

L'Afrique en musiques

Tome 1

Racines du Présent

Collection dirigée par François Manga-Akoa

En cette période où le phénomène de la mondialisation conjugué au développement exponentiel des nouvelles technologies de l'information et de la communication contracte l'espace et le temps, les peuples, jadis éloignés, se côtoient, communiquent et collaborent aujourd'hui plus que jamais. Le désir de se connaître et de communiquer les pousse à la découverte mutuelle, à la quête et à l'interrogation de leurs mémoires, histoires et cultures respectives. Les générations, en se succédant, veulent s'enraciner pour mieux s'ouvrir dans une posture proleptique faite de dialogues féconds et exigeants. La collection « **Racines du Présent** » propose des études et des monographies relatives à l'histoire, à la culture et à l'anthropologie des différents peuples d'hier et d'aujourd'hui pour contribuer à l'éveil d'une conscience mondiale réellement en contexte.

Déjà parus

MANDA TCHEBWA Antoine, *Sur les berges du Congo... on danse la rumba*, 2012.

IBALA Yves-Marcel, *Chroniques du Congo au cœur de l'Afrique*. Suivi de *La saga de Tsi-bakaala : Le sabre du destin*, 2012.

MANDA TCHEBWA Antoine, *Musiques et danses de Cuba*, 2012.

MANDA TCHEBWA Antoine, *Résistances et quête des libertés à Cuba*, 2012.

MANDA TCHEBWA Antoine, *Les rencontres fondatrices à Cuba*, 2012.

MANDA TCHEBWA Antoine, *Aux sources du jazz noir*, 2012.

DIAWARA Ange - IKOKO Jean-Baptiste - BAKEKOLO Jean-Claude - OLOUKA Jean-Pierre, *Autocritique du M22*, 2011.

ROCHE Christian, *50 ans d'indépendance dans les anciennes possessions françaises d'Afrique noire*, 2011.

Antoine MANDA TCHEBWA

L'Afrique en musiques

TOME 1

Rapport au sacré, à la divinité, à la nature

L'HARMATTAN

© L'HARMATTAN, 2012

5-7, rue de l'École-Polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-96406-8
EAN : 9782296964068

Du même auteur

a) Ouvrages

- *Terre de la chanson, la musique zairoise : hier et aujourd'hui*, Louvain-la-Neuve, DUCULOT/Afrique Editions, 1996, 336 p.
- *A l'origine d'une ville, la musique*, in Ngoné Fall, Yoka Lye Mudaba, Françoise Morimont, *Les Photographies de Kinshasa*, Paris, Revue Noire Editions, 2001, 123 p.
- *Musiques africaines, Nouveaux enjeux, Nouveaux défis*, Paris, Editions Unesco, 2005, 110 p.
- *African Music, New Challenges, New Vocations*, Paris, UNESCO publishing, 2005, 100 p.

b) Ouvrages à paraître

- *Sur les berges du Congo, on danse la rumba*, 340 p.
- *Histoire, musiques et traditions d'Afrique Tome2 :*
- *Histoire, musique et traditions d'Afrique, Tome 3. Panorama des instruments de musique du patrimoine africain*, 240 p.
- *Histoire, musiques et traditions d'Afrique, Tome 4 :*
- *Chanter et danser l'Afrique. Entre modernité et tradition.*
- *Les musiques africaines et la mondialisation de l'espace marchand.*
- *Esclavage et musiques aux Antilles : l'affirmation par la force de l'imaginaire*, 520 p.
- *Les Droits de l'Homme, la traite et l'esclave des nègres. Du pré au postmédiéval. Préjugés et déni d'humanité.*
- *Esclavage, mythologies, marronnage et guerres de libération à Cuba. Du XV^e au XX^e siècle. Contexte créole et culture de la paix.*
- *Les musiques de la diaspora noire*, 350 p.
- *La ville des dieux*, 120 p.
- *Dans les sillons de la mémoire*, 298 pages
- *Les héritages de l'Afrique dans les musiques et danses cubaines.*
- *Aux sources du jazz noir. De Congo Plains à Léopoldville*, 320 p.
- *Violence coloniale et Droits de l'Homme dans les Petites Antilles françaises (XV^e et XIX^e siècles) : traite négrière, esclavage et musique*, Mémoire de DEA, Chaire UNESCO, Université de Kinshasa, 2005, 250 p.
- *Les apports de l'imaginaire dans la conquête des droits humains, de l'harmonie sociale et de la liberté : le cas des esclaves bantous de Cuba sous la colonisation espagnole (du XV^e au XX^e siècle) : une quête inachevée de la paix ?* 840 p., Thèse de doctorat en Droits de l'Homme, Chaire UNESCO, Université de Kinshasa, 2007.

