



HAL
open science

Frédéric Deval, Construction de mondes
Denis Laborde

► **To cite this version:**

Denis Laborde. Frédéric Deval, Construction de mondes. Frédéric Deval. Petites Géométries de l'Expérience Musicale, Créaphis, pp.11-30, 2023, 978-2-35428-202-8. hal-04389030

HAL Id: hal-04389030

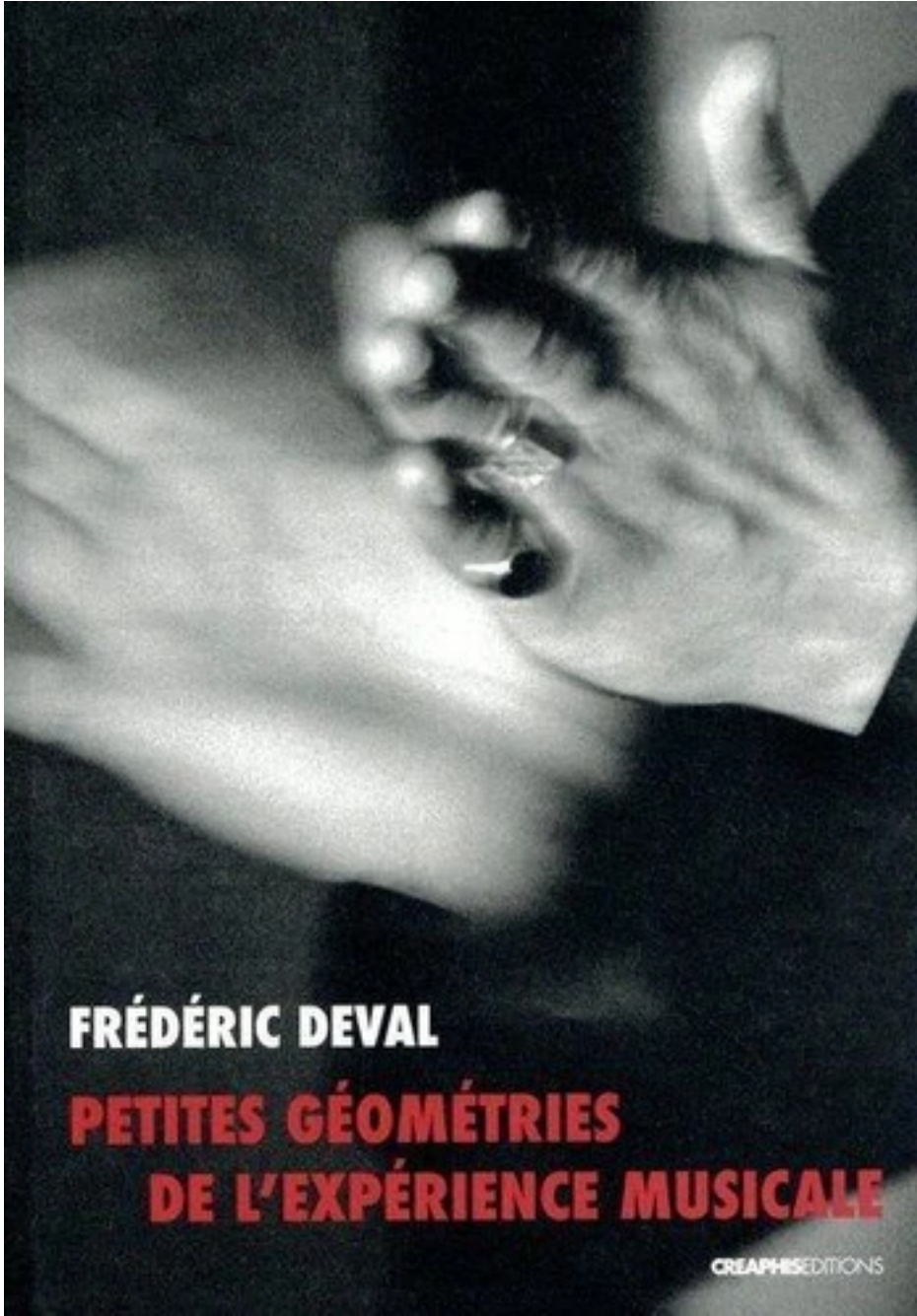
<https://hal.science/hal-04389030>

Submitted on 11 Jan 2024

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



FRÉDÉRIC DEVAL

**PETITES GÉOMÉTRIES
DE L'EXPÉRIENCE MUSICALE**

CREAPHISEDITIONS

© **CREAPHIS**EDITIONS, 2023
ISBN : 978-2-35428-202-8



FRÉDÉRIC DEVAL

**PETITES GÉOMÉTRIES
DE L'EXPÉRIENCE MUSICALE**

ÉCRITS RÉUNIS PAR GHISLAINE GLASSON DESCHAUMES

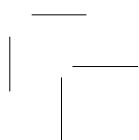
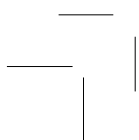
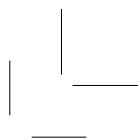
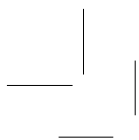
AVANT-PROPOS DE GHISLAINE GLASSON DESCHAUMES

