



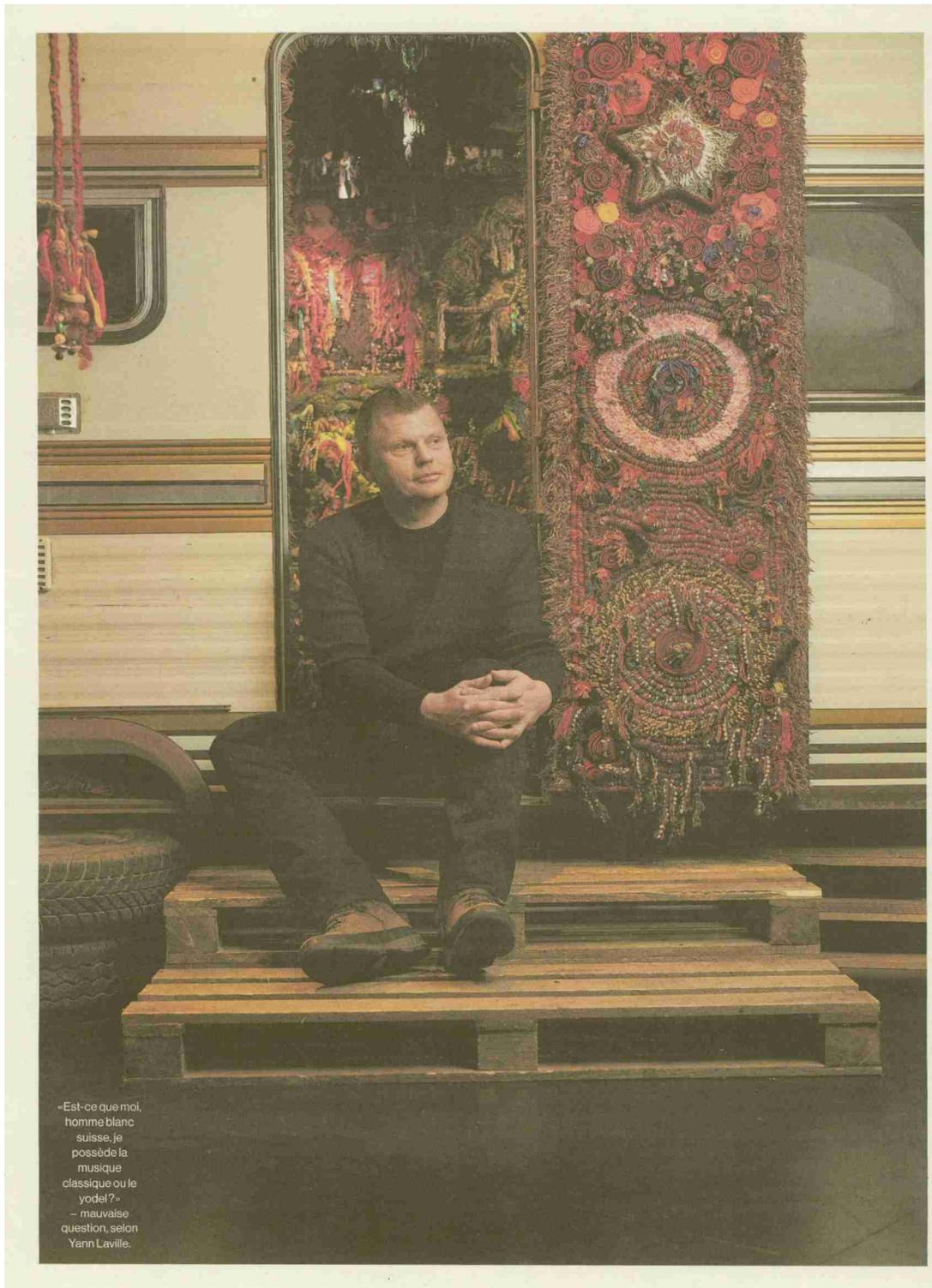
Schweizer Musikzeitung  
6440 Brunnen  
044/ 281 23 21  
www.musikzeitung.ch/de

Genre de média: Médias imprimés  
Type de média: Magazines spéc. et de loisir  
Tirage: 18'593  
Parution: 9x/année

Page: 6  
Surface: 323'291 mm²

Ordre: 38017  
N° de thème: 038.017

Référence: 87399697  
Coupure Page: 1/9



«Est-ce que moi,  
homme blanc  
suisse, je  
possède la  
musique  
classique ou le  
yodel?»  
– mauvaise  
question, selon  
Yann Laville.



