percussion avec ces gens là. À la mort de ces femmes, je continue à chanter avec deux copines. On est mal vues dans le milieu de la musique folk. Le folk aux Asturies consiste souvent à prendre un air connu par tout le monde et à le jouer à fond la caisse pour que ça ressemble à un « reel » irlandais. Le folk aux Asturies c'est avant tout bouzouki, bodhrán, guitare, accordéon, flûte traversière et essayer d'imiter les Irlandais, les Écossais, les Bretons. La musique doit rester instrumentale, il ne faut pas chanter ! Nous les chanteuses on est mal perçues.

Quand j'arrive à Lorient, la première année, j'apprends le français et je laisse de côté mon chant, ma tradition. J'ai avec moi mes instruments. J'apprends à danser en fest-noz. Je suis impressionnée par la quantité de gens qui dansent, qui jouent. Ensuite, quelques musiciens me proposent d'adapter mes chansons à la danse bretonne. Il y a énormément de ressemblances entre les rythmes asturiens et bretons. Dans ce groupe, Amieva, je ne fais que chanter, sans percussion. C'est quelque chose de merveilleux de faire danser les gens. Quand tu es sur scène, la transe, c'est merveilleux. Mon chant est peut-être perçu de façon exotique. Ma parole est sans doute noyée dans la danse. Les gens entendent un timbre de voix différent, une langue différente mais ne savent pas d'où ça vient. Je n'ai pas le temps d'expliquer.

Ensuite je cesse cette première collaboration avec les musiciens bretons. J'ai envie de revenir à la base. Je décide de faire appel à des musiciens bretons issus de la musique traditionnelle mais aussi de la musique improvisée ou d'autres musiques du monde. Avec ce groupe, Muga, je veux travailler mon répertoire tel quel, exprimer la musicalité de mes chansons de façon naturelle. On est aujourd'hui en pleine phase de création.

« ce que je fais, c'est du militantisme ! »

En tant que chanteuse, j'ai un regard aujourd'hui vers ce qui se passe chez moi aux Asturies qui est très pessimiste et me provoque énormément de tristesse. Aux Asturies, on ne donne pas son avis quand on trouve ça bien. On ne salue pas les qualités d'une chanteuse. Mais on me dit : « ils sont bien les musiciens qui jouent avec toi. » C'est une question de genre !



J'ai pris conscience que ce que je fais, c'est du militantisme. Je fais des choses aussi par rapport à ma langue maternelle. J'essaie de lutter contre des clichés qu'a encore en France la musique d'Espagne. Parce que la musique espagnole, qu'est-ce que c'est ? Je lutte contre le celtisme par exemple. Je me suis rendue compte que c'était une étiquette musicale et une façon de penser qui est proche de l'idéologie nationaliste.

Aux Asturies, il n'y a pas d'événement où tu puisses exprimer ta musique. Depuis la crise, toutes les salles culturelles ferment. Il y a peu de festivals, peu de subventions pour les festivals. Le peu de concerts sont gratuits. Les musiciens ne sont pas payés. C'est très compliqué de vivre de sa musique aux Asturies. Tu n'es pas soutenu ni économiquement ni politiquement pour faire de nouvelles choses en musique traditionnelle. Les gens qui font des choses très intéressantes, se produisent dans des nouveaux lieux, issus des cultures pop ou alternatives avec de l'argent privé. C'est merveilleux de jouer dans ces nouveaux lieux mais c'est compliqué d'être musicien traditionnel.

En France, le réseau des musiques traditionnelles actuelles est extraordinaire. Il donne une place incroyable aux musiques traditionnelles propres aux territoires et celles qui viennent d'ailleurs. Il y a des différences entre accueillir les étrangers et accueillir leur musique ici. On dirait qu'on n'est pas face à la même société.

**Itinéraires croisés de musicien·ne·s
issus de l'immigration**

Micha Passetchnik

**« pendant mon enfance et adolescence,
c'était musique, musique, musique ! »**



Trompettiste nazairien d'origine biélorusse, il est professeur au Conservatoire à rayonnement départemental de Saint-Nazaire. Ancien membre de Translave, Klezmerstone et Bajka, il se produit aujourd'hui au sein du collectif «Jeu à la Nantaise», de la fanfare balkanique «Le Spectre d'Ottokar» et de «Mad Lenoir afro-fusion».