Propos liminaire

Les musiques d'Afrique participent d'une double errance à travers l'immensité du territoire de l'imaginaire africain.

Errance sur les sentiers maintes fois battus de la tradition, où tous les *êtres* et *avoirs*, les *savoirs*, les *savoir-être* et *savoir-faire*, les *croyances* et *convictions* ancestraux les plus profondes se croisent, se télescopent, s'entremêlent encore en se renouvelant continuellement.

Errance sur les pistes tracées par une certaine modernité en quête d'une nouvelle âme, à l'aune de l'univers électronique et numérique qu'elle a généré à l'épreuve de l'évolution technologique, tout comme ses nouvelles dimensions virtuelles et, *in fine*, ses ersatz que sont les différentes formes contemporaines de musiques, pour partie hydrides, parfois apatrides.

C'est que de nos jours, comme le soutient le critique d'arts Mahassine Nader, les esthétiques s'imposent comme des valeurs qui ne doivent pas se penser forcément dans « la dualité tradition/modernité ». A l'inverse, elles devraient se fonder plutôt sur « des démarches personnelles qui s'affirment »¹ et se renouvellent en se frottant au monde dans sa dynamique marche vers les nouveaux horizons de l'acte créatif. Il s'agit donc, comme c'est le cas ici, de ces démarches, nombreuses et inédites qui, somme toute, sont censées tirer profit de la vitalité de ce formidable génie en perpétuelle gésine que nous offrent au quotidien l'Afrique et ses créateurs. Il reste que seules la noblesse et la fidélité à son *moi* profond, dans l'acte inventif, assignent à toute œuvre sa spécificité et sa singulière pertinence dans sa capacité à émouvoir et mouvoir les ressorts de l'âme.

Vu sous cet angle, l'espace musical africain nous inspire une double perception :

Il apparaît aujourd'hui, d'une part, une Afrique « authentique », une Afrique profondément « émotive », ancrée dans le tréfonds de ses rites et mythes millénaires, assujettie à une symbolique ancestrale qui revendique *urbi et orbi* sa légitime intangibilité. Ici est une Afrique qui, par la chanson et la danse, dit encore son *moi* avec une ferveur qui lui vient d'un lointain passé. Bruits, contes, chant, rythmes de tambour, fête, épopées, soliloque magique du devin ou du guérisseur, prédiction et augure chuchotés de l'oracle, incantations sacrées..., y

¹ Mahassine Nader, « Le design et le Ksaa », *Revue Noire*, n° 33-34, 27^{ème} semestre, 1999, p. III-67.

partagent un même espace de résonance acquis des ancêtres par héritage. A ce terreau, chacun se sent lié par une conscience commune.

