

Séminaire de l'EHESS « Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité »
Mercredi 1er juin 2022 : Charles Kely Zana-Rotsy, guitariste franco-malgache, et la question de l'hybridité, avec Yuri PRADO
Compte-rendu de Kenny Cairo

La séance du 1er juin 2022 était co-animée par Yuri Prado, effectuant un stage de recherche en collaboration avec Marc Chemillier, et travaillant sur la question de l'hybridité musicale. Prado abordera tout d'abord la question du genre musical *world music*, en observant le paradoxe lié à cette catégorie fourre-tout (Mallet, 2002). Ensuite, il présentera sous un angle assez large le rapport à la question de l'hybridité musicale chez Charles Kely Zana-Rosty. Cette question sera ensuite précisée par des exemples présentés par Marc Chemillier, explicitant la manière dont prend forme l'hybridité dans les structures musicales.

Yuri Prado et Marc Chemillier ont débuté leur collaboration autour d'un film ethnographique sur Charles Kely Zana-Rosty. L'approche que permet ce film répond à une volonté particulière de Yuri Prado d'effectuer des parcours biographiques de musiciens, afin de mieux « saisir ces idées de créativité, d'expériences musicales », plutôt que de les regrouper dans des catégories englobantes. Ces catégories tendent à nier les subtilités et sensibilités artistiques propres à chaque musicien. Prado recommande la lecture de Jesse Ruskin et Timothy Rice sur ce sujet (ces articles sont à retrouver dans la bibliographie liée à la séance).

Yuri Prado débute la séance autour du genre world music ou « musique du monde ». Cette catégorie musicale regrouperait toute musique qui diffère des musiques européennes et nord-américaines. Toutefois, elle ne donne aucun critère d'identification des genres qu'elle regroupe, tant ceux-ci sont divers et n'ont parfois rien en commun. Prado nous informe que les genres regroupés dans la world music en Europe ou aux États-Unis, seraient individuellement nommés au Brésil — pays natal de l'intervenant. Les regrouper ne ferait pas de sens là-bas, où on parlera distinctement de *samba*, *bahia* ou *forró*.

Le terme serait remis en question aujourd'hui, en Europe comme aux États-Unis, mais il est resté très important dans son usage populaire, ainsi que dans le cadre de travaux ethnomusicologiques. Il est rappelé la définition de François Bensignor, tiré de l'article *Musiques du monde ou "World Music", la revanche des "autres"* : « de manière objective et pragmatique, [...] la world music est un ensemble hétéroclite de productions artistiques, relevant d'esthétique diverses, dont le point commun est d'être liées à au moins un référent musical identifié comme partie intégrante de l'expression d'une culture traditionnelle¹ ». Cet élément d'« expression d'une culture traditionnelle » nous intéressera tout particulièrement sur la question de l'hybridité, afin d'identifier les formes musicales qui sont en dialogue.

Prado présentera un tableau construit par Julien Mallet en 2002, permettant d'effectuer une lecture classant les pratiques musicales entre traditionnelles, urbaines ou samplées (cette dernière catégorie utilisant les sons comme matière de création). Afin de mettre en application les catégories de ce tableau, nous avons écouté différents extraits sonores : (1) la berceuse des Iles Salomon enregistrée par Hugo Zemp (traditionnelle) ; (2) sa reprise, *Sweet Lullaby*, par le groupe de musique électronique français Deep Forest (samplée) ; (3) *Rajery* avec Charles Kely Zana-Rotsy à la guitare (urbaine) ; (4) *Zoma Zoma* de Charles Kely Zana-Rotsy (urbaine) ; (5) Charles Kely Zana-Rotsy jouant de la petite guitare *kabosy* (traditionnelle), (6) ainsi qu'un extrait de Kely Zana-Rosty avec ses frères (musique de variété, catégorie absente du tableau). Charles Kely reconnaîtra dans un extrait vidéo diffusé lors de la séance, que le terme world music effectue plutôt une lecture géocentrée des pratiques musicales : en-dehors de la France, c'est de la musique du monde. À

¹ Bensignor François. Musiques du monde ou "World Music", la revanche des "autres". In: *Hommes et Migrations*, n°1221, Septembre-octobre 1999. Immigration, la dette à l'envers. pp. 56-68.

Madagascar, ce terme n'a pas de sens, ce qui rejoint la remarque de Yuri Prado rapportée plus tôt. Marc Chemillier rappelle également la logique commerciale inhérente à cette catégorie : « si ça se vend comme ça, on l'appelle comme ça ».