Dès mes quatorze ans, j'avais déjà quelques bonnes bases, j'étais musicien de bal. Je n'avais jamais pris de cours de trompette avec le professeur de trompette avant d'entrer au Conservatoire. J'ai appris dans l'orchestre d'harmonie du quartier, avec les copains, dans les mariages, les enterrements, anniversaires, baptêmes, ... On s'amusait comme ça, le système, les coutumes, les rites le permettaient. Puis, je suis entré sur examen au Conservatoire de région de Mozyr, ma ville natale, pour avoir des diplômes et éventuellement plus tard faire mon service militaire dans un orchestre de l'Armée, au chaud, surtout en hiver. En cours d'histoire du parti communiste ou en cours de solfège et d'harmonie j'ai séché pas mal parce que je jouais à droite, à gauche. Ça ne m'empêche pas aujourd'hui d'écrire quand même pour

des orchestres d'harmonie ou de faire les arrangements comme je l'entends, avec mon oreille. Pendant mon enfance et adolescence, c'était musique, musique, musique, il n'y avait pas autant de chaînes à la télé comme aujourd'hui. Il n'y en avait que trois ! De 1988 à 1991 je gagne bien ma vie avec la musique, chez moi à Mozyr, ma ville natale. En 1991, à dix-neuf ans j'entre au Conservatoire supérieur de musique à Minsk, faculté d'orchestre, en classe de trompette et de direction d'orchestre pour continuer à étudier la musique à la capitale. Cette année-là c'est la chute de l'Union Soviétique... Il n'est donc plus question de place à l'orchestre de l'Armée ! C'est une époque difficile pour tout le monde, économiquement et culturellement. Hors de question pour moi de demander le moindre argent à mes parents. Ils n'en ont pas et les licenciements dans les entreprises touchent aussi notre famille. Les dernières années d'études sont très dures.

« Mon choix est fait, je reste en France. »

J'entre à l'opéra de Minsk, comme trompette, puis trompette solo. Lors de mes années au Conservatoire supérieur, j'ai droit à un logement étudiant gratuit. Les études se terminent bientôt. Comment faire pour travailler à l'opéra ? Où se loger ? Louer un appartement à deux heures de transport en commun me coûterait cent cinquante dollars. Comme jeune spécialiste j'en gagne soixante... Je dois faire seize spectacles par mois et seize répétitions. C'est alors que je commence à me poser des questions. En 1995, j'ai la chance d'être sélectionné pour faire partie d'un programme de l'Unesco. Arrivé en France, je débarque au Conservatoire de Nantes. C'est le gros choc. Rapidement j'obtiens mes premiers prix de trompette et de musique de chambre. Et je découvre qu'ici on peut faire de la musique, gagner de l'argent et vivre correctement avec ça. Mon choix est fait, je reste en France...



Récemment grâce à « Musique et Danse en Loire-Atlantique », j'ai fait découvrir aux collégiens la musique ukrainienne du groupe DakhaBrakha. C'est un quartet qui rejoue d'anciennes chansons traditionnelles collectées. Ils n'en changent pas les paroles ni la mélodie. Ils utilisent des boucleurs. Ils mettent en boucle des petits motifs de trois ou quatre notes puis ils développent avec finesse et puissance. On sent des influences rap, rock, techno... Une belle fraîcheur... Ils ont même fait créer leurs costumes modernes mais d'inspiration traditionnelle par un designer. Je trouve ça extraordinaire. L'ancien rencontre le nouveau, le tout se croise, se modernise et donne naissance à d'autre chose encore. Ces courants modernes, en Ukraine, ils ne sont pas si bien accueillis que ça ; encore beaucoup de vieux et mauvais purisme dans le pays. La plupart des concerts de DakhaBrakha se déroule en Europe de l'Ouest, au Canada ou aux États-Unis. Je pense aussi à un groupe dont je fais partie qui regroupe plusieurs cultures musicales vivantes autour de Nantes aujourd'hui : le collectif « Jeu à la Nantaise ». C'est un des exemples qui méritent d'être défendu. On croise les cultures en faisant quelque chose de complémentaire et de nouveau. C'est ça l'avenir. Garder et conserver la tradition, c'est important mais l'évolution est indispensable. Le monde avance et doit avancer. Si on vous donne aujourd'hui une chaussure fabriquée il y a trente ans, on ne la mettra plus, la paire d'hier on n'en voudra plus demain, et pour après-après-demain il faudra en fabriquer une autre...

Quelle place pour les musiques de l'immigration dans les programmations culturelles ?

Marie José Justamond

« nous croyons beaucoup à ces musiques, à leur faculté de résilience. »



Présidente du festival Les Suds à Arles, festival qu'elle a fondé en 1996 et dirigé jusqu'à 2018.

Arles est situé au début du delta du Rhône, là où naît la Camargue, l'île entre les deux bras du fleuve. C'est aussi la plus grande commune de France en superficie. Avec une ville-centre romaine et romane, patrimoniale, très belle, et onze petits villages qui ont tous une histoire spécifique, situés pour le plus éloigné à quarante kilomètres de la ville-centre. Il y a entre autre deux villages très particuliers avec lesquels nous avons travaillé dès le début. Le premier, Salin-de-Giraud, est situé au bord de mer près des marais salants. Deux grandes entreprises du Nord de la France et de Belgique sont arrivées au début du vingtième siècle pour ramasser le sel, et en faire des produits chimiques. Ils ont embauché des migrants qui voulaient bien faire ce travail difficile. Une vingtaine de nationalités d'origines différentes a atterri là et a construit un village. Une forte communauté grecque mais des Russes également, des ukrainiens, des italiens...