Bien plus, les traditions, ici, tirent encore leur vitalité d'une oralité qui à l'épreuve du temps a su garder son souffle primordial. Et c'est à bon droit que chants, danses et tambours sont toujours intimement associés à chaque rituel et à toute réjouissance. Ils scandent les cycles des saisons. Ils célèbrent les ancêtres, les démiurges, les forces de la nature – en somme la vie –, dans une euphorie toujours partagée et renouvelée. D'autant qu'en Afrique, le chant incarne le souffle vital, alors même la danse, elle, toujours présente et créative, assure « l'organisation gestuelle de la démarche du monde »². Ce, au moment où les percussions, plus bavardes que jamais, pulsent la vie dans les circonstances diverses de chaque rituel par un jeu qui est à la fois « rythmé » et « récité »³. Et c'est dans ce contexte que la vie vibre sous la pulsion de ces fabuleux instruments aux sonorités arc-en-ciel arrimées à des syncopes apparemment obsédantes, pourtant chargées d'une vitalité cosmique indicible. Par sa musique, l'être africain trouve chaque fois l'occasion de réaffirmer son essence et de marquer son appartenance à la communauté – sa grande et inséparable famille naturelle – qui le transcende et l'englobe. Il n'est du reste pas de vie en Afrique qui se conçoit en dehors de la musique.

La chanson de cette Afrique-là est celle d'un continent doué d'un imaginaire robuste, bigarré, investi d'une noria rythmique à l'aune d'une âme en « délire » permanent. Une âme mue, à l'évidence, par cette sorte d'« inconscience joyeuse » dont parle Vlamincq, qui se niche dans le tréfonds de tout Africain. C'est ici encore que l'homme a le loisir d'écrire son histoire ontologique avec son cœur, avec son âme profonde, avec la brutalité de son inspiration et de sa passion. Ne serait-ce pas cette même passion que nous communiquent ses hallucinants « djembefola » (virtuoses du djembé), ses « jali » et « jalimouso » (griots et griottes) au verbe haut, parfois entourés d'un halo de mystère – tant leur savoir intemporel émane d'un pouvoir surnaturel ? La même passion, n'est-ce pas celle dont nous gratifie qui plus est la virtuosité de ses nombreux et extraordinaires « balafola », « korafola », « sorofola » et « calebassistes » à la virtuosité de *djinn* (génie), ses « lokolistes » (virtuoses du tambour à fente *lokolé*) au talent inné ? Tous, en effet, savent puiser l'excellence de leur génie dans ce grand réservoir émotionnel qu'est la « musique du patrimoine africain ». Musique sans âge venue de la nuit des temps, partageant – à parts égales – inconscient collectif et cordon ombilical, spiritualité et sacralité, odeurs et couleurs (cf. 1^e et 2^e parties).

Là, surgit une Afrique religieuse, généreuse et conviviale, gorgée de mystique, de soleil et de vitalité (cf. Tome 1). Une Afrique ceinte encore par un halo de mystère que l'on sent plus que l'on ne voit, plus que l'on ne touche même. Mais une Afrique que l'on vit passionnément au plus profond de soi. Ce continent est malgré tout, pour chacun ici, un espace social mythique bardé de

² Luigi Elongui, « Shinganga des Zaramo », dans *La Lettre des musiques et des arts africains*, n° 21, juillet 1995, p. 9.

³ *Idem*, p. 9.

mille et une épopées royales, mythologiques, corporatives ou religieuses. Épopées savoureuses et riches de leur singulière authenticité. Épopées sans âge, qui vont de la geste de Ségou, nourrie par les mythes de Wagadu, jusqu'à la rhétorique tambourinée *juju* ou *fujj* ghanéenne (née du syncrétisme entre les religions traditionnelles et celles imposées par l'Occident). Certaines d'entre elles ont su intégrer carrément dans les traditions une certaine liturgie spiritiste. Toute la magie des ancêtres est donc là, entre les sons mystérieux de la *mbira* des Shona du Zimbabwe, les récits épiques du mvett *fang* (du Gabon et du Cameroun), la riche polyphonie *zulu* d'Afrique du Sud, la transe thérapeutique *gnaouie* du Maroc ou encore la transe possessive *zebola* de la R. D. du Congo. Aussi, à travers la griotique congolaise *kasala* – ce mode incantatoire luba mêlant geste, poésie et chant, élégie, pleurs et sécrétions lacrymales⁴... Autant de musiques et de chants immortels qui participent de la sève d'un imaginaire en état de veille et d'éveil permanent.