EXORDE DE DENIS LABORDE

POSTFACE DE FRANCIS MARÉCHAL

CREAPHISEDITIONS





DENIS LABORDE

FRÉDÉRIC DEVAL, CONSTRUCTEUR DE MONDES

Le ciel s'est déchiré, les averses serrées tombent de l'Éther. On discerne Notus, beaucoup en témoignent, pressant de sa large main les nuées suspendues dans le ciel de Provence. Des trombes d'eau engloutissent le cloître des Célestins. Gardiens des portes, les deux platanes sont immergés, les gradins engloutis, le sol transformé en marais liquide. 16 heures dans l'après-midi d'un 20 juillet, Avignon dans la pénombre. La colère de Jupiter s'est abattue sur le festival, elle est effroyable.

Les artistes se sont réfugiés dans le cloître. 2014 est l'année des *Cinq chants*, cinq concerts imaginés par Frédéric Deval pour illustrer cet « impressionnant tronc commun poético-musical permettant aujourd'hui encore l'improvisation, de Marrakech à Boukhara ¹ ». Ce soir, *Oración* inaugure le cycle. C'est à 22 heures, c'est impossible. Le travail d'une année liant la Fondation Royaumont et le Festival d'Avignon est perdu. Les artistes, les opérateurs culturels, les premiers cercles de l'amitié sont là, prostrés dans une enveloppe de silence. Khaled Hafez, Jesús Méndez, Eva Zaicick serrent leur écharpe. Tarek Assayed tient son oud à l'abri du déluge. Le Quatuor Tana mesure l'hygrométrie

1. Voir *infra* p. 53.

avec une méticulosité dérisoire. Les instruments gonflent, les compositeurs se résignent, les créations n'auront pas lieu, l'amertume a gagné le cloître. Fawaz Baker, Amir El Saffar, Ahmed Essyad sont emportés par la colère du ciel. Au nom du festival, Paul Rondin² annonce qu'il va annuler. Comment faire autrement ? On cherche Frédéric Deval. Avez-vous vu Frédéric ?

Les téléphones sont à saturation. Les nuages : statiques dans le ciel d'Avignon. Les assurances : n'assurent plus. Les réservations : c'est une énigme, il n'y a aucune annulation. Le public n'aurait pas renoncé ? C'est à ce moment que Frédéric surgit, le pas pressé, le sourire contagieux, l'optimisme opiniâtre. Il inspecte, questionne, écoute, évalue, rassure, s'entête. Et comme un dernier défi à l'adresse des éléments, il prend place dans le jardin du cloître, plein ciel à égale distance des platanes séculaires. Nul ne sait ce qui se sera dit à ce moment dans cette adresse à Jupiter, mais chacun constata que, libéré des grottes d'Éole, l'Aquilon souffla à nouveau sur les nuées, écarta les pluies, libéra le ciel. On vit croître les lieux, grandir la lumière, apparaître le ciel. Les indicateurs d'hygrométrie chutèrent. Tana voulut prendre le risque. Paul Rondin acquiesça.

Un murmure courut alors dans l'assemblée des apeurés. Frédéric Deval forçait l'admiration. On retint sa lucidité, son audace, son influence, sa parole performative. Frédéric Deval était un constructeur de mondes.

2. Paul Rondin, directeur délégué du Festival d'Avignon, de 2013 à 2022.

UN PARCOURS ATYPIQUE

Le parcours atypique de celui qui, de 2000 à 2016, aura porté le programme musical de création transculturelle à la Fondation Royaumont est détaillé dans la biographie en fin du présent ouvrage. Rappelons simplement que, après des études de sciences politiques et de droit, il a un début de carrière dans l'industrie qui, au fond, ne sera pas de son appétence. Son engagement est ailleurs, pétri de sa rencontre avec l'Andalousie et ses porteurs de tradition. Il va vers les inventeurs des nouvelles formes de *cante jondo* – Carmen Linares, Pedro Bacán, Enrique Morente parmi d'autres – et s'efforce de déconstruire tous les stéréotypes.

En expert de la culture hispanique désormais, et après avoir cofondé la première *peña flamenca* en France, il pose les premières pierres d'un festival de l'abbaye de Fontfroide, publie aux éditions Aubier l'essai *Le Flamenco et ses valeurs* et crée la collection de disques Flamenco Vivo chez Auvidis (devenu Naïve).

