



HAL
open science

Denis Laborde, De la pratique musicale aux sciences expérimentales du social

François Bensignor, Denis Laborde

► To cite this version:

François Bensignor, Denis Laborde. Denis Laborde, De la pratique musicale aux sciences expérimentales du social. *Hommes & migrations*, 2022, 1339, pp.202-207. 10.4000/hommesmigrations.14698 . hal-03939747

HAL Id: hal-03939747

<https://hal.science/hal-03939747v1>

Submitted on 15 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

DENIS LABORDE

De la pratique musicale aux sciences expérimentales du social

[François Bensignor](#)

Musée de l'histoire de l'immigration | « Hommes & Migrations »

2022/4 n° 1339 | pages 202 à 207

ISSN 1142-852X

DOI 10.4000/hommesmigrations.14698

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2022-4-page-202.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Musée de l'histoire de l'immigration.

© Musée de l'histoire de l'immigration. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Denis Laborde

De la pratique musicale aux sciences expérimentales du social

François Bensignor



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/14698>

DOI : [10.4000/hommesmigrations.14698](https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.14698)

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2022

Pagination : 202-207

ISSN : 1142-852X

Distribution électronique Cairn



Référence électronique

François Bensignor, « Denis Laborde », *Hommes & migrations* [En ligne], 1339 | 2022, mis en ligne le 01 novembre 2022, consulté le 05 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/14698> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.14698>

Tous droits réservés

Musique

Denis Laborde. De la pratique musicale aux sciences expérimentales du social

Pour sa neuvième édition, du 6 au 16 octobre 2022, le festival Haizebegi, Musikaren Munduak/ Les Mondes de la Musique¹ proposait à Bayonne des concerts, projections de films, rencontres, conférences, ateliers et expositions autour du thème « Ce que peut la musique ». Cette édition accueillait notamment l'Ensemble vocal du Musée Ivan Honchar de Kiev et posait la question : Pourquoi chanter, pourquoi jouer de la musique alors que la guerre ôte « toute limite à la manifestation de la violence » (Clausewitz) ? Au programme également, les musiciens de l'Afghanistan National Institute of Music (ANIM), contraints à l'exil depuis la prise du pouvoir des Talibans dans leur pays. Grâce au gouvernement portugais qui leur a offert l'asile début 2022, ils continuent d'alimenter et de promouvoir la beauté de la musique afghane. Après leur première prestation publique à Bayonne, une rencontre-débat avait lieu avec Ahmad Naser Sarmast, fondateur de l'ANIM, et Madame Parwana Paikan, ministre conseiller auprès de l'ambassade de la République islamique d'Afghanistan à Paris, ambassade dissidente qui ne reconnaît pas les autorités en place à Kaboul depuis le 15 août 2021. Cette année, Bruno Latour devait participer au festival, le jour même où il quittait ce monde. En invitant des chercheurs comme Cédric Villani, le festival Haizebegi s'affirme non pas comme un simple festival de musique, mais comme « un instrument de connaissance et d'analyse », précise son directeur artistique Denis Laborde, chercheur en anthropologie de la musique. La démarche originale et pertinente de ce directeur de recherche au CNRS, médaille d'argent du CNRS 2020, et directeur d'études à l'EHESS donnait envie de mieux connaître le parcours de ce spécialiste de la musique comme outil d'analyse des sociétés humaines. Le chercheur de 63 ans retrace, avec la générosité qui le caractérise, les grandes étapes de son cheminement.

1. Festival Haizebegi : <https://haizebegi.eu/>.

D'abord pianiste, Denis Laborde a suivi le cursus du Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSM), notamment les classes de formation musicale, d'harmonie et de contrepoint, avec Jean-Claude Raynaud et Jean-Claude Henry. À 21 ans, il devient l'élève de la grande pianiste, compositrice et pédagogue Odette Gartenlaub (1922-2014) qui le prépare au certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique (CA). « C'est l'époque où l'on essayait de musicaliser le solfège : un mouvement innovant dont nous avons participé », commente-t-il.