Il est donc clair qu'en Afrique si aujourd'hui « voix, sanzas, flûtes retrouvent les chemins de savane, si les compositions fleurent bon la quiétude du village quand la nuit prend ses aises et que la palabre apprivoise les mythes »⁵, l'on devrait au final convenir, avec Frank Tenaille, que le griot actuel de nos villages est sans nul doute « l'un des premiers tisseurs de *toile*, l'autre nom d'Internet »⁶...

Il reste qu'au-delà de sa générosité naturelle légendaire, l'Afrique est en définitive confrontée à un cas de conscience : autant elle se doit de livrer humblement son âme millénaire à l'humanité entière, autant elle souffre au quotidien du viol de ses "sanctuaires" émotifs pris d'assaut par une modernité effrénée, dévorante, à la mesure même de sa hargne.

D'autre part, il émerge du choc des cultures planétaires, une Afrique « moderne », apte tout juste à s'inscrire dans les éphémérides des plus anodines et fragiles, dans les escapades et les espiègleries urbaines. C'est le lieu par excellence des récits emblématiques de nos « traditions » et contradictions contemporaines. Cette Afrique-ci a élevé la musique au niveau d'un langage rationalisé, enveloppé dans une nouvelle dialectique qui privilégie des stéréotypes et archétypes internationaux, ainsi que « l'aseptisation clinique du son », selon l'heureuse formule de Jacques Attali. Et ce, tout en s'accommodant des exigences d'une société contrainte – mondialisation oblige – de s'urbaniser et de se planétariser au jour le jour. Difficile d'échapper à son nouveau destin, car fatalement à l'ère de l'économie de marché, de la globalisation des échanges et de la numérisation du son, « la musique devient une industrie et sa consommation cesse d'être collective pour devenir de masse – c'est-à-dire destinée à un agrégat d'individus solitaires. »⁷

⁴ Cf. P. Mufuta, Faïk Nzuji, « Le Kāsàlà », *Cahiers du CEDAF*, n° 1, 1972 ; voir aussi P. Mufuta, *Le chant kasàlà des Luba*, Paris, Julliard, 1968.

⁵ F. Tenaille, *Le Swing du Caméléon*, Paris, Actes Sud, 2000, p. 6.

⁶ *Idem*, p. 6.

⁷ J. Attali, *Bruits*, Paris, Fayard/PUF, nouvelle édition, 2001, p. 173.

Dans la foulée, le pouvoir créateur s'est allié à celui de l'argent, pour le meilleur et pour le pire. Dans cette perspective, l'artiste cesse du coup d'être ce « pédagogue chantant » d'hier, autrement dit cette « mémoire » des traditions naguère vouée à la seule cause communautaire. Il revêt plutôt le manteau d'un « homme d'affaires » agissant en solo, qui vend les produits de son esprit au marché « mondial ». Sa musique devient à la fois celle de son « lieu » et de partout. Elle n'est plus nécessairement une spiritualité en partage, un objet de célébration commune dans les différentes péripéties de la vie du clan ou encore un humanisme en dialogue avec les entités spirituelles invisibles présidant à la destinée du lignage. Elle est maintenant réduite à la dimension d'un simple objet commercial. Tel est son sort aujourd'hui.

Imaginaire en déroute ?