Il rejoint Royaumont en 1998 comme directeur exécutif du Centre européen pour la recherche et l'interprétation des musiques médiévales (Cerimm) fondé par Marcel Pérès. Il était alors porteur d'une inquiétude forte sur le lien entre musique de tradition orale et musique d'écriture. Il cherchait à effacer la dichotomie. Une contribution majeure parue l'année suivante dans la revue *Travées en porte trace*³. Il y pilote le programme de l'Année du Maroc : une centaine d'artistes et d'intervenants, dont 80% d'artistes marocains,

3. « Pour une rencontre entre musiques orales et musiques écrites », *Travées*, 1999, p. 29-31, republié ici *infra* p. 367.

3568 spectateurs présents, 8% d'augmentation de l'audience. Cette dynamique témoigne d'une demande sociale à laquelle la Fondation Royaumont se montre attentive. Frédéric Deval met alors son énergie de bâtisseur au service d'un Département Musiques orales et improvisées (DMOI), qui devient en 2013 le Programme des musiques transculturelles. Il réalise son ambition de rappeler, au cœur d'une fondation qui a fait des musiques de tradition écrite le cœur de son activité de création et de formation, que la très large majorité des traditions musicales de nos mondes culturels sont des musiques orales. Il développe des créations musicales issues de croisements musicaux dont la mondialisation ne cesse d'accélérer la mise en commun. Imaginé avec le saxophoniste Jean-Marc Padovani et les musiciens roumains de la Dobrogea, ce programme aura pour grand principe de proposer à des musiciens venus d'horizons divers de séjourner à l'abbaye pour « créer de l'inédit », et que de la rencontre de ces porteurs de tradition orale naisse une musique nouvelle qui vienne non pas de la juxtaposition des savoir-faire, mais de leur association en un processus dynamique de création. Transculturelle, donc.

L'exception est sa manière d'être. Il met toute sa force de conviction au service de la construction de situations inouïes, il met son savoir-faire de bâtisseur au service d'un monde de rencontres qui déplace la reproduction du même pour créer de l'inédit. Il s'y emploie, aussi, en mobilisant l'alacrité de sa plume. Sa vie durant, souligne Ghislaine Glasson Deschaumes dans l'avant-propos, Frédéric Deval a écrit beaucoup, et toutes sortes de textes. Chroniqueur de son temps, idéaliste entêté, il assumait pleinement cette

force auctoriale de l'opérateur culturel engagé qu'il fut. Il sut la nourrir d'un dialogue incessant avec le monde des sciences sociales, notamment dans le partenariat privilégié qu'il aura construit, à l'aube des années 2000, avec l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) et que j'aurai eu la chance d'accompagner.

LES LIVRES DES FONDATIONS

Trois ouvrages d'importance jalonnent la production écrite de Frédéric Deval. Publié en 1989 par les éditions Aubier, *Le Flamenco et ses valeurs* marque ce moment séminal où il fait de la musique le moteur de son existence et de « l'esprit du flamenco » son viatique. Préfacé par le compositeur Maurice Ohana, le livre révèle aux *aficionados* l'étendue encyclopédique des connaissances de son auteur. C'est l'un des premiers ouvrages dédiés en propre au flamenco. Son succès est tel qu'il est réédité trois ans plus tard et vient occuper une place de toute première importance dans le monde de la recherche ethnomusicologique. Ici, Frédéric Deval exprime sa passion d'une vie mais ce que l'on comprend, à la lecture rétrospective de son livre, c'est qu'il pose ici le lien qui va s'établir avec une force d'évidence à mesure de son engagement dans les mondes de la culture. Cela tient à la particularité de cette « manière d'être *flamenca* » (comme le dit Ghislaine Glasson Deschaumes) qui va guider son action en lui ouvrant de nouveaux chemins vers la mise en place d'une politique culturelle qui soit comme un vecteur d'innovation sociale.

Frédéric Deval pose, immédiatement après, un deuxième jalon de sa pensée musicologique en recentrant son attention du flamenco vers le *cante jondo* qui occupait déjà ses publications des années 1980. Ce deuxième livre, « *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* » : de Federico García Lorca à Maurice Ohana, est un hommage collectif au chef-d'œuvre de Federico García Lorca. L'ouvrage paraît en 1992 aux éditions Actes Sud. Ici, musiciens et musicologues retracent ce cheminement des processus de création qui conduit de ce poème du deuil, que Lorca écrivit en 1934 à l'occasion de la mort du torero Ignacio Sánchez Mejías, à l'Oratorio pour récitant, baryton, chœur féminin et petit orchestre que Maurice Ohana compose peu après son retour à Paris et crée à l'amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne le 22 mai 1950 sous la direction de Georges Delerue. L'ouvrage que dirige Frédéric Deval porte sur l'intertextualité à l'œuvre dans de multiples formes d'appropriation inventive. Pour lui, il « est devenu difficile, en Espagne comme ailleurs, de parler sans artifice d'un poète dont le destin de martyr va parfois jusqu'à éclipser l'authentique génie, et dont les caractéristiques – "andalouse", "tragique" ou "gitane" – ont été si ressassées qu'il s'y attache aujourd'hui une collante couche de kitsch ». Frédéric Deval savourait les phonèmes qui claquent.

