

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de las universidades - Miembro nombrada CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable del curso Musicología y Creación del Master Acústica y Musicología - Miembro del Comité de la investigación UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Universidad, Francia.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicóloga. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, Francia.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nomnick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*
Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



INVESTIGACIÓN MUSICAL

ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 6, Año 2020 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Les Teko et les *Wayãpi* de Guyane face aux musiques contemporaines : attrait et limites de la mondialisation

Nicolas Darbon

Université des Antilles, CRILLASH, EA 4095, équipe ADECAM-MC, France
nicolas.darbon@univ-amu.fr

Résumé. La jeunesse mais aussi certains chefs et chamanes Teko et *Wayãpi*, peuples amérindiens de la forêt guyanaise, effectuent depuis peu des voyages en Europe et participent aux projets culturels tels que *Les Singes hurleurs* piloté par la compagnie Bardaf! Teko Makan ou MakanaKom System, groupes de hip-hop, diffusent des chansons engagées. Thierry Pécou et Alain Berlaud, compositeurs de « musique contemporaine », s'inspirent directement des amérindiens en se rendant dans le Haut Oyapock ou en se référant aux travaux ethnomusicologiques, de mêmes que les groupes ethno-jazz No Tongues et Yann Cléry. La première partie de cet article traite de ces « mondes qui s'attirent » et la seconde partie du « rouleau compresseur de la mondialisation ». Face à la plastification, la standardisation, la spectacularisation, et la destruction des diversités culturelles, qu'en est-il des tendances récentes de la démodernisation et des aspirations à un réenchancement socio-musical du monde ?

Mots clés. Teko, *Wayãpi*, Guyane française, *Les Singes hurleurs*, Bardaf! Lénaïc Eberlin, Teko Makan, MakanaKom System, Thierry Pécou, Alain Berlaud, Yann Cléry, No Tongues, mondialisation, musique.

Abstract. The youth and certain chiefs and shamans Teko and *Wayãpi* (Amerindian peoples of the Guyanese forest), have recently made trips to Europe and participate in cultural projects. Thus "The Howler Monkeys" is piloted by the Bardaf company. Hip-hop groups such as Teko Makan or MakanaKom System broadcast committed songs. Thierry Pécou and Alain Berlaud, composers of "contemporary music" are directly inspired by the Amerindians by going to Haut Oyapock or by referring to ethnomusicological works, as are the ethno-jazz groups No Tongues and Yann Cléry. The first part of this article deals with these "attractive worlds" and the second part of the "steamroller of globalization". Faced with plasticization, standardization, spectacularization, and the destruction of cultural diversity, what are the recent trends of demodernization and the aspirations for a socio-musical re-enchantment of the world?

Keywords. Teko, *Wayãpi*, French Guyana, *Les Singes hurleurs*, Bardaf! Lénaïc Eberlin, Teko Makan, MakanaKom System, Thierry Pécou, Alain Berlaud, Yann Cléry, No Tongues, globalization, music.

Cet article interroge la mondialisation, à la fois attrayante et inquiétante, à travers les pratiques de musiciens occidentaux qui se rendent en Guyane, et chez les amérindiens qui diffusent leur musique sur les ondes et les scènes européennes. Quelques soient les impératifs existentiels et les précautions éthiques, le vent qui pousse aux échanges fructueux conduit aussi vers l'uniformisation, et cet article, qui propose une critique de cet état de fait, penchera pour une démodernisation, encore hypothétique.

Je me concentrerai sur l'univers des Teko et de Wayãpi de Guyane, car ces peuples sont localisés à peu près dans les mêmes aires géographiques, et pour les premiers, ont fait peu l'objet d'études musicales. Ils sont en effet installés dans la forêt amazonienne, sur les grands fleuves, en particulier l'Oyapock, à la frontière du Brésil. L'un des points de rassemblement est la commune de Camopi.

Pour être en contact incessant avec les autres ethnies, amérindiennes, bushinenge¹ ou les créoles, les emprunts aux autres cultures traditionnelles ont toujours existé. De nos jours, les Amérindiens de Guyane regardent de plus en plus en direction des nouveaux médias et des musiques occidentales, du hip hop au reggae. Émanant souvent de la jeunesse, les groupes nouvellement constitués diffusent des messages socio-politiques. Ils souhaitent voyager et s'exposer. Ils collaborent avec des artistes.

Il existe donc une attraction de chaque monde l'un vers l'autre, ces mondes étant jadis aux antipodes – un croisement entre des « trajectoires, d'apparence symétriques, de ces peuples en recherche d'une place pour leur identité traditionnelle dans le monde moderne », et, sur l'autre rive, « un groupe d'artistes qui confronte sa modernité »².

Ce mouvement est rendu possible grâce à l'évolution techno-socio-économique de la mondialisation : pirogue à moteur, voyages en avion, cyber-communication, subventions... L'électrification des musiques et des modes de diffusion : micros, guitares électriques, *home studio*, *sound system*... correspond à la plastification des objets, des outils, des arts, de la vannerie³... Sur le même terrain se font face deux modes de vie antinomiques :

L'un (traditionnel) fondé sur le souci de préserver l'équilibre des relations entre les communautés d'êtres humains et leurs environnements naturels et humains, visibles et invisibles ; l'autre foncièrement écocidaire (destruction des milieux naturels) et ethnocidaire (destruction de la diversité culturelle).⁴

* Fecha de recepción: 20-2-2020 / Fecha de aceptación: 12-3-2020.

¹ Autrement nommés Bushi Konde Sama, Marrons, Neg'Marrons.

² « No Tongues. Les voies de l'Oyapock », dossier de presse, pdf, 2018, p. 7.

³ DAVY, Damien : *Vanneries et vanniers. Approche ethnologique d'une activité artisanale en Guyane française*, thèse, Université d'Orléans, Orléans, 2007, pp. 441 sqq.

⁴ S.a., « Guerriers de la paix, les Teko de Guyane », <http://guerriersdelapaix.weebly.com>, 2013. Consulté le 16 novembre 2019. La question du choc entre Occident et monde

Cependant les questions de la nature, de l'identité et de la survie planétaire sont aussi bien amérindiennes qu'occidentales ou orientales. Des questions qui ont des conséquences sur l'éthique de la recherche et de la création, se posant de façon très concrète d'une part aux artistes occidentaux qui disent « dialoguer » avec les musiques traditionnelles⁵, d'autre part aux scientifiques et intervenants de tous ordres qui évoluent dans ces milieux et les modifient.

Pour ceux qui ne connaissent pas la Guyane, je me permets de rappeler quelques faits liés à la mondialisation. Les Amérindiens de Guyane vivaient, il y a plusieurs siècles, hors des notions de département, de commune, hors de l'école obligatoire, des politiques culturelles et des entreprises soi-disant civilisatrices. Ils n'avaient pas subi les missions religieuses et les explorations scientifiques, les maladies et les médecins venus d'Europe. Il n'y avait pas de mercure dans les rivières, pas d'argent – pas d'aides sociales, pas d'impôts – et pas d'alcool, ou presque. Comme partout, ils affrontaient les problèmes du quotidien, les luttes de pouvoir, les guerres inter-ethniques.

Depuis, les Amérindiens de Guyane doivent subir les orpailleurs et les bouleversements profonds de la "modernité". Ceux-ci se propagent en amoindrissant, gommant, maquillant leur pensée et leur spiritualité, la pratique chamanique, la culture, la chasse, la pêche, la culture sur abattis, etc. Ladite modernité distille les désirs et les représentations du grand « nous » mondialisé : les nouvelles technologies, le fantasme de l'innovation, l'amplification sonore, les médias, la mise en spectacle, l'utilisation d'instruments occidentaux, etc.

Je partirai de l'univers traditionnel *Wayãpi* et de son traitement en « musique contemporaine ». J'aborderai ensuite l'univers Teko et les musiques amplifiées locales, ou venus de l'hexagone sur des projets éducatifs ou artistiques : *Yann Cléry*, *No tongues*, *Les Singes Hurlleurs*. La première partie traitera donc des « mondes qui s'attirent ».

J'adopterai un point de vue critique dans une deuxième partie : « Le rouleau compresseur de la mondialisation ». Face à la plastification, la standardisation, la spectacularisation et, en un mot, la destruction des diversités culturelles – malgré les « bons sentiments » des uns et des autres-, une possible démodernisation et un réenchantement socio-musical seront évoqués comme des tendances émergentes.

amérindien a été beaucoup traitée depuis les années 50, cf. GRENAND, Pierre et Françoise : « Il y a encore des Sauvages en Amérique ? », dans *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 78 n° 1, *Journal des Américanistes*, Société des Américanistes, Musée de l'Homme, Paris, 1992, p. 101.

⁵ Pour connaître ces musiques traditionnelles, consulter les études de Jean-Michel Beaudet, Vincent Blanchet, Françoise et Pierre Grenand, Jean Hurault, Éric Navet. Thèse en cours de Florent Wattelier sur *Les Musiques des Tékos de Camopi (Moyen Oyapok – Guyane)*.

I. Des mondes qui s'attirent

Thierry Pécou et Alain Berlaud s'inspirent directement des Teko ou des Wayãpi soit en se rendant dans le Haut Oyapock, soit par l'intermédiaire de travaux ethnomusicologiques. Il en va de même des musiques actuelles et du jazz, telles les productions sonores de Yann Cléry et du groupe No Tongues. Dans le sens inverse, les amérindiens de Camopi, la jeunesse, mais aussi certains chefs et chamanes, effectuent depuis peu des voyages en Europe, pour faire connaître leur culture. Des groupes de hip-hop conscient tels que Teko Makan ou MakanaKom System diffusent également des chansons engagées, alors qu'ils se trouvent dans des lieux parfois privés d'internet. Tout le monde puise ses sources d'inspiration dans les cultures lointaines. En retour, ces échanges transforment les musiques, les regards et même, imperceptiblement, les sociétés.

1. Le Haut Oyapock visité par les compositeurs contemporains

Les deux compositeurs qui s'intéressent à la musique des Wayãpi, n'ont pas la même démarche. S'il s'est rendu dans bien d'autres endroits de la forêt amazonienne, Alain Berlaud n'est pas allé dans le Haut Oyapock, ce que fera Thierry Pécou.

Le premier est pourtant un voyageur infatigable, allant souvent à pieds en Sibérie, en Chine, et ailleurs, jusque chez les Aborigènes australiens. Il parcourt l'Afrique, du Mali au Burkina Faso en passant par le pays Dogon : « une quête personnelle qui me fait découvrir les griots aveugles du Mali et leurs contes chantés/parlés souvent animaliers accompagnés à la kora »⁶. Cette immersion nourrira sa pièce *L'enfant d'éléphant* (2000). Sa démarche est spirituelle : il ne choisit pas ces voyages par hasard, par tourisme ou pour des raisons lucratives. Elève de l'ethnomusicologue Gilles Léothaud et du compositeur Marco Stroppa, Berlaud *est issu des classes du Conservatoire de Paris (neuf Prix) et de l'IRCAM*. Il n'est pas musicien professionnel, il enseigne en collèges-lycées.

Egalement issu du Conservatoire, le compositeur professionnel, pianiste et chef d'orchestre Thierry Pécou est lui aussi un globe-trotter. Avec son ensemble de musique contemporaine Variances (un terme qu'il emprunte à Edouard Glissant), il part dans de longues tournées aux quatre coins du monde. Il puise régulièrement dans les cultures traditionnelles des matières musicales pour ses propres compositions et pour leur mise en concert. Ainsi, *Passeurs d'eau*⁷ est un rituel de l'eau, de la mort à la renaissance, qui s'inspire de la fête des Neuf Jours des Navajos d'Amérique du Nord.

Très rapidement, j'ai été interpellé par d'autres esthétiques, par l'envie de voyager et découvrir d'autres horizons. (...) Avec du recul je rattache cela à mes origines martiniquaises, cette terre où je n'ai pas grandi mais

⁶ BERLAUD, Alain : « Anthropologie et la création musicale », conférence pour le séminaire « Recherche et Création : quelles interactions ? », séminaire sous la direction de Nicolas Darbon, Faculté ALLSH, Aix-en-Provence, 20 avril 2016. Inédit.

⁷ PECOU, Thierry : *Passeurs d'eau*, pochette du disque Intégral Classic, INT 221.160, 2007.

qui est présente dans mon esprit, qui est une terre de métissage et de créolisation. Pour les musiques amérindiennes il y a deux aspects, les musiques encore vivantes aujourd'hui, des centaines de cultures différentes, et les traces laissées par les civilisations disparues lors du choc brutal de la colonisation européenne. Je vais comme un archéologue de la musique ce qu'on peut deviner ou imaginer. On se bat avec des fragments pour recréer un monde. Je ne cherche pas l'authenticité, mais je le ré imagine avec un regard contemporain. C'est une manière de créer à partir d'un passé fictif ou mythique.⁸

Alain Berlaud a écrit « Tukã »⁹ en puisant à la fois dans ses souvenirs de la Guyane et grâce à une documentation qu'il se procure lui-même. Berlaud compose « Tukã » au moment où il réside à Marseille entre 2016 et 2017. Il a vécu plus de dix ans en Guyane et en Turquie avant de partir en 2017 au milieu de l'Océan Pacifique, à Wallis et Futuna (sur l'île de Wallis pour être précis).

Écrite pour saxophone seul, « Tuka » s'inspire des *tule*, ces instruments en bambou et à anche des *Wayãpi* de la forêt amazonienne. Le mot *tule* désigne à la fois l'instrument, l'ensemble d'une dizaine d'instrumentistes-danseurs et le répertoire des suites de danses¹⁰. *Tukã* signifie « toucan » en *Wayãpi*, cet oiseau grimpeur au bec rouge de Guyane. La pièce « Tukã » est le premier des trois mouvements qui constituent une œuvre pour saxophone qui devrait s'intituler *Souffles d'Amazonie*¹¹, titre qu'il reprend à la monographie de Jean-Michel Beaudet¹².

La pièce « Tukã » repose également sur l'art géométrique de la vannerie des *Wayãpi* appelé *kusiwa*. Il incorpore le chant du toucan et l'art des *Wayãpi* à sa propre musique. Par surcroît, il fait référence à la danse des amérindiens. Les musiciens-danseurs *Wayãpi* jouent de leur « clarinettes » tout en se mouvant de façon quasi synchrone, en plaçant des accents par leur pied droit, avec des sonnailles (*kawai*). Sur ce principe, Alain Berlaud demande à son saxophoniste d'utiliser le pied. Une danse amérindienne réclame plus d'une dizaine de danseurs-musiciens. Pour « Tukã » - qui est l'un des mouvements d'une suite de danses *Wayãpi* - « tout en jouant, les musiciens sont accroupis et sautillent de côté comme l'oiseau [le toucan] sur l'arbre »¹³. Ce mouvement peut être entendu dans le disque qui accompagne le livre de Jean-Michel Beaudet, auquel se réfère Berlaud. Profondément habité par la

⁸ PECOU, Thierry : entretien avec Maxime Kaprielian, « Thierry Pécou, le compositeur du Tout-Monde », dans *Res musica*, <https://www.resmusica.com>, 21 février 2014.

⁹ Pour une analyse approfondie de l'œuvre « Tuka », cf. DARBON, Nicolas : « Les métamorphoses du toucan : des *Wayãpi* de Guyane à la musique d'Alain Berlaud », dans BLIN, Odile ; CASTANET, Pierre Albert : actes du colloque *Musique mondialisation et sociétés*, Université de Rouen, à paraître en 2020.

¹⁰ *Ibid.*, p. 44.

¹¹ L'ensemble de l'œuvre n'est pas terminé au moment de la rédaction de cet article.

¹² BEAUDET, Jean-Michel : *Souffles d'Amazonie*, Société d'Ethnologie, Nanterre, 1997.

¹³ *Ibid.*, p. 83.

spiritualité, en particulier du chamanisme¹⁴, nous voyons à travers « Tukã » que Berlaud relie la musique aux arts et à la nature, de même qu'il est lui-même écrivain et peintre.

Quant à « Takwali » de Thierry Pécou, il s'agit d'un projet en cours d'élaboration. Nous ne savons pas ce que le musicien trouvera à Camopi, mais il est certain que l'univers chamanique le sollicite. Il suffit d'entendre *Soleil rouge* (2017), qui est un concerto pour trompette, pour entendre un tambour chamanique est placé au centre de la musique elle-même, avec ses répétitivités et ses circulations timbriques. Cette œuvre s'inspire des visions survenant lors des cérémonies de guérison des indiens d'Amérique du Nord, l'orchestre étant un centre énergétique et générateur.

« Vivre c'est voyager, et voyager c'est écrire » déclare-t-il à propos de cette cantate amazonienne. Le voici donc parti dans un projet le menant « à la rencontre des Wayãpi », sur les traces des musiciens ethno-jazz Yann Cléry et No Tongues dont je parlerai plus loin. Il est accompagné de la vidéaste Laure Subreville et bénéficie de l'aide de Jean-Michel Beaudet. Pour entrer en osmose avec les instrumentistes *tule* Wayãpi, les musiciens de Variances qui se déplaceront seront des clarinettes : Carjez Gerretsen, Timothée Gernot, et des saxophonistes : Nicolas Prost, Valentin Meury. L'aventure s'achèvera par un concert de restitution en novembre 2020 en Guyane. Ce projet de voyage-résidence de création en pleine forêt souhaiterait établir un « dialogue entre un idiome musical relevant de l'oralité d'une singularité et d'une homogénéité fortes », en s'éloignant de son « propre univers culturel » ; mener une « expérience de création musicale partagée » en travaillant collectivement avec les Wayãpi ; et réaliser une « œuvre musicale et visuelle immersive »¹⁵.

Il est singulier que la musique « savante » occidentale s'intéresse aujourd'hui à ces musiques alors qu'elles ne les avaient jamais abordées. En effet, il n'existe pratiquement aucune œuvre qui s'inspire de l'univers guyanais. Mais depuis cinq ans, des artistes partent en résidence à Camopi, soutenus par les pouvoirs publics. Cette évolution est certainement dû aux nouveaux statuts politiques des communes en Guyane, aux outils de communication et à la transformation des mentalités amérindiennes.