# « Il n'y a pas de traditions musicales authentiques »

**Le 18 juillet 2022, le concert à Berne du groupe de reggae Lauwarm est annulé, accusé par une partie du public d'appropriation culturelle. Yann Laville, co-directeur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel et enseignant d'ethnomusicologie à l'UniNE, revient sur cet épisode pour nous parler de liberté.**

Interview: Gianluigi Bocelli Photos: Holger Jacob

L'incident du groupe Lauwarm à la Brasserie Lorraine, dont pour certains spectateurs les membres avaient la peau trop blanche pour être en habits africains et coiffés de dreadlocks, jouit d'une énorme médiatisation et d'une instrumentalisation politique : c'est l'occasion en or de pointer le doigt envers les pointeurs de doigt. Ce petit fait divers, devenu nœud à démêler, nous interroge sur la liberté de métissage dans la musique.

## Yann Laville, que pensez-vous de cet épisode ?

A l'époque, j'ai encouragé une équipe de la RTS à interroger des personnes sur les lieux, mais personne n'a voulu répondre aux questions. C'est hélas révélateur : il n'y a pas de débat ni d'explication, juste un coup de force. Si on parle d'appropriation culturelle il y a normalement une victime, quelqu'un de la culture en question qui devrait se sentir lésé ou insulté : là, on ne sait pas. Quelques personnes se seraient senties incommodées, mais qui sont-elles ? Quelle est leur représentativité ? Ce sont des questions qui ne sont pas thématiques. Le résultat est étonnant : des partis de droite nationaliste récupèrent l'affaire en se positionnant comme défenseurs de la liberté d'expression. Pourtant, à la base, le reggae et le rastafarisme sont des mouvements prosélytes, dans cette optique le fait que des blancs jouent cette musique et portent des *dreads* devrait être un signe positif. Cet épisode me donne paradoxalement l'impression d'être du *white gaze* : des Européens qui parlent au nom des autres, qui se servent d'eux pour promouvoir leurs idées et asseoir leur vertu.

## Qu'est-ce qu'on entend par appropriation culturelle ?

Le terme apparaît dans les années 2000 aux États-Unis dans des universi-



tés à forte tradition de mobilisation et de critique sociale. Il désigne un rapport de force, un usage illégitime de certains signes qui ont une connotation identitaire ou culturelle. Malgré un vernis sociologique, cette notion porte surtout un jugement de valeur. Elle suppose qu'il y a un fautif et une victime. Elle donne aussi une vision privative de la culture: en gros, il y a des gens qui la possèdent et d'autres qui la pillent. C'est très discutable. Est-ce que moi, homme blanc suisse, je possède la musique classique ou le yodel? Est-ce que je devrais m'indigner si quelqu'un d'origine asiatique joue du Bach? Qu'est-ce qui me désigne comme légitime, à plus forte raison dans une société complexe qui ne comprend pas et ne consomme pas la culture de manière uniforme? J'ai grandi en écoutant du rock puis de la techno: ces esthétiques sont pour moi plus intimes que le folklore suisse, est-ce contre nature? La musique est dotée d'un fort pouvoir d'ouverture et d'interculturalité, son histoire est faite de circulations, de mélanges et d'appropriations. Il faut questionner les rapports de force et parfois les dénoncer, mais l'interdiction me paraît aussi néfaste que dérisoire.

La notion d'appropriation culturelle transforme la compréhension de phénomènes vieux comme le monde: l'échange et le métissage deviennent soudainement problématiques. Bien sûr on ne peut pas cautionner naïvement toutes les logiques d'emprunt, qui peuvent entraîner des abus notamment quand il y a de gros enjeux financiers, mais les dérives ne sont pas une raison pour disqualifier l'emprunt au sens large.

On mesure à travers cette polémique que l'air du temps est en train de changer: on bascule vers un monde crispé sur les questions identitaires et soucieux d'établir des frontières. Mais la majorité des travaux en ethnomusicologie depuis les années 1950 montrent qu'il n'y a pas de traditions musicales authentiques et intemporelles: toutes évoluent et se nourrissent d'emprunts. Vouloir figer cette dynamique est mortifère. C'est précisément ce qu'a tenté le nationalisme en cherchant à enfermer les cultures dans les frontières étatiques, en stigmatisant l'échange comme impur, dévoyé, bâtard. C'est interpellant de voir cette logique resurgir dans les rangs de la gauche radicale.