L'ouvrage rebat les cartes, déconstruit les stéréotypes, interroge le geste créateur, interroge aussi l'instauration d'une référence commune, la façon dont le chant funèbre est entré dans nos référents culturels partagés. Quelle est donc cette influence qui relie le *Llanto* de Lorca à celui

d'Ohana? La notion d'influence, ici, est centrale. La façon dont Frédéric Deval conçoit cette notion entre en résonance avec les travaux que mènent, au même moment, les musicologues sur la généalogie des œuvres. À ceci près que, pour lui, cette notion s'établit à rebours des idées reçues.

Lorsqu'on repère l'influence de Chopin chez Rachmaninov, ou de Wagner chez César Franck, par exemple, la justification se fait en recherchant des traces de l'un dans les œuvres de l'autre. Le mécanisme est à quatre instances : (i) quelqu'un évalue l'apparemment (ii) d'un individu (instance du renvoi) avec (iii) un autre individu (instance de référence), (iv) devant un témoin. Selon l'ethnomusicologue Jacques Cheyronnaud, qui étudie le cas César Franck dans la façon dont un art « éminemment français » se constitue dans la période 1870-1930, décider de « l'influence de » pourrait recouvrir un processus global : « de sélection (choisir, en référence, Wagner ou un déterminisme germanique), de positionnement (en instruisant un apparemment entre Franck et les références précédemment signalées), d'adresse et de qualification, en programmant la décidabilité d'un interlocuteur (l'auditeur, par exemple) sur l'intention que l'on "veut" avoir en affirmant de tels apparemments : promouvoir ou disqualifier. Il s'agirait donc, comme opération de qualification, tout à la fois d'un mode de classement et d'un mode d'appréciation⁴ ». Cependant, l'argument de cette épreuve de qualification réside tout entier dans la partition, site ultime de l'imputation d'influence, preuve de l'emprunt. Cette construction repose ainsi exclusive-

4. Jacques Cheyronnaud, « Éminemment français », *Terrain*, 1991, n° 17 « En Europe, les nations », p. 97.

ment sur une analyse de contenu, qui a pour effet d'effacer l'épaisseur des pratiques. À la fin des années 1990 pourtant, la musicologie cherche précisément de nouveaux chemins. Elle insiste sur l'historicité de l'écoute, la créativité de l'interprète, l'infrastructure sociale des dispositifs musicaux. Cependant, le geste de composition musicale, lui, demeure un impensé, il est pris dans les rets des analyses mécanistes. Or, en déplaçant son attention du texte vers la pratique, Frédéric Deval bouscule l'édifice de savoir, prend le questionnement à rebours. Et là où la musicologie compositionnelle cherche à construire des généalogies, à instaurer des continuités, il use de la notion d'influence pour introduire des ruptures, fabriquer de l'inédit, chercher ailleurs que dans le texte une grammaire des comportements musiciens. Pour lui, les catégories instituées ne peuvent pas être appréhendées sans tenir compte des processus d'institution des catégories, et c'est ce qui fait la force auctoriale de la programmation culturelle et tout l'intérêt de sa démarche : s'engager sur « un cheminement long qui permet des voies nouvelles pour la création musicale⁵ ».

Le troisième ouvrage est celui de la période Royaumont de Frédéric Deval. C'est le plus connu des habitués de l'institution. C'est un beau livre publié chez Créaphis, qui n'est autre que le catalogue de l'exposition *Scènes de rencontre* présentée dans le cloître de l'abbaye en 2005 par le photographe Gilles Abegg. Cette exposition tient en une série

5. Entretien avec Florence Gluckman à propos du programme, 14 septembre 2014. Sur la question des catégories, on lira avec grand intérêt sa contribution « Musiques : la fin des catégories ? », *Mouvement*, n° 52, 2009, p. 70-73, voir *infra* p. 322.

de portraits que l'artiste a réalisés à mesure de sa fréquentation d'une multiplicité de rencontres interculturelles, depuis le *Mahabharata* de Peter Brook (Avignon déjà, 1985) jusqu'aux Rencontres chorégraphiques internationales de Saint-Denis. Il porte un titre qui, sans doute, aurait rebuté plus d'un éditeur, mais qui pourtant, par capillarité, est devenu un référent commun à l'ensemble de celles et ceux qui fréquentent l'abbaye : *Royaumont est le seul lieu au monde où Buenos Aires est à vingt mètres de Téhéran*⁶. Ce titre fut soufflé par le bandonéiste argentin Dino Saluzzi. Frédéric Deval rédige l'ensemble du livre.