Le deuxième village s'appelle Mas-Thibert. Ce hameau a vu dans les années soixante arriver un énorme convoi militaire. La guerre d'Algérie était en train de se terminer. Saïd Boualam, le Bachaga Boualam, chef des Harkis, personnage extrêmement important, Vice-Président de l'Assemblée Nationale, a été installé dans ce village en 1962. Beaucoup de Harkis sont arrivés d'un seul coup. C'était secret militaire. Ils sont restés là dans des casernements puis petit à petit dans des vraies maisons. Ça a laissé beaucoup de traces. Que ce soit du côté provençal que du côté harkis. Quand le festival a commencé, l'action culturelle a démarré immédiatement puisque c'était ça aussi l'objectif. Nous croyons beaucoup à ces musiques, à leur faculté de résilience. Redonner du sens, de l'ouverture et du dialogue, conforter les identités ouvertes. Aucune autre association culturelle ne tra-

vaillait sur ces questions à ce moment-là. Nous avons été les premiers à imaginer une programmation qui puissent les toucher, à proposer aux enfants des pratiques musicales et artistiques qui dépassent aussi leurs cultures d'origine. Depuis la deuxième année du festival, nous passons la dernière journée du festival à Salin-de-Giraud. Nous l'appelons la Journée buissonnière. Nous démarrons avec un joli concert dans un endroit où les gens du village ont plaisir à venir. Les gens sont très sensibles à l'approche méditerranéenne que nous soignons beaucoup et qui fait le propre de notre identité. C'est un des rares moments où ils se déplacent et viennent au concert. Ça se termine par une fête. Ce sont deux lieux où nous réalisons un travail de fond. Tout le reste de notre programmation est aussi en écho avec la question des migrations. Les migrations espagnoles par exemple, importantes dans notre région, nous inspirent beaucoup. D'ailleurs une grande partie de ce qui se vit culturellement à Arles et à Nîmes est très espagnol. Nous avons l'amour du taureau en commun. Vous entendrez par exemple beaucoup de flamenco au festival Les Suds. Dès le départ nous avons tenu compte de ces diverses identités. Notre population est faite de toutes ces influences, de tout ce que le bassin méditerranéen a ramené dans ce delta. C'est une terre de refuge, pour le monde gitan par exemple. C'est fort comme identité musicale. Il y a aussi une immigration italienne récente car c'est difficile en Italie en ce moment pour les musiciens. Nous avons des musiciens de grande qualité à Marseille et Arles avec qui nous pouvons travailler toute l'année avec les scolaires et les quartiers. C'est très naturel pour un festival de musiques du monde de s'intéresser en priorité et de faire

«faire rejaillir les musiques de l'immigration dans la programmation...»

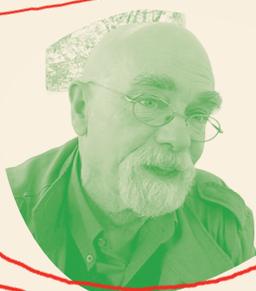
rejaillir les musiques de l'immigration dans la programmation. Nous avons à cœur de présenter la diversité de ces musiques. Les Balkans aussi même si c'est un peu moins présent au niveau des migrations. Dans l'année, nous avons souvent proposé en concert des musiques du Maghreb. Cela a parfois été un échec. Je pense aux musiques arabo-andalouses. Les habitants n'y sont pas vraiment sensibles. Ils nous réclament du raï. Les musiques savantes dans des milieux populaires ne passent pas si facilement. Les reconnaissances musicales ne sont pas que liées au pays d'origine, elles sont aussi sociales. Dès sa création, le festival a accompagné le mouvement passionnant de musique des pays d'Oc. Lo Cor de la Plana qui utilise des percussions d'Afrique du Nord en a été et en est toujours le fer de lance. Ça va bien au-delà des fusions commerciales de la world music. Les Suds organisent beaucoup de stages et de classes de maître ouverts sur toutes les pratiques et tous les pays. Nous avons aussi créé un festival d'hiver dans les petits villages de la Communauté d'agglomération. Arles, c'est un taux de chômage et d'échec scolaire important, notamment dans les villages, ce qui est le ferment du vote d'extrême-droite. Donc il est urgent d'y intervenir tout au long de l'année.

A très vite

Quelle place pour les musiques de l'immigration dans les programmations culturelles ?

André Falcucci

« la question de l'immigration, on se la pose au quotidien, en permanence. »



Président de « Villes des musiques du monde » qui organise entre autre un festival à Aubervilliers en Seine-Saint-Denis et dans toute l'Île-de-France, membre du Conseil d'Administration de la FAMDT.