2. Les Teko en marche vers le Village global¹⁶

L'un des premiers articles scientifiques sur les Teko signale qu'ils empruntent des techniques tout en perdant certains éléments de leur

¹⁴ D'autres compositeurs s'inspirent du chamanisme, cf. DARBON Nicolas : « Composition musicale et chamanisme », dans *Chroniques phénoménologiques*, n° 9, site Internet de l'Atelier de phénoménologie expérientielle (APHEX), Marseille, mars 2018, pp. 7-15. Accessible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01791824/document>

¹⁵ Note d'intention : <http://ensemblevariances.com/fr/projets/takwali.html>.

¹⁶ Sur cette notion, cf. MCLUHAN, Marshall : *The media is the massage*, Bantam Books, New York, 1967.

culture : par exemple les ocarinas ont disparus en 1933¹⁷. Il est donc absurde de juger « détribalisé » un Amérindien portant un *tee-shirt* ou une casquette rap, fût-il floqué d'une marque ou de l'image de Bob Marley¹⁸. Avant le point de rupture contemporain, la tradition se réinventait sur le temps long¹⁹. Étrangement, on peut lire dans la mythologie Teko, avec des lunettes actuelles, les effets de la mondialisation et de la société de consommation :

[*Wilakala*, le Créateur] voulut réaliser cette « terre sans mal » – les Teko la nomment *Alapukup* –, ce monde parfait exempt de tous maux (...). [Toutefois], lassé de l'indiscipline des êtres humains, déçu sans doute aussi de ne pouvoir réaliser son rêve de créer une « terre sans mal », *Wilakala*, suite à une dernière vexation, se fâcha et abandonna le monde à son double négatif, *Tembetsi*, figure teko du « diable ». L'être humain, coupé désormais de ses racines et du monde, doit renoncer à la condition paradisiaque et il devient, plus qu'un être de *besoin* – condition de tout être vivant –, un être de *désir*, un être en manque, vulnérable, soumis au mal et à la maladie.²⁰

Le mot *teko* signifie : « être, mode de vie » d'une terre sans malheur²¹ ; pour le chef coutumier Teko Joachim Panapuy, c'est « être humain »²².

Les musiques amplifiées : une arme pour Teko Makan

Teko Makan est le nom d'artiste de Lucien Panapuy et de son groupe (fig. 1) ; c'est encore une compagnie plus nombreuse rassemblant une quinzaine de jeunes musiciens, danseurs, comédiens, pour le projet *Les Singes hurleurs* (cf. plus loin) dont Joachim Panapuy, le père de Lucien, est le responsable. Après des études à Cayenne au lycée Félix Éboué à la fin des années 1990, Lucien Panapuy exerce le métier d'animateur et de médiateur ; il est régulièrement sollicité pour des interventions publiques en France et à l'étranger. Il existe plusieurs clips de Teko Makan accessibles sur Internet ; il

¹⁷ PERRET, Jacques : « Observations et documents sur les Indiens Émerillons de la Guyane Française », dans *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 25, n° 25-1, Société des Américanistes, Paris, 1933, p. 82.

¹⁸ Pour paraphraser : GRENAND, Pierre et Françoise : « Les amérindiens de Guyane Française aujourd'hui : éléments de compréhension », dans *Journal de la Société des Américanistes*, Musée de l'Homme, Société des Américanistes, Paris, 1979, 66, pp. 361-382, § « Pensée indigène et pensée occidentale », pp. 373-374.

¹⁹ Même si les mythes de genèse évoquent les catastrophes naturelles.

²⁰ NAVET, Éric : « Introduction au chamanisme amérindien », dans Université de Strasbourg, sspsd.u-strasbg.fr, p. 7.

²¹ *Étude sur la nécessité de reconnaître et respecter les droits de la Terre nourricière*, rapport de la huitième session, 2009, recommandation n° 76, Nations Unies, Conseil économique et social, Instance permanente sur les questions autochtones, New York, 18 septembre 2009, p. 15.

²² PANAGUY, Joachim : intervention traduite par Ti'iwani Couchili lors de la table ronde « Les Teko de Guyane », *Le café des sciences*, www.ccsti973.fr/agenda/les-teko-de-guyane, mars 2019. À noter que « Kali'na » signifie la même chose, cf. RENAULT-LESCURE, Odile : « La langue kali'na » dans RENAULT-LESCURE, Odile et al. : *Langues de Guyane*, Vents d'ailleurs/IRD Éditions, La Roque d'Anthéron, 2009, p. 66.

n'existe pas de CD à notre connaissance, mais ses titres sont déposés sur SoundCloud²³.

Ses musiques sont montées de façon assez simple sur ordinateur avec boîte à rythme, etc. En 2017, Teko Makan a mis en place avec deux enseignants un studio d'enregistrement ou *home studio*, qui est d'ailleurs filmé dans l'un de ses clips. À sa voix naturelle, aux inflexions et au timbre « amérindiens » (qu'il serait trop long de décrire), se surajoute parfois des effets assez basiques des logiciels audio.

« No Suicide » est la chanson qui a fait connaître Teko Makan au Brésil avant la Guyane, dans un style entre le hip hop et le reggae. Un clip a ensuite été réalisé par Christophe Pierre alias Yanuwana Tapoka, militant Kali'na, chargé de mission pour la Cellule Régionale Pour le Mieux-Être des Populations de l'Intérieur (CeRMEPI), à la Préfecture de Guyane.

« Ce clip a été fait avec les moyens du bord, avec une volonté énorme de rendre hommage à ces ami(e)s qui sont parti(e)s bien trop tôt »²⁴. Le couplet est chantés dans des langues parlées autour de Camopi, à part l'anglais qui n'apparaît qu'au début. Le français est absent. Le refrain est en Teko/Tupi-Guarani. Voici le début de la chanson, avec sa traduction²⁵ :

COUplet 1

This is riverside production

(ANGLAIS)

Ceci est une production du bord de l'eau

Mamen tsidzedzikakom

(TEKO/TUPI-GUARANI)

Il est temps d'arrêter le suicide

Plein ti jeunes ki ja tué yé kô

(CRÉOLE)

Plein de petits jeunes se sont déjà tués

Fo nou tchimbé raid pa moli

(CRÉOLE)

Tenez bon ne vous laissez pas aller !

Vamos ando junto

(PORTUGAIS)

Nous allons marcher ensemble

REFRAIN

Mamen tsidzedzikakom

(TEKO/TUPI-GUARANI)

²³ Pour écouter et regarder les clip-vidéos, vidéos documentaires de Teko Makan, se reporter aux Références bibliographiques en fin d'article.

²⁴ PIERRE, Christophe : propos cité sur le site Sorosoro, programme porté par l'association WOLACO (World Languages Conservancy), Labex ASLAN (Advanced Studies on Language Complexity), Université de Lyon, www.sorosoro.org/2016/12/videos-en-langue-teko-emerillon-guyane, 2015.

²⁵ Traduction réalisée dans le vidéo-clip « No suicide », *Op. Cit.*

Il est temps d'arrêter le suicide
Monkonin pyly wãtsipo nōde tsidju
Nous ne sommes plus très nombreux
Tsidzebokatsinen aiponn
Donnons-nous du courage
Wane deletam-a-nam todzekuwane kwin
Pour l'avenir de nos enfants
Mamen tsidzelo'at aiponn
Arrêtons de nous battre
Mamen'away tsimomodo dzeypegn
Arrêtons de nous critiquer
Dzehep aipo 'at tsiwatan (...)
Marchons ensemble (...)

Les chansons de Teko Makan sont engagées. Ainsi « Non à la Montagne d'Or ! » parue en 2018 est soutenue par des collectifs tels que Or de Question !, ou Jeunesse Autochtone de Guyane (JAG) qui sont opposés aux projets d'industrie minière. Le nom *makan* renvoie à la légende Teko du guerrier protecteur.

Ce n'est pas pour rien si Joachim a fondé un groupe de chant et de danse qui s'appelle les Teko Makan : on a affaire à une volonté de lutte pour les droits élémentaires de vivre et selon l'identité que l'on souhaite. On peut être Français ou Amérindien, ce qui n'est pas clair pour tout le monde car il faut être Français au nom du progrès et du développement. Mais on se rend compte que ce progrès se traduit par l'introduction de l'argent dans des sociétés plutôt égalitaires, par l'école comme laminoir culturel, par la destruction des structures sociales et de l'environnement.²⁶

La problématique clef que soulève « No suicide » est celle du choc brutal entre mode de vie traditionnel et mode de vie occidental, choc mal vécu par une partie de la jeunesse qui ne fait pas le choix d'adopter le mode de vie des anciens (étant peu ou prou acculturé au système occidental).

S'il critique cet état des choses – ce qui comprend des interrogations vis-à-vis de l'État français, de la mondialisation, etc.-, Teko Makan affiche clairement son souci d'intégrer les valeurs occidentales ; dans cette posture réaliste ou fataliste, il choisit de ne pas rejeter « l'évolution ». Il fait alors figure de médiateur. Il a en effet produit une chanson intitulée « Évolution », dans un style vaguement reggae, en Teko/Tupi-Guarani et en Français :

On ne peut plus faire marche arrière
L'évolution n'est plus une barrière.

²⁶ NAVET, Éric : table ronde « Les Teko de Guyane », dans *Le café des sciences*, www.ccsti973.fr/agenda/les-teko-de-guyane, mars 2019.

Comme le dit Albert Mifsud, ancien chef coutumier Wayãpi de Camopi : « La vraie question n'est pas de savoir si l'on souhaite ou pas devenir "civilisé", nous n'avons plus le choix. La vraie question est de savoir comment ne pas se perdre en chemin²⁷ ». Teko Makan énonce les difficultés parfois insurmontables qu'un Amérindien doit braver comme un guerrier : faire des études, partir loin de la forêt et des parents, subir les mauvaises fréquentations et les tentations de l'alcool, de la drogue, etc. Éric Navet explique un tel déphasage par le fait, entre autres, que les enfants sont scolarisés à Saint-Georges-de-l'Oyapock, à trois heures de pirogue, et dorment dans un pensionnat religieux (appelé un *home*) – où ils formatent leurs oreilles aux musiques tonales et à tout un système d'écoute, de pratique et de diffusion quasi opposé à leurs racines maternelles.

Le résultat, bien visible lorsque ces enfants viennent en vacances à Camopi, est un vide culturel. Habillés de robe ou de pantalons, car ils ont appris à avoir honte de leur corps, ils déambulent, inactifs sur les chemins ; ils se tiennent à l'écart des fêtes à cachiri, déjà exilés de leur propre culture, condamnés de toute façon à la marginalité puisque la ville ne leur est pas vraiment ouverte.²⁸

Il en va de même des jeunes qui vont plus loin encore, à Cayenne, Paris... en poursuivant le mirage qu'entretiennent les *star-people* et les médias du divertissement. « Tous ces jeunes gens qui un jour partent, en lunettes de soleil et *blue jeans* serré, à l'assaut l'Occident, le lendemain se brûlent le bout des plumes au feu de leur rêve brisé »²⁹.

Teko Makan
Devant un avion. Visuel pour la chanson
« Evolution ». © DR

Lucien Panapuy
Lors d'un pow wow canadien. © DR



Fig. 1. Double identité

²⁷ Cité dans *Zawa-Pinim Makan, l'Homme Jaguar...*, *Op. Cit.*, p. 1.

²⁸ NAVET, Éric : *Ike mun anam / il était une fois... La "dernière frontière" pour les Peuples Indiens de Guyane Française*, Épinal, Nitassinan, 1990, pp. 74, 76.

²⁹ GRENAND, Pierre et Françoise : « Il y a encore des Sauvages en Amérique ? », *Op. Cit.*, p. 108.

Malgré tout, Teko Makan diffuse un message d'espoir :

Ayons la force des combattants
En défendant nos droits en chantant.

Ce combat est peut-être la planche de salut, donnant sens aux études³⁰ et à l'occidentalisation de la vie, car il permet d'instaurer une solidarité et une communication qui donne espoir, combat exprimé dans la chanson avec des moyens "modernes" en faveur de valeurs "ancestrales" : le respect de la nature, la sauvegarde des langues et des cultures, et la survie même par les mariages inter-ethniques. D'ailleurs, comme le remarque Navet, « les Teko ont clairement une vision holistique de l'univers : tous les êtres vivants sont dans un rapport d'interrelation et d'interdépendance, et toute atteinte portée à l'une des parties affecte nécessairement l'ensemble »³¹. Dans un entretien pour *Le Progrès*, Lucien Panapuy déclare que s'il ne vit plus comme les anciens, il ne pense pas que cette culture ancestrale soit incompatible avec la vie moderne. « On peut mélanger les deux. À la maison, nous parlons Teko avec les enfants, à l'école ils parlent français »³². Suivant cette lignée volontariste, Teko Makan partage l'action d'associations telles que Kobue Olodju « Nous existons » ou Kumaka, présidée par le chamane Joachim Panapuy. Pour son titre « Évolution », le visuel de Teko Makan le montre en *tee-shirt* devant la piste d'aviation de Camopi, symbole de modernité, ouverte au public en 2017, et il n'hésite pas à participer à un *pow wow* au Canada en tenue traditionnelle (fig. 1). Dans le vidéo-clip « Non à la Montagne d'Or ! », il apparaît dans les deux tenues. Sa voix suave plane sur un style reggae dans le vidéo-clip « Olopotat etunaign ». Sur la page Facebook du chanteur, il est possible de lire ce commentaire de Franck Appolinaire (Amérindien Kali'na) à propos des artistes « nouvelles générations » dont fait partie Teko Makan : « "Ancré dans la tradition mais résolument tourné vers l'avenir" telle pourrait être leur devise ».

Par ailleurs, Teko Makan désigne également une association intégrée à un projet d'échanges scolaires et de jumelage entre Camopi et la ville alsacienne de Muttersholtz, ainsi qu'une petite troupe de musique et de danse traditionnelle (que l'on peut voir sous cet aspect dans les photos facebook de Julien Panapuy). Ce grand projet pédagogique guyano-alsacien nommé *Les Singes hurleurs* est porté par la compagnie alsacienne Bardaf ! dirigée par Lénaïc Eberlin, avec la participation de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Strasbourg. Les Singes hurleurs est aussi le nom de la troupe théâtrale de

³⁰ Si l'apprentissage traditionnel, complètement différent, est au moins aussi enrichissant que celui dispensé dans le système scolaire, il est de nos jours être mis de côté voire abandonné.

³¹ NAVET, Éric : « Introduction... », *Op. Cit.*, p. 11.

³² PANAPUY, Lucien : « Pow wow : des Amérindiens en terre comtoise », propos recueillis, dans *Le Progrès*, site Internet de l'édition de Lons-le-Saunier, 23 juin 2018. Consulté le 9 novembre 2019.

jeunes camopiens fondée pour l'occasion³³. Ces échanges répétés sous forme de voyages, concerts, d'ateliers, de résidences de création, de conférences, d'expositions, de films, ont été menés par Lénaïc Eberlin entre 2011 et 2019³⁴, le temps fort se situant en 2018. Des concerts dans toutes la Guyane ont lieu, et une présence au Congrès mondial de la nature au Parc Chanot à Marseille est prévue entre le 11 et le 19 juin 2020. L'argument du spectacle en forêt des *Singes hurleurs* utilise des métaphores sonores et mythologiques Teko :

Gardiens d'une forêt plus que jamais menacée, ils vous guident aux confins du fleuve Oyapock, à la rencontre de l'anaconda, des chauves-souris vampires et des femmes tapir. Leurs voix s'élèvent depuis les contreforts des bois cathédrales, leurs hurlements se mêlent aux chants des anciens et voyagent parmi les carcasses de pirogues et de barges d'orpaillage rouillées pour surgir ici et vous décoiffer au son du Sanpula³⁵ et du Hip Hop.³⁶

Après *Les Singes hurleurs*, dans le cadre de son nouveau projet 2019-2020 *Zawa-Pinim Makan : l'Homme Jaguar*³⁷, Lénaïc Eberlin poursuit son travail d'actions culturelles avec les jeunes Teko et Wayãpi. Un atelier de trois fois deux heures au collège de Camopi a abouti à la création d'un *Hörspiel* nommé « Radio IKE MOUN ANAM » et disponible sur Youtube. Cette pièce radiophonique est réalisée à partir de contes dits par de jeunes collégiens Teko et Wayãpi. L'ensemble est très envoûtant, mêlant la voix douce des conteurs en langue vernaculaire et en français, à une musique de type électroacoustique contemporaine très fluide et parfois nourrie de sons amazoniens, réalisée par le *beatmaker* Philippe Rieger.

La jeunesse interactive : MakanaKom System

Fleurissent sur les réseaux sociaux des noms et groupes Teko parfois associés à Teko Makan, qui suivent la mode des musiques populaires modernes, exploitant la création assistée par ordinateur et diffusant sans intermédiaire dans les nouveaux médias³⁸.

³³ L'intégralité des participants, cf. la vidéo de la captation du spectacle, Références bibliographiques, Vidéos, Les Singes hurleurs. Générique de fin.

³⁴ On consultera les nombreuses vidéos autour du spectacle sur le site Internet d'helloasso et, à la fin de cet article, les Références bibliographiques.

³⁵ Le *sanpula* est un tambour de l'ethnie Kali'na ; ce n'est pas un instrument Teko ni Wayãpi ; il semblerait qu'il soit désormais utilisé à Camopi.

³⁶ Cf. dossier de présentation du projet Bardaf !

³⁷ Cf. *Zawa-Pinim Makan, l'Homme Jaguar : Mythe contemporain & bestiaire amazonien. Création 2019*, dossier réalisé par Bardaf ! Compagnie Lénaïc Eberlin, p. 10. Consulté le 9 novembre 2019. *L'Homme Jaguar* est représenté en solo par le conteur Lénaïc Eberlin.

³⁸ Consulter Références bibliographiques à la fin de cet article pour accéder aux clip-vidéos, vidéos documentaires, Facebook, SoudCloud, webzine, etc. de MakanaKom System.



Fig. 2. MakanaKom System : Martial et Fernando chez Charles Paz, professeur des écoles, travaillant sur le clip dédié aux cousines suicidées, avec le "studio d'enregistrement" de MK System, en 2017. © DR

Cette jeunesse est nombreuse à Camopi : plus de la moitié des habitants a moins de 18 ans. Elle adresse des messages sociopolitiques et elle cherche à s'amuser.