Denis Laborde commence par enseigner la formation musicale au Conservatoire de région d'Amiens, puis à Cergy-Pontoise, en même temps qu'il dirige les chœurs du conservatoire. Formé au chant choral, il dirige également des chœurs au conservatoire. L'Ensemble Territoire, orchestre professionnel qu'il fonde par la suite, s'intéresse au répertoire baroque, mais surtout à la création contemporaine. C'est ainsi que le compositeur américain Alvin Curran le choisit pour créer son œuvre « *Crystal Psalms*² ». C'était à la Maison de la Radio en 1988, à l'occasion d'un événement commémorant le cinquantenaire de la Nuit de Cristal.

Denis Laborde : « *Le projet rassemblait plusieurs radios européennes. L'œuvre qui durait environ une heure était interprétée par des groupes d'intervenants, chœurs et orchestres, situés dans chacune des six radios partenaires. Moi, j'étais à la Maison de la Radio et je dirigeais les musiciens de l'orchestre de Radio France. Chaque radio avait son orchestre, son chœur et son chef, et nous étions coordonnés au casque par une scansion du temps écoulé. Le compositeur Alvin Curran était à mes côtés à Paris, et il mixait en direct les différentes parties. L'enregistrement est aujourd'hui édité chez New Albion Records à San Francisco... C'est l'expérience de dissociation la plus intense que j'aie jamais vécue. Diriger un orchestre pendant une heure avec, évidemment, des variations de tempi et des passages à 72 ou 86 alors que l'on a en permanence dans les oreilles un bip qui sonne à 60 en permanence, c'est un travail en réflexivité d'une très grande intensité. D'une manière générale, ce qui m'a beaucoup intéressé dans le geste de direction d'orchestre, c'est la mise en disponibilité totale du corps pendant l'exercice de la musique : le corps devient tout entier*

2. <https://www.youtube.com/watch?v=LztLEVcW17A>.



Le festival Haizebegi

En basque, le mot haize signifie vent. Le mot begi signifie regard. Haizebegi signifie donc regard de vent, le vent qui l'inspire et qui souffle. Le vent qui ouvre les frontières et porte l'émigration.

► Page d'ouverture du site Internet du festival Haizebegi : <https://haizebegi.eu/le-festival/>

un corps musicien. Nous sommes plongés dans un état de vigilance absolue. Bien plus intense encore qu'au piano seul. D'ailleurs, quand j'ai quitté la musique pour l'anthropologie, ce n'est pas un lien supposé transcendantal à la musique qui m'a vraiment manqué, mais plutôt, de façon très physique, l'engagement du corps dans l'action musicienne, y compris l'activité physique des doigts sur le clavier. Ce qui m'a manqué, c'est la musique comme expérience, une notion que j'ai retrouvée plus tard si remarquablement décrite par John Dewey. »

Une passion pour le chant basque

Denis Laborde : « *Mon intérêt pour l'anthropologie vient sans doute d'abord d'une quête identitaire. J'ai grandi à Bayonne, au Pays basque, où l'on vit avec de forts référents culturels. La musique savante européenne me passionnait et je m'y suis impliqué totalement. Puis, vers 23-24 ans, j'ai commencé à m'intéresser de façon réflexive à cette part de moi-même qui était basque, et notamment au répertoire vocal basque, qui est très beau. J'ai alors prêté attention à ces mondes encore inaperçus par l'institution dans les années 1980. Je suis allé revoir des chanteurs basques que j'avais connus, les ai enregistrés dans un souci d'intelligence des formes diversifiées d'invention de la tradition. »*

À Paris, spontanément, Denis Laborde se présente au Musée des arts et traditions

populaires, où il est reçu par Maguy Andral. De par les études de terrain qu'elle avait menées au Pays basque, elle connaissait bien Jean Haritschelhar, directeur du Musée basque, auteur de la première thèse consacrée à un écrivain basque, Pierre Topet Etchahun (1786-1862). Aussi, Denis Laborde s'inscrit bientôt dans ce courant de personnes qui font des traditions un objet d'étude. « *Au Musée des arts et traditions populaires, Jacques Cheyronnaud m'a pratiquement tout appris et m'a communiqué sa pratique de l'écriture comme une ascèse* », dit-il. Sa thèse de doctorat va porter sur l'improvisation chantée du bertsulari basque. Dans ce travail, sa réflexion va bien au-delà de la pratique poétique et musicale au Pays basque. Il la relie à d'autres pratiques comparables et considère leur rôle au sein des sociétés d'où elles sont issues, avec leurs codes sociaux et leurs implications³.