Chaque moment de son engagement d'opérateur culturel se trouve ainsi étayé sur un corpus de textes que Frédéric Deval a lui-même rédigés. Cette pensée textuaire chargée de nourrir sa propre action culturelle renseigne sur la façon dont il aura élaboré son moteur d'action. Car son très haut degré d'engagement dans cette pensée par l'écriture a pour conséquence de faire aussi de l'ensemble de ces écrits une source privilégiée pour la connaissance d'un moment cardinal des politiques culturelles du monde occidental à la charnière des XX^e et XXI^e siècles.

UNE PENSÉE TEXTUAIRE

Frédéric Deval aura composé, avec un soin méticuleux, un itinéraire de vie en adéquation avec ses convictions humanistes. L'écriture est pour lui l'outil d'une mise en abyme,

6. Frédéric Deval, *Royaumont est le seul lieu où Buenos Aires est à vingt mètres de Téhéran*, photographies de Gilles Abegg, Créaphis, 2005.

l'outil d'un travail en réflexivité, celui par lequel il interroge ce dédoublement qui fait de lui à la fois un homme de la pensée scripturaire et l'homme d'une action culturelle novatrice. Qu'il prenne la forme d'une note de service, d'un programme de concert ou d'un livre, l'exercice rédactionnel le fait entrer dans cette forme d'élicitation qui lui permet d'interroger, à distance et avec le temps pour allié, cette autre part de lui-même qui se dédie à la programmation culturelle, conçue comme un art du politique, si l'on veut bien considérer que politique, ici, renvoie à l'implication dans la vie de la cité et non aux clivages politiques.

Rapidement après son arrivée à Royaumont en 1999, il fonde le DMOI, qui se présente comme un laboratoire de croisements musicaux. Il y donne autant d'importance aux musiques de tradition orale qu'aux musiques improvisées, au rap, au slam ou à l'écriture. Mais en 2001, la rencontre avec Kudsi Ergüner se révèle déterminante. Issu d'une famille de musiciens turcs, Kudsi Ergüner est un musicien soufi qui s'est installé à Paris en 1972 après avoir été nourri de l'enseignement musical et spirituel des grands maîtres de musique ottomane, au premier rang desquels son propre père. Il est l'un de ceux par qui le public occidental a connu les formes variées de musique ottomane et la musique soufie d'Istanbul. Mais Kudsi Ergüner est un chercheur insatiable. Il parcourt la Turquie, enquête en Inde, au Pakistan, observe, écoute, imite, s'approprie une multiplicité de styles musicaux. C'est pour Frédéric Deval la rencontre avec les *maqâms*, une rencontre fondatrice qui déplace son attention de l'Andalousie de tous les rêves et du Maroc vers le Moyen-Orient, la Turquie, l'Irak, l'Iran et

le bassin du Sistan qui mène vers l'Afghanistan, l'Inde et jusqu'au Xinjian : la route des *maqâms*.

Au fil des années, Frédéric Deval fait du *maqâm* le principe qui relie les pratiques musicales du monde arabo-musulman et du monde ottoman. Il en fait aussi le principe d'une *lingua franca* à même de créer des liens avec des musiciens turcs et grecs. Voici ce qu'il dit en ouverture du colloque *Maqâms et création* qu'il organise en 2005 à Royaumont avec l'ethnomusicologue franco-syrien Christian Poché⁷, colloque qui marqua durablement l'histoire des études sur le *maqâm*⁸ :

La question qui est posée dans *Maqâms et création* est une question qui concerne aujourd'hui toutes les musiques de tradition orale dans le monde entier : comment être contemporain et comment renouveler les formes de l'esthétique musicale sans que l'héritage soit trahi? On observe que la structure des *maqâms* est une structure commune, sous des formes différentes, à un ensemble de cultures qui, *grosso modo*, sont celles liées à la civilisation musulmane des frontières de la Chine jusqu'au Maghreb, voire jusqu'à l'Andalousie espagnole d'un côté et une partie de l'Europe orientale de l'autre côté, car cela correspond aux limites de l'expansion maximale de la civilisation musulmane. Un musicien marocain, à Rabat, comprend très bien ce que fait un musicien azéri à Bakou, un joueur de saz à Istanbul peut improviser un *taksim*

7. Christian Poché (1938-2010) est un ancien membre de l'Institut des musiques traditionnelles de Berlin. Il a été une figure majeure de l'ethnomusicologie à l'Institut du monde arabe. Membre du comité des collections discographiques Ocora et de la collection Unesco, Christian Poché a en outre été producteur à Radio France et sa collaboration avec Royaumont est de longue date.