Pour moi, c'est un moyen de faire passer un message, à un prof ou à mon père... C'est à travers la musique que je dis ce que je pense. (...) Quand j'étais petit, tout le monde ne portait déjà plus le *kalimbe*³⁹ ; mes parents écoutaient rarement de la musique wayampi et teko, c'était surtout de la musique créole et brésilienne. Je pense qu'on peut faire les deux. Il faut rester libre.⁴⁰

Avec leur studio (fig. 2), ils enregistrent en 2017 un vidéo-clip en hommage aux cousines et amies qui se sont suicidées. « Il y avait quelque chose qu'elles n'arrivaient pas à dévoiler ; elles voulaient être plus libres. Des fois, certains parents interdisent trop de choses au nom de la tradition »⁴¹. En contact avec le monde créole, ces musiques mélangent le hip hop, le reggae, le zouk, sans trop de tape à l'œil. Cela se traduit par des pistes audio et des clips dont l'une des figures majeures est MakanaKom System (cf. visuel fig. 3). Ce groupe constitué entre autres de Martial et Fernando Yakali (22 ans et 26 ans) fait vivre une chaîne Youtube où est déposée une dizaine de vidéos. Si la musique traditionnelle est soutenue à Camopi (par exemple l'association Yapululiwa

³⁹ Pagne traditionnel.

⁴⁰ YAKALI, Martial et Fernando : propos recueillis dans « Tradition, modernité... des jeunes rappent pour le « liberté », *France Guyane*, Cayenne, 30 déc.-1^{er} janvier 2017-2018, p. 7.

⁴¹ *Ibid.*

propose des ateliers aux enfants) ainsi que la variété (la chorale Les Anges du Fleuves aidée de l'association Ende Idje a présenté un album aux Lindor⁴² mêlant le zouk et le reggae), c'est sous le sceau de MakanaKom System que les pouvoirs publics ont fortement contribué à l'élaboration d'un clip-vidéo⁴³ en 2017 où une partie de la jeunesse camopienne apparaît⁴⁴. La force et la caractéristique essentielle de ces musiques modernes Teko résident dans le timbre amérindien des voix et le contenu puissant du message, placé dans des paroles banales, sans fioriture.



Fig. 3. MakanaKom System : visuel apparaissant sur les réseaux sociaux. © DR

3. La quête des racines : Yann Cléry

Nous retrouvons Joachim Panapuy sur les planches en compagnie de Yann Cléry. Ce dernier est un auteur-compositeur, chanteur, flûtiste, danseur vivant à Paris. Son style est qualifié d'afropunk amazonien lors de son passage au Centre Pompidou à Paris⁴⁵. Très composite, ses références multiples se brassent dans ses albums où il élabore peu à peu ce qu'il appelle son propre château musical. Après avoir passé son enfance en Guyane et son adolescence en Guadeloupe, où il obtient une médaille de flûte à l'école de musique de Pointe-à-Pitre, il poursuit sa carrière en métropole⁴⁶. Il développe à la flûte les techniques du quintoisement et d'épaississement du

⁴² Les Lindor sont une cérémonie de récompenses en musique de variété guyanaise qui se déroule à Cayenne.

⁴³ « Ce clip vidéo a été réalisé dans le cadre d'un atelier de création artistique, porté par l'association Wayapuku WanaKom grâce au soutien financier et logistique du Parc Amazonien de Guyane et de la Direction des Affaires Culturelles de la Guyane ». Texte de présentation du vidéo-clip.

⁴⁴ Daniel Panapuy, Donatien Yaman, Dorilas Suitman, HK Mane, Jean-Luc Samuel, Loïc Miso, Lucien Panapuy, Lydia Panapuy, Mathye Chanel, Patrice Juan, Siméon Monnerville, Sissla Panapuy, Sloan Dorillas, Sonia Jean-Baptiste, Chantal Pinto Tavares.

⁴⁵ Cf. CLÉRY, Yann : entretien avec Sylvie Arnaud, *Mouvement. Magazine culturel interdisciplinaire*, www.mouvement.net/teteatete/entretiens/yann-clery, 18 septembre 2019. Consulté le 7 novembre 2019.

⁴⁵ *Ibid.* Pour voir un extrait du spectacle, cf. www.dailymotion.com/video/x1a8782.

⁴⁶ Il est titulaire d'une licence de jazz à l'Université de Paris 8 et à partir de 1995 fait partie du groupe ska-punk-jazz Happy Bird. Il est également comédien en 2005 dans la troupe Le Monte-charge et danseur dans la troupe de danse contemporaine Hapax en 2006.

son⁴⁷. Il voyage entre les styles jazz, électro, funk, reggae... « Il n'y a pas de frontière dans ce que je peux aimer »⁴⁸. Ce qui le pousse à Camopi, c'est que ce métis guyanais se reconnaît des origines Teko.

Il arrive en Guyane en 2011. Depuis 2012, il affirme ses racines guyanaises lors de la production de son premier disque solo *Motozot*. La démarche de Yann Cléry est avant tout identitaire ; il part sur le fleuve avec le *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire en poche. « Je suis très attaché à la Guyane, s'exclame Cléry, et je l'arpente de long en large depuis plusieurs années. En moins de quatre ans, j'ai appris mes origines Teko, brésilienne, créole »⁴⁹. Il travaille alors avec Yannick Théolade dans le spectacle *Potomitan* mêlant la musique et le Djokan, art martial inventé par Théolade. Il joue de la « flûte parlante » cependant que le DJ scratche des bruits d'ambiance amazonienne.

En juillet 2013, il est invité au Festival des rythmes sacrés de Cayenne et se rend à Camopi dans le cadre d'une création musicale autour de la musique des Teko à l'initiative d'un producteur guyanais, Jean-René Polony ; ainsi peut-il jouer avec les habitants. L'un des objectifs est d'élever la création musicale à l'expérience de transe.

On a fait de la musique toute la journée, pratiquement non-stop ! On s'arrêtait juste pour manger et dormir. (...) Chaque musicien improvisait avec les flûtes, les sonnailles (*kawai*) et le *sanpula* (tambour traditionnel). On testait des rythmes, on répétait certains mots en langue teko, que l'on arrivait à capter. Et puis, à un moment, il se passait quelque chose, une connexion entre les musiciens. Nous étions comme en transe et le temps s'arrêtait...⁵⁰

Nous avons donc travaillé à partir des rythmes traditionnels amérindiens et avons travaillé dans une optique implicite d'atteinte de la transe. Pour nous y aider, les femmes Teko servent régulièrement du cachiri, un alcool de manioc fermenté. Trop léger pour atteindre l'ébriété, il est cependant très efficace pour l'introspection et atteindre la transe.⁵¹

À Camopi, Cléry rencontre Yalou alias Joachim Panaguy, qui les invite dans son "carbet musical"⁵². C'est avec lui, son fils Lucien, le saxophoniste Eric Rico Gaultier et le danseur de claquettes Tomango de la compagnie Urban Tap (Rico et Tomango jouant aussi de la flûte), qu'il passe une semaine en résidence au Village Saint-Soi. Le spectacle de restitution est donné sur la scène de l'Ensemble culturel régional de Cayenne (EnCRE). De cette expérience, Cléry a le sentiment d'un « au-delà du spectacle ». Il s'agit

⁴⁷ Avec des groupes tels que Karaba Quintet ou sa propre compagnie : WHY Cie.

⁴⁸ CLÉRY, Yann : entretien cité.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ « La rencontre : Yann Cléry », dans *Sons métissés*, entretien, livret pédagogique 2, La Valise, Festival Rio Loco 20^e édition « CARIBE, Terres Caraïbes », Toulouse, 2001, p. 11.

⁵¹ CLÉRY, Yann : correspondance électronique avec Nicolas Darbon du 24 novembre 2019.

⁵² *Ibid.*

pour lui d'un acte de partage spirituel. Une vidéo permet de voir des bribes de séances lors du séjour à Camopi. Des musiciens sont assis, devant eux Joachim et Lucien Panapuy avec des *tule*, Yann Cléry et Tomango avec des flûtes traversières. Nous sommes extrêmement loin d'une suite de *tule* où les musiciens forment une chaîne. Pas ici ; les musiciens tournent en rond ; leur musique se cale sur une pulsation ; ils sont synchrones ; ils affirment deux zones harmoniques ; il n'y a pas d'alternance instrumentale.

Yalou est invité avec Yann Cléry à Toulouse en 2013-2014 dans le cadre d'un spectacle pédagogique *Musique : visions de Guyane* (fig. 4). À cette occasion, le musicien Teko apporte ses instruments : flûte en os, tambour...

Le *Tawalu* est une carapace de tortue évidée. Autour du trou réservé à la tête est répandu du miel épais et séché afin d'obtenir une consistance de résine. En frottant cette protubérance de miel avec la tranche de la main, on obtient un son unique, une note. Le [*kalidjakukawan*] est la flûte sacrée en os de biche⁵³. Le *tule'i* est une "clarinette" aiguë [à double tuyau]. Les *kawai's* sont des [sonnailles] aux poignets et aux chevilles pour marquer les temps en tapant des pieds. La *sanpula* est un tambour de cérémonie (...).⁵⁴

C'est parce qu'il a du mal à transmettre son savoir que Yalou est venu répondre à des questions sur sa vie quotidienne, échanger avec des enfants et expliquer ce qu'est un chamane. C'est ainsi que la presse relate cet événement magique pour le jeune public toulousain :

C'est Yalou, chaman de la tribu amérindienne Teko vivant à Camopi, qui a le plus intrigué le jeune public. (...) Bien qu'il soit considéré comme chaman (être intercesseur entre l'homme et les esprits de la nature), Yalou ne se considère pas comme tel. « Je ne fume pas le gros tabac et ne secoue pas les maracas », précise-t-il. Mais il soigne ses semblables par les plantes qu'il recueille dans la forêt et auxquelles il parle. Yalou, dépositaire d'un certain savoir, se veut le représentant d'une culture traditionnelle qui se perd. Les jeunes générations, attirés par l'ordinateur, la wifi et la technologie moderne en général, tournent le dos à leur culture mais ont du mal à se projeter dans le futur. « Beaucoup se suicident », raconte Yalou. Pour sa part, s'exprimant au nom de sa communauté, il proclame : « Nous voulons dire au monde que nous existons et partager notre culture pour la fortifier ».⁵⁵

Le concert de Yann Cléry avec Yalou ne cherche pas à ritualiser un rituel (à mettre en spectacle un rituel amérindien). Pour Yalou, il s'agit bien d'un acte socio-politique que d'intervenir sur la scène hexagonale.

⁵³ C'est en fait un dague appelé *cariacou* en Guyane.

⁵⁴ CLÉRY, Yann : correspondance citée.

⁵⁵ S. a., « Toulouse. Un Indien dans la ville avec Rio Loco », propos recueillis de Yalou alias Joachim Panaguy, dans *La dépêche*, Saint Sidoine, www.ladepeche.fr/article/2014/01/18/1797063-un-indien-dans-la-ville-avec-rio-loco.html, 18 janvier 2014. Consulté le 14 novembre 2019.

Monter sur scène une musique cérémonielle, ce fut le cas pour la délégation *Wayãpi* au Festival d'Avignon en 1987. Beaudet explique qu'en Avignon les objectifs étaient, pour les *Wayãpi*, d'une part de connaître la France et d'autre part de se faire connaître. « Pour les danseurs, ce spectacle était avant tout un acte de politique interculturelle, un acte diplomatique »⁵⁶. Le fait de "se donner en spectacle" chez d'autres peuples n'est pas nouveau, mais pas sur une scène et dans ce type d'expédition lointaine et déstabilisante. Beaudet juge la tournée de 1987 comme positive :

Certains élus de Camopi ont exprimé une volonté de vendre leurs danses, comme du folklore, mais ils ne sont pas passés aux actes. Dans la suite de cette volonté de certains élus, est apparu le terme « danse traditionnelle ». C'est une autre conséquence que je juge négative, car cela a contribué à créer et renforcer un fossé de générations. (...) L'opposition systématique des danses de « jeunes » (zouk, reggae, hip hop, etc.) et des « danses traditionnelles » repousse ces dernières dans le « passé », alors qu'elles restent, par leur pratique dans plusieurs villages, contemporaines. Elles restent aussi, d'une certaine manière a-modernes (...).⁵⁷



Fig. 4. Yann Cléry et Youlou, à Toulouse en 2013-2014, spectacle pédagogique
Musique : visions de Guyane. © DR

⁵⁶ « Les Wayana et les *Wayãpi* ne vont plus danser les uns chez les autres. Aujourd'hui, avec le renouveau démographique et culturel des nations amérindiennes, ce type de spectacle moderne, sur scène, constitue à la fois une affirmation patrimoniale dans le cadre de relations extérieures, et aussi, peut-être, une des possibilités actuelles de dynamiser ces patrimoines musico-chorégraphiques. » BEAUDET Jean-Michel : « Danseurs wayãpi au Festival d'Avignon », *Op. Cit.*, résumé.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 9-10.

Christine Guillebaud⁵⁸ rappelle que le modèle du festival devient planétaire, visant à promouvoir autant les musiques traditionnelles que la symbolique identitaire qu'elles contiennent. Ce modèle sous-tend une politique culturelle d'État ou plus locale qui reste à analyser.

4. Le groupe No tongues

La pièce *Tukã* qui inspire Alain Berlaud est également utilisée par le groupe No tongues, dans la pièce « Pirogue » de l'album *Les Voies de l'Oyapock*. Après une ambiance installée dans les ultra-graves des contrebasses, le motif *Wayãpi est exposé*. L'ultra-grave est une caractéristique des chants Teko et *Wayãpi* à intensité très faible *Dans la vidéo, c'est l'enregistrement de Jean-Michel Beaudet qui est superposé tel quel. L'arrivée des mite ou māmã* pour jouer les notes très graves, sonorités extraordinaires, est bien mis en valeur par le silence des autres instruments. Ce motif *Tule* est repris et imité par les instruments acoustiques, en suivant la technique de l'orchestre alternant.

No tongues est un *quartet* de jazz constitué d'une trompette (Alan REGARDIN), d'un saxophone/clarinette basse (Matthieu Prual) et, c'est original, de deux contrebasses (Ronan Courty et Ronan Prual), avec divers objets utilisés pour la musique. Outre les éléments traditionnels, la fusion du jazz et de la musique contemporaine est telle que certaines pièces de No tongues ne peuvent pas, à l'écoute, être classées dans telle ou telle catégorie. Côté contemporain, c'est un travail sur le son instrumental, l'atonalité ou les matériaux répétitifs inspirés des sons de la forêt, « du vrombissement des moteurs de l'avion au décollage, au moteur de la pirogue, du clapot du fleuve Oyapock, ou des fracas de ses rapides. Du son d'un insecte enregistré en macro-prise de sons, au silence qui précède l'orage »⁵⁹. L'harmonie se fonde sur des échelles avec intervalles de quinte augmentée, avec peu de notes (les flûtes en os de biche n'ont que trois trous, les *tule* ne produisent qu'un son). Le travail principal s'effectue sur la voix ; souffles bruiteux du trompettiste dans l'embouchure et ailleurs, qui tout au long de l'album joue très peu de façon classique... Les sources amérindiennes sont de tous ordres : chants enfantins, appels de chasse, sons du quotidien, musiques variées... Même si ce sont les instruments acoustiques qui sont au cœur du dispositif, ils font l'objet de captation en direct afin d'amplifier les effets, de les mixer, et des enregistrements sont collés comme des matériaux autonomes.

Le collectif No tongues soulève le problème de l'appropriation culturelle. L'analyse de textes de présentation⁶⁰ du groupe, qui sont reproduites presque à l'identique dans les différents médias, est intéressante. Les

⁵⁸ GUILLEBAUD, Christine : « Création musicale et politique culturelle: ethnographie de festivals au Kerala (Inde du Sud) », dans Jacques Bouët, Makis Solomos (eds.), *Musique et globalisation : musicologie-ethnomusicologie*, L'Harmattan, Paris, 2012, pp. 157-172.

⁵⁹ No tongues, dossier de presse cité, p. 5.

⁶⁰ Textes de présentation : « Oyapock : No Tongues invite les musiciens amérindiens », concert d'avril 2020, site internet de Lux, scène nationale, Valence. « No Tongues. Les Voies de l'Oyapock », concert de janvier 2019, site internet de Le Lieu unique, scène nationale, Nantes. Les Productions du Mouflon, site Internet du diffuseur de No Tongues. Cette analyse focalisée sur la réception ne tient pas compte du dossier de presse.

citations suivantes y feront référence. Le groupe est constitué d'improvisateurs « qui explorent les traditions vocales de la planète afin d'élaborer un univers sonore particulièrement contemporain ». La transposition de la voix dans l'instrumental, comme objectif premier du groupe, est déjà singulière. Leur premier projet, *Les voies du monde*, s'inspire du disque *Les voix du monde, une anthologie des expressions vocales*⁶¹, fruit de collectes ethnomusicologiques réalisées par Hugo Zemp *et al.* entre 1929 et 1995. No tongues a enregistré le disque *Les Voies du Monde* en 2016. Pour éviter les termes à coloration colonialiste d'exploitation, d'utilisation, d'emprunt, etc., sont employés les termes plus neutres d'« exploration » et d'« élaboration », qui s'accompagnent de l'idée d'un travail « *autour* de chants et de musiques instrumentales interprétées par les musiciens rencontrés en Guyane, invités *aux côtés* de No tongues. » Il n'y aurait donc pas fusion mais juxtaposition de deux groupes distincts. D'un côté le *quartet* de jazz, de l'autre les musiciens « invités » – pour *Les Voies de l'Oyapock*, ce sont, parmi les *Wayãpi*, Jacky Pawé, chef coutumier de Camopi, Gaël Walacou et Jean-Baptiste Breteau ; et les Teko, les *dzale'et* Jean-Étienne Couchili et Joachim Panapuy, ainsi que James Panapuy.



Fig. 5. « Improvisation dans le village de Trois Sauts ». Projet *Les Voies de l'Oyapock*
Illustration sur le site internet des Productions du mouflon. © Avec l'aimable autorisation
de No tongues

⁶¹ *Les voix du monde, une anthologie des expressions vocales*, CD, musiques rassemblées par Hugo Zemp, Bernard Lortat-Jacob et Gilles Léothaud, Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CNRS), Musée de l'Homme/CNRS, éditions Le chant du Monde, 1996.

Cette séparation entre le groupe de musiques improvisées, et ses invités guyanais permet l'instauration d'un « dialogue ». Comme son nom l'indique, un dialogue implique deux discours distincts, non fusionnés, qui s'écoutent et se répondent, autour d'un thème commun. Ce dialogue ouvre « un chemin dans la jungle de leurs imaginaires entremêlés ».