Denis Laborde : « *Dans le bertsulari, des chants sont improvisés. Il s'agit de chansons sur timbre, une technique d'improvisation très répandue dans les sociétés humaines, où l'on choisit une chanson que tout le monde connaît, sur laquelle on improvise de nouvelles paroles, souvent avec un souci de raillerie, de contournement de la censure ou d'expression de formes de critique sociale. J'étais particulièrement intéressé de constater que la plupart des Basques s'identifiaient à cette pratique populaire. Dans certains moments solennels de la*

3. Denis Laborde, *La mémoire et l'instant. Les improvisations chantées du bertsulari basque*, Bayonne, Elkarlanean, 2006.



► Denis Laborde. © Martine Laborde.

vie sociale, des improvisateurs chantaient à l'adresse de tous, mais cet art du *bertsulari* se pratiquait tout aussi bien pendant des repas conviviaux. Il était donc l'expression d'une écoute partagée dans des moments très diversifiés de partage social.

« Le basque est une langue agglutinante et se prête facilement au jeu des rimes. Le *bertsularisme* est une forme très élaborée de ce jeu, qui consiste à complexifier de plus en plus la structure formelle de la chanson, pour montrer la maîtrise qu'en a l'improvisateur. Dans les concours, il arrive qu'il improvise des strophes de dix vers non isosyllabiques – un vers à 13 syllabes, suivi d'un autre à 8 et d'un autre à 5, par exemple –, dont la structure formelle est très irrégulière : un marqueur de virtuosité. »

Deux phénomènes portent l'intérêt du futur chercheur : le moment politique et la dimension cognitive. Denis Laborde : « Dans ce contexte, le jeu d'improvisation apparaissait comme un moment fort pour dire la langue dans l'espace public. Les concours de *bertsulari*, qui s'étaient arrêtés durant les années de franquisme, où la langue basque était interdite, venaient d'être relancés. Le championnat général du Pays Basque avait lieu tous les quatre ans, et la finale se déroulait pendant toute une journée dans l'immense vélodrome d'Anoeta à Saint-Sébastien. Elle drainait jusqu'à 12 000 spectateurs.

« Sur la dimension cognitive, j'ai apporté des choses assez nouvelles dans la manière de

considérer l'acte d'improvisation, en m'intéressant à ce qui se passait dans l'esprit des improvisateurs. Cela pose des questions méthodologiques et de légitimité scientifique : comment décider de ce qui se passe dans le cerveau de quelqu'un qui est en train de créer ?... Nous sommes sur les registres du témoignage, de l'apprentissage, de l'analyse post-mortem comme disent les sociologues de l'action située. Et j'ai travaillé, à ce moment, dans l'optique d'une cognition distribuée : l'improvisation n'est pas un exploit individuel devant un public extérieur, c'est une performance collective !

« Ces deux axes ont été déterminants pour la suite. Sur le premier aspect, j'étais sensibilisé à l'anthropologie, à l'ethnologie. Sur le deuxième, la cognition située m'a amené à discuter avec des sociologues, des psychologues sociaux, des spécialistes des sciences cognitives et des neurosciences. Je me suis placé dans une position limite, sans jamais renoncer à l'ethnomusicologie. J'ai toujours cherché des ponts afin de travailler de manière transversale avec des spécialistes de champs disciplinaires voisins. De ce point de vue, l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) a été le lieu par excellence où j'ai pu travailler avec des collègues d'autres disciplines. »

De fructueux partenariats en Allemagne

Après sa thèse, Denis Laborde fait un premier excursus en dehors de l'ethnomusicologie, se saisissant pendant plusieurs années de *La Passion selon saint Matthieu* de Jean-Sébastien Bach.

Denis Laborde : « Au moment où je suis entré au CNRS, j'ai eu la chance de participer à un groupe piloté par Jeanne Favret Saada (qui avait travaillé avec Michel Foucault et avait publié chez Gallimard en 1977 un livre canonique de la littérature anthropologique : *Les Mots, la Mort, les Sorts*). Ce groupe rassemblait Philippe Roussin, Jacques Cheyronnaud et Élisabeth Claverie. Ce séminaire a fonctionné pendant plus de trois ans à la Sorbonne (EPHE) sur le thème "Affaires de blasphème"⁴. Ma contribution à ce groupe consistait à comprendre comment Bach avait pu être accusé de blasphème dans la *Passion Selon Saint-Matthieu* et de mesurer les conséquences de cette accusation. Le 15 avril 1729, alors que sa *Passion selon Saint Matthieu* accompagne les vêpres du Vendredi

4. Denis Laborde, Élisabeth Claverie, Jacques Cheyronnaud, Philippe Roussin, Critique et affaires de blasphème à l'époque des Lumières, Paris, Honoré Champion, 1998.