8. Lire le compte rendu très documenté de François Bensignor dans *Hommes & Migrations*, n° 1258, 2005, p. 30-136, en ligne.

avec un joueur de buzok, à Alep, ou un musicien de Samarcande comprendra très bien ce que fait un musicien égyptien. Pourquoi? Je schématise, Christian Poché pourra rectifier : nous avons à faire, semble-t-il, à une famille de pensée musicale qui partage des structures laissées par l'histoire. Tout le cycle *Maqâms et création* a une intention : c'est voir dans quelle mesure ce matériau musical, des échelles de son qu'on appelle les *maqâms*, partagés dans tous les Orients musicaux, peut être un matériau fertile pour la création aujourd'hui. Ce sont les expériences musicales que vous entendrez pendant les concerts et le sujet de nos discussions et des interventions de ces deux jours⁹.

Le cycle élaboré de cette manière aboutit à une série de quatre créations portées par des musiciens venus du Tadjikistan, d'Arménie et d'Iran, mais aussi de Syrie (Alep, toujours) et du Liban. Frédéric Deval, ici, ne cherche pas à unifier les esthétiques, les styles, ni même les propos. Il prend acte de cette diversité, bien loin d'en proposer un catalogue d'éléments caractéristiques, comme savent le faire les promoteurs des musiques du monde dont il se sera employé à contester le syntagme avec force¹⁰, il semble dire à chacun : « Et maintenant, qu'avez-vous à vous dire ? », puis « Qu'avez-vous à nous dire ? » Sa force fut d'ériger cette grande diversité des expressions artistiques en tant qu'opérateur de transversalité et d'innovation culturelle.

9. La transcription des communications présentées lors de ce colloque est consultable sur le site de la Fondation Royaumont : <https://www.royaumont.com/centre-pour-les-artistes/bibliotheque-et-resources/colloques/#2001>

10. « Les musiques du monde sont mortes. Vive le monde des musiques ! », *Mouvement*, n° 48, 2008, p. 122-125, republié ici *infra* p. 321.

Frédéric Deval accompagnait ainsi chaque programme de création musicale d'un colloque ou plutôt, comme il préféra le nommer, d'un « atelier d'idées ». En ouvrant les portes de l'abbaye cistercienne du XIII^e siècle au monde de la recherche en sciences sociales, il entretint l'échange, et cette quête d'une parole publique qui se porte caution de chaque mot.

Citons quelques événements qui jalonnent ce programme : *Le Rythme de la parole* (2004); *Maqâms et création* (2005); *Du slam à l'Atlas* (2011); *Sleep Song* (2011), création sur la guerre USA/Irak présentée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe; *Inte-rzone Extended* (2012/2013), fruit de la rencontre entre Serge Teyssot-Gay (guitare basse, France) et Khaled Aljaramani (oud, Syrie); *Wasl*, dirigé par Kamilya Jubran (oud, chant, Palestine-Israël); *AlefBa* (2013) par Fabrizio Cassol (compositeur, Belgique) et le projet phare de 2014, *Oración*, partie intégrante du cycle *Cinq chants* dont la création à Avignon le 20 juillet 2014 fait la matière de notre exorde au point de rencontre entre deux grands chants monodiques, la *saeta flamenca* andalouse et l'*adhan* d'Alep (Syrie). Frédéric Deval invite Ahmed Essyad, Amir El Saffar et Fawaz Baker, trois compositeurs des mondes arabes, à s'en inspirer pour composer trois œuvres inédites.

DIALOGUE AVEC LES SCIENCES SOCIALES

En chaque occasion, un colloque construit en partenariat avec l'EHESS se tient à fréquence annuelle dans les bibliothèques de l'abbaye, plus rarement dans la salle des char-

pentés. Les communications et les échanges qui animèrent ces sessions furent entièrement transcrits. Chacun peut aujourd'hui les lire sur le site de la Fondation Royaumont¹¹. Grâce à l'insistance mise par Frédéric Deval à éditer les communications et à noter le contenu des débats, ces centaines de pages transcrites documentent un moment exceptionnel de l'histoire des institutions culturelles européennes et la façon dont ici, à Royaumont, une politique nouvelle fut mise en œuvre au point de devenir un outil d'intelligence des enjeux géopolitiques des circulations musicales. Son influence est telle que des programmes de formation académique, en Allemagne notamment, ont repris l'intitulé des musiques transculturelles que Frédéric Deval avait élaboré à Royaumont¹². Que l'on en juge par les intitulés de quelques colloques dont on trouve la transcription intégrale en ligne :

- *Musiques orales et migrations musicales* (2000);
- *Istanbul, un siècle de musique : de la métropole ottomane à la mégapole contemporaine* (2002);
- *Le Flamenco à la question* (2002);
- *Le Rythme de la parole* (2004);
- *Maqâms et création* (2005);
- *Musique, anthropologie, transculturalité : sur quelques croisements musicaux à Royaumont et en Europe* (2006);
- *Art, sacré et religion : transferts, connexions, échanges* (2009);

11. <https://www.royaumont.com/centre-pour-les-artistes/bibliotheque-et-ressources/colloques/>

12. Ainsi le programme *Transkulturelle Musikwissenschaft und historische Anthropologie der Musik* (Musicologie transculturelle et anthropologie historique de la musique) de l'Université Humboldt de Berlin.