### **Il y a pourtant des cas manifestes d'appropriation culturelle en musique...**

Dans un excellent article paru en 2004, l'ethnomusicologue Steven Feld évoque la berceuse d'une femme des îles Salomon, enregistrée par l'ethnomusicologue Hugo Zemp dans les années 1960 et dont la voix a été échantillonnée pour produire *Sweet Lullaby* de Deep Forest. Cette chanson a connu un grand succès au début des années 1990, puis a été utilisée comme



## La musique est dotée d'un fort pouvoir d'ouverture et d'interculturalité, son histoire est faite de circulations, de mélanges et d'appropriations.

bande-son dans de nombreuses publicités. De la «schizophonie» au plus pur sens du terme: la musique est totalement déconnectée de son contexte originel et on peut lui faire dire n'importe quoi. La chanteuse n'a jamais été consultée et n'a touché aucun droit d'auteur: elle en a nourri une forte amertume. On est face à de l'appropriation culturelle manifeste. En même temps, on est face aussi à un cas trivial d'infraction au droit d'auteur, car la chanteuse ne fait pas que livrer un élément de patrimoine: elle en donne son interprétation et joue un rôle créatif. On peut imaginer un procès et des dédommagements.

Dans un tout autre contexte, les recherches d'Anthony Seeger montrent que l'appropriation n'est pas une forme d'échange asymétrique particulière à l'Occident. On en trouve chez les Suyá du Mato Grosso (Amazonie) qui ont construit leur répertoire au fil de guerres tribales, en annexant les chansons des ennemis en même temps que leurs femmes et leurs enfants. Ici, l'appropriation musicale est un signe de prestige et un moyen d'intégrer les nouveaux membres, en leur permettant de conserver un lien avec leur ancienne identité.

Dans l'exposition que nous présentons jusqu'à la mi-mai, *L'impossible sauvage*, nous abordons aussi plusieurs cas où la notion d'appropriation culturelle fait débat. Par exemple, un festival de didgeridoo réservé à des interprètes féminines organisé aux Pays-Bas, qui se voit attaquer par des associations aborigènes car l'instrument serait traditionnellement réservé aux hommes. La question de la représentativité se pose: l'interdiction existe dans certaines communautés aborigènes, mais d'autres n'imposent aucune restriction. A quelle interprétation de fier? Face à la pression, les organisatrices annulent l'événement. Juste à côté nous évoquons le cas d'un film X où le didgeridoo a été utilisé de façon encore moins orthodoxe. Dans ce cas, les producteurs font la sourde oreille et attendent que le soufflé retombe. Un point commun: l'absence de dialogue dictée par la peur ou l'arrogance.

### **On parle parfois du blues et de son appropriation par des musiques « blanches»...**

Je ne suis pas forcément d'accord. Le blues est un exemple typique de musique métisse, avec des composantes africaines, bien sûr, mais aussi



européennes. Il fallait le brassage culturel du sud des Etats-Unis pour qu'il émerge. Sa circulation est aussi une affaire complexe. Les ethnomusicologues John et Alan Lomax aident à briser le plafond de verre d'un pays marqué par la ségrégation, en produisant et faisant découvrir dans les années 1930 des artistes aux intellectuels de la côte est: cela ouvre des perspectives de professionnalisation et d'accès aux réseaux de diffusion nationale. Puis le rock arrive: est-ce que Elvis a volé le blues avec ses reprises? Les auteurs concernés ne s'en sont jamais plaints. Dans le contexte de l'époque, cela permettait de toucher un nouveau public et d'engranger de nouveaux bénéfices, car le King était très scrupuleux concernant les royalties. Puis, dans les années 1960, c'est en Angleterre que le blues refait surface et nourrit le fameux *British Blues Boom*, même si l'éloignement fait qu'on se préoccupe moins des droits d'auteur...

Au final, l'histoire du blues et du rock illustre la théorie du «Black Atlantic» de Paul Gilroy: dans le monde global qui émerge suite à la conquête des Amériques, la culture devient un jeu de ping-pong entre différents points du pourtour atlantique. Les communautés afrodescendantes y jouent un rôle clef, mais dans une relation qui mobilise aussi l'Europe et l'Afrique. Le funk, le reggae, le rap et la techno sont d'autres exemples où la circulation est primordiale en termes d'inspirations, de marchés et de relances créatives, participant à construire de nouvelles identités transnationales. Les mouvements, les rencontres, les métissages sont bien plus intéressants que les discours cherchant à attribuer la propriété d'un genre à tel ou tel groupe de personnes.