Je suis avant tout un militant de l'éducation populaire. En retraite depuis dix ans. Je continue à être président de « Villes des musiques du monde ». Cette aventure est née en 1997. J'ai été formateur d'animateurs, et puis aussi directeur de structures de jeunesse, en particulier à Ris-Orangis et à l'Office Municipal de la Jeunesse d'Aubervilliers. J'ai terminé ma carrière comme directeur des affaires culturelles à Aubervilliers.

J'ai investi dans ce festival des connaissances acquises dans toute une série de pratiques d'animation mais aussi des convictions. Par exemple celle des droits culturels, de l'égalité de toutes les cultures. Il y a cent huit nationalités à Aubervilliers pour quatre vingt dix mille habitants. On n'a pas trop de mal à se poser la question de l'immigration. On l'a au quotidien, en permanence.

En 1997, il y avait une demande de remettre en place un festival à Aubervilliers. Il y avait une forte pression. Un festival hip-hop était attendu. Je n'avais pas du tout envie de ça parce qu'à l'époque, les cultures urbaines, c'était un peu trash, pas trop ouvert. Créer un festival hip-hop risquait d'enfermer une nouvelle fois les jeunes entre eux. J'avais envie de fabriquer un événement ouvert qui permette aux gens de se rencontrer et à la jeunesse d'apparaître sur la scène locale de façon positive. J'avais fait une partie de ma carrière à Ris-Orangis où pendant trente ans, il y a eu un festival de musique traditionnelle auquel j'ai participé. On a réussi à imposer le choix d'un festival de musiques du monde.

Le départ est une visée sociale, éducative. L'idée qu'on a eu, c'est de monter un festival en s'appuyant sur les communautés présentes dans cette ville. On en avait marre d'entendre dire tout le temps que le grand nombre de nationalités était synonyme de chaos, de risque. On a eu envie de dire : « non, c'est une richesse

qu'il faut qu'on partage et ce partage, ça s'organise ». On a mis en place un festival en s'appuyant sur les associations dites communautaires et en associant les habitants à l'organisation du festival. Notre idée était aussi que le festival serve à faire émerger des choses sur la ville.

Le festival programme en Seine-Saint-Denis, à Paris et plusieurs villes d'Île-de-France. Nous faisons venir des musiques qui viennent d'ailleurs et aussi parfois des musiques dites « régionales », qui sont souvent aussi exotiques que celles qui viennent d'ailleurs ! Le festival va bénéficier d'un lieu à l'année, le fort d'Aubervilliers, au sein duquel nous essayons de créer une « école des musiques du monde » avec des fabriques orchestrales, des classes de maître autour des programmations du festival...

On travaille actuellement beaucoup sur les musiques de La Nouvelle-Orléans et on a monté des fabriques orchestrales juniors. Bientôt autour des musiques raï. On arrive à des résultats fantastiques en trois ou quatre ans. Avec des petits budgets et des jeunes capables de faire des choses extraordinaires. On a déjà une fanfare qui revisite les musiques d'Afrique du Nord, du Maghreb. Et puis un gros travail avec les enfants, avec l'Éducation Nationale, avec les centres de loisirs... Il y a une grande richesse de possibilité d'intervention. Ces musiques et ces danses sont extrêmement riches et favorables pour faire un travail d'animation et d'éducation.

« beaucoup de pratiques sont très peu visibles, ne sont pas soutenues ni reconnues... »

Dans nos quartiers d'Île-de-France, beaucoup de pratiques sont très peu visibles, ne sont pas soutenues ni reconnues. Il y a plus de vingt ans, des habitants de Saint-Denis se sont organisés pour monter une école arabo-andalouse. Ils ont acquis une expertise. Ils avaient un musicien au départ qui a commencé par apprendre aux parents qui ont appris aux enfants. Ils sont deux cents aujourd'hui. Ils répètent dans les couloirs des écoles de Saint-Denis et font un boulot extraordinaire. C'est de la musique savante. J'aime beaucoup aller les voir en répétition. Il y a des vieux et des ados dans une perfection extraordinaire. Il faut permettre à ces initiatives de prendre toute leur place dans l'espace public car sinon elles restent cloisonnées.

27

L'une de nos dernières initiatives a été la création du « Prix des musiques d'ici ». C'est important de favoriser la circulation des artistes. Mais il y a aussi plein d'artistes venus d'ailleurs qui vivent ici. En Île-de-France, on a une richesse énorme de musiciens qui viennent d'Afrique, d'Asie. Le Prix des musiques d'ici c'est comment permettre à ces musiciens, ces chanteurs qui font des choses ici, de créer des choses contemporaines ?

Grand témoin

Fawaz Baker

« on était en train de faire la course à la guerre »



Musicien et chanteur franco-syrien, joueur d'oud et de contrebasse, ancien architecte, ancien directeur du Conservatoire d'Alep en Syrie, artiste associé du Quartz de Brest, transmetteur de musique dans les camps de réfugiés syriens au Liban et en Jordanie.