Saint à l'église Saint-Thomas de Leipzig, l'une des fidèles se lève au milieu de l'office en hurlant : "Pardonne nous Seigneur, c'est comme si nous assistions à un opéra !". Bach est accusé de manipuler les âmes et il s'ensuit une série de sanctions qui l'empêchent de travailler comme il le souhaite. »

« Dans ce travail, il s'agissait de faire de la musique un outil pour comprendre les enjeux de société à l'époque de Bach. Une expérience très forte, qui m'a permis de rejoindre en 2000 la mission historique française basée à Göttingen en Allemagne. J'ai pu y travailler au Max-Planck-Institut für Geschichte. Je me trouvais avec des historiens, dont le spécialiste de Luther et du chant religieux Patrice Veit, ce qui a été très formateur. La confrontation avec ces historiens m'a amené à y voir plus clair dans l'intérêt que je portais à la musique comme instrument d'intelligibilité des sociétés humaines. »

Ce travail sur le blasphème ouvrira à d'autres formes de collaboration, notamment avec Bruno Latour sur le projet *Iconoclash*, au ZKM de Karlsruhe, vaste entreprise de saisie sur le vif formes d'accusation d'iconoclasme. Denis Laborde y participera avec une contribution décisive sur la notion de Musicoclash aujourd'hui publiée aux éditions du MIT. Mais cela se fera en 2002. Pour lors, parallèlement au travail sur Bach qu'il complète avec le concours des éditions Bärenreiter — dont l'équipe éditoriale en charge de l'édition de la Passion selon Saint-Matthieu travaille dans la même rue que lui — Denis Laborde s'offre un ultime détour. En 2002 à Francfort, il est amené à travailler avec l'Ensemble Modern sur l'étude monographique d'une création de Steve Reich, « *Three Tales* », dans laquelle le compositeur américain aborde notamment la question du clonage. « C'était une analyse monographique très technique de la composition de cet opéra, qui traite du lien entre la technologie et la spiritualité, dit Denis Laborde. J'étais intéressé par le fait que la musique porte ici des questions fortes sur le devenir des sociétés humaines. Et puis, je suis revenu à l'ethnomusicologie. »

La musique comme instrument de transformations sociales

Dès lors, Denis Laborde s'intéresse à la musique, non plus seulement comme instrument d'intelligibilité des sociétés humaines, mais aussi comme instrument de transformations sociales. Il rencontre des militants de l'altérité culturelle, dont

Birgit Ellinghaus⁵, et commence à être passionné par le désir de nouveauté des opérateurs culturels, qu'il en vient à considérer comme des personnes déterminantes dans la fabrication des sociétés plurielles dans lesquelles nous vivons.

Son travail en Allemagne se poursuit au Centre Marc Bloch de Berlin, où il anime un atelier franco-allemand de recherche sur les festivals de musiques du monde avec Talia Bachir. Patrice Veit, qui prend alors la direction du Centre Marc Bloch, les rejoint, ainsi que le charismatique Michael Werner de l'EHESS. La relation franco-allemande se concrétise par une collaboration avec Raimund Vogels, qui dirige le Center for World Music de l'université de Hildesheim. Une longue collaboration s'établit avec ce chercheur sur des terrains croisés. Raimund Vogels pilote un groupe de terrain allemand, Denis Laborde un groupe d'étudiants français. Des enquêtes sont menées, notamment sur le réseau allemand de musiques du monde Creole, sur lequel Talia Bachir a fait sa thèse.