**Quelle est la liberté de jouer et mettre à profit  
de la musique liée à une culture par des personnes  
qui lui sont étrangères?**

La liberté est toujours celle qu'on se donne. Je crois qu'on n'est jamais vraiment propriétaire d'une musique: à partir du moment où elle est présentée au public, elle échappe au contrôle de qui pensait la maîtriser. Mais je comprends qu'on puisse avoir une opinion différente et qu'il faille pouvoir sanctionner les abus.

**Existe-t-il un cadre légal  
pour gérer cela?**

Oui, c'est le droit d'auteur. Il y a des cases dans lesquelles les musiques traditionnelles ne rentrent pas complètement, mais leur protection juridique a fait des progrès ces dernières années. Il est utile de rappeler que le droit d'auteur protège à l'origine contre les abus des industries culturelles et non contre les autres artistes. Les cas qui me heurtent le plus sont toujours ceux où les musiciens ne sont pas reconnus pour leur travail: c'est important qu'ils aient ce statut d'auteurs et qu'ils ne soient pas considérés comme de simples porteurs de traditions.

A l'inverse, il y a les catégories englobantes, comme celle du Patrimoine culturel immatériel, soutenue par l'Unesco. Dans cette optique, les musi-



«La notion d'appropriation culturelle donne une vision privative de la culture; il y a des gens qui la possèdent et d'autres qui la pillent.»

ciens tendent à être envisagés comme des exécutants. En plus de gommer les individualités, cela produit des effets ankylosants: imposer des normes et des experts, brider l'invention, faire du patrimoine une marchandise qui s'adresse aux touristes plutôt qu'à ses acteurs. Petite curiosité: la notion de Patrimoine culturel immatériel s'invente autour d'une affaire d'appropriation culturelle. En 1912, le compositeur péruvien Daniel Alomia Robles écrit la chanson *El Condor Pasa* à la mode des folkloristes, en s'inspirant des musiques populaires de l'Altiplano. Elle a du succès et est exportée à travers le monde par de nombreux musiciens de rue. C'est à Paris que Simon et Garfunkel la découvrent avant d'en faire une reprise à succès qui alimente le tout premier débat sur l'appropriation. Mais l'ironie veut que ce soit la Bolivie et non le Pérou qui soit allée se plaindre à l'Unesco pour initier la protection du Patrimoine immatériel. Ce tour de passe-passe est orchestré par le général Banzer qui – tout en folklorisant une œuvre écrite par un intellectuel dans un pays voisin – mène une répression féroce contre les peuples autochtones de l'Altiplano et leurs aspirations indépendantistes. Comme quoi, la dénonciation de l'appropriation culturelle n'est pas forcément un gage de vertu... <>



**Référence:** Steven Feld: «Une si douce berceuse pour la «World Music»», *L'Homme*, 171-172, 2004, p. 389–408. En ligne: [journals.openedition.org/lhomme/24954](https://journals.openedition.org/lhomme/24954); DOI: [doi.org/10.4000/lhomme.24954171-17212004](https://doi.org/10.4000/lhomme.24954171-17212004). Mis en ligne le 1<sup>er</sup> janvier 2006, consulté le 23 janvier 2023.

**Exposition:** «L'impossible sauvage», prolongée jusqu'au 14 mai 2023, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, ouvert du mardi au dimanche de 10h à 17h.



zusammenfassung

## «Authentische musikalische Traditionen gibt es nicht»

Am 18. Juli 2022 wird in Bern das Konzert einer Schweizer Reggae-Band abgebrochen. Einige Zuhörer bezichtigen sie der kulturellen Aneignung. – Ein passender Ausgangspunkt für unser Gespräch mit Yann Laville.

Deutsch von Pia Schwab



Yann Laville ist Co-Direktor des Ethnografischen Museums in Neuenburg und Dozent für Musikethnologie an der dortigen Universität. Er findet die Episode rund um die Band Lauwarm sehr aufschlussreich. Für einen Teil des Publikums waren die Musiker zu weiss, um afrikanische Kleider und Dreadlocks zu tragen, für andere Kreise waren solche Einwände die perfekte Gelegenheit, um die kritischen Stimmen zu kritisieren. Im folgenden Gespräch mit Gianluigi Bocelli ordnet er ein: «Ich habe damals einem Team von Radio Television Suisse Romande vorgeschlagen, die Menschen vor Ort zu befragen. Aber niemand wollte Auskunft geben. Das ist leider bedeutsam: Es gab keine Debatte, keine Erklärungen, nur einen plötzlichen Abbruch. Wenn man von kultureller Aneignung spricht, gibt es in der Regel einen Geschädigten, jemanden der betroffenen Kultur, der sich übervorteilt oder beleidigt fühlt. Beim Berner Vorfall sollen sich einige Zuhörer unwohl gefühlt haben. Aber wer? Und wie repräsentativ ist deren Meinung? Diese Fragen wurden nicht thematisiert. Das Resultat war erstaunlich: Rechtsnationale Parteien griffen die Sache auf und inszenierten sich als Verteidigerinnen der Meinungsfreiheit. Dabei sind Reggae- und Rastafari-Bewegung im Grunde auf neue Anhänger ausgerichtet. Wenn Weisse diese Musik spielen und Dreadlocks tragen, ist das aus ihrer Sicht positiv. Die ganze Episode lässt einen an «white gaze» denken: Europäer sprechen im Namen von anderen, bedienen sich ihrer, um die eigenen Vorstellungen und Werte zu verbreiten.»