Je peux apporter un témoignage qui m'est personnel. J'ai beaucoup à dire entre autre sur la fragilité d'un projet. Je pense qu'un projet ne peut pas être sérieux s'il n'est pas fragile.

J'ai entendu parler ce matin de faire de la musique, dans une salle comme ça. De prendre le répertoire que nous avons tous et d'essayer de faire tout de suite quelque chose. C'est vraiment une base d'idée sur laquelle je travaille. Si la musique perd son moment présent, elle perd tout.

J'ai à dire sur l'histoire de la séparation de la scène et du public. Qu'est ce qu'un public, un artiste ? Ce sont des titres qui sont vraiment très lourds à porter, de part et d'autre d'ailleurs.

La limite qui existe entre la scène et le premier rang est très récente. Elle date du théâtre shakespearien. Les grands théâtres de la Grèce Antique étaient autant des théâtres que des parlements où tout le village se réunissait pour décider. La limite était beaucoup plus politique qu'artistique en fait. Je viens pour ma part d'une tradition de confrérie. J'ai appris et j'ai senti la musique avec cinq cents personnes en rond. Il y a une organisation spatiale qui est vraiment très précise et très sophistiquée pour pouvoir permettre à tout le monde de chanter sans gêner les autres. Nous avons une hiérarchie dans l'espace qui n'est pas une séparation qui permet aux gens qui chantent le plus juste de pouvoir influencer les autres un peu plus. Mais tout le monde chante. Le plaisir de chanter, de créer en même temps que d'écouter, ça nous ramène toujours à cette idée du moment présent qui est le vrai plaisir de la musique.



La musique ne peut pas être un projet du passé, d'identité, ni un projet d'avenir et de progrès. L'évolution des instruments, des moyens, le progrès technique, c'est quelque chose qui fait évoluer mais ça n'a rien à voir avec la qualité d'un art. Un orchestre symphonique peut procurer le même niveau d'émotion artistique qu'un berger qui chante dans son coin.

Je voudrais me situer par rapport à ce terme d'immigration. Je pense que l'homo sapiens s'est fait en marchant et en se déplaçant. On ne parle de migration que depuis qu'un pouvoir de quelque part, d'une zone géographique, a les moyens de contrôler ses frontières. Avant, la population se déplaçait. Ça date des années quarante. Quand les Arméniens ont été massacrés en Turquie en 1915-16, on les a vus venir en Syrie. Ils se sont déplacés. J'ai quatre grand-mères. Deux sont arméniennes et elles sont venues à pied. Les écoles que je développe au Liban sont à quatre kilomètres des frontières syriennes et tous mes élèves sont venus à pied. Si l'Europe aujourd'hui parle d'immigration c'est qu'un pouvoir a les moyens d'empêcher le déplacement de la population. Je pense que la civilisation humaine n'aurait pu se faire telle qu'elle est aujourd'hui sans se déplacer à pied. Sur les grandes routes passaient les marchandises et l'argent. Mais les malheurs et les malheurs passaient aussi.

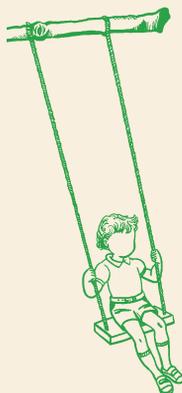
Je ne me reconnais pas en tant que migrant, ni homme, ni arabe, ni musulman, car ce sont des états que je n'ai pas choisis... En revanche je défends le fait que je suis un musicien. C'est un choix. Avec la musique on arrive à faire des propositions à partir de toutes ces identités là. Si ces propositions sont acceptables par nous ici dans cette salle, elles auront le droit de vivre et de fabriquer des identités plus tard. N'importe quelle identité à partir du moment où elle a été définie, se fige, devient périmée. Elle ne mérite plus de vivre. J'ai fait le choix d'être un musicien, de composer la musique. Ça m'a permis de faire ces propositions. On ne compose pas une musique dans une musique traditionnelle, on ne compose que de la musique. Qu'est ce qu'une tradition ? C'est une identité périmée. Par contre, on ne peut pas avancer sans avoir un bagage, une réserve. On ne vient pas de nul part. Je reconnais tout ce que je suis : mâle, arabe, musulman. Je le reconnais mais ce n'est pas moi car ces états ne relèvent pas de mes choix.

29

Ma musique me permet de faire des propositions personnelles. Ces propositions peuvent être adoptées par n'importe qui : ma musique est adressée au monde. C'est ma sensibilité au monde, à chaque seconde qui est arrangée, travaillée...

Ce qui est exceptionnel dans le fait de composer de la musique et de jouer, c'est qu'on peut dire une chose et son contraire. Ce qu'on ne peut pas dire dans un discours. Un discours a un sens. Il enlève au diable toute sa part. C'est pas bon parce que ce diable va alors sauter là où on l'attend pas.

