

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

Vendredi 12 février  
***Musiques des Touaregs***

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

***inrockuptibles***



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

# Cycle Résistances

## La marchandisation des sons

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Propos recueillis par François Besignor*

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

**VENDREDI 12 FÉVRIER – 20H**

***Musiques des Touaregs***

Tartit (Mali)  
Tinariwen (Mali)

**SAMEDI 13 FÉVRIER – 15H**

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

**15H Table ronde**

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

**17H30 Concert**

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

**SAMEDI 13 FÉVRIER – 20H**

***Rock navajo et aborigène***

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

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

**Nabarlek Band**

**DIMANCHE 14 FÉVRIER – 15H**

**Zoom sur une œuvre**

**Yungchen Lhamo**  
Rachel Guidoni, ethnologue

**DIMANCHE 14 FÉVRIER – 16H30**

***Musiques du Tibet***

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

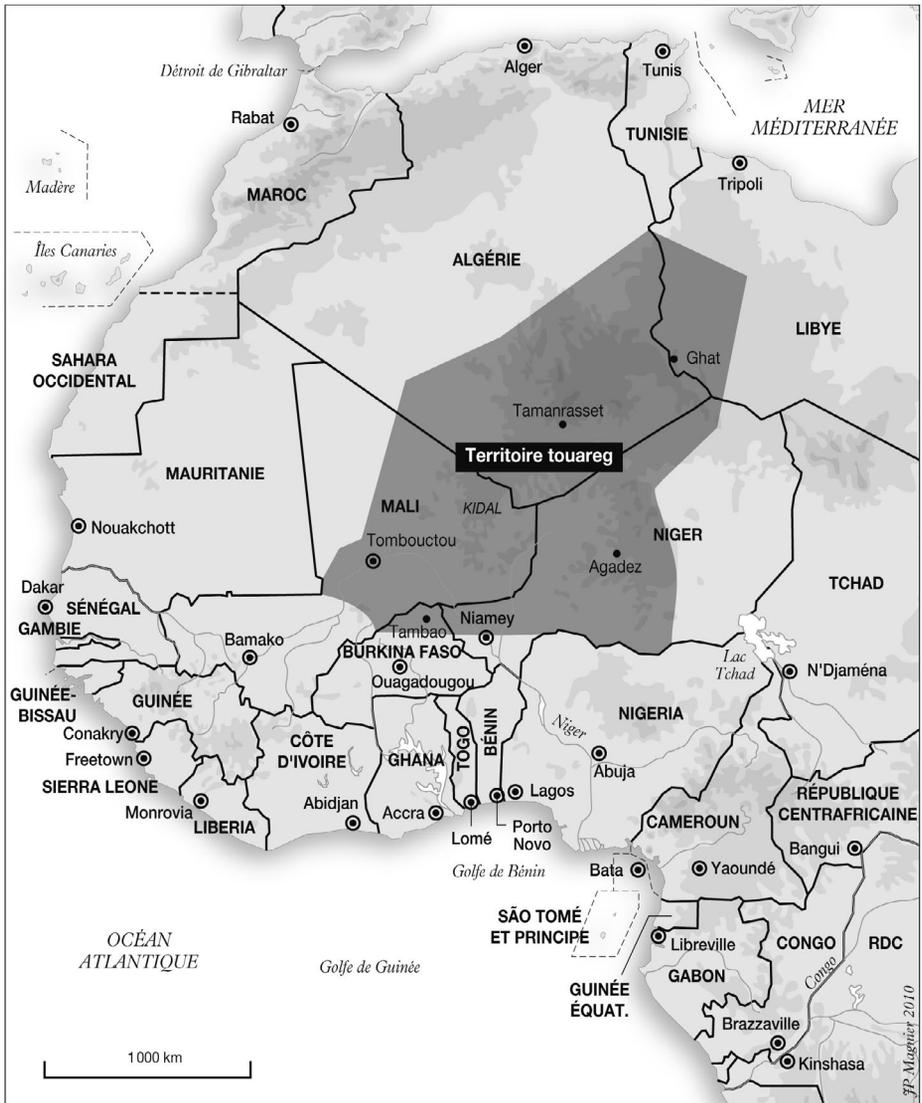
**Yungchen Lhamo**, chant  
**Jamshied Sharifi**, claviers, piano, accordéon  
**Marc Shulman**, guitare basse