Dans nombre de nos villes – voire nos villages – ces deux standards musicaux tels que décrits ci haut se partagent un public, de plus en plus séduit par la modernité qui, tout en cultivant au quotidien les vertus du bonheur matériel, se délire quasi inconsciemment de ses attaches traditionnelles. Du coup, à la manière des anciens, aujourd'hui encore les hommes ont appris à prendre le pouvoir en même temps qu'ils « apprennent à mieux faire que les dieux »⁸. Qu'il nous souvienne que dans la mythologie romaine trois attributs majeurs relèvent de la souveraineté des dieux : « Le pouvoir de maîtriser les bruits, de faire la guerre et d'affamer (...) Jupiter écoute et tonne ; Mars menace et combat ; Quirinius sème et nourrit »⁹. A cela ajoutons un autre pouvoir, cette fois beaucoup moins coercitif, celui d'adoucir les mœurs, sublimer, faire rêver et « relier » (*religere*) des âmes dévotes comme le ferait toute religion.

Au final à quoi assiste-t-on ? A travers leurs cordons ombilicaux entrelacés – parfois brisés – nos artistes modernes, coulent leur musique en naviguant dans un imaginaire sans frontière. Car leur art se revendique finalement d'essence africaine et internationale à la fois (cf. vol. 2). Du coup, le passage de la musique orale, intuitive, spirituelle, dense – propre au monde « rural » –, à la musique contemporaine, écrite, numérisée, enregistrée et reproduite en série, ce passage, disions-nous, a engendré en ville de nouveaux standards adaptés aux stéréotypes d'un siècle qui a tendance à ramener l'essentiel de la vie à l'ordre du matériel. Quoique, l'on ne puisse pas se priver par moments de braconner dans la spiritualité des ancêtres.

Il n'empêche que cette musique-là reste une musique sans âme. Sinon artificielle. Une musique fragilisée, qui plus est, par cette pauvreté d'inspiration, ce manque de spiritualité et d'âme, ce laxisme conceptuel dont elle participe car conçue pour l'essentiel dans une logique purement commerciale. A ce niveau une chose est plausible : à la lumière d'une pertinente analyse d'un expert de

⁸ *Idem*, p. 158.

⁹ *Ibidem*, p. 158.

l'association *Afrique en créations* suggérée il y a quelques années (1996) et qui se vérifie encore aujourd'hui, il apparaît que la musique africaine actuelle se complait de plus en plus à s'exporter essentiellement « à travers des *produits* visant à satisfaire les marchés mondiaux ». Pour cause, on « africanise » la variété américaine, on « américanise » la musique africaine. Et au final, « les fascinantes complexités rythmiques de la tradition s'appauvrissent au profit d'œuvres [essentiellement] vendables »¹⁰.

Quel autre choix auraient les créateurs devant une telle exigence? Si ce n'est tenter de préserver à tout prix le patrimoine musical africain « en entretenant l'étincelle sur les matériaux structurels de la tradition afin de pouvoir les réinventer dans une logique novatrice »¹¹. Solution de repli certes, dirait-on, mais qui a l'avantage de s'inscrire dans une logique de ressourcement. Facteur essentiel dans tout processus de restauration de la mémoire ancestrale.

Mais que l'on ne s'y méprenne pas : la modernité rampante, elle, semble pourtant ne rien épargner sur son passage. On le voit presque partout : certaines esthétiques sacrées, hier au service des rituels les plus hermétiques, ont réussi à franchir le seuil des panthéons pour intégrer les modes expressives profanes, à l'évidence destinées à la consommation planétaire des non-initiés. Au fond, combien d'initiés l'Afrique compte-t-elle encore pour que l'on s'en soucie autant?... La modernité ayant balayé une bonne partie de l'imaginaire ancestral, la frontière entre le ludique et le sacré se brouille, se rétrécit même, zigzaguant autour d'un pouvoir divin à peine perceptible.

De plus en plus la magie de la musique des ancêtres fout le camp ! Elle n'existerait plus qu'à l'état de vitrine ! Et même alors, partout où la présence des ancêtres se manifeste, son but semble être, malgré tout, de favoriser une sorte de retour symbolique à la société africaine d'avant la rupture avec l'équilibre cosmique. En cherchant à intégrer le patrimoine des ancêtres, il va de soi que l'on est tenté chaque fois, fût-ce sur un mode symbolique, de « revivre ce temps où tout était parfait, où tout avait un sens, où l'ordre régnait, enfin pour combler le besoin de retour au temps mythique... condition préalable à la régénération »¹².