Toute définition identitaire est un projet de guerre. Je sais de quoi je parle. Parce que j'ai vécu la guerre en Syrie à partir de 2011. J'ai fait un rêve en 2009 où j'ai vu la guerre en Syrie. Les gens quand ils ne discutent plus, quand ils n'ont plus de projets artistiques communs, quand ils n'arrivent plus à chanter, une tradition quand elle n'arrive plus à produire des mélodies nouvelles, elle n'a plus d'autre choix que la guerre et la mort. En 2010, la Syrie était un pays avec une production artistique très intense, très importante. Parce qu'on était en train de faire la course à la guerre.



«la beauté est très proche de la laideur.»

L'une des qualités primordiales et essentielles d'un projet artistique, c'est le courage. Je fais de la musique fragile. La fragilité c'est l'autre face de la sensibilité. Il faut être courageux. Je pourrais devenir intermittent du spectacle en quelques mois en accompagnant toutes les chanteuses qui veulent reprendre le répertoire d'Oum Kalsoum et Fairuz, répertoire que j'adore et que je connais très bien. Mais je ne choisis pas cette voie-là. Prétendre être un compositeur arabe et musulman aujourd'hui ne me fait pas toujours prendre au sérieux par les autres. J'essaie de faire des propositions à la vie.

J'ai passé ma vie à accumuler, à apprendre des mélodies par cœur. Et après tout cela ressort dans une autre combinaison. Je fais des résumés artistiques, je les propose pour qu'on les mette en partage. Dans cette alchimie de la musique, on peut vraiment doser. Si j'ai envie de mettre un peu plus de démocratie dans mon Islam, j'ai la couleur mauve qu'il faut pour mettre une goutte de plus ou une goutte de moins. Je peux pousser à un moment si j'en ai envie vers la tradition grecque de l'Islam – l'Islam est héritier de la Grèce antique – en ajoutant un peu plus de gammes tempérées. Ou bien au contraire aller vers un Orient plus persan, vers plus de quarts-de-ton. L'intérêt de la musique, de l'art, est qu'on peut doser, être humain. Donc forcément avec une telle sensibilité, on est fragile.

La beauté est très proche de la laideur. Elles ne sont pas de part et d'autres du monde. Elles sont au centre, elles s'interrogent tout le temps. Elles s'embrassent même !

Il n'y a pas de réussite artistique. Il y a des gens qui partagent, d'autres qui ne partagent pas. Ce n'est pas une question de beauté, c'est une question d'existence. Quand on chante, on ne cherche pas à plaire. Quand on chante, on pose des questions à Dieu.

Des pistes pour de nouvelles réflexions

Laura Jouve-Villard

« une tentative de repolitisation »



Chargée de la recherche au Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA).

Il faut avant toute chose souligner la grande variété des termes qui ont été employés pour parler de ce couple musique et immigration qui nous a rassemblés aujourd'hui. On a parlé de musique (au singulier et au pluriel) de l'immigration (au singulier et au pluriel), de musiciens agitateurs, de musique des damnés de la terre, de musique traditionnelle d'ici et d'ailleurs, de musique traditionnelle de demain, de musique des émigrés, de musique des diasporas et des descendants d'immigrés, de musique des mondes d'Europe, de musique migratoire, de musique d'ici et enfin de musique des artistes et penseurs de la situation post-coloniale.

La terminologie fluctue beaucoup suivant les projets, les obédiences professionnelles, les territoires, les générations. Mais on peut au moins constater une sorte de boum récent de vocabulaire autour des musiques de l'immigration. Celles-ci peuvent être formulées en rupture ou en continuité avec les musiques dites « du monde ». En tout cas elles parlent non pas d'un vent nouveau, d'un nouveau genre musical, mais d'un besoin collectif de trouver une justesse de parole à propos de nos cultures de France vues de l'intérieur.

Il serait vain de chercher le terme adéquat qui pourrait coller à toutes nos expériences et à tous nos territoires. De toute façon, dès qu'un mot se stabilise dans nos vocabulaires et dans nos professions, le monde qui tourne très vite s'arrange toujours pour nous balayer ça d'un revers de main. Cette fragilité des mots fait partie du déséquilibre créatif de nos métiers, ce qui est très sain et dont on ne peut que se rassurer.

Il y a près de quinze ans, le concept de musique migrante de l'ethnomusicologue Laurent Aubert était très opérant. Il donnait le « la » sur la nature mouvante des traditions, des pratiques, des répertoires, des contextes d'expression. Aujourd'hui, le couple musique et migration résonne davantage avec cette fameuse « crise des migrants », ou plutôt avec notre crise politique d'accueil des migrants. Depuis quelques années, on retrouve de plus en plus ce couple « musique et migrants » ou « musique et migration » associé à des projets musicaux qui valorisent les mémoires et les pratiques musicales de personnes primo-arrivantes.