**MARDI 16 FÉVRIER – 20H**

***Touva***

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

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



Détroit de Gibraltar

Madère

Algérie

Tunis

TUNISIE

MAROC

MER MÉDITERRANÉE

Tripoli

LIBYE

Ghat

Tamanrasset

**Territoire touareg**

ALGÉRIE

MAURITANIE

NIGER

MALI

KIDAL

Tombouctou

Agadez

TCHAD

N'Djaména

Lac Tchad

Nigeria

Niamey

BURKINA FASO

Tambao

Ouagadougou

Abuja

Lagos

Niger

GUINÉE-BISSAU

GUINÉE

Sierra Leone

Sierra Leone

Monrovia

LIBERIA

CÔTE D'IVOIRE

Abidjan

Accra

GHANA

TOGO

BÉNIN

Lomé

Porto Novo

Golfe de Bénin

CAMEROUN

Bata

Yaoundé

RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE

Bangui

SÃO TOMÉ ET PRINCIPE

LIBREVILLE

CONGO

RDC

GABON

Brazzaville

Kinshasa

Océan Atlantique

Golfe de Guinée

1000 km

J.P. Maguier 2010

## **VENDREDI 12 FÉVRIER – 20H**

Salle des concerts

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

**Tartit (Mali)**

**Aboubacrine Mohamed**, voix

**Ag Issa Amanou**, guitare, voix

**Id Wal Ag Mohamed**, *tehardent*

**Mohamed Issa Ag Oumar**, *tehardent*, voix

**Fadimata W Mohamedoune**, voix

**Fadimata Walett Oumar**, *tinde*, voix

**Tafa Walet Alhoussein**, *imzad*, voix

**Walet Zeinabou**, *tinde*, voix

**Mama Walet Amoumene**, *tinde*, voix

entacte

**Tinariwen (Mali)**

**Ibrahim Ag Alhabib**, voix, guitare

**Abdallah Ag Alhousseyni**, voix, guitare

**Eyadou Ag Leche**, voix, guitare-basse

**Said Ag Ayad**, voix, percussions

**Wonou Walet Sidati**, voix

**Elaga Ag Hamid**, voix, guitare

Ce concert est enregistré par France Musique.

**Fin du concert vers 22h20.**

## Tartit

Le groupe Tartit, qui signifie « union », est né vers le milieu des années 1990 dans un camp de réfugiés touaregs au Burkina Faso. La chanteuse Fadimata Walett Oumar, alias Disco, originaire du Tadamakkat dans la région de Tombouctou au Mali, y vivait alors en exil. Son action solidaire, le caractère et la beauté du chant de cette femme impressionnèrent l'organisatrice du festival Voix de Femmes, venue de Belgique à la recherche d'un ensemble féminin de *Kel Tamashek*, « ceux qui partagent la langue *tamasheq* », ainsi que se dénomment les peuples nomades du centre Sahara. Il suffit à Disco de réunir plusieurs cousines et amies, dont Oualett Amoumine, surnommée Mama, résidente en Belgique, puis d'appeler Amanou, un musicien griot, bientôt rejoint par d'autres hommes, dont le griot Abou, et Tartit est créé.

Les griots *tamashek* n'ont pas les mêmes fonctions que les griots mandingues, comme l'explique Disco : « *Chez les Touaregs, la musique est faite par tout le monde. Dans un campement, quand une ou deux femmes sortent avec leurs "tindé" [percussion traditionnelle faite d'un mortier recouvert d'une peau], tout le monde vient. Nous avons des griots, que l'on nomme "aggouten", mais ils ne chantent pas. Ils prononcent des paroles et jouent d'un instrument à cordes appelé "teharden". Les chansons, ce sont les femmes qui les font. Des hommes peuvent les chanter, mais l'original de la chanson vient de la femme. C'est elle qui chante, qui joue de son "imzad" [vièle traditionnelle], qui raconte les histoires.* »

Fadimata estime qu'il est urgent de faire comprendre au monde certaines réalités spécifiques à la grande civilisation du désert. « *La femme est le pilier de notre société traditionnelle, explique-t-elle. Un dicton de chez nous dit que la femme est le pantalon et la ceinture de l'homme. Pour dire qu'un homme qui a une femme bien est couvert, mais que si elle est mauvaise, il se retrouve nu, sans pantalon... La femme joue un rôle éducatif très important. L'homme apporte l'argent et les biens matériels, mais la femme est au centre de notre société. Elle a beaucoup plus de libertés que chez nos voisins, même si la religion musulmane a introduit des complications. Nous avons beau être des femmes musulmanes, nous ne sommes pas voilées, nous sommes libres aussi dans notre religion.* »

Les messages de Tartit en faveur de l'éducation, de l'union des femmes ou de la scolarisation s'adressent aux familles qui nomadisent comme à celles qui ont rejoint les villes. « *Nous abordons aussi le thème des maladies, parce que notre peuple est actuellement au contact d'infections graves que nous ne connaissons pas, dit la chanteuse. Le Sida est partout et notre devoir est d'en parler, afin que les gens essayent de s'en préserver. Mais nous le faisons dans le style traditionnel.* » À l'heure où de terribles menaces pèsent sur la culture des nomades du désert saharien – bouleversements climatiques entraînant la succession des années de sécheresse, chocs de civilisations, politiques des États qui se partagent les terres où ils circulent depuis des siècles... – Tartit sait enchanter le monde par la beauté intacte des musiques et des danses du peuple *Tamashek*.

## Tinariwen

Tinariwen a révolutionné la musique du désert avec ses guitares électriques et ses paroles de combat. Loin de la tradition, même s'il en préserve la poésie profonde, son style se nourrit de la réalité comme des sons d'aujourd'hui. Ses messages de fraternité ou de révolte sont en phase avec la nouvelle vie des nomades sahariens. Ceux-là circulent en 4X4, captent les ondes satellitaires, tentent de résister à la progression du sable, à l'assèchement des puits, se battent pour la reconnaissance de leur identité, essayant de sauver leurs familles d'une déchéance annoncée.