- *Guerre et création artistique* (2011);
- *Laboratoire Migrations et créations. Pour que l'art ne devienne pas étranger* (2016). Ces journées, mises en place par Julie Oleksiak après le décès de Frédéric Deval, ont été publiées en numéro spécial de la revue du musée du quai Branly, *Gradhiva*¹³.

UNE MUSIQUE TRANSCULTURELLE

Ainsi dans cette abbaye cistercienne du nord de l'Île-de-France, haut lieu des sciences humaines et sociales des années 1970, s'est fabriquée au cours des deux dernières décennies une musique inclassable menée dans un premier temps dans le cadre du DMOI, puis, à partir de 2013, sous l'intitulé Programme des musiques transculturelles (PMT). D'un côté, Frédéric Deval est donc cet opérateur culturel qui, avec la famille Chemirani, avec aussi Kudsi Ergüner, Dino Saluzzi, Ballaké Sissoko, Mike Ladd, Djiz, Marc Namour, Fabrizio Cassol, Magic Malik, Zad Moutalka, Khaled Aljaramani, Kamilya Jubran, Médéric Collignon et tant d'autres construisit ce que le guitariste Serge Teyssot-Gay appela « une famille musicale » (*Le Monde*, 4 avril 2016). D'un autre côté, Frédéric Deval est ce chercheur travaillé par la passion et par l'inquiétude, qui fait de l'atelier d'idées l'instrument d'un entretien permanent avec le monde de la recherche en sciences sociales : Christian Poché, Danièle Hervieu-Léger, Jean-Loup Amselle, Abbas Baydoun, Mama-

13. Denis Laborde (dir.), « L'idéal du musicien et l'âpreté du monde », *Gradhiva*, n° 31, 2021.

dou Diouf, Jean-Louis Fabiani, Michael Werner, Jean-Charles Depaule, Franck Mermier, moi-même et, bien sûr, Ghislaine Glasson Deschaumes.

Ces ateliers d'idées qui se déroulaient juste avant le concert ou juste après, à chaud, avaient pour objectif de présenter ou de commenter le concert, mais ils avaient pour objectif surtout d'interroger les pratiques de création musicale à partir d'un principe délibérément ingénu : faire se rencontrer à Royaumont des virtuoses porteurs de traditions, leur offrir de travailler ensemble sur un temps long rythmé par des accueils en résidence, puis présenter à Royaumont, mais aussi dans quelques festivals – Banlieues bleues à Saint-Ouen, Avignon, Aix-en-Provence, Villes des musiques du monde à Aubervilliers, Détours de Babel à Grenoble, Haizebegi à Bayonne, et encore à Rabat, au Caire ou à New York, ces créations musicales élaborées en commun, « transculturelles » donc.

Cette démarche cultivait la figure d'un musicien en précurseur d'un monde meilleur, partageant une manière de « faire société » qui soit ouverte à l'interculturalité, propageant un art bienveillant d'être ensemble, et ce souci permanent de participer à la consolidation d'un monde commun. Pour cette raison, jamais ce programme ne s'apparenta à la simple gestion d'un secteur d'activité qui aurait été hypothétiquement dédié aux « musiques du monde ». D'une part, Frédéric Deval récusait avec force l'intitulé; d'autre part, au-delà des créations partagées, son ambition fut en effet de capter l'attention des institutions partenaires, des mécènes associés et des publics cibles, afin de susciter de leur part une attitude d'écoute qui devienne

enfin le moteur d'une action novatrice¹⁴.

Lorsque Frédéric Deval évoque *Oración*, la résonance musicienne devient une allégorie de la vie sociale :

Dans le cadre de la création *Oración* (2014), Amir El Saffar a composé *Aswhaaq*, une pièce pour quatuor à cordes et voix sur des poésies d'Ibn'Arabi (*L'Interprète des désirs*). Dans cette composition, le quatuor à cordes, une forme instrumentale cano- nique de la culture musicale européenne, entre magnifique- ment en résonance avec les harmonies microtonales propres aux *maqâms*¹⁵.