Dans les années quatre-vingt, on était dans les premières heures de la world music à la française, on découvrait les paysages sonores d'un Youssou N'Dour, d'un Manu Dibango, Paris était l'épicentre de la « sono mondiale ». Le couple musique-migration résonnait alors avec des artistes et des chansons qui clamaient le droit à l'égalité, proclamaient l'anti-racisme, la libre participation à la vie politique des habitants quelles que soient leurs origines. Autrement dit, on cherchait à intégrer les voix venues d'ailleurs tout en soulignant leur spécificité non française, voire non occidentale. Aujourd'hui on serait peut être davantage dans une recherche de justesse envers ces musiciens, envers notre relation à ces musiciens et leurs publics qui composent nos voisinages.

J'ai vécu nos échanges d'aujourd'hui comme un écho à cette tentative de re-politisation des musiques du monde, en tant que mondes sociaux qui parlent de nous. En 2006, le rappeur Rocé dans son album *Identité en crescendo* disait : « *la France a des problèmes de mémoire, elle connaît Malcom X mais pas Frantz Fanon, elle connaît les Blacks mais pas les Noirs.* » Treize ans après, on a encore du mal à penser le pluralisme culturel de façon synchrone avec notre modèle républicain. Christophe Sacchetti citait aujourd'hui le sigle QRR, le « quartier de reconquête républicaine » et les assimilations sournoises qu'il porte, en creux, entre immigration et délinquance. Ce que racontent les récits d'aujourd'hui, c'est entre autres ce besoin de décoloniser l'histoire de France, de la laisser se raconter par ceux qui, il y a plus ou moins longtemps, venaient d'ailleurs et qui devraient être d'ici comme les autres.

Mais qui sont-ils ces musiciens de l'immigration, de qui avons-nous concrètement parlé aujourd'hui ? En parlant de musique des patrimoines de l'immigration, est-ce qu'on n'entérine pas ce grand partage de l'ici et de l'ailleurs, est-ce qu'on ne met pas toutes les musiques de l'ailleurs dans le même sac ? Et d'ailleurs... à partir de combien de générations peut-on arrêter de parler de musique de l'immigration ? Première, deuxième, troisième génération ? Comment différencier les immigrations coloniales et post-coloniales des autres, celles des Asturies ou de Biélorussie par exemple ? Comment faire pour distinguer les diasporas dont les terres d'origine ne sont pas reconnues internationalement et univoquement, comme la Palestine par exemple ? Et comment faire pour distinguer et pour nommer avec justesse les musiques de nos territoires ultra-marins, ces musiques antillaises par exemple, que l'on retrouve encore trop souvent dans les bacs et les programmations de festivals de world music ? Ces confusions gommant les statuts administratifs, nos ambivalences métropolitaines et les schizophrénies dans lesquelles se trouvent les habitants de ces territoires. Peut-être que si l'on comprenait mieux nos musiques créoles de l'intérieur, cela pourrait nous aider à mieux comprendre les Asturies vues depuis Lorient.

Pour avancer dans cette direction, il ne suffit pas de changer de vocabulaire. C'est tout un monde qui est à renverser, phonographique, éditorial, événementiel, de l'ordre de l'action culturelle. On a cité plein de dispositifs qui faisaient exister ces musiciens d'ici, avec une sensibilité et une fragilité qui me paraissent importantes à préserver. On a aussi parlé des musiciens de scènes trad'actuelles, de festivals de musiques du monde, qui inventent des territoires musicaux nouveaux. C'est une représentation nouvelle des musiques de

France qui souligne notre position instable et inconfortable des fois... Il faut que l'on apprenne à parler de « ces » musiques avec un doute et funambulisme assumés.

Qui sont-ils donc, celles et ceux dont on a parlé aujourd'hui ? Ce sont des musiciens qui jouent leurs contradictions, qui disent tout et leur contraire, qui parlent de style électro-folk émergent mais qui gardent quand même leur costume folklorique avec tendresse dans leur placard, et qui reviennent au pays avec la même foi, qui vont partir en quête du maître éternel qui va leur transmettre des répertoires inouïs, puis les transformer, pour les jouer dans une Europe qui tend l'oreille aux musiques traditionnelles hybrides.

On s'est aussi demandé comment faire « résonner » tous ces musiciens. On s'est beaucoup arrêté sur les projets de collecte, d'ethnomusicologie appliquée, de recherche-action qui émergent de plus en plus soit depuis l'Université, soit depuis le champ associatif. Dans le cadre de ces projets, on rencontre des ethnomusicologues sans poste au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) mais qui nous présentent des mémoires de cent cinquante pages sur la musique cambodgienne... Sur ce plan, qui est celui de la mise en oeuvre des droits culturels, nous avons probablement beaucoup à apprendre des projets construits autour du pluri-linguisme, c'est à dire des projets qui passent par la langue pour faire en sorte qu'enfants, parents, institutions scolaires, tutelles reconnaissent socialement et émotionnellement le pluralisme culturel.