C'est pour cette raison, et pour bien d'autres encore, que, face à cette nouvelle donne, l'artiste moderne (pour éviter toute aliénation forcenée) s'en remet – ainsi qu'on le verra dans l'analyse des principaux traits des musiques contemporaines des pays africains (cf. vol. 1 et 2) – à ses repères traditionnels pour recharger ses œuvres de ce souffle ancestral tant idéalisé, gage d'une meilleure authenticité. Pourtant, rares sont ceux qui ont su éviter les pièges du syncrétisme culturel.

¹⁰ « Composition contemporaine africaine », dans *le numéro spécial d'Afrique en Création 90-96, un partenaire proche des créations africaines*, 1996, p. 13.

¹¹ *Idem.*, p. 13.

¹² Cf. l'article « Composition contemporaine africaine », dans *le numéro spécial d'Afrique en Création 90-96, un partenaire proche des créations africaines*, 1996, p. 17

Le syncrétisme culturel ne nous a-t-il pas subitement parachutés au cœur des *musiques du monde* (*world music*) ?¹³

Vues sous le seul angle de l'orchestration – épicée pour l'essentiel de *beats* d'inspiration anglo-saxonne – ces nouvelles musiques sont désormais codifiées selon les goûts d'un marché musical international aux allures d'une « tour de Babel ». En réalité, cette notion (*world music*) participe d'un concept assez ambigu, voire discriminatoire, impliquant parfois, d'après la vision de François Bensignor, une certaine idée de « monde », d'« ailleurs ». Mais quel monde ? Il est clair qu'en convoquant cette forme de « musique dite du monde », l'on serait tenté quelque part d'évoquer un « signifiant planétaire » (selon le mot de J. L. Amselle) tributaire d'une taxonomie immuable « décrétée » par une seule idéologie dominante, quasi unipolaire. Pour s'en convaincre, il suffit de ne considérer que la seule manière dont s'élabore cette musique de type « éprouvette » qui, à coup de renfort d'artifices informatiques, s'obtient, ainsi que l'indique fort à propos notre collègue François Bensignor, par « collage, mélange, juxtaposition, digestion des éléments issus de la perpétuation d'une tradition orale définie, mais réorganisée selon des codes écrits de composition »¹⁴ et lestés au final d'attributs contemporains. Une composition certes métisse, mais vouée somme toute à l'oreille dite internationale – métissage culturel oblige.

Ce disant, la *world music* ne serait-ce pas aussi, à un autre niveau de lecture, comme l'atteste pour sa part Gérard Arnaud, cette marque (difficile à saisir d'un trait) d'une intégration précipitée, confuse et passionnelle de la plastique africaine moulée dans une certaine vision quelque peu biaisée de l'Occidental, épieur « intéressé » (malgré lui) des musiques de l'Autre qu'il n'arrive cependant pas à classer en fonction de ses habitudes et repères auditifs propres et qu'il se doit, faute de mieux, de situer dans un « autre monde » (*world music*) qui n'est pas forcément le sien ? Et dire que ce phénomène de syncrétisme dans les musiques noires dont se prévalent les « musiques du monde », de l'avis de Denis-Constant Martin et Bennetta Jules-Rosette, « est loin d'être aussi récent qu'on pourrait le croire, si l'on repart de l'histoire des musiques afro-américaines, qui a préparé le terrain sur lequel ont percé les dites " musiques du monde ", l'itinéraire suivi se reconstruit aisément. »¹⁵