Dans toutes ces années, la grande force de Frédéric Deval vient de sa capacité à prendre au sérieux l'ingénuité du projet, son ambition irénique, la passion collaborative dont il témoigne. C'est de cette manière qu'il marque l'his- toire de la programmation culturelle occidentale, en inven- tant les « musiques transculturelles » certes, mais en inven- tant surtout de nouveaux usages sociaux, donc politiques, de la musique. Chacune de ces actions est pour Frédéric Deval l'occasion de confronter l'idéal des musiciens à des configurations sociales, stratégiques, diplomatiques qui disent l'âpreté du monde¹⁶.

14. Voir Julie Oleksiak, « Des musiques du monde à Royaumont : fabrication de la diversité et programmation de rencontres dans une institution culturelle », thèse d'anthropologie sociale, EHESS, 28 janvier 2020.

15. <https://www.royaumont.com/evenement/amir-elsaffar-tana-string-quartet-khaled-el-hafez/>

16. Voir l'hommage dans D. Laborde (dir.), « L'idéal du musicien... », *op. cit.*

LA PROGRAMMATION MUSICALE COMME VIATIQUE

Dès lors, ce livre se présente comme une analyse cardinale de l'action culturelle dans nos sociétés contemporaines. Il témoigne d'une pensée disruptive qui vient se situer dans un monde des interactions ordinaires porteur d'interrogations : comment mobiliser la musique pour affronter des situations de violence ? Peut-on concevoir que des rencontres musicales agissent sur un monde qui se construit par ailleurs sur un mode belliciste ? Les acteurs culturels feraient-ils semblant de croire à leurs discours comme les Grecs de Paul Veyne croyaient en leurs mythes ou mon fils au père Noël : pour nous faire plaisir¹⁷ ? Ou pour se forger de bonnes raisons d'agir comme ils agissent ? Ou pour nourrir l'équivocité du lien supposé entre action altruiste et vertu morale ?

Suffit-il en effet qu'un opérateur culturel invite des combattants américains et irakiens, ennemis sur les terrains d'opération, à élaborer ensemble *Sleep Song* (2011) à Royau-mont pour sceller une réconciliation des pays en guerre ? Dans le programme de salle de *Sleep Song* qu'on peut lire ici dans son intégralité, Frédéric Deval cherche à nous en convaincre :

Sleep Song (2011) a une résonance politique directe avec la guerre d'Irak, avant les bouleversements récents dans les pays arabes. Croisement de poèmes slamés ou performés, construits à partir d'interviews réalisées par le poète et performeur Mike Ladd auprès de vétérans américains, des

17. Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Seuil, 1983.

poèmes de l'Irakien Ahmed Abdul Hussein et du vétéran américain Maurice Decaul, *Sleep Song* est porté par un tissu musical composé par Vijay Iyer, pianiste américain d'origine indienne, Serge Teyssot-Gay, guitariste et compositeur français, et Ahmed Mukhtar, joueur d'oud de la diaspora irakienne.

Le questionnement se poursuit *ad infinitum*. Suffit-il de faire se rencontrer les proférations poétiques de Marc Nammour et les musiciens touaregs de Tinariwen, qui ont troqué leurs kalachnikovs pour des guitares électriques, pour sceller la rencontre de la parole slam et de toutes les révoltes¹⁸ ? De convoquer Kamilya Jubran et sa création *Wasl* pour réconcilier les Palestine, ou de programmer un tentaculaire *Oración* avec les festivals d'Avignon et d'Aix-en-Provence pour réactiver l'idéal d'une Al-Ándalus fantasmée en carrefour des trois cultures, une Al-Ándalus érigée par Mahmoud Darwich en métaphore de la Palestine contemporaine : « Et à la fin nous nous demanderons : l'Andalousie fut-elle là ou là-bas ? Sur la terre... ou dans le poème ?¹⁹ »

Frédéric Deval nous met au défi de ce questionnement, que l'on soit musicien, opérateur culturel, responsable politique ou que l'on ait installé son atelier du monde du côté de la recherche en sciences sociales.

Ne rien lâcher, telle est cette injonction qu'il nous adresse ici, comme un rappel à nos idéaux, à nos engagements, à une critique en éveil qui soit le moteur de nos vies comme elle fut celui de sa propre existence.

18. Création *Un homme qui crie n'est pas un ours qui danse*, 2017, Royaumont.

19. *La terre nous est étroite et autres poèmes : 1966-1999*, trad. de l'arabe (Palestine) par Élias Sanbar, Gallimard, 2000 [Chant 1].

On la rencontre à chaque page sous de multiples formes mais toujours dans ce style qui fut le sien, porté par cette « parole loyale, qui habite le sens, comme la voix juste habite la mélodie ²⁰ ». ■

20. Jean Starobinski, préface à Philippe Jaccottet, *Poèmes 1946-1967*, Gallimard, 1971.