« mieux tendre l'oreille à nos voisins »

On a parlé du rôle des Conservatoires, on les a cités en tant que liant, que ciment entre la musique et les populations. On a relevé l'importance des actions de collecte pour les étudiants. Le Conservatoire est parfois, et devrait être davantage, ce lieu qui encourage à aller rencontrer nos voisins. N'oublions pas que le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris est né des fanfares de rue post-révolutionnaires ! Le Conservatoire peut aussi être appréhendé comme un agitateur d'espace public, comme un lieu de revitalisation des fanfares de quartier, des harmonies locales, d'arrière-salle de répétition de bals sauvages urbains. On constate dans les récits qui engagent des Conservatoires qui tentent de « sortir de leurs gonds » un vrai problème de gouvernance. Parfois les enseignants titulaires les plus motivés à faire bouger les lignes de l'enseignement musical et de l'inscription territoriale se retrouvent à devoir créer leurs associations pour développer des actions culturelles locales qui bénéficient au rayonnement du Conservatoire...

33

On a quelquefois cité, rapidement, les bars et les restaurants en tant que lieux de musique. Cela m'a rappelé l'association Polynotes, une école de musique associative dans le quartier du onzième arrondissement à Paris qui fait jouer les élèves et étudiants de l'école dans les crèches, les bars. On ressent ce besoin de faire revenir la musique à ses sources, dans les lieux de vie quotidienne des habitants d'un territoire. On cherche des formats singuliers qui pourraient nous redonner l'impression de cette spontanéité musicale dans la vie de tous les jours, une sieste musicale, un apéro musical, un bal sauvage...on cherche des scènes « fragiles » de musique.

Fawaz Baker a raison, cette fragilité a un rôle de garde-fou, elle n'est pas un remède à la spectacularisation mais nous aide à la penser, et à choisir ses contours autant que faire se peut. Il y a peut-être un risque, mais ce n'est pas celui de la festivalisation ou du méga-événementiel, c'est plus largement la menace de nos espaces de convivialité. C'est pour cela que l'on en programme et fabrique et invente et organise autant... Mais oui, le risque est celui de créer des écrans de convivialité complètement détachés de leurs contextes d'éclosion. On est dans l'ambivalence dont parlait l'historien Patrick Champagne à la fin des années soixante-dix, entre « le village en fête » et « la fête au village ».

Je conclurai par un retour sur ces fameuses « visibilité » et « reconnaissances » que l'on a citées à plusieurs reprises comme étant des objectifs tout naturels pour ces musiciens de l'immigration qui sont l'objet de cette journée. Quel est donc cet objectif ? Pourquoi, au juste, toute cette énergie déployée ? Notre besoin le plus profond à toutes et tous ici, est-ce vraiment de rendre ces pratiques plus visibles, plus audibles ? Ou alors est-ce que ce ne serait pas nous, plutôt, qui avons besoin d'affiner nos oreilles, de mieux entendre, de mieux s'entendre les uns les autres ? De connaître nos voisins, de savoir ce qu'ils chantent et comment, d'ouvrir ces espaces en nous, de comprendre nos mosaïques culturelles internes ? Il serait important je crois de sortir de cette grammaire de la valorisation des patrimoines culturels « autres », et de replacer le curseur sur nous, acteurs culturels européens, qui en avons aujourd'hui plus que jamais besoin.



Pourquoi toute cette énergie déployée ? Est-ce qu'on ressent vraiment le besoin que ces pratiques soient rendues plus visibles ? Je me dis que la question urgente est sûrement ailleurs. On a tous besoin de s'entendre les uns les autres, de se rendre visibles les uns les autres, de connaître nos voisins, de savoir ce qu'ils chantent et comment, d'ouvrir ces espaces en nous, de comprendre nos mosaïques culturelles internes. On ressent ce besoin commun qui fait que ces musiques de voisinage ne sont pas un projet de valorisation culturelle de patrimoine autre mais avant tout un besoin qu'on porte nous. C'est nous acteurs culturels français qui avons vraiment besoin de trouver les moyens de mieux tendre l'oreille à nous même pour mieux la tendre aux voisins. Cela a été particulièrement tangible dans les récits d'expérience d'aujourd'hui, ce rôle de la musique qui nous aide à atterrir, qui nous donne une prise sensible avec notre environnement, qui nous fait faire « des propositions à la vie » comme disait si joliment Fawaz, qui a une fonction réparatrice, bricoleuse, joueuse, ironique. C'est, je crois, ce besoin-là que l'on partage tous, bien avant celui de créer des hybridations musicales originales.



euro
fonik

rencontres professionnelles

Sylvain Girault
**préparation et animation des journées,
réécriture, relecture, direction éditoriale**

Annie Pannetier
transcription

Magali Le Monnier, Yves de Villeblanche
relecture, corrections

deuxpointdeux.com
design

Delphine Le Breton
mise en page

Maël Hougron (directeur du Nouveau Pavillon)
et Alban Cogrel (directeur de la FAMDT)
directeurs de publication

LE NOUVEAU
PAVILLON