Est-il que, jusqu'ici rien ne semble dissiper cette impression diffuse de « viol culturel » dont est victime la musique africaine – du moins telle qu'elle est parfois « moulée » dans certains studios parisiens ou londoniens. Comme l'ont montré du reste plusieurs études élaborées à cette fin, l'impression la plus plausible qui en émane est, aux dires de Gérard Arnaud, qu'il y a eu quelque part dans cette démarche d'innovation quelque chose comme une « désacralisation », sitôt suivie d'une tentative de « resacralisation » d'innocentes et bien singulières musiques

¹³ Cf. Bennetta Jules-Rosette, Denis-Constant Martin, « Cultures populaires, identités et politique », *Les Cahiers du CERI*, n° 17, 1997, p. 18.

¹⁴ F. Bensignor (dir), *Musiques du monde*, Paris, Larousse, 2002, p. 3.

¹⁵ Denis-Constant Martin et al., *art. cit.*, p. 19.

ancestrales africaines à l'aune du « cosmétisme » de la pensée esthétique occidentale.

La voilà la nouvelle musique africaine sous sa nouvelle texture sonore en train de chercher refuge dans une beauté « exotique », éphémère, artificielle, étiquetée par l'Autre, selon ses canons auditifs propres. Du coup, une bonne partie de l'esthétique sonore africaine, visiblement dépouillée de son jus originel, se voit promue dans l'ordre « des produits de consommation courante ». Victime consentante de sa désacralisation, la voilà, comme l'indique Gérard Arnaud, qui endosse, malgré elle, la transgression. Et aujourd'hui, le sort de cette musique se compare à celui de cette espèce de « *fast-food* sonore » né de la nouvelle société de consommation, que l'on se plaît à « macdonaliser » à souhait. Cette problématique occupera sans doute dans cet ouvrage une bonne partie de notre réflexion (cf. vol. 2). Ce qui explique pourquoi nous avons tenu à mettre l'accent non pas sur une musique, mais plutôt sur des musiques africaines, telles qu'elles se sont élaborées dans leur pluralité et dans leurs spécificités, selon leurs contextes propres. Y sont également abordées, toutes les questions liées au show-biz, à l'évolution structurelle de l'univers musical africain, ainsi qu'aux nouvelles exigences de la société de consommation naissante. Une société où la vie urbaine induit de nouvelles attitudes engendrées, entre autres, par la monétarisation de la vie, l'atomisation de la vie familiale, la déshumanisation des rapports sociaux, le triomphe de la technocratie... De là, l'apparition d'un arsenal juridico-commercial complexe mis en place par la nouvelle société mercantile afin de mieux « protéger », avant de « vendre », ce qui hier était « invendable » : la musique.

Nous voilà projetés au cœur du fameux village planétaire de MacLuhan, où tout se virtualise et se spatialise, les frontières s'abolissant sous le pouvoir immanent des satellites géostationnaires gravitant à l'infini au-dessus de nos têtes. Les sons et les images, eux, n'ont pas fini d'envahir la planète entière, quand soudain le développement et l'essor du marché du disque, de la radio et de la télévision triomphants – médias ubiquistes par excellence – s'érigent en instances de « starisation » des artistes.

En effet, aujourd'hui les médias créent et défont des mythes, sacralisant les artistes les plus chanceux ou les plus talentueux. Du coup, les pratiquants de la musique – parmi lesquels s'imposent, à l'évidence, des vrais professionnels roulant parfois sur l'or –, se rangent dans deux catégories : « D'un côté les vedettes de la répétition, désincarnée, triturées, manipulées, recomposées, starisées dans des concerts [ou sur un plateau de télévision] où on ne les voit que de loin [ou encore en gros plans, c'est selon], déifiées dans leur pureté de virtuoses, démultipliées par les potentialités numériques ; de l'autre, les « fonctionnaires » de la musique, résidus de la représentation – moyennant certains passages de l'une à l'autre classe »¹⁶.

¹⁶ J. Attali, *op. cit.*, p. 207.