Ibrahim, Hassan « Le Lion », Mohamed « Japonais », Abdallah « Catastrophe », Liya « Diara » et les autres, pour la plupart originaires de l'Adagh dans la région de Kidal au Mali, ont grandi après les indépendances. Les Rolling Stones ou Led Zeppelin font tout autant partie de leur culture que les airs de l'*imzad* chantant les tendres pâturages après la pluie ou les mirages armés de glaives. S'ils savent qu'autrefois une grande fédération organisait la coexistence des peuples touarègues de l'est à l'ouest et du nord au sud, ils n'ont guère connu la paix sur l'immense territoire librement parcouru jadis par leurs pères. Les anciens colons le divisèrent sur une carte, à la pointe du crayon, puis en fournirent l'héritage à leurs successeurs. Aucun d'entre eux ne faisait partie du peuple tamashek... Au Mali, au Niger, depuis le début des années 1960, la discrimination est devenue le lot de ces populations à l'allure noble et fière. Les pouvoirs qui se sont succédé à la tête des nouveaux États ont réprimé dans le sang les tentatives de rébellion. Et les sécheresses ont obligé nombre de jeunes gens à partir vers le nord en quête de travail.

Loin de chez eux, ils se rassemblent autour d'un feu, préparent le thé amer, épanchent au son de leurs guitares la nostalgie de leur désert, la poésie des bleus à l'âme. En Algérie, on les appelle *ishumar*, une déformation du mot français « chômeur ». Un mot qui va servir à qualifier la musique inventée par cette jeune génération, mais aussi dont elle va s'emparer pour redonner courage aux siens, éparpillés par les conflits et les famines, réduits à la vie sédentaire, souvent misérable, dans la périphérie des grandes villes du sud. De leur exil en Lybie, les jeunes chanteurs poètes fondateurs de Tinariwen en 1982 vont entretenir l'espérance du nouvel « Azawad », un territoire indépendant et souverain pour tous les Tamashek. Leurs chansons font le tour du Sahara, d'un campement à l'autre, sur des cassettes dupliquées avec les moyens du bord.

Les chants et la musique de Tinariwen accompagnent toute la durée du conflit au nord Mali de 1990 à 1996. Mais c'est aussi Tinariwen qui va offrir son cadre symbolique à une paix enfin retrouvée. Épaulée par ses amis du groupe angevin Lo'Jo, l'équipe des Tamashek initie le Festival au Désert en 2001. Cet événement sans précédent, organisé avec le concours des meilleurs opérateurs européens à deux heures de piste de Tombouctou, attire aujourd'hui un public avide d'aventure et des stars internationales préoccupées de solidarité. Quant à Tinariwen, il poursuit son chemin sur les routes du monde.

François Bensignor



Concert enregistré par France Musique

# Et aussi...

## > CONCERTS

**DU 24 AU 25 AVRIL**

*Une île, un monde  
La Réunion et Mayotte*

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

*Tambours sacrés de La Réunion*

**SAMEDI 24 AVRIL, 20H**

*Maloya*

**Urbain Philéas et la famille Lélé**

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

**SAMEDI 24 AVRIL, 22H30**

*Bal séga*

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

**DIMANCHE 25 AVRIL, 16H30**

*Traditions de Mayotte*

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

## > ÉDITIONS

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

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

**DU 17 AU 25 JUIN**

*Le continent indien  
De la tradition à Bollywood*

**JEUDI 17 JUIN, 20H**

*Chants sikhs et qawwâli* (Inde du Nord)

**Ensemble Sewak Dhadi Jatha**, chants  
épiques et de bravoure sikhs de  
Sangrug  
**Ustad Chand Nizami**, chant  
**Ensemble Nizami Bandhu**

**VENREDI 18 JUIN, 20H**

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

**SAMEDI 19 JUIN, 20H**

**Bhangra diaspora** (Grande-Bretagne)

**The Dhol Foundation** avec danse  
traditionnelle *bhangra* et *gidda*, VJ-ing  
et DJ-ing  
**Ensemble Sitar Funk**  
**Johnny Kalsi**, direction artistique

**VENREDI 25 JUIN, 20H**

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

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

## > MÉDIATHÈQUE

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

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

... d'écouter :  
*Amassakoul* de **Tinariwen** • Niger :  
*musique des Touaregs* sous la direction  
de **François Borel**

... de lire :  
*Musique touarègue de l'Ahaggar* (sud  
algérien) de **Nadia Mécheri-Saada** • *La*  
*guitare des ishumar* de **Nadia Belalimat**

## > AUTOUR DES CONCERTS

**SAMEDI 19 JUIN, 15H**

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

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

## > SALLE PLEYEL

**SAMEDI 26 JUIN, 16H**

*Kûtiyâtam* – Théâtre rituel d'Inde du Sud

*Shakuntalâ et l'anneau du souvenir*

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