DISSOLUTION DES PRATIQUES MUSICALES : FORMATAGE			
Musique	Traditionnelle décontextualisée ex. : musique celte, griots africains...	Musiques populaires, urbaines ex. : Raï, Soukous, Zairi...	Des sons (Mix, Samples)
Instruments	Locaux	Tous les instruments	Aucun instrument (Sample)
	mixage	mixage	mixage
Technologie sophistiquée			
Musicien	Autochtones	Musiciens citadins	Prépondérance des technologies Directeur artistique, ingénieur du son
	Professionnels	Professionnels Vedettes nationales ex. : Youssou N'Dour, Khaled...	Professionnels ex. : Deep Forest, Peter Gabriel
Public	Occidentaux Spécialistes de tous âges Intellectuels	« Jeunes » citadins mondiaux	« Jeunes » occidentaux ou avant-gardistes internationaux
	Les gens qui ont un lien avec le pays (tourisme) i.e. : Cité de la Musique	Les ressortissants nationaux dans leur pays et ailleurs	
Producteur	Labels indépendants ex. : Ph. Krüm, 5 planètes, Maison des cultures du monde	Impulsion par les petits labels, puis récupération par les Majors	Majors : maisons de production multinationales : BMG, Sony, EMI...
	Occidentaux	Occidentaux	Occidentaux

Tableau extrait de Julien Mallet, « World Music », *Cahiers d'études africaines*, 168, 2002.

À la suite de la séance, Yuri Prado reviendra sur les questions d'identification biographique des musiciens, que nous avons évoqué plus tôt, afin de mieux comprendre leurs parcours.

Il conclura sur la question de l'hybridité : « Au Brésil, le métissage a été mal perçu par l'élite blanche durant l'histoire du Brésil colonial ». Il poursuit en évoquant le modernisme, et les années 1930 comme une période revalorisant le métissage, et lui octroyant une valeur positive. La modernité serait alors liée à la pluralité, signe d'un mélange entre les personnes au pouvoir, et celles moins puissantes. Prado présentera la réception de cette hybridité à travers différents courants de pensée : celle post-coloniale de Homi Bhabha, l'observe comme une manière de « subvertir les discours dominants ». Des critiques au terme d'hybridité ont été évoquées, par exemple à travers ce que partage Catherine Appert, présentant le risque de l'hybridité à figer les unités culturelles, un sentiment partagé par Veit Erlman.

Pour le musicien Charles Kely Zana-Rosty, c'est particulièrement l'exigence de l'authenticité attendue chez le musicien world, devant se cantonner à cette pratique, qui dérange. Cette « étiquette » world qu'évoque Zana-Rosty l'empêcherait de diversifier sa pratique musicale en dehors de cette catégorie. Ce principe d'étiquetage se retrouve également dans le jazz, comme l'évoque Marc Chemillier. L'étiquette jazz reste une manière de rendre identifiable un objet musical dans un spectre commercial de consommation. Finalement, Chemillier suggèrera que le problème serait lié à l'industrie du disque plutôt qu'à une spécificité de la world music.

Marc Chemillier entamera la fin de la séance en débutant par une vidéo de la performance de *Ho any an-tanàna* de Charles Kely Zana-Rosty, et en décortiquant la manière dont est construit ce morceau. Le titre s'inspire du genre malgache *tsapiky*, développé à Tuléar dans le sud-ouest du pays. Le genre a possiblement été influencé par ce qu'on entendait à Tuléar en provenance des radios du Mozambique, situé à deux-cent kilomètres au-delà du Canal du Mozambique. Le *tsapiky* est un genre urbain, mais qui est joué habituellement lors de cérémonies traditionnelles. Le rythme du *tsapiky* est très caractéristique :



Dans la construction de *Ho any an-tanàna*, l'hybridité se crée entre le *tsapiky* et le jazz : Charles Kely Zana-Rosty citera Pat Metheny parmi les noms qui l'ont inspiré dans la construction du morceau, notamment à cause des changements de mesure très nombreux que l'on trouve dans le titre de Pat Metheny et Lyle Mays, *As it is*.



Construction de *Ho any an-tanàna*

Il est probable que l'hybridité est indissociable de la world music. Toutefois, Charles Kely Zana-Rosty revendique cette hybridité, en appelant sa pratique musicale « open gasy » ou musique malgache ouverte. Pour terminer, Marc Chemillier nous présentera la vidéo *Ampitampitao* afin d'introduire le sôva, forme de poésie déclamée accompagnée d'une polyrythmie de frappement de main. Charles Kely Zana-Rosty construira un sôva pour sa composition *Save The Earth* en l'alliant à une inspiration de guitare flamenco. Alors, le son des frappements de main rappellent celui des castagnettes.