Parallèlement, côté français, Denis Laborde mène un travail sur Aubervilliers avec le festival Villes des Musiques du Monde. Un long compagnonnage s'établit avec son directeur Kamel Dafri. « Dans ce contexte, explique Denis Laborde, il s'agissait de travailler sur la fabrication de l'altérité musicienne. Envisager la part active que prennent les opérateurs culturels à construire un monde de la diversité et pas seulement à l'accueillir. C'était un moment sociologique où l'on prêtait attention à ce que l'on appelle de manière inappropriée les "intermédiaires culturels". En fait, ce ne sont pas du tout des intermédiaires, puisque ce sont eux qui font les choses. C'est l'axe que nous avons recherché à travers le dialogue franco-allemand qui s'est noué alors. Et d'autres partenaires universitaires ont contribué à ce travail : Philip Bohlman à Chicago, Michael Fuhr à Hildesheim et Martin Stokes au King's College de Londres. »

Création musicale, World Music et diversité culturelle

À l'aube du nouveau millénaire, Denis Laborde initie pour ses étudiants de l'EHESS un séminaire sur le thème « Création musicale, World Music et diversité culturelle⁶ ». Une réflexion à laquelle il convie non seulement des chercheurs en sciences sociales, mais

5. Voir la chronique « Musique », in *Hommes & Migrations*, n° 1334, 2021.

aussi des opérateurs culturels, des administrateurs, des philosophes, des sociologues, des compositeurs, des artistes inclassables, des ethnomusicologues, des ethnologues, des géographes, des architectes, des techniciens, des juristes, tous réunis autour d'un thème commun érigé en outil de connaissance, l'anthropologie de la musique.

Denis Laborde : « Au moment où nous avons lancé ce séminaire, sa thématique était très originale parce qu'il permettait d'accueillir des intervenants de tous les horizons, ce que permettait la structure de l'EHESS. Dès lors qu'il n'était pas réservé aux ethnomusicologues, ce séminaire devenait un lieu de dialogue et de partage sur la façon d'interroger les enjeux sociétaux à partir de la musique. Il me semblait important d'associer les opérateurs culturels, comme Joséphine Markovits, Frédéric Deval, Kamel Dafri ou Laurent Bayle.

« En participant à ce séminaire, de jeunes musiciens se sont intéressés à l'anthropologie de la musique. Certains étudiants qui avaient décroché de leurs études y sont revenus. Ils connaissaient bien le terrain pour s'être engagés avec des associations et une dynamique nouvelle s'est mise en place. L'élection de Lula en 2003 a eu une forte incidence sur ce séminaire. Les étudiants brésiliens ont pu obtenir des bourses pour aller à l'étranger et la France exerçait sur eux une forte attraction. Jusqu'à dix étudiants brésiliens de très bon niveau sont venus participer régulièrement à ce séminaire. Et, d'un coup, le monde est devenu plus grand ! Forcément, si les questions sont les mêmes, les réponses sont plus situées. Pour les Brésiliens, Édith Piaf et Charles Aznavour faisaient partie des musiques du monde. Nous avons dû relativiser le regard que nous portions sur nos catégories : impossible de travailler sur les catégories instituées sans travailler sur l'institution des catégories.

« Dans la dynamique de ce séminaire, une convention a été établie entre la Fondation Royaumont, à l'initiative du directeur artistique des résidences, Frédéric Deval, et l'EHESS. Nos étudiants y avaient portes ouvertes pour étudier les résidences d'artistes, entraînant une série de travaux sur ce que signifie fabriquer un œuvre, ce qu'est une résidence d'artistes. Julie Oleksiak a fait sa thèse sur le programme de Frédéric Deval.

Cette rencontre avec Frédéric et le projet de Royaumont a établi des liens assez forts⁷. »

Que peut la musique pour jouer son rôle d'inclusion sociale ?

Denis Laborde : « Quand une institution comme la Philharmonie de Paris s'installe dans le 19^e arrondissement, l'un de ses arguments est de se rapprocher de la diversité culturelle des quartiers à forte densité migratoire, afin de pouvoir faire un travail d'inclusion sociale par la musique. Ce qui a été très fort dans ces années, c'est la prise en compte d'un discours de l'altérité. Il s'agissait de sortir de la conception monovalente du répertoire d'excellence consacré par nos sociétés, pour s'ouvrir au monde par la musique.

« Mais que se passe-t-il en 2015 quand 2000 migrants s'installent à Paris tout au long de l'avenue Jean Jaurès ? L'image pour moi est très forte : la diversité culturelle que l'on voulait promouvoir vient frapper à la porte de l'institution. "Nous voici" disent les migrants. Quelle part les institutions de la culture prennent-elles à l'accueil des personnes plongées en situation de migration forcée ? La "crise migratoire" de 2015 a totalement rebattu les cartes.