Au tournant de ce siècle « numérique », constatons un fait accompli : l'idéal musical devenant répétition, trucages électroniques, hybridation sophistiquée, propreté, pureté clinique du son (Attali, J. 2002), perfection et surtout « marchandise sonore » clonée sur des millions de supports commerciaux, l'auditeur en vient à se constituer activement en consommateur presque désabusé. Et c'est dans cette ambiance sonore que la musique fait maintenant corps avec une société en instance de mécanisation. On pourrait même, dans ces conditions, évoquer une société cannibale, dévoreuse de l'humain primordial.

Face aux nouveaux enjeux

Sur le continent africain pendant ce temps, le nouvel artiste, lui, doit maintenant faire face à de nouveaux enjeux en rapport avec sa nouvelle condition de vie :

- la circulation des spectacles face à une Europe qui se referme de plus en plus sur elle-même; la piraterie croissante des œuvres de l'esprit, la gestion – encore utopique dans nombre de pays – des droits des musiciens, compositeurs et interprètes; des carrières vouées à l'éphémère;
- l'absence criante d'infrastructures musicales adéquates (studio d'enregistrement, sonorisation, éclairage, salles de représentation);
- l'amorce timide d'une codification formelle des métiers de la musique (agent, tourneur, impresario, producteur...), etc.
- la fermeture des frontières européennes, confinant ainsi les artistes africains à ghettoïser davantage leurs créations et leurs carrières.

Face à tous ces nouveaux enjeux qui participent de la nouvelle condition des artistes et à bien d'autres non évoqués ici, quelques réflexions, et au besoin, certaines ébauches de solution sont proposées dans ce livre (cf. volume 2). Est-il que les pistes restent bien ouvertes pour un futur approfondissement.

Il est à déplorer, néanmoins, l'absence d'informations suffisantes sur certains pays (comme la Namibie, le Lesotho, le Swaziland, le Malawi, la Sierra Leone, la Libye) pour lesquels trop peu de données spécifiques sont encore disponibles dans l'état actuel de nos investigations. A tout prix ce vide est à combler.

Nous restons convaincu que ce livre n'est à la limite qu'une photographie d'une tranche de la vie, des traditions et de la musique africaines, prise à un moment précis de son évolution. Et qu'entre-temps de nouveaux talents, de nouvelles modes musicales, de nouveaux « seigneurs » sont nés. Que faire ? Sinon continuer à scruter davantage le terrain. Notre souhait est que vivement

cette évolution soit prise en compte dans une future édition. Il est cependant un fait évident que les choses évoluent tellement vite qu'elles appellent forcément un besoin d'actualisation constante.

En termes d'approche, il sied de signaler qu'il nous a plu d'opter pour une démarche descriptive des faits tels qu'ils sont saisis dans leur environnement historique, voire immédiat, par le regard d'un chroniqueur de musique. Donc sous un angle descriptif et narratif proche d'un reporter du quotidien. Qu'il nous soit permis d'assumer ce choix en vertu de la logique qui veut, comme le signale Mantle Hood dans son ouvrage consacré à *François Mitterand*, que « le domaine de la musique comporte presque autant de modes d'approches et d'objectifs qu'il y a des praticiens ». Autrement dit, chacun l'aborde toujours d'un certain point de vue (selon qu'on est musicien, musicologue, ethnomusicologue, musicographe, simple mélomane, etc.) avec les matériaux à sa portée, dans un temps bien limité.

Un acte de foi

Il convient de noter par ailleurs que ce livre est aussi une synthèse découlant d'incessants voyages que nous avons effectués dans plus de 35 pays africains en notre qualité d'expert en musique commis par l'Organisation Internationale de la Francophonie (O.I.F.) et la direction du MASA (Marché des Arts du Spectacle Africain) dans le cadre du « repérage » des spectacles susceptibles d'intégrer la programmation dudit marché. C'est donc le regard d'un passionné de la musique