La question, en effet, est de mesurer dans quelle mesure il s'agit d'un dialogue, d'un mélange, d'une co-création ou d'une appropriation. Si ce groupe déclare éviter « avec intelligence l'écueil de l'appropriation culturelle », il ajoute que son objectif est de réaliser pour ce faire des croisements musicaux entre No tongues et les techniques instrumentales traditionnelles des Amérindiens. Pour réaliser cette musique, les musiciens de No tongues se rendent directement sur le terrain. D'un détournement de sons sur disque dans le premier album, le groupe passe dans ce nouveau projet à un contact direct avec les peuples. Suite à leur rencontre avec Frédéric Wattelier, étudiant en ethnomusicologie, les musiciens effectuent un premier « voyage à la rencontre des Amérindiens », suivi d'une deuxième « expédition » (trois semaines en août 2018). Ils y réalisent des collectages et des ateliers⁶². Le collectage a pour objectif de nourrir la création instrumentale : il s'agit de butiner des idées sonores, y compris dans la nature environnante ; le but n'est pas de réaliser un enregistrement dans une démarche ethnomusicologique. Quant aux ateliers, ils concernent la pratique instrumentale, la technique de mixage, de prise de son et de vidéo.

Ils y font aussi des « concerts improvisés à même le sol au bord de l'Oyapock au soleil couchant » (fig. 5), restitution de l'atelier de création mené avec les autochtones⁶³. Un nouveau projet *Oyapock* les ramènent pendant trois semaines en novembre et décembre 2019 pour de nouvelles résidences de création à Camopi et à Trois Sauts. No tongues se rend ensuite sur le littoral, où il réalise une autre résidence au théâtre de Macouria, puis et à Mana, avec des concerts prévus dans chacun de ces lieux, joignant *Les voies de l'Oyapock* et *Oyapock*. Le spectacle partira ensuite en tournée en avril 2020⁶⁴.

Enfin, dans le bric-à-brac du village global, No tongues a trouvé des masques de tous horizons culturels, qu'il arbore sur une musique qui n'a rien à voir ces masques. Ces masques se retrouvent un peu partout dans les productions de No tongues, comme des emblèmes. Ils n'ont plus la fonction sacrée de leur culture d'origine, que l'on ne connaît d'ailleurs pas, mais suscitent le mystère et un parfum d'exotisme. Ce ne sont pas des masques Teko. La fig. 6 est une image tirée du clip vidéo « Paku ». Le clip fait entendre, comme un collage, la

⁶² Ils se disent parrainé par l'ethnomusicologue Bernard Lortat-Jacob. Cf. S.a., « Gétigné. L'Oyapock coule en musique à la Garenne Lemot », *Ouest France*, www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/getigne-44190/getigne-l-oyapock-coule-en-musique-la-garenne-lemot-6417198, 26 juin 2019. S.a., « Oyez l'Oyapock avec No Tongues », *Citizenjazz*, www.citizenjazz.com/Oyez-l-Oyapock-avez-No-Tongues.html, 19 novembre 2019.

⁶³ De nombreux documents, carnets de voyage, vidéo, etc. se trouvent sur internet, cf. plus loin Références bibliographiques, Vidéos.

⁶⁴ Tournée les 8-10 avril à Eybens, Lyon, au Musée des confluences, et Grenoble, au Lux.

voix de Jacky Pawé entonnant le chant du poisson « Paku ». No tongues oscille entre l'appropriation, le dialogue, l'inclusion, le mélange sonore.



Fig. 6. No tongues, image tirée de la vidéo « Paku » disponible sur le site internet Les Productions du mouflon. © Avec l'aimable autorisation de No tongues

II. Le rouleau compresseur de la globalisation

« Comment résister culturellement au rouleau compresseur de la globalisation ? » se demande Lénaïc Eberlin (compagnie Bardaf !). L'artiste conteur donne une réponse en s'appuyant sur le mythe de l'Homme Jaguar / Chauve-souris, c'est-à-dire de l'homme qui se transforme en un animal.

Le poison industriel infeste la forêt amazonienne, la colonisation et l'orpaillage saccagent la culture des peuples amérindiens, la faune et la nature. (...) Émergeant de la décharge industrielle, [les protagonistes du mythe] ont muté, ils se sont transformés. A l'image de l'homme Jaguar, figure majeure des mythes amazoniens, ils sont protéiformes. Sous un masque de jaguar qu'ils visent à l'arrière de leurs têtes, comme les enfant des cités mettent leurs casquettes sur le côté, ils nous montrent à travers leurs visages sombres, leurs identités envoûtantes, la fusion bouleversante entre bestiaire amazonien et rebus industriels.⁶⁵

⁶⁵ *Zawa-Pinin Makan, l'Homme Jaguar : Op. Cit.*, p. 10. L'argument repose sur des mythes venus de toutes l'Amérique et qui se retrouve dans la tradition Teko, mais le conteur en réalise une synthèse et une interprétation personnelle. « Les Teko racontent qu'ils y a très longtemps, existaient plusieurs petites tribus dont les Singes hurleurs, les Teko makan (société secrète de guerriers), qui étaient reliées à des animaux totem : le colibri, le toucan, etc. De nos jours, les jeunes se réapproprient cette légende dans leur hip-hop. » Le conte de Lénaïc Eberlin fait entrer une tribu voisine dans une famille « qui finit par manger les beaux-frères ; le chaman rêve que son fils a muté : il s'est dégénéré en raison du mercure ou des lancements de la fusée Ariane. La conte finit bien car deux jeunes arrivent et apportent

Perspective heureuse ou cauchemar kafkaïen de la métamorphose ? Il est légitime de se demander en quoi la nouvelle identité, le Jaguar du monde néo-industriel⁶⁶, serait meilleure que l'ancienne identité. James Panapuy parle plutôt de *perdition*. Il existe un fossé entre les anciens, qui ont parfois disparus avec leurs savoirs, et la jeunesse, qui n'a pas forcément héritée des savoirs musicaux traditionnels.

Les Teko d'aujourd'hui sont une espèce menacée qui va peut-être bientôt s'éteindre. Pour l'instant, la langue et la culture sont vivantes. Quand on adopte le carnaval⁶⁷... on nous répond : « Vous faites comme nous ! » Oui, on entre dans le système, on essaie de s'intégrer, de faire comme les autres, de copier. Bon, on sait que ce n'est pas Teko. Ça change. Moi aussi, j'ai grandi en forêt. Et en effet c'est dans la danse Teko qu'il y a notre histoire. J'ai connu cela très tard. J'ai vu mon père danser quand j'avais quarante ans, avec les jeunes. C'était un plaisir pour moi de voir les jeunes Teko danser à Cayenne. Je me disais en moi-même : « Il y a sûrement quelque chose qui résonne des Ancêtres », sur le littoral. C'est un retour. Mais c'est fragile... Qui va remplacer mon père Joachim ? Qui va sauver cela ? Nous avons cette peur-là, celle de disparaître. Lorsque je vois mes enfants, je me demande jusqu'où ils vont pouvoir tenir cette tradition...⁶⁸

1. « Il faut monter le niveau »

Plastifier

Pour citer une expérience personnelle, j'ai assisté, au Jardin botanique de Cayenne en 2009, à une cérémonie *tule*. À côté de celle-ci se tenait un musicien Amérindien debout qui jouait de la flûte à bec en plastique. Non loin de lui, un musicien Bushinenge, seul, le long d'une allée, pour le public qui vagabondait, jouait ses propres notes sur une flûte à bec en plastique. La flûte à bec conçue pour jouer de la musique tonale "tempérée" était détournée pour produire des hauteurs "tropicales". Pourquoi jouer sur un instrument inadapté ? De nombreuses hypothèses peuvent être évoquées. L'arrivée d'un nouvel instrumentarium (souvent électronique) dans ces ethnies fait penser à l'insertion du plastique dans l'artisanat. MakanaKom System rappelle en souriant que « le tissu rouge du *kalimbe* [pagne pour les hommes] a été remplacé par du *wax* [tissu africain] »⁶⁹ ; le groupe souhaite la même évolution pour la musique. Ce qui modifie les habitudes d'écoute (fig. 7), les modes de production de la musique, et la société elle-même. Comme le souligne Damien Davy, « l'incorporation, par les sociétés forestières traditionnelles, d'objets manufacturés, instaure des rapports économiques nouveaux transformant leurs systèmes de relations sociales »⁷⁰.

l'espoir. » *L'Homme Jaguar* se veut donc un récit « post-apocalyptique ». EBERLIN, Lénaïc : entretien avec l'auteur du 22 novembre 2019.

⁶⁶ J'entends ici la tendance combinée du « vintage », du « cyber » et de l'« éco ».

⁶⁷ Il s'agit du grand carnaval de Guyane pratiqué à l'origine par les seuls Créoles.

⁶⁸ PANAPUY, James : « Les Teko de Guyane », dans *Café des sciences*, table ronde précitée.

⁶⁹ YAKALI, Martial et Fernando : *Op. Cit.*, p. 7.

⁷⁰ DAVY, Damien : *Op. Cit.*, p. 443.

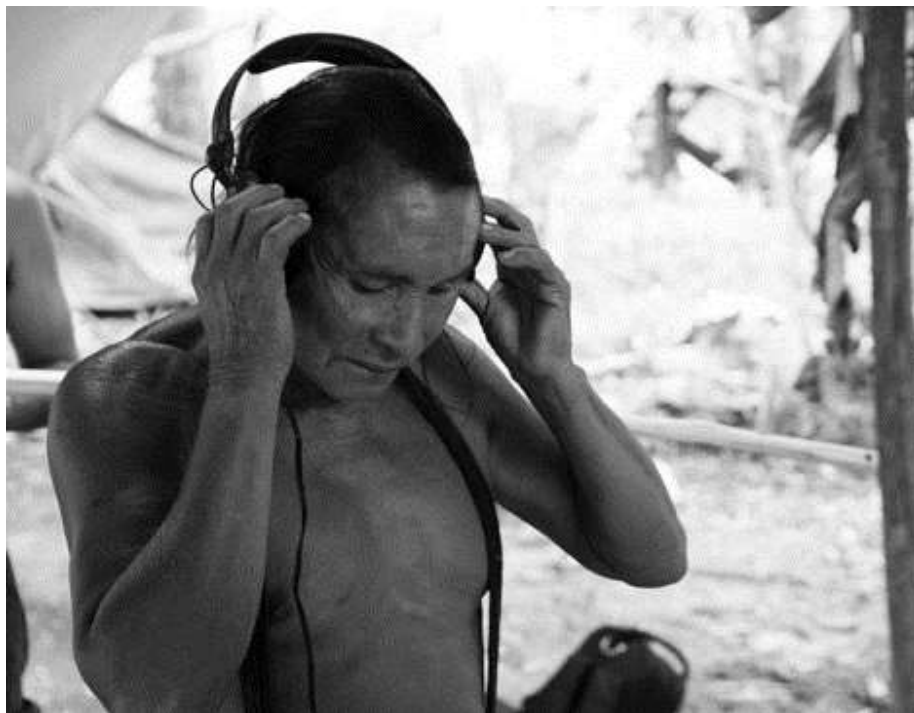


Fig. 7. « Le musicien Wayampi Jean Nappien Missau à Trois Sauts », image extraite du dossier *Les Voies de l'Oyapock* de No tongues sur le site internet des Productions du mouflon⁷¹. © Avec l'aimable autorisation de No tongues.

Inculturer

Dans cet ordre d'idée – l'incorporation de processus exogènes-, la mise en place de structures culturelles en plein territoire ethnique : maison de la culture, scène nationale, école de musique, impacte les pratiques locales sur le long terme, sous couvert d'aide au développement, et même à la préservation de l'environnement culturel. Un exemple est la volonté de mise en place d'une Scène de musiques actuelles (SMAC) à Saint-Laurent-du-Maroni, ce qui n'est pas encore le cas plus haut dans la forêt, sur l'Oyapock en particulier.

On arrive à une phase où cette transmission est en danger, par tout le mouvement de la globalisation, avec notamment l'arrivée de la télé sur le fleuve où la culture musicale MCM va remplacer la culture traditionnelle⁷².

Face au constat de la disparition des chamanes, des musiciens, etc., la solution occidentale serait d'installer des enseignants, des résidences

⁷¹ Une image semblable prise en 1979 se trouve dans le livre de Jean-Michel Beaudet, *Op. Cit.*, p. 24.

⁷² PERSUY, Marie : « Le centre culturel de rencontres de Saint-Laurent-du-Maroni (CCR) : collecte et diffusion des musiques traditionnelles et actuelles », dans *Mémoires écrites, orales des Guyanes*, actes du forum organisé par le Conseil Général de la Guyane et la Direction régionale des affaires culturelle et RFO-Guyane, les 10-13 juin 2003, archives départementales, 2005, p. 124.

d'artistes, des studios d'enregistrement, etc. pour « monter le niveau »⁷³ en matière de nouvelles technologies, jusqu'à ce que la différence « entre tradition et innovation soit abolie »⁷⁴. Ces propos tenus en 2005 sont encore pertinents dans une commune qui fait feu de tout bois pour mener le "développement" par le biais notamment d'un Centre Communal de Musiques en Live (CCML). L'idée est de fabriquer des autochtones hybrides à la fois détenteurs d'un savoir ancestral, longuement appris, comme les musiciens ou les chamanes, et maîtres de la captation sonore ou du montage de projet culturel – pour « remédier », « monter le niveau », favoriser l'adaptation au village global. Il s'agit d'une inculturation laïque⁷⁵ consistant à restructurer un milieu humain, ou simplement à le structurer dès lors qu'il est jugé amorphe et primitif, en lui apportant une "politique culturelle" telle que définie dans l'hexagone. Ce qui entraîne les autochtones dans la "vie culturelle" française est d'ordre politique ; sont en jeu la survie et l'harmonie de leur communauté : connaître et se faire connaître, apprendre et agir.

Spectaculariser

L'image suivante (fig. 8) présente un *tule* Wayãpi qui n'est plus une cérémonie codifiée en forêt mais une production promotionnelle sur une "scène conventionnée". Les Wayãpi sont placés sur une estrade. Ils ne font pas de circumambulations. Leurs instruments avec l'aide d'une sono s'adressent frontalement au public d'un festival. Où ont-ils trouvé leur bambou, est-il vert ? Où sont leurs femmes ? La répétitivité de leur motifs s'étend-elle jusqu'au bout de la nuit ? Les conditions remarquables offertes à la première apparition des Wayãpi en Avignon par le truchement de Beudet⁷⁶ sont-elles toujours les mêmes ? Le récit de cette tournée épique montre à quel point celle-ci s'oppose à l'exposition de type "zoo humains". En miroir, elle interroge les concerts de "musiques du monde" actuels qui ne s'entourent pas des mêmes garanties. « Il est évident qu'une réflexion sur ce type de tournée était et reste nécessaire, et qu'elle ne doit pas être escamotée⁷⁷ », ajoute Beudet. Par exemple, grâce aux efforts de l'ethnomusicologue, les instruments utilisés ne sont pas remplacés, pré-enregistrés, amplifiés : ce sont des *tule* qui proviennent de l'Amazonie ! Car les Wayãpi fabriquent le *tule* avant la cérémonie et le jette dans la nature aussitôt après. « Pour parer au risque de dessèchement des instruments en roseau et en bambou vert, ceux-ci avaient été transportés depuis le haut Oyapock dans des sacs en plastique, étanches, et contenant un peu d'eau et d'alcool à 90° ». Trente ans plus tard, au festival *Le Rêve de l'aborigène* de

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Dans son sens premier, l'inculturation est « l'incarnation de l'Évangile dans les cultures autochtones, et en même temps l'introduction de ces cultures dans la vie de l'Église », dans la ligne historique de l'évangélisation que Jean-Paul II relie à l'alphabétisation. JEAN-PAUL II, *Slavorum Apostoli*, lettre encyclique, Libreria Editrice Vaticana, Le Vatican, 2 juin 1985, chap. VI « L'Évangile et la culture », § p. 21.

⁷⁶ BEAUDET, Jean-Michel : « Danseurs wayãpi au Festival d'Avignon. Un spectacle interculturel, un acte diplomatique », in actes du colloque *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Université de Paris Ouest Nanterre, HAL, février 2017, pp. 8-10.

⁷⁷ *Ibid.*

juillet 2019 (fig. 3), la musique des *Wayãpi* était placée entre un concert de guimbarde de Chine et les nappes sonores d'un joueur français de *cosmicbow*, *didgeridoo*, *beatbox*, *handpan*. Les concepts nouveaux des musiques amplifiées et de la mise en spectacle n'enclenchent-ils pas une folklorisation de leur culture ? Quoi qu'il en soit, les études sur ces concerts de musiques du monde qui prolifèrent à la façon de produits culturels⁷⁸ pourront fournir des clefs.



Fig. 8. Spectacle de *tule* *Wayãpi* à l'éco-festival *Rêve de l'aborigène* d'Airvault (Deux-Sèvres), 21 juillet 2019

La tournée mélangeant en 2020 les artistes de No tongues aux Teko et *Wayãpi* est bien différente à celle de 1987. Les Amérindiens ne sont pas accompagnés en avion, ils emmènent leurs instruments, et ils ne font pas une restitution de cérémonie *tule*, mais un mixte de type ethno-jazz. Ont-ils assimilé les habitudes des musiciens internationaux ? Une routine s'installe dans les relations et les techniques de création, rendant certainement obsolètes les considérations de Beudet, puisque les Amérindiens donnent leur plein accord à cette co-création collective et participent à ce projet organisé depuis Nantes.

Prolongeant ce méli-mélo des festivals interethniques, lors de la troisième édition du festival des Rythmes sacrés au Jardin botanique à Cayenne en 2013⁷⁹, la prestation de Tamango précité avec Yann Cléry fut intégrée à une succession de micro concerts venant de tous horizons. Teko Makan et Tamango introduisaient et clôturaient la soirée, où se sont également

⁷⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁹ Le but du festival est de présenter les traditions méconnues et qui tendent à être marginalisées.

exprimées les musiques Baitak Gana (musique de la communauté indienne du Surinam) et le Dja-Dja Fu Okifulu (Kumanti-Bushinengue).

Désacraliser

« Nous sommes à un tournant entre modernisme et culture traditionnelle »⁸⁰. Tel est le constat que dresse Clarisse Da Silva alias Maëlum-Taolewali, militante de Jeunesse autochtone de Guyane, qui participe au projet des Singes Hurlleurs. Dans cette perspective, Yann Cléry et Joachim Panapuy rêvent, à l'époque du spectacle *Makan. Rythmes sacrés d'Amazonie*, de fonder un centre culturel de transmission des Traditions. La tradition possède autant d'importance ici que le mot création ou innovation en occident.

Joachim a donc entrepris de partager ses connaissances sur les chants et les danses – un savoir qu'il tient de son oncle lui-même chaman – avec les jeunes qu'il parvient à motiver.

Un nombre croissant de jeunes, Wayãpi et Teko, viennent participer aux séances d'apprentissage données plusieurs soirs par semaine dans le carbet de fête de Joachim au village de Saint-Soi, en face du bourg de Camopi. Ils sont actuellement [en 2013] une vingtaine. Certains maîtrisent les techniques modernes d'enregistrement et de sonorisation, leur permettant d'enregistrer des musiques contemporaines ainsi que leur propre savoir traditionnel et les moyens techniques sont mis au service d'une tradition qui s'adapte. En bon chaman, Joachim ne craint pas d'innover dans les rythmes, l'instrumentation, et dans les thèmes. Les danses et les rythmes nouveaux concilient tradition et modernité.⁸¹

Or, la dilution des cultures dans le bain mondialisé correspond à un discours sur la musique qui remet en question le traditionnel et l'authentique. Y compris en sciences humaines, l'abolition des notions et des oppositions entre authenticité, tradition, et créativité, innovation, participe du relativisme. Nonobstant, ces notions sont utiles pour penser la mise en spectacle. La musique des peuples isolés au Brésil et celle de la Guadeloupe sont pareillement et différemment traditionnelles, en fonction de leur hybridation ou non avec la musique européenne, autrement dite moderne. Plutôt que de nier les catégories, admettons que ce sont certes des constructions de l'esprit, mais utiles, à utiliser avec lucidité ; et insistons sur leur nature dialogique : elles sont à la fois antagonistes et complémentaires⁸². Il existe de la création dans la tradition ; et inversement ; y compris dans la musique contemporaine.

La perte de l'authentique correspond à la perte du sacré dans les discours – non dans les pratiques à l'échelle mondiale. Si le sacré est ce qui « légitime le

⁸⁰ DA SILVA, Clarisse Maëlum-Taolewali : « Le rêve le plus fou de nos ancêtres », entretien, dans *Dernières Nouvelles d'Alsace*, L'Avide Jardin, 3 septembre 2018, p. 18.

⁸¹ S.a., « Guerriers de la paix, les Teko de Guyane », *Op. Cit.*

⁸² MORIN, Edgar : « Une culture dialogique », dans Gilbert Krebs, Joseph Rovin, *Identités nationales et conscience européenne*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2018, pp. 106-110.

sacrifice et interdit le sacrilège »⁸³, pour reprendre Régis Debray, la musique traditionnelle peut être un bien sacré pour l'identité d'une ethnie. Elle ne peut se dissoudre – perdre son authenticité- ou s'oublier (disparition des chamanes et des pratiques rituelles) sans amoindrir ou annihiler le rituel qu'elle sert. Le sacrilège est là : capturer, déformer, dévoiler, vendre. « Cette musique est tellement sacrée, déclara Jean-Marie Coutchili, que si je chante cette musique dans l'ordre, l'esprit Kaluwat va me posséder ». Il s'est pourtant plié à l'exercice de l'enregistrement du disque *Teko Dzembí'a*, pour la transmission, mais avec perplexité. « C'est comme ça qu'il s'est assis devant les micros, malgré ces fous qui perturbent l'ordre du monde »⁸⁴.

Le sacré dans les sociétés laïques se métamorphose en mille formes, telles les icônes, rituels, etc. des musiques amplifiées, les mises en spectacle et la "culture" occidentale. Métamorphose musicale mais aussi sociale et spirituelle qui affecte Camopi.

Or le sacré est consubstantiellement lié à l'authenticité, ainsi que le rappelle Walter Benjamin. À l'inverse du sacré, le *kitsch* (le mélange et l'imitation) est une « négation de l'authentique »⁸⁵. L'œuvre d'art perd son *aura* par la reproduction mécanisée car « la valeur unique de l'œuvre d'art "authentique" a toujours un fondement théologique »⁸⁶. Les musiques ethno-rock et fusion dont il est question ici peuvent être interrogées comme mélanges et imitations. Si la cérémonie *tule*, réalisées *hic et nunc*, garde évidemment cette *aura*, il faut citer également la performance *live* de Yann Cléry ou de No tongues, sans parler de « Tukã » d'Alain Berlaud.

Au-delà se pose la question de la fonctionnalité de la musique. Le *tule* est un tout musique et danse, individu et collectif, joué à des occasions précises plusieurs jours et nuits consécutifs, avec cérémonie de dons et contre-dons de nourriture, des bains purificateurs... comportant une finalité sociale, politique et spirituelle. Inutile de dire que les exemples de concerts cités et l'utilisation dans les enregistrements et les vidéos (par exemple la voix du chef coutumier Jacky Pawé entonnant le chant du poisson paku dans un morceau de No tongues), dans le cadre d'un dialogue synchronisé avec le jazz, tend vers une laïcisation acceptée de ces musiques. Il en va de même des motifs *tule Wayãpi* enregistrés par Beudet qui sont utilisés pour leur effet "couleur locale" plus que pour leur signification originelle, sociale et spirituelle. Sauf chez Berlaud, où ils sont complètement transformés et mûris dans une perspective spirituelle.

Les changements apportés ne sont donc pas anodins, ce sont de véritables mutations concernant l'essence même de ces cultures. Les catégories

⁸³ Cf. DEBRAY, Régis : *Jeunesse du sacré, ... Op. Cit.*

⁸⁴ MAUREL, Didier : texte de présentation du CD *Teko Dzembí'a. Musiques des Emérillon*, Kobue Olodju, Tekoon, Teko 001, enregistré par Vincent Blanchet en 1996, p. 2.

⁸⁵ BENJAMIN, Walter : « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », 1936, rééd. *Œuvres III*, Gallimard, Paris, 2000, p. 38.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 77.

d'acteur, le public, le spectacle sont, dans la culture des Amérindiens, différentes voire opposées à celles de la tradition occidentale.

Au village, les danseurs sont au même niveau que les spectateurs, il n'y a ni scène, ni gradins ; au village la danse ne constitue que la moitié de la cérémonie, l'autre versant, tout aussi important, est constitué par les libations, le *kasili* préparé et servi par les femmes ; au village les enfants courent partout, des chiens peuvent traverser la scène.⁸⁷

Dans des projets comme celui mené par Bardaf !, l'art et la musique des Amérindiens sont désacralisés⁸⁸. Un exemple est l'utilisation du tambour *sanpula*, instrument sacré chez les Kali'na⁸⁹. Même dans les villages de Camopi, ces instruments comme jadis les sonnailles Bushinenge finissent par s'installer, et les infiltrations se feront peut-être avec instruments européens, brésiliens, les *sound systems* qu'on trouve de plus en plus dans le carnaval créole par exemple. Pour les soirées de *cachiri*, les jeunes font venir des enceintes de Saint-Georges ou de Cayenne, crachant leurs décibels sur le bourg ou la rivière Camopi, et diffuse un mélange de tubes brésilien, d'artistes locaux, la compagnie créole, des musiques de carnaval...⁹⁰

Urbaniser

L'étape qui précède la mondialisation est l'urbanisation ; des villes telles que Venise, Paris, Vienne ont rayonné dans le domaine de la création musicale. De nos jours, la métropolisation se prolonge dans l'utopie d'un village global cybernétique, que prévoyait Marshall McLuhan dès les années 1960. Si dans la vie réelle, les musiques continuent à être produites par des instruments, ceux-ci sont de plus en plus électrifiés, amplifiés, et les musiques dites urbaines, synonymes d'occidentales, s'implantent jusqu'à Saint-Laurent-du-Maroni où a lieu un Festival des cultures urbaines. Le Centre Communal de Musiques en Live (CCML) propose des ateliers musique assistée à l'ordinateur (MAO), de Hip hop, de DJing, etc. À Camopi, Martial et Fernando Yakali de MakanaKom System sont des admirateurs des rappeurs parisiens Bouba et La Fouine. Lorsque Yann Cléry s'y rend, c'est avec un membre de la compagnie Urban Tap dont le crédo est de relier « traditions ancestrales et nouvelles technologies, animisme et cultures urbaines »⁹¹.

Innover

Chez les Teko, Yann Cléry donne des cours de musique assistée à l'ordinateur (MAO) aux Amérindiens (fig. 9). Selon lui, ces ateliers de MAO sont arrivés

⁸⁷ BEAUDET, Jean-Michel : « Danseurs wayāpi au Festival d'Avignon », *Op. Cit.*, p. 6.

⁸⁸ Le *sanpula* est un instrument sacré, de sa fabrication à son utilisation, exclusivement pour les cérémonies comme le *epekodonon*, la levée de deuil, ou le rite de passage de l'enfance à l'âge adulte, le *marake*.

⁸⁹ Lenaïc Eberlin a été « initié » au *sanpula* par Alexis Tiouka. EBERLIN, Lenaïc : entretien avec Nicolas Darbon du 22 novembre 2019. Il n'y a pas, de ce fait, d'appropriation culturelle, puisque son utilisation paraît ici autorisée et accompagnée par un membre Kali'na. Toutefois, cette utilisation hors de la sphère Kali'na et de son contexte cérémoniel ou culturel peut faire discussion.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Cf. site internet officiel de la compagnie.

comme une petite bouée d'oxygène pour quelques enfants du Bourg. Ces séances duraient une semaine. Yann Cléry est revenu deux fois. Mais pour lui ce n'est pas suffisant, aussi tire-t-il un enseignement mitigé de cette expérience. Il la place dans le contexte d'une modernisation brutale qui est arrivée d'un coup (une dizaine d'années). Les Teko, longtemps isolés, ce sont retrouvés devant des bouleversements catastrophiques. En même temps,

les anciens ont du mal à transmettre leur patrimoine culturel ; peuple au départ nomade, ils n'accèdent plus à leur gibier, il doivent aller loin pour pêcher : les jeunes s'y opposent. On a ouvert les vannes. Ils furent confronté de manière assez violente à la technologie, l'avènement du portable, le wifi, l'accès aux informations mondialisées.⁹²

Aussi Cléry a-t-il l'impression, lors de ses séances de MAO, de « creuser l'écart entre la société moderne (métropolitaine, cayennaise) et la société Teko ; eux-mêmes sont étirés entre la tradition et la modernité »⁹³.



Fig. 9. Cléry et l'atelier musique assistée à l'ordinateur (MAO) à Camopi – sur son site. ©
Avec l'aimable autorisation de Yann Cléry

En anthropologie, l'intérêt qui se portait jadis sur les peuples « encore peu marqués par la modernité »⁹⁴ s'oriente vers les groupes qui subissent les « mutations profondes des sociétés contemporaines ». À savoir, pour l'ethnomusicologue Monique Desroches, la mondialisation, le développement des communications, Internet, etc. L'innovation technologique est une nécessité pour les sociétés mercantiles. À l'opposé de

⁹² CLÉRY, Yann : entretien cité.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ DESROCHES, Monique (*et al.*) : *Territoires musicaux mis en scène*, *Op. Cit.*, résumé.

Yann Cléry et de No tongues, la qualité sonore des pistes de Teko Makan et MakanaKom System – de niveau varié- et le manque de soutien de diffuseur ou de manager, sans parler du CV des artistes, montre un fossé entre les mondes amateurs et professionnels dont les raisons sont en partie dues à l'éloignement des territoires de l'Oyapock. Si tout le monde utilise plus ou moins efficacement les réseaux sociaux, il faut noter du côté des Amérindiens l'absence de disques ou le non accès aux plateformes de *streaming* telles que Deezer, Spotify, SoundCloud, Napster, Amazon, Apple music... Les titres de Yann Cléry et de No tongues y sont aussi présents. Ces musiciens ont réalisé un disque compact. Les nombres de vues sur Youtube de la vidéo la plus demandée sont à peu près les mêmes, avec un score important pour « No suicide » de Teko Makan. Face à cela, la musique contemporaine est reléguée très loin puisque Alain Berlaud, qui a écrit plus de 60 opus, n'a rien déposé sur cette plateforme ; seul son opéra est visible avec un très faible nombre de vues (fig. 10).

« No suicide » – clip, 2016	Teko Makan	18 877 vues
« Neg Marron » – clip, 2017	Yann Cléry	10 031 vues
« Les voies du monde » – concert filmé, extrait, 2017	No tongues	9 639 vues
« Camopi wan a kom » – clip, 2017	MakanaKom System	7 215 vues
« Les machines désirantes » – spectacle filmé, 2017	Thierry Pécou	4 700 vues
« Comment Wang fô fut sauvé » – opéra filmé, extrait, 2012	Alain Berlaud	698 vues

Fig. 10. Nombre de vues sur Youtube le 18 novembre 2019 pour les vidéos les plus consultées

L'arrivée des nouvelles technologies tend à « favoriser l'apparition d'une *culture unique* et partagée à l'échelle de la planète »⁹⁵. Ainsi, ce mouvement qui conduit

à uniformiser, à lisser les différences, par exemple en adoptant l'anglais comme unique langue d'échange [y compris dans les chansons], revient à nier la spécificité de l'autre, constitutive de son identité. Cela accentue l'incompréhension mutuelle et diminue d'autant la capacité d'acceptation de l'altérité et l'importance de la négociation interculturelle.⁹⁶

Standardiser

La globalisation produit à la fois une prise de conscience positive de la diversité et une tendance néfaste à l'uniformisation. Elle impose la standardisation des formats (radio, disque, logiciels sonores, plateformes de streaming, etc.), des pratiques et des goûts, l'ancrage du langage tonal (cette langue unique d'échange de la musique) – auxquels préparent les ateliers de MAO et les métissages musicaux –, la concentration de l'industrie du disque

⁹⁵ C'est moi qui souligne.

⁹⁶ WOLTON, Dominique : « Village global », www.wolton.cnrs.fr, glossaire, s.d.

aux mains de *majors*. Depuis le XVI^e siècle, il n'existerait plus qu'*un seul système* socio-économique sur toute la planète, ce qu'Immanuel Wallerstein appelle le système-monde⁹⁷. Tout étant dépendant, il s'agit aux partenaires de co-construire le monde. « La mondialisation est inéluctable et irréversible, enchérit Zygmunt Bauman. Nous vivons déjà dans un monde d'interconnexion et d'interdépendance à l'échelle de la planète »⁹⁸. Ce à quoi participe les échanges et immersions culturelles, scolaires, scientifiques de plus en plus nombreuses et longues. Enseigner le théâtre occidental aux Amérindiens, les codes, les gestes, la mise en scène, la déclamation, les costumes contribue à les acculturer pour qu'ils ne passent pas à côté de la « pirogue de la civilisation ». Les enseignants de la compagnie Bardaf ! ont recours aux arts martiaux japonais, au *kung-fu* ; il en va de même pour les costumes, par exemple un mélange d'Africain et de casque gaulois : *melting pot* de techniques et de symboles. Pour rester avec les *Singes hurleurs* : la voix des Amérindiens se conforme à un rap chanté sur une sorte de mode dorien ; l'intonation se veut rap de banlieue. Pour mettre en place l'expression : « Il était une fois » (*Ike mun anam en Teko*), l'enseignant a recours à une mesure « carrée » alors que la rythmique Amérindienne est *rubato*⁹⁹. La danse-musique amérindienne se fonde en réalité sur la respiration de façon beaucoup plus souple que les musiques hyper-synchrones de type rock par exemple. La musique de Teko Makan, le *tule*, des sons hip hop, etc. tout cela est mixé par les compositeurs de Bardaf !

Truchements

La création des éléments scénographiques des *Voies de l'Oyapock* est confiée à Ti'iwan Couchili. Cette artiste incarne la notion de médiateur culturel, au sens contemporain, mettant en relation une musique et un public par le biais d'un scénario, et de truchement, au sens classique du terme, traduisant et introduisant des cultures très différentes (entre les publics, entre les musiciens eux-mêmes et entre les peuples). Le truchement est en effet un « interprète ayant compris le fonctionnement de cet espace intermédiaire »¹⁰⁰. Il désigne pour Marianne Pradem, qui travaille sur le suicide chez les Amérindiens, « cet art difficile consistant à faire passer des concepts – parfois irréductibles – d'un monde à un autre »¹⁰¹. Cet espace intermédiaire ou interculturel renvoie à la notion de *middle ground* : « lieu

⁹⁷ WALLERSTEIN, Immanuel : *The Modern World-System*, Academic Press, New York, Londres, 1974. Voir aussi du même auteur : « Mondialisation du savoir : obstacles intellectuels, organisationnels et culturels », dans WIEVIORKA, Michel ; LEVI-STRAUSS, Laurent ; LIEPPE, Gwenaëlle (eds.) : *Penser global, Internationalisation et globalisation des sciences humaines et sociales*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2015. En particulier : pp. 345-349.

⁹⁸ Cité dans BOUËT, Jacques ; SOLOMOS, Makis (eds.) : *Op. Cit.*, p. 255.

⁹⁹ Cf. BEAUDET, Jean-Michel : *Op. Cit.*, pp. 112-114.

¹⁰⁰ BONNOTTE, Céline : « Le truchement dans les récits de voyageurs : interprète et personnage médiateur de l'espace frontalier », in *@nalyse*, vol. 10, n° 2, Université de Toronto, www.revue-analyses.org, printemps-été 2015, p. 148. Terme utilisé par Michel de Montaigne que reprend Jean-Christophe Ruffin dans *Rouge Brésil*. Le truchement était une personne-sur-deux-cultures, traducteur, guide, diplomate.

¹⁰¹ PRADEM, Marianne : courriel à l'auteur, 14 novembre 2019.

d'interaction et d'adaptation entre des individus de cultures diverses qui établissent un système de compréhension et d'accommodation mutuelles »¹⁰². Si la musique de No tongues tente une "indianisation" du jazz, alors Ti'iwan Couchili, en tant qu'artiste graphique et écrivaine œuvrant sur le littoral, incarne une "francisation". De surcroît, elle incarne la double identité Teko et Wayana, deux ethnies guyanaises. Issue d'une famille de chamanes, comme Teko Makan par exemple, elle est médiatrice au sens actuel et large du terme.

Ti'iwan Couchili déploie son art dans le *maluwana* (« ciel de case »¹⁰³) en intégrant des motifs Teko, univers qui va inspirer *Les voix de l'Oyapock*. Il est possible de faire un parallèle entre la musique de No tongues, qui tantôt importe et transforme des éléments traditionnels, tantôt dialogue sur scène avec des autochtones, et le ciel de case importé de l'univers Wayana. Objet chargé de pouvoirs, placé en haut du carbet de cérémonie, il devient œuvre d'art ou objet décoratif pour un public non initié, avec des symboles réinventés et transformés selon l'inspiration de l'artiste¹⁰⁴. Comme les mariages interethniques, ce type d'ouvertures culturelles est devenu une condition de survie pour toute la communauté¹⁰⁵. Ti'iwan Couchili reconnaît que c'est grâce à Éric Navet, qui a recueilli le savoir des anciens, qu'elle a pu accéder à certaines techniques picturales qui avaient disparu : l'ethnologue est à son tour (re)médiateur.

2. Démodernisation et réenchâtement

Le professionnalisme, l'ampleur, l'intelligence et la générosité des projets portés par Bardaf ! et No Tongues indiquent une voie intéressante. Le volet éthique n'est pas formalisé dans le projet *Les Singes hurleurs*, mais l'opération possède une dimension éducative explicite. Ce faisant, elle entre dans le cadre des politiques d'aides socio-culturelles imaginées depuis la métropole. En accord avec les communautés concernées, ce travail de suivi des enfants impliqués est une action au long court qui se prolonge après les

¹⁰² HAVARD, Gilles : *Empire et métissages. Indiens et Français dans le Pays d'en Haut (1660-1715)*, Septentrion/Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Sillery/ Paris, 2003, p. 15. La notion de *middle ground* provient de : WHITE, Richard : *The Middle Ground : Indians, Empires, and Republics in the Great Lakes Region 1650-1815*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

¹⁰³ Ti'iwan Couchili explique que cette technique est importée des Wayana – ce qui a été considéré au début des années 1990 comme une trahison pour les Wayana puisque les femmes ne peuvent pas y avoir accès. Lucien Panapuy déclare en revanche que pour son père Joachim ainsi que son grand-père Wayana, les Teko faisaient des ciels de case, mais cela a été perdu. À cela s'ajoute le débat sur leur statut de production artisanale ou artistique. Cf. COUCHILI Ti'iwan ; PANAPUY, Lucien : « Les Teko de Guyane », dans *Café des sciences*, conférence et table ronde précitées. MAUREL, Didier ; COUCHILI, Ti'iwan : « Éléments d'histoire de l'art du *maluwana* (ciel de case Wayana) », dans site Internet ekladata, n.d. Consulté le 16 novembre 2019.

¹⁰⁴ En revanche, la question de la propriété intellectuelle surgit lorsqu'on retrouve des images de ciels de case sur des planches à découper dans un supermarché de Guyane. Cf. LES BIENS, Maëva : « Affaire Maluwana : Y a-t'il mépris des coutumes traditionnelles amérindiennes ? », dans *Guyane La 1ere*, <https://la1ere.francetvinfo.fr/guyane>, « affaire maluwana », 2 août 2018. Consulté le 16 novembre 2019.

¹⁰⁵ Cf. conférence de Ti'iwan Couchili précitée.

concerts. « Les jeunes ont quitté Camopi pour le littoral, explique Lénaïc Eberlin, on les accompagne ; *les Singes hurleurs* leur ont fait un bien fou. Je suis assez optimiste pour les jeunes avec lesquels on travaille ; pour les autres, c'est un échec cuisant »¹⁰⁶. Le salut vient donc de la ville et de l'occidentalisation. La question est de savoir, selon moi, si une solution alternative ne se dessine pas aujourd'hui, en déconstruisant et reconstruisant les modalités d'« intervention ».

a. Du singulier

La régionalisation accompagne étroitement la mondialisation¹⁰⁷. Suite à la décolonisation, à la décentralisation et aux problèmes planétaires, notamment ceux liés à l'écologie, les modes de vie et de pensée des sociétés industrielles évoluent, en même temps que les cultures et identités locales s'affirment. Les espaces où réside la diversité bio-culturelle¹⁰⁸ apparaissent comme des trésors à préserver. Cependant, les actions locales se diluent en entrant dans le système-monde. Elles adoptent par exemple le format standard du festival qui se répand partout. Ainsi *Kuweneyai* est un festival de cinéma itinérant lancé par la JAG. Une pirogue et une caravane circulent dans les coins reculés de la forêt. Le but est de favoriser entre autre les nouvelles technologies. Dans d'autres lieux du monde, il s'agit surtout d'attirer des touristes (par exemple le festival touareg de l'Air). Il existe donc une dialectique du global et du local qui a trouvé son concept : le glocalisme. Face aux « non-lieux » interlopes de la surmodernité mondialiste se dresse dialogiquement le Lieu glissantien (« Chacun est lié d'une manière ou d'une autre à son lieu »¹⁰⁹). La *mondialité* insiste sur le local tout en l'intégrant à la dynamique planétaire, alors que la *mondialisation* pour Glissant est définie négativement par l'intérêt économique¹¹⁰. Les musiques de MakanaKom System ou de Teko Makan sont à la fois extrêmement enracinées du point de vue des sujets traités (suicides à Camopi, etc.) et imprégnées des tonalités et sonorités occidentales. La dimension économique de leur carrière reste peu développée. Lorsque Martial et Fernando Yakali déclarent en souriant : « si les anciens étaient motivés pour rajouter le son traditionnel à notre rap, ça serait stylé »¹¹¹ ... ils partent du principe qu'il existe une musique traditionnelle vivante et préservée. Comment mixer et mondialiser une culture locale si elle n'existe plus ? C'est le défi du maintien de la diversité de ces musiques dans leur authenticité et leur puissance auratique.

¹⁰⁶ EBERLIN, Lénaïc : entretien cité.

¹⁰⁷ La mondialisation (en deux phases : 1800-1914, 1960-), définie comme une intensification des échanges commerciaux, entraîne paradoxalement une régionalisation accrue. En effet, les relations avec les partenaires les plus proches sont intensifiées. FOUQUIN, Michel ; HUGOT, Jules : « La régionalisation, moteur de la mondialisation », dans *La Lettre du CEPII*, n° 365, Centre d'études prospectives et d'informations internationales, Paris, mai 2016, pp. 1-4.

¹⁰⁸ Terme emprunté à l'UNESCO.

¹⁰⁹ GLISSANT, Edouard : « Agis dans ton lieu, pense avec le monde ! », dans *L'Humanité*, Paris, mardi, 6 Février, 2007.

¹¹⁰ GLISSANT, Edouard : *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.

¹¹¹ YAKALI, Martial et Fernando : *Op. Cit.*, p. 7.

Mais qu'est-ce que le Monde ? Mircea Eliade¹¹² rappelle que le monde est cet espace où trône en son centre le totem, espace où l'on vit, sacré ; par opposition à la barbarie, profane. Le village planétaire a détruit cette diversité de totems pour un seul monde ; l'étranger ne peut être que l'extraterrestre. Et ce monde unique, nouveau, par son infinie complexité¹¹³, est difficile à se représenter¹¹⁴. Ainsi revient le sacré des mondes singuliers, dans le respect des totems lointains, les évolutions et croisements lents et profonds. Comme Teko Makan ou les rappeurs de MakanaKom System, Thierry Jean-Baptiste alias Timoya, Amérindien Wayāpi de Camopi, la trentaine passée, voit son double dans le miroir : « L'un occidental et l'autre amérindien. Je suis sans doute l'un et l'autre... Ou peut-être ne suis-je, aujourd'hui, ni l'un ni l'autre »¹¹⁵.

b. De la démodernisation

La démodernisation, de plus en plus observée sous l'angle négatif de la régression (selon les critères de la modernité¹¹⁶), peut aussi désigner un progrès de plus en plus partagé, une tendance sinon alternative, du moins autre. Hartmut Rosa soutient l'idée qu'une nouvelle relation avec le monde en est possible, qu'il appelle *résonance*. Elle prend le contre-pied d'une modernité en tant que déconnexion avec le monde, traduite notamment par l'accélération. La « résonance » parle immédiatement au musicien, qui comprend cette notion affective, cognitive, corporelle. Elle se réalise lorsque l'homme parvient à être « touché » par le monde et à lui « répondre », sentant qu'il agit sur lui et entre dans une interaction¹¹⁷. Si cette théorie de la résonance est fondée, il s'agit alors de prendre soin des cultures "réservées" et "préservées" qui aideront à trouver cet art de la résonance, au sens à la fois musical, écologique et cosmique du terme. En 2010, il existait environ 77 groupes ethniques isolés, incontactés, dans l'État d'Acre au Brésil. Contrairement à la croyance en l'interdépendance comme vertu et nécessité, il est possible d'envisager la préservation des peuples isolés sans intervention du monde occidental, fût-ce au motif du développement. Le cynisme veut

¹¹² Cf. ELIADE, Mircea : *Le sacré et le profane*, 1965, Gallimard, rééd. Paris, 1965.

¹¹³ Sur la complexité et la pensée globale, cf. MORIN, Edgar : *Penser global*, Laffont, Paris, 2015. MORIN, Edgar : « Au-delà du réductionnisme et du holisme : la complexité du global », dans WIEVIORKA, Michel ; LEVI-STRAUSS, Laurent ; LIEPPE, Gwenaëlle (eds.) : *Op. Cit.*, pp. 441-447.

¹¹⁴ Sur les défis de la globalisation en matière des sciences sociales, cf. CAILLE, Alain ; DUFOIX, Stéphane (eds.) : *Tournant global des sciences sociales*, La Découverte, Paris, 2013.

¹¹⁵ Propos recueillis dans DEWEVER-PLANA, Miquel : *D'une rive à l'autre*, livre en tissu, Blume (Naturart), Barcelone, 2017, p. 34.

¹¹⁶ Pour un point de vue négatif de la démodernisation comme régression, consulter : BONE, John David : « Irrational Capitalism : The Social Map, Neoliberalism and the Demodernization of the West », dans *Critical Sociology*, vol. 36, n° 5, pp. 717-740. RABKIN, Yakov ; MINAKOV, Mikhail : *Demodernization : A Future in the Past*, Ibidem-Verlag, Hanovre, 2018. Pour un point de vue nuancé, consulter : TOURAINE, Alain : *Pourrons-nous vivre ensemble ?*, Fayard, Paris, 1997. Et le colloque *Démodernisation : approches et perspectives*, colloque à Université de Nice Sophia Antipolis en février-mars 2016.

¹¹⁷ Cf. ROSA, Hartmut : *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, 2016, La Découverte rééd., Paris, 2018, p. 187.

que, de toutes façons ils seront "contaminés" : ou ils passeront à l'état civilisé, ou ils mourront. Leur culture se métissera inéluctablement puis, au fil des décennies, elle se diluera dans le grand tout. Donc, les accompagner vers l'occidentalisation serait l'issue. Une autre issue est que, parallèlement à cette inclusion dans le monde dit moderne¹¹⁸, sous une forme émergente métissée, les peuples et leurs musiques puissent avoir le choix d'exister tels qu'ils sont, bref, comme "authentiquement traditionnels"¹¹⁹.

c. De l'écart

La jeune artiste plasticienne Kali'na Clarisse Maëlum-Taolewali Da Silva exprime ainsi la position des générations confrontées à une modernisation qu'elle souhaite prendre à bras le corps, comme Teko Makan, tout en gardant ses racines culturelles :

Avec la modernisation, il y a des choses qu'on ne peut plus faire, des règles qu'on ne peut plus suivre. Et il y a encore des choses qu'on ignore sur l'histoire de nos ancêtres de nos terres. On ne peut plus vivre de manière traditionnelle à 100% car nous avons l'école, nous avons la télévision, nous voyons autre chose, nous dépendons de pleins de choses aujourd'hui. Mais nous avons toujours la possibilité de réapprendre à vivre en forêt, de connaître le savoir médicinale, le savoir-faire. L'important c'est de ne pas se perdre, de ne pas oublier la culture.¹²⁰

De ce fait, les projets tels que ceux menés par Bardaf ! vont selon elle dans le bon sens :

Les Singes hurleurs est une troupe de comédiens que j'affectionne beaucoup. La compagnie Bardaf fait un très beau travail et montre très bien de quel manière nous pouvons mêler la tradition et la modernité, et surtout différents mondes et modes artistiques. (...) Il y a autour de leur projet un véritable travail de partage et de confiance. Le spectacle qui a été présenté est vraiment porté sur l'aspect culturel Teko. Et le conte est une forme de transmission orale, utilisé par nos ancêtres et encore aujourd'hui par nos grands-parents et parents. Le théâtre est un bon médium pour pouvoir raconter et illustrer des histoires. Et je suis persuadée que dans le monde où l'on vit aujourd'hui, l'art dans toutes

¹¹⁸ « Les effets directs ou indirects d'un nouvel ordre mondial basé sur le devenir immédiat de la planète amarre désormais chaque être humain à ses semblables, qu'ils en soient conscients ou non, qu'ils appartiennent aux grandes nations du nord ou aux minuscules petits groupes d'Amérindiens non contactés de la grande forêt ». GRENAND, Pierre et François : *Op. Cit.*, p. 108.

¹¹⁹ François Honti déclarait en 1966 : « La plupart des Indiens [des États-Unis] — environ 360000- préfèrent demeurer dans les réserves et accepter de vivre pauvrement pour pouvoir conserver leur façon d'être ancestrale ; il n'y en a pas 200 000 qui aient choisi de s'intégrer dans la vie culturelle et la société américaine. » Qu'en est-il aujourd'hui ? Cf. HONTI, François : « Les peuples à civilisation archaïque face au monde moderne », dans *Le Monde diplomatique*, Paris, janvier 1966, p. 1.

¹²⁰ DA SILVA, Clarisse Maëlum-Taolewali : correspondance avec l'auteur du 1^{er} décembre 2019.

ses formes est un bon média pour se réapproprier notre identité. La tradition aujourd'hui ne peut pas être vécue comme nous la vivions il y a des décennies.¹²¹

Sophie Stévançe décrit le cosmopolitisme esthétique contemporain à travers le cas de la chanteuse Inuit Tanya Tagaq et de son style ethno-pop¹²². Celui-ci conjugue l'ouverture sur le monde moderne et un rattachement à la culture traditionnelle des origines, pour créer un style émergent. Ce métissage sonore, transnational ou transethnique, se veut une reconquête culturelle de l'autochtonie. Deirdre Meintel ajoute que l'ethnicité « ne repose pas uniquement, ni principalement sur le maintien des coutumes primordiales »¹²³. Face à la situation canadienne, la musique traditionnelle des Teko et des Wayãpi de la forêt amazonienne est à la fois opposée et semblable à celle de Tagaq et de la scène ethno-pop. La musique authentiquement traditionnelle Teko et Wayãpi, lentement évolutive mais très proche de la « perdition », possède *a minima* une même légitimité ethnique que celle, en plein boom, de MakanaKom System et Teko Makan, qui émergent sur la scène ethno-hip-hop. Davantage que traditionnel (qui l'opposerait à contemporain), son a-modernité – pour reprendre le terme de Beaudet- la *détache* quelque peu des conceptions occidentales qui font primer l'actualité et le progrès.

Dans son étude sur les musiques de l'île de la Dominique, Leiling Chang regrette que, « au lieu de réaliser une mise en tourisme des traditions (...) le pays [mette] en place une stratégie de *mise à l'écart* des traditions musicales vivantes¹²⁴ », séparant d'un côté les produits touristiques internationaux et de l'autre les cultures traditionnelles locales. La préservation passe certes par la mise en place de moyens financiers et logistiques en cas de disparition progressive ou brutale de la culture, mais aussi par la non-ingérence et le respect de l'autonomie de systèmes socio-culturels. No tongues rappelle la démarche éthique à avoir face à ces cultures musicales « longtemps restées en dehors des fantasmes de la civilisation occidentale »¹²⁵.

Pour donner un statut à cet « écart », le modèle du Territoire de l'Inini est intéressant. Coupant jadis la Guyane en deux, cette immense zone amazonienne interdite aux occidentaux (sauf autorisation) permettait la vie des peuples dans un contexte paradoxal d'appartenance et surtout d'autonomie, voire d'isolement, avec la nation française. Hors de cet exemple, l'idée est d'accorder sa chance au Divers, en maintenant de façon

¹²¹ *Ibid.*

¹²² STEVANÇE, Sophie : « Tanya Tagaq : l'ethno-pop comme mise en spectacle », dans DESROCHES, Monique ; STEVANÇE, Sophie ; LACASSE, Serge (eds) : *Quand la musique prend corps*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2004, pp. 307-327.

¹²³ MEINTEL, Deirdre : « Transnationalité et transethnicité chez les jeunes issus de milieux immigrés à Montréal », dans *Revue européenne de migrations internationales*, vol. 9, n° 3, *Trajets générationnels : Immigrés et « ethniques »*, France et Québec, 1993, p. 63.

¹²⁴ CHANG, Leiling : « Le paradoxe du milieu touristique dominicain », dans Monique Desroches, *Op. Cit.*, pp. 41-60.

¹²⁵ No tongues, dossier de presse cité, p. 3.

maximale les singularités. En mettant donc à distance critique l'action occidentale, y compris l'écologie, l'éducation, la science et la culture, qui se déploient « avec la foi du charbonnier » et risque « de broyer [les Amérindiens] au même titre que les nombreuses entreprises, aujourd'hui qualifiées de coloniales »¹²⁶.

d. De l'éthique

Dans l'attente d'une démodernisation et d'une plus grande autonomie des peuples, le modèle du projet à l'occidental s'accompagne de plus en plus d'un volet éthique et de guides de bonnes pratiques (cf. les travaux menés par le Ministère de la culture¹²⁷). Le volet du droit, de l'éthique et de la déontologie est central dans les actions élaborées par No tongues¹²⁸. Face au constat de la destruction des structures et des pratiques traditionnelles, le projet souhaite apporter sa contribution :

Une forte acculturation est encore en cours aujourd'hui. Un exemple de ce processus est celui des derniers chamans encore vivants qui décident de mettre fin à leurs pratiques traditionnelles, et se convertissent au christianisme par le biais d'une mission d'évangélisation présente dans leur secteur. La transmission de leur savoir est alors mis en péril et l'identité du peuple risque de se diluer dans la mondialité. C'est ce constat qui a mené récemment les derniers légataire des traditions musicales Teko à solliciter le parc amazonien de Guyane dans une démarche de sauvegarde du patrimoine musical traditionnel.¹²⁹

La démarche éthique de No tongues souhaite se développer sur plusieurs plans :

- Une *recherche-crédation participative* : le projet prend appui sur un appel à participation lancé aux habitants par les biais de la Mairie de Camopi et du Parc amazonien de Guyane ; les habitants et les musiciens sont inclus dans le projet en tant que co-créateurs et dans la recherche sonore, ils donnent leur avis dans l'élaboration du projet (sans toutefois modifier les grandes lignes : résidence, concerts, etc.) et ils signent de leur présence la restitution du projet en concert ; la charte est co-écrite avec les habitants de Camopi ; enfin, le projet vise au développement sociétal et culturel.
- Le *respect des us et coutumes* : réunion devant les chefs coutumiers : Joachim Panapui, pour les Teko, et Guy Barcarel pour les Wayãpi.

¹²⁶ GRENAND, Françoise : « Il y a encore des Sauvages en Amérique ? », *Op. Cit.*, pp. 99-100.

¹²⁷ Des ateliers de réflexion ont été pilotés par le Muséum national d'histoire naturelle en 2018-2019. Cf. *Culture et recherche* n° 140 « Recherche culturelle et sciences participatives », Ministère de la Culture, Paris, hiver 2019-2020. En particulier : ANAKESA KULULUKA, Apollinaire ; DARBON Nicolas : « Musique et recherche-crédation participative aux Antilles et à Aix-Marseille », pp. 34-35.

¹²⁸ No tongues, dossier de presse cité, pp. 7-8.

¹²⁹ *Ibid.*

- Une *charte d'utilisation des matériaux collectés* : elle expose les conditions de l'utilisation des musiques et des images, et les droits liés (en cours de rédaction).
- *Creative commons* : la musique créée est déclarée sous une des licences développées par Creative commons (à l'étude).
- La *restitution* : les éléments tirés de cette recherche-crédation font l'objet d'un retour par les concerts ; il reste à savoir si les résultats (disques, films vidéos, etc.) seront eux aussi envoyés.
- La *rémunération* : les chanteurs amérindiens sont rémunérés par la SPEDIDAM ; une partie des recettes des concerts est reversée à une association amérindienne (à l'étude).

Fortement soutenu par les politiques de Loire-Atlantique et de Guyane, organisé autour d'une équipe nombreuse (sept personnes se rendent sur place) et les efficaces Productions du mouflon, le projet No tongues comprend de nombreuses étapes, de la rencontre avec les chefs coutumiers aux concerts dans l'hexagone, en passant par des concerts de restitution en Guyane suite aux résidences de création impliquant les autochtones. À cela s'ajoutent des moments de médiations autour des concerts.

Le travail est une recherche-crédation participative (RCP)¹³⁰ dans la mesure où elle s'accompagne de scientifiques et qu'il s'agit moins de récolter des données ethnomusicologiques que de nourrir la création musicale par des collectes de sons. Cette dernière apporte en retour des connaissances nouvelles qui mériteraient toutefois de se traduire par une publication scientifique. D'autant que No tongues en énonce les axes : la notion de tradition musicale à Camopi, les problématiques des amérindiens liées à la perte de leur patrimoine immatériel traditionnel, la préservation de l'environnement, les techniques vocales et les sons concrets, les questions éthiques et déontologiques soulevées par ce type de projet, l'imprégnation, l'inspiration créatrice et le lien avec le milieu naturel et humain¹³¹.

Certes, cette implication et participation à des projets venus de l'hexagone entrent en contradiction avec une distanciation et une préservation de la culture dans son authenticité, à commencer par les éléments sacrés qui ne peuvent entrer dans le cadre d'une « négociation ». La démodernisation comme la décroissance n'étant pas encore amorcées (en termes d'augmentation de la consommation culturelle par exemple), les actions occidentales gagnent à poser de tels cadres, même s'ils sont discutables.

¹³⁰ Pour des détails sur la recherche-crédation participative (RCP) en musique, cf. ANAKESA KULULUKA, Apollinaire ; DARBON, Nicolas : « Musique et recherche-crédation participative aux Antilles et à Aix-Marseille », *Op. Cit.*, ainsi que DARBON, Nicolas : « Création musicale et recherche participative », dans *Métissages : chercher, penser, créer, façonner et dire la culture*, actes du colloque des 4 au 6 juin 2018 en Martinique sous la direction d'Apollinaire Anakesa, Université des Antilles, co-organisé par CRILLASH-ADECAM, PRISM (AMU/CNRS), GRECEM (Canada), NAP (Brésil), mis en ligne sur MANIOC, www.manioc.org, en 2018.

¹³¹ No Tongues, dossier de presse cité, p. 9.

e. Du réenchantement

Clarisse Maëlum-Taolewali Da Silva explique bien la séparation entre spectacle et cérémonie, les deux pouvant co-exister, mais l'une ne se prenant pas pour l'autre :

Avec l'évolution du monde et le choc des cultures, on ne peut échapper à la mise en spectacle. Il y a un aspect artistique qui est apparu, donc on doit faire avec. (...) C'est un moment d'échange culturel et un partage avec le monde extérieur. Mais cela n'a rien à voir avec les cérémonies. Ce qui est important est de ne pas dépasser la limite du folklore.¹³²

La scénographie que des *Voies de l'Oyapock* « s'inscrit dans une vision chamanique à laquelle les Amérindiens de Guyane méridionale continuent massivement d'adhérer¹³³ ». Ainsi, l'univers mythologique de Ti'iwán Couchili ramène le chamanisme au cœur de la démarche artistique et du spectacle, un chamanisme exprimé avec des outils contemporains.

Le chamanisme est en effet étroitement corrélé au concept d'écosystème au sens où l'interdépendance de tous les éléments du monde constitué (minéraux, rivières, plantes, animaux, humains...) est telle que le désordre qui affecte l'un d'entre eux se propage à l'ensemble du monde.¹³⁴

Dépassant et distordant la notion de spectacle où le sacré des anciennes traditions seraient expurgé au profit d'une célébration divertissante et superficielle, il est possible de réfléchir à des projets respectueux de la sacralité originelle. Tout en préservant les cultures les plus précieuses, le partage se réalise autour de la sensation d'un *mystère* commun, plus que dans la mise en spectacle touristique et (plus ou moins) rémunératrice. Yann Cléry ressent un *au-delà* au spectacle. Lors de la création qui eut lieu à l'EnCRé de Cayenne, Cléry souhaitait « ne pas dénaturer ou exploiter les traditions des uns et des autres, tout en se mélangeant dans des sonorités et modes d'expressions actuels et modernes »¹³⁵. Les instruments n'étaient pas électriques. Parti à Camopi pour un travail sur la transe, Cléry déclare qu'« un Esprit très fort planait au-dessus de l'ensemble. Nous avons été en immersion totale chez des Teko, accueilli dans cette famille où nous parlions créoles dans une connivence et une forte amitié. Le « concert » avait une dimension spirituelle, quasiment mystique »¹³⁶. No tongues parle également d'un *voyage intérieur* effectué en Amazonie¹³⁷ et restitué sous les ciels de case du concert. Ces groupes rejoignent Alain Berlaud qui pressent une spiritualité chamanique. Et c'est peut-être cela qui le ramène à l'âme de la nature et des Amérindiens. Sa pièce « Tukã » émane d'un processus de

¹³² DA SILVA, Clarisse Maëlum-Taolewali : correspondance citée.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ No tongues : dossier de presse cité, p. 6.

¹³⁵ « Rythmes sacrés d'Amazonie. Rencontre des Tekos Makan de Camopi & de Yann Cléry, Tamango & Rico », <https://gayapromo.wixsite.com/makan/le-spectacle>, 2015.

¹³⁶ CLÉRY, Yann : correspondance citée.

¹³⁷ No tongues : dossier de presse cité, p. 3.

(re)création où la nature (le toucan), les humains, les esprits s'imbriquent dans un autre processus, celui de l'interprétation au saxophone, sans parler de l'acte de perception, qui entre en *résonance* avec cette nature, ces humains, ces esprits. Évitant de dénaturer, de détourner ou de récupérer, cet au-delà pourrait être une terre sans malheur au sein de laquelle se rejoindraient deux mondes qui s'attirent l'un l'autre, tout en renforçant et magnifiant les identités propres.

Bibliographie

Entretiens et correspondance avec l'auteur

- AUGRAIN, Bénédicte (Les Productions du mouflon/No tongues, Nantes) : correspondance électronique et entretien téléphonique le 20 novembre 2019.
- BERLAUD, Alain : correspondance électronique et entretiens à Aix-en-Provence entre 2016 et 2019 ; entretien au domicile marseillais du compositeur le 12 octobre 2017.
- CLERY, Yann : correspondance électronique du 24 novembre 2019.
- DA SILVA, Clarisse Maëlum-Taulewali (Jeunesse autochtone de Guyane) : correspondance électronique du 22-23, 1^{er} décembre 2019.
- DAVY, Damien : correspondance électronique du 18 novembre 2019.
- EBERLIN, Lénaïc (Bardaf ! / Les Singes hurleurs) : entretien téléphonique le 22 novembre 2019.
- PRADEM Marianne : correspondance électronique du 14 novembre 2019.

Références

- ANAKESA KULULUKA, Apollinaire ; DARBON, Nicolas : « Musique et recherche-création participative aux Antilles et à Aix-Marseille », dans *Culture et Recherche*, n° 140, *Recherche culturelle et sciences participatives*, Ministère de la culture, Paris, automne-hiver 2019-2020.
- BEAUDET, Jean-Michel : *Souffles d'Amazonie*, Nanterre, Société d'Ethnologie, 1997.
- BEAUDET, Jean-Michel : « Polay, Uwa : danser chez les Wayãpi et les Kalina. Notes pour une ethnographie des danses amérindiennes des Basses Terres d'Amérique du Sud », dans *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 85, Paris, 1999, pp. 215-237.
- BEAUDET, Jean-Michel : « Le lien. Sur une danse des Wayãpi (Amazonie) », dans *Protée*, vol. 29 n° 2, Chicoutimi, Université du Québec, 2001, pp. 59-66.
- BEAUDET, Jean-Michel ; PAWE, Jacky : *Nous danserons jusqu'à l'aube. Essai d'ethnologie mouvementée en Amazonie*, CTHS, Paris, 2010.
- BEAUDET, Jean-Michel : « Danseurs wayãpi au Festival d'Avignon. Un spectacle interculturel, un acte diplomatique », dans actes du colloque *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Université de Paris Ouest Nanterre, HAL, février 2017.
- BERLAUD, Alain : documents pour la conférence donnée à Aix-en-Provence à propos de son œuvre « Tukã », dans le cadre du colloque *Création, musiques du monde et technologies : problèmes, outils, méthodes*, Faculté ALLSH, Aix-Marseille Université, Aix-en-Provence, vendredi 1^{er} décembre 2017.
- BERLAUD, Alain : carnets et journaux de bords, inédits.
- BLIN, Odile ; CASTANET, Pierre Albert : *Musique mondialisation et sociétés*, dans actes du colloque de 2019, Université de Rouen, à paraître en 2020.
- BONE, John David : « Irrational Capitalism : The Social Map, Neoliberalism and the DEMODERNIZATION of the West », dans *Critical Sociology*, vol. 36, n° 5, SAGE Publications, Thousand Oaks, pp. 717-740.
- BONNOTTE, Céline : « Le truchement dans les récits de voyageurs : interprète et personnage médiateur de l'espace frontalier », dans *@nalyse*, vol. 10, n° 2, Université de Toronto, www.revue-analyses.org, printemps-été 2015, p. 129-148. Consulté le 16 novembre 2019.

- BOAUËT, Jacques ; SOLOMOS, Makis (eds.) : *Musique et globalisation: musicologie-ethnomusicologie*, L'Harmattan, Paris, 2012.
- CAILLE, Alain ; DUFOIX, Stéphane (eds.) : *Tournant global des sciences sociales*, La Découverte, Paris, 2013.
- CASTANET, Pierre Albert, voir BLIN, Odile.
- CESAIRE, Aimé : *Discours sur le colonialisme*, Réclame, Paris, 1950.
- CLÉRY, Yann : entretien avec Sylvie Arnaud, dans *Mouvement. Magazine culturel interdisciplinaire*, www.mouvement.net/teteatete/entretiens/yann-clery, 18 septembre 2019. Consulté le 7 novembre 2019.
- COUTCHILI, Ti'iwán : texte du CD *Teko Dzembí'a. Musiques des Emérillon*, Kobue Olodju, Tekoon, Teko 001, enregistré par Vincent Blanchet en 1996, p. 17.
- DARBON, Nicolas : « Aux sources du Tout-monde : Thierry Pécou et Alain Berlaud », Philippe COUSINIE, Pierre Albert CASTANET (eds.) : *Normandie Impressionniste*, PUHR, Rouen, 2013, pp. 117-142.
- DARBON, Nicolas : *Musique et littérature en Guyane : explorer la transdiction*, Garnier Classiques, Paris, 2018. Particulièrement : « La protest-song du fleuve (reggae) [Wayana Boys] » pp. 40-41 ; chap. « Alain Berlaud ou l'océan des rêves » pp. 257-268 ; « Pascal Arnault et Tawayakale [Guillaume Kouyouuri] ou le réveil des humbles » pp. 269-284.
- ___ « Composition musicale et chamanisme », dans *Chroniques phénoménologiques*, n° 9, Atelier de phénoménologie expérientielle (APHEX), Marseille, <https://sites.google.com/site/aphexmarseille/system/app/pages/search?scope=search-site&q=darbon>, mars 2018, pp. 7-15.
- ___ « Création musicale et recherche participative », dans *Métissages : chercher, penser, créer, façonner et dire la culture*, actes du colloque des 4 au 6 juin 2018 en Martinique sous la direction d'Apollinaire Anakesa, Université des Antilles, co-organisé par CRILLASH-ADECAM, PRISM (AMU/CNRS), GRECEM (Canada), NAP (Brésil), mis en ligne sur MANIOC, www.manioc.org, en 2018.
- ___ « Les métamorphoses du toucan : des Wayãpi de Guyane à la musique d'Alain Berlaud » dans BLIN, Odile ; CASTANET, Pierre Albert : actes du colloque *Musique mondialisation et sociétés*, Université de Rouen, à paraître en 2020.
- DA SILVA, Clarisse Maëlum-Taolewali : « Le rêve le plus fou de nos ancêtres », entretien, dans *Dernières Nouvelles d'Alsace*, L'Avide Jardin, 3 septembre 2018.
- DAVY, Damien : « *Vanneries et vanniers* ». *Approche ethnologique d'une activité artisanale en Guyane française*, thèse, Université d'Orléans, 2007.
- ___ « Vanneries amérindiennes de Guyane. Des usages et des symboles », dans *Boukan, le courrier ultra-marin & Une saison en Guyane*, www.une-saison-en-guyane.com/article/culture/vanneries-amerindiennes-de-guyane-des-usages-et-des-symboles, s.d. Consulté le 22 novembre 2019.
- DÉLÉAGE, Pierre : « Les répertoires graphiques amazoniens », dans *Journal de la société des américanistes*, vol. 93 n° 1, Société des Américanistes, Musée de l'Homme, Paris, 2007, pp. 97-126.
- DESROCHES, Monique (et al.) : *Territoires musicaux mis en scène*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2011. Particulièrement : Monique DESROCHES, et al. : « Introduction », pp. 7-10. Laurent AUBERT : « Comment exposer la musique et que lui faire dire ? », pp. 13-40. Leiling CHANG : « Le paradoxe du milieu touristique dominicain », pp. 41-60. Monique DESROCHES : « Musique touristique et patrimoine à la Martinique », pp. 61-74. Madina REGNAULT : « Mise en scène des patrimoines musicaux à La Réunion et à Mayotte », pp. 93-111.
- « Des Tekos de Camopi en Alsace », dans *France-Guyane*, Cayenne, 30 septembre 2013, p. 6.
- DEWEVER-PLANA, Miquel : *D'une rive à l'autre*, livre en tissu, Blume (Naturart), Barcelone, 2017.
- ELIADE, Mircea : *Le sacré et le profane*, Gallimard, rééd. « Idées », Paris, 1965.
- ESTIVAL, Jean-Pierre : « Quelques aspects des polyphonies instrumentales *tule* des Asurini du Moyen-Xingu », dans *Cahiers d'ethnomusicologie* n° 6, Société française d'ethnomusicologie (SFE), Ateliers d'ethnomusicologie (ADEM), Genève, 1993, pp. 163-179.

- Étude sur la nécessité de reconnaître et respecter les droits de la Terre nourricière*, rapport de la huitième session, 2009, recommandation n° 76, Nations Unies, Conseil économique et social, Instance permanente sur les questions autochtones, New York, 18 septembre 2009.
- FOUQUIN, Michel ; HUGOT, Jules : « La régionalisation, moteur de la mondialisation », dans *La Lettre du CEPII*, n° 365, Centre d'études prospectives et d'informations internationales, Paris, mai 2016, pp. 1-4.
- GALLOIS, Dominique Tilkin: *Kusiwa : pintura corporal e arte grafica wajãpi*, Museu do Índio-FUNAI, Centro de trabalho indigenista, Núcleo de história indígena e do indigenismo, Rio de Janeiro, 2002.
- « Gétigné. L'Oyapock coule en musique à la Garenne Lemot », dans *Ouest France*, www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/getigne-44190/getigne-l-oyapock-coule-en-musique-la-garenne-lemot-6417198, 26 juin 2019. Consulté le 9 novembre 2019.
- GLISSANT, Edouard : *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris, 1997.
- _____ « Agis dans ton lieu, pense avec le monde ! », *L'Humanité*, Paris, mardi, 6 Février, 2007.
- GRENAND, Françoise : *Et l'Homme devint jaguar. Univers imaginaire et quotidien des Indiens Wayãpi de Guyane*, L'Harmattan, Paris, 1982.
- GRENAND, Pierre : *Introduction à l'étude de l'univers Wayãpi : ethnoécologie des Indiens du Haut-Oyapock (Guyane française)*, SELAF, Paris, 1980.
- GRENAND, Pierre ; GRENAND, Françoise : « Les amérindiens de Guyane Française aujourd'hui : éléments de compréhension », dans *Journal de la Société des Américanistes* vol. 66, Musée de l'Homme, Société des Américanistes, Paris, 1979, pp. 361-382. Particulièrement § « Pensée indigène et pensée occidentale », pp. 373-374.
- _____ « Il y a encore des Sauvages en Amérique ? », dans *Journal des Américanistes*, vol. 78 n° 1, Société des Américanistes, Musée de l'Homme, Paris, 1992, pp. 99-113.
- HAVARD, Gilles : *Empire et métissages. Indiens et Français dans le Pays d'en Haut (1660-1715)*, Septentrion/Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2003.
- HONTI, François : « Les peuples à civilisation archaïque face au monde moderne », dans *Le Monde diplomatique*, Paris, www.monde-diplomatique.fr/1966/01/HONTI/27052, janvier 1966, p. 1. Consulté le 9 novembre 2019.
- HURAUULT, Jean : « La 'francisation' des Indiens de Guyane », dans *Le Fait Public*, n° 16, 1970, pp. 1-8.
- KANDINDSKY, Vassily : *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, 1912, rééd. Denoël, Paris, 2009.
- « La rencontre : Yann Cléry », dans *Sons métissés*, entretien, livret pédagogique 2, La Valise, Festival Rio Loco 20^e édition « CARIBE, Terres Caraïbes », Toulouse, 2001, p. 11.
- « Les expressions orales et graphiques des Wajapi », dans UNESCO, Patrimoine culturel immatériel, <https://ich.unesco.org/fr/RL/les-expressions-orales-et-graphiques-des-wajapi-00049>, s.d. Consulté le 16 novembre 2019.
- LES BIENS, Maëva : « Affaire Maluwana : Y a-t'il mépris des coutumes traditionnelles amérindiennes ? », dans *La 1ere France TV Info* <https://la1ere.francetvinfo.fr/guyane/affaire-maluwana-y-t-il-mepris-coutumes-traditionnelles-amerindiennes-613832.html>, 2 août 2018. Consulté le 16 novembre 2019.
- MCLUHAN, Marshall: *The media is the massage*, Bantam Books, New York, 1967.
- MAUREL, Didier : texte de présentation du CD *Teko Dzemb'i'a. Musiques des Emérillon*, Kobue Olodju, Tekoon, Teko 001, enregistré par Vincent Blanchet en 1996, pp. 2-3.
- MAUREL, Didier, COUCHILI, Ti'iwana : « Éléments d'histoire de l'art du maluwana (ciel de case Wayana) », en <http://ekladata.com>, n.d. Consulté le 16 novembre 2019.
- MEINTEL, Deirdre : « Transnationalité et transethnicité chez les jeunes issus de milieux immigrés à Montréal », dans *Revue européenne de migrations internationales*, vol. 9, n° 3, *Trajets générationnels : Immigrés et « ethniques »*. France et Québec, 1993, pp. 63-79.
- MORIN, Edgar : *Penser global*, Laffont, Paris, 2015.
- _____ « Une culture dialogique », dans Gilbert Krebs, Joseph Rovin (eds.), *Identités nationales et conscience européenne*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2018, pp. 106-110.
- _____ « Au-delà du réductionnisme et du holisme : la complexité du global », dans Michel WIEVIORKA, Laurent LEVI-STRAUSS, Gwenaëlle LIEPPE (éds.) : *Op. Cit.*, pp. 441-447.
- NARBY, Jérémy : *Le serpent cosmique, l'ADN et les origines du savoir*, Georg Editeur, Chêne-Bourg, 1997.

- NAVET, Éric : *Ike mun anam / il était une fois... La "dernière frontière" pour les Peuples Indiens de Guyane Française*, Nitassinan, Épinal, 1990.
- ____ « Traditions guerrières et migrations des Indiens Teko (Émerillon), une ethnie Tupi-Guarani de Guyane ; les Makan : une société guerrière des basses terres d'Amérique du Sud », dans ms, 2007, 17 feuillets.
- ____ et RIEHL, Colette, « Que fait la France pour les Amérindiens de Guyane ? », *L'Écologiste*, n° 39, Paris, janvier 2013, p. 17-20.
- ____ *Guerriers de la paix. Les Teko ed Guyane*, Boréal Éditions, Paris, 2016. Contient un DVD. Consulté le 16 novembre 2019.
- ____ « Introduction au chamanisme amérindien », dans Université de Strasbourg, sspsd.u-strasbg.fr, s.d., 84 feuillets.
- « No Tongues. Les voies du Monde », dossier de presse, pdf, 2018, 6 feuillets.
- « No Tongues. Les voies de l'Oyapock », dossier de presse, pdf, 2018, 10 feuillets.
- PANAPUY, Lucien : « Pow wow : des Amérindiens en terre comtoise », propos recueillis, dans *Le Progrès*, <https://www.leprogres.fr/jura-39-edition-lons-le-saunier/2018/06/23/pow-wow-des-amerindiens-en-terre-comtoise>, Lons-le-Saunier, 23 juin 2018. Consulté le 9 novembre 2019.
- PERRET, Jacques : « Observations et documents sur les Indiens Emerillons de la Guyane Française », dans *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 25, n° 25, Société des Américanistes, Musée de l'Homme, Paris, 1933, pp. 65-97.
- PICARD, François : « Whooze zat song. Un jeu sonore sur les musiques irréductibles », dans *Cahiers d'ethnomusicologie* n° 26, Société française d'ethnomusicologie (SFE), Ateliers d'ethnomusicologie (ADEM), Genève, 2013, pp. 55-71.
- RENAULT-LESCURE, Odile : « La langue kali'na », dans Renault-Lescure, et al. : *Langues de Guyane*, Vents d'ailleurs / IRD Éditions, La Roque d'Anthéron, pp. 66-77.
- RABKIN, Yakov ; MINAKOV Mikhail : *Demodernization : A Future dans the Past*, ibidem-Verlag, Hanovre, 2018.
- ROSA, Hartmut : *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, 2016, La Découverte, rééd., Paris, 2018.
- « Rythmes sacrés d'Amazonie. Rencontre des Tekos Makan de Camopi & de Yann Cléry, Tamango & Rico », <https://gayapromo.wixsite.com/makan/le-spectacle>, 2015. Consulté le 16 novembre 2019.
- STEVANCE, Sophie : « Tanya Tagaq : l'ethno-pop comme mise en spectacle », dans DESROCHES, Monique ; STEVANCE, Sophie ; LACASSE, Serge (eds.) : *Quand la musique prend corps*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2004, pp. 307-327.
- TIOUKA, Alexis : *Petit guerrier pour la paix. Les luttes amérindiennes racontées à la jeunesse (et à tous les curieux)*, entretiens avec Hélène Ferrarini, Ibis Rouge, Matoury, 2017.
- « Toulouse. Un Indien dans la ville avec Rio Loco », propos recueillis de Joachim Panaguy [Yalou], *La dépêche*, Saint Sidoine, www.ladepeche.fr/article/2014/01/18/1797063-un-indien-dans-la-ville-avec-rio-loco.html, 18 janvier 2014. Consulté le 14 novembre 2019.
- TOURAINÉ, Alain : *Pourrons-nous vivre ensemble ?*, Fayard, Paris, 1997.
- WEISS, Marcus : *The Techniques of Saxophone Playing*, Bärenreiter, Kassel, 2010.
- WALLERSTEIN, Immanuel : *The Modern World-System*, Academic Press, New York, Londres, 1974.
- WALLERSTEIN, Immanuel : « Mondialisation du savoir : obstacles intellectuels, organisationnels et culturels », dans Michel WIEVIORKA, Laurent LEVI-STRAUSS, Gwenaëlle LIEPPE (eds.) : *Op. Cit.*, pp. 345-349.
- WHITE, Richard : *Le Middle Ground. Indiens, Empires et Républiques dans la région des Grands Lacs, 1650-1815*, 1991, rééd. Anacharsis, Toulouse, 2009.
- WIEVIORKA, Michel ; LEVI-STRAUSS, Laurent ; LIEPPE, Gwenaëlle (eds.) : *Penser global, Internationalisation et globalisation des sciences humaines et sociales*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2015.
- WOLTON, Dominique : *Internet, et après ? : Une théorie critique des nouveaux médias*, Flammarion, Paris, 1999.
- ZAWA-PINIM MAKAN, *l'Homme Jaguar : Mythe contemporain & bestiaire amazonien. Création 2019*, dossier réalisé par Bardaf !, Compagnie Lénaïc Eberlin, www.bardaf-cie.com/?page_id=241, s.d. Consulté le 9 novembre 2019.

Vidéos accessibles sur Internet, consultées entre le 7 et le 18 novembre 2019

ALAIN BERLAUD

Site internet officiel du compositeur : <https://alain-berlaud---compositeur-et-peintre-23.websself.net>

Chants de toucans de Guyane citée par Berlaud :

<https://www.youtube.com/watch?v=s3DUBfeZrQo> déposée le 30 mars 2015.

Alain Berlaud, par Kef Connects : <https://www.youtube.com/watch?v=g14jEiPVzSU>, déposée le 4 août 2015.

THIERRY PECOU

Site internet officiel de l'Ensemble Variances et le projet Takwali :

<http://ensemblevariances.com/fr/projets/takwali.html>

Passeurs d'eau (début) : <https://www.youtube.com/watch?v=hZEciZWY2DY>

Méditations sur la fin de l'espèce <https://www.youtube.com/watch?v=GONVImH9qxY>

TEKO MAKAN

« No suicide », Chanson audio, <https://www.youtube.com/watch?v=IaHuyTDYIBM>, vidéo (audio) déposée le 26 septembre 2013, 5 979 vues le 7 novembre 2019.

« No suicide », Vidéo-Clip, <https://www.youtube.com/watch?v=R-8fD-LuUQYé>, vidéo déposée le 19 avril 2016, 18 754 vues le 7 novembre 2019.

« Non à la Montagne d'Or ! », Vidéo-Clip, <https://www.youtube.com/watch?v=XJB4qKc56iQ>, vidéo déposée le 21 sept. 2018, 9 870 vues le 7 novembre 2019.

« Évolution », Vidéo audio, <https://www.youtube.com/watch?v=9KvopPRHIV4>, vidéo déposée le 13 mai 2015, 9 856 vues le 7 novembre 2019.

Page Facebook : <https://www.facebook.com/awakwet>

Soundcloud : Teko Makan a déposé « Evolution » ; « Non à la montagne d'or » ; « No Suicide » ; « Compas ».

Webzines : « Non à la montagne d'or » : www.bboykonsian.com.

LES SINGES HURLEURS/BARDAF ! :

Spectacle : <https://www.helloasso.com/associations/bardaf/collectes/les-singes-hurleurs>, diverses vidéos.

Captation du spectacle des Singes Hurleurs en 2018 au festival L'Avide Jardin spécial Guyane à Muttersholtz

<https://www.youtube.com/watch?v=HeTzEj1ORRg&feature=youtu.be>, Vidéo.

Réalisations d'un atelier mené au Collège de Camopi avec une quinzaine d'élèves de troisième, Vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=MR8rMf2Z9Wk&feature=youtu.be>

MAKANAKOM SYSTEM

Avec Makana Kom System et d'autres. Vidéo-clip. « Ce clip vidéo a été réalisé dans le cadre d'un atelier de création artistique, porté par l'association Wayapuku WanaKom grâce au soutiens financier et logistique du Parc Amazonien de Guyane et le Direction des Affaires Culturelles de la Guyane. » <https://www.youtube.com/watch?v=tVdkpZarTnI>, 10 009 vues le 20 novembre 2019, déposée le 17 oct. 2017.

Chaîne Youtube : <https://www.youtube.com/channel/UCefcEd3Z2-AZV8PMBPyWLzQ>, nombreuses vidéos.

Page Facebook : <https://www.facebook.com/makanakom/>

YANN CLERY

Youtube : nombreuses vidéos, clip, teaser, chansons de l'album *Motozot*, etc.

Page Flickr : <https://www.flickr.com/search/?text=yann%20cl%C3%A9ry>

Soundcloud : Yann Cléry a déposé « Neg'Marron » et « Grajé » de l'album *Motozot*

Page Instagram : <https://www.instagram.com/yannclery/> : vidéos montrant sa technique flûte/chant, avec Djokan, enregistrement en studio, etc.

Page Facebook : <https://www.facebook.com/yann.whycie>

ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

Nº 6, Año 2020 I.S.S.N.: 2386-8260

Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Page Twitter : <https://twitter.com/yannclery?lang=fr>

Page LinkedIn :

<https://www.linkedin.com/in/yann-cl%C3%A9ry-252728179/?originalSubdomain=fr>

Concert « Makan. Rythmes sacrés d'Amazonie ». Vidéo. EnCRE, 2013, *Le cheminement et Le spectacle*, réalisation L'abbé Jof / Mo'Tek, G&US & Leticia TOSS,

<https://gayapromo.wixsite.com/makan/video>, 2013. Également sur :

<https://www.youtube.com/watch?v=11JRWJp6894>, 1 579 vues le 10 novembre 2019, déposée le 21 oct. 2013.

NO TONGUES

Site des Productions du mouflon : <https://lesproductionsdumouflon.wordpress.com/no-tongues-les-voies-de-loyapock>.

Concert de « No Tongues. Les Voies de l'Oyapock » de janvier 2019, Vidéo, site internet de Le Lieu unique, scène nationale, Nantes, www.lelieuunique.com/evenement/no-tongues.

« Paku », Vidéo-clip, « *Premières images de notre périple amazonien clipées par Charlie Mars, sur la chanson du poisson « Paku » interprétée par le chef coutumier Jacky Pawé* », <https://www.youtube.com/watch?v=tOCMD4KSXV8>, 1 133 vues le 7 novembre 2019, déposée le 14 janv. 2019.

Concert de « Mbatui », Vidéo, « Premier extrait du concert de nos «Voies de l'Oyapock», filmé et réalisé par Charlie Mars. La musique est construite autour du chant de Mbatui interprété ici par Joachim Panapuy, ancien chaman Teko »,

<https://www.youtube.com/watch?v=aolAr9QhS4g>, 186 vues le 7 novembre 2019, déposée le 21 févr. 2019.

Concert de « Pirogue », Vidéo, « Second extrait du concert de nos «Voies de l'Oyapock», filmé et réalisé par Charlie Mars. La pirogue, intarissable et omniprésente sur l'Oyapock en Guyane », <https://www.youtube.com/watch?v=PjbCG5Rs5hs>, 408 vues le 7 novembre 2019, déposée le 4 mars 2019.

Concert de « Suite Tule », Vidéo, « Troisième extrait de notre nouveau répertoire «Les Voies de l'Oyapock». Le tule, instrument central de la culture amérindienne de l'Oyapock, est imité par nos instruments, repris au plus près de ses sonorités déroutantes »,

<https://www.youtube.com/watch?v=lMDsJHHIu5U>, 303 vues le 7 novembre 2019, déposée le 20 mars 2019.

Vidéo documentaire sur Facebook : « Les Voies de l'Oyapock / Fabrication des tules à Trois Sauts, par Jean Etienne Couchili, meneur de danses et shaman Teko, prépare les tules avant notre séance de travail à Trois Sauts », Guyane.

<https://www.facebook.com/watch/?v=198402664398413>.

Site internet d'un « Carnet de voyage en Amazonie » : « No Tongues part en Amazonie à la rencontre des amérindiens Teko et Wayampi. La pratique d'ateliers musicaux et le collectage des sons des hommes et de la nature de Camopi, sera suivi d'un travail de résidence de création en métropole à l'automne. La première sera donnée le 18 janvier 2019 à la Salle Paul-Fort, à Nantes, en co-réalisation avec le Lieu Unique et le Pannonica. » Contient les vidéos suivantes : Épisode 1 : Imprégnation Mercurielle. Épisode 2 : Moustiques et bière de manioc. Épisode 3 : Brume sur l'Oyapock. Épisode 4 : Le Cachiri traditionnel.

<https://www.citizenjazz.com/Impregnation-Mercurielle.html>.

Extrait de concert : « Aamamata. Lamentation funèbre des Îles Salomon », Vidéo, projet « Les voies du monde, en live au Festival Couleurs du monde organisé par La grande Boutique, 2016 » <https://www.youtube.com/watch?v=NadY7ohGkw4>, 4 315 vues le 7 novembre 2019, déposée le 6 juil. 2016.

Textes de présentation : « Oyapock : No Tongues invite les musiciens amérindiens », concert d'avril 2020, site internet de Lux, scène nationale, Valence, www.lux-valence.com/calendrier/oyapock

Concert « Les Voies du Monde », Vidéo,

<https://www.youtube.com/watch?v=6e19sOpLGqw>, 173 vues le 7 novembre 2019, déposée le 8 oct. 2019.

Nicolas Darbon

AUTRES

Site du livre de Marcus Weiss, *The Techniques of Saxophone Playing*, avec les sons multiphoniques :

https://www.baerenreiter.com/materialien/weiss_netzi/saxophon/multiphonics.html

Table ronde « Les Teko de Guyane », avec Joachim et James Panaguy, Ti'iwani Couchili, - Éric Navet, *Le café des sciences*, www.ccasti973.fr/agenda/les-teko-de-guyane, mars 2019.

Site officiel de la compagnie Urban Tap : <https://urbantapblog.wordpress.com>.

Documentation sonore

CD TEKODZEMBI'A. *Musiques des Emérillon*, Kobue Olodju, Tekoon, Teko 001, enregistré par Vincent Blanchet en 1996.

CD *Les voix du monde, une anthologie des expressions vocales*, musiques rassemblées par Hugo ZEMP, Bernard LORTAT-JACOB et Gilles LEOTHAUD, Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CNRS) Editions Musée de l'Homme / CNRS, 1996, rééd. éditions Le chant du Monde, BOOTHJPIOW, 2015.

CD NO TONGUES : *Les Voies du Monde*, ORMO, Distribution L'Autre Distribution, Les Productions du Mouflon, BO79ZT1V95, 2 mars 2018.

CD YANN CLERY : *Motozot*, Jazz Family, BO76DQVTGJ, octobre 2017.

DVD NAVET, Éric : *Guerriers de la paix. Les Teko ed Guyane*, Boréalia Editions, Paris, BO74WWH6ZK, 2016. Dans un livre.

Base de données sur internet : les enregistrements sonores de Jean Hurault, Françoise Grenand, Jean-Michel Beaudet, Éric Navet, Vincent Blanchet, etc. sur les Teko, Wayãpi, Wayampi, Oyampi, catalogue accessible sur le site du Centre de recherches en ethnomusicologie (CREM), <https://archives.crem-cnrs.fr>