#### **Was ist denn eigentlich kulturelle Aneignung?**

Der Begriff taucht um das Jahr 2000 an US-amerikanischen Universitäten auf und bezeichnet eine illegitime Verwendung gewisser Zeichen, die eine identitätsstiftende oder kulturelle Konnotation haben. Obwohl er soziologisch daherkommt, enthält er vor allem ein Werturteil. Er geht davon aus, dass es Schuldige und Opfer gibt: Einige besitzen Kultur, andere plündern sie aus. Das ist überaus fragwürdig, vor allem in einer komplexen Gesellschaft, in der nicht alle dasselbe unter Kultur verstehen. Besitze ich, ein weisser Schweizer Mann, die klassische Musik oder den Jodel? Sollte ich mich



empören, wenn eine asiatisch-stämmige Person Bach spielt? In der Musik steckt eine starke Kraft der Öffnung, der Interkulturalität, ihre Geschichte besteht aus Wanderbewegungen, Mischungen und Aneignungen. Natürlich muss man Machtverhältnisse hinterfragen und aufdecken, aber ein Verbot, andere Strömungen aufzugreifen, scheint mir ebenso lächerlich wie schädlich. An der aktuellen Polemik können wir ablesen, dass der Wind dreht: Wir bewegen uns auf eine Welt zu, die sich auf identitäre und abgrenzende Fragen versteift. Aber die Mehrheit der musikethnologischen Forschungsarbeiten seit den Fünfzigerjahren weist nach, dass es keine authentischen und zeitlosen musikalischen Traditionen gibt. Alle entwickeln sich und leben von Anleihen bei anderen. Diese Dynamik einzufrieren, ist tödlich.

#### **Aber es gibt doch Fälle von kultureller Aneignung in der Musik.**

In einem Artikel von 2004 legt der Musikethnologe Steven Feld den Fall eines Wiegenlieds dar, das eine Frau auf den Salomonen in den Sechzigerjahren gesungen hatte. Ein anderer Forscher nahm es auf. Später wurde die Stimme der Frau gesampelt und die Gruppe Deep Forest produzierte daraus den Hit *Sweet Lullaby*, der Anfang der Neunziger sehr populär war und daraufhin in vielen Werbespots verwendet wurde. Das ist «Schizofonie» in Reinkultur: Die Musik ist komplett aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst, man kann ihr jeden Sinn unterlegen, den man will. Zu ihrer grossen Verbitterung wurde die Sängerin nie um Erlaubnis gefragt und hat keinerlei Tantiemen bekommen. Hier haben wir es mit einer offenkundigen kulturellen Aneignung zu tun. Gleichzeitig ist es aber auch einfach eine Verletzung des Urheberrechts, denn die Sängerin lieferte nicht nur ein Stück ihrer musikalischen Tradition, sondern auch eine Interpretation. Sie ist Urheberin.

#### **Wie darf man Musik aus anderen Kulturkreisen denn nun nutzen?**

Ich glaube, man kann Musik nicht besitzen. Sobald sie vor Publikum gespielt wird, entwischt sie der Kontrolle. Aber das Urheberrecht ist der rechtliche Rahmen, der den Umgang regelt. Traditionelle Musik wird von den Kriterien des Gesetzes vielleicht nicht vollständig erfasst, aber ihr Schutz wurde in den letzten Jahren verbessert. Wir sollten auch nicht vergessen, dass das Urheberrecht ursprünglich vor illegaler industrieller Vermarktung schützen sollte, nicht vor anderen Künstlern. Besonders störend empfinde ich Fälle, in denen die Arbeit der Interpreten nicht gewürdigt wird. Es ist deshalb wichtig, diese als Urheber und nicht bloss als Träger einer Tradition anzuerkennen. <>