« Les nouveaux thèmes sur lesquels nous sommes en train de travailler avec Ana Maria Ochoa et Alessandra Ciucci de la Columbia University de New York portent sur "les pratiques musicales des personnes qui se trouvent en situation de migration forcée". À présent, notre questionnement est : "Que peut la musique pour conduire une politique d'inclusion sociale ?" »

Haizebegi, un instrument dédié aux sciences expérimentales du social

Denis Laborde : « En 2014, avec des étudiants de l'EHESS, nous avons créé le festival Haizebegi, Musikaren Munduak/Les Mondes de la Musique. Au départ, ce festival entend exposer les recherches qui sont conduites sur la musique dans le monde de l'ethnomusicologie et plus généralement des sciences sociales. Nous invitons des musiciens et des scientifiques, nous projetons des films. L'idée était de montrer comment la musique pouvait être un instrument d'intelligibilité sociale. Puis, à mesure

6. <https://journals.openedition.org/transposition/1761>.

7. Denis Laborde (dir.), Le cas Royaumont. Abbaye et fondation : héritages, expérience, monument, création, Paris, Créaphis éditions, 2014.



► 3 Jeunes musiciens de la fondation Tumac, qui œuvre à la socialisation des enfants en utilisant la musique comme une arme face aux guerillas sur la côte Pacifique de la Colombie, Festival Haizebegi 2017. © Martine Laborde.

que nous avançons, nous avons pris une part plus importante dans la musique elle-même et, aujourd'hui, nous prêtons une attention particulière à la manière dont la musique peut être un outil non plus seulement d'analyse sociale, mais de transformation sociale⁸.

« L'originalité du festival est de mettre ensemble des scientifiques, des artistes et ce que l'on appelle des "publics empêchés", c'est-à-dire qui n'ont pas un accès spontané aux cadres culturels communs de nos sociétés, soit pour des raisons de santé, soit pour des raisons économiques, sociales, voire d'intérêt. Nous faisons cette démarche de construire une grande partie de la programmation en les associant. Dans ce festival, la musique n'est pas considérée comme un divertissement, mais comme un outil à la fois d'intelligibilité et de transformation sociale.

« Je ne perds pas de vue que le festival est porté par des personnes qui viennent des sciences sociales, pour lesquelles il constitue un véritable outil scientifique. Il nous permet de tester des relations et d'expérimenter. En ce sens, nous souhaitons faire de ce festival un instrument qui nous permet de transformer les sciences sociales en sciences expérimentales du social. Nous pouvons créer des expériences humaines, qui nous permettent d'analyser et de dire de manière très concrète ce que fait la musique dans des situations données. Ce fut le

cas il y a quelques années lorsque nous avons invité les musiciens de la Fondation Tumac de la côte ouest de la Colombie, qui luttent contre le narcotrafic en faisant de la musique et de la danse des outils de paix, ce fut aussi le cas cette année au moment de la rencontre entre les chanteuses ukrainiennes du musée Ivan Honchar de Kiev et les jeunes musiciens de l'Institut national de musique d'Afghanistan en exil au Portugal qui se sont rencontrés à Bayonne et ont échangé par performance musicale interposée. Nous organisons des moments de rencontre d'une intensité telle qu'ils marquent chacun de nous d'une façon définitive.

« Ce peut être une façon de questionner nos certitudes. Nous avons constaté, par exemple, que la musique n'apporte pas que du bien-être. Il faut être prudent, spécialement quand on travaille avec des personnes en situation de migration forcée. C'est dans ce cadre que des sciences sociales conçues comme des sciences expérimentales du social s'avèrent d'une importance cruciale. Elles permettent d'avoir conscience de ce que l'objet que l'on crée pendant le festival va donner lieu à des outils d'analyse rétrospectifs — qui sont d'un tout autre ordre que l'évaluation que l'on remplit pour justifier les subventions qui nous sont parfois attribuées. Le travail d'analyse mené sur l'implémentation sociale de l'action musicienne nous projette dans un autre ordre de la réalité : le festival devient un instrument de connaissance et d'analyse. C'est la grande particularité de Haizebegi. » ■

Propos recueillis par François Bensignor

Bibliographie de Denis Laborde :

<https://www.decitre.fr/auteur/112983/Denis+Laborde>.

8. <https://lejournal.cnrs.fr/articles/la-musique-ouvre-sur-tous-les-univers-de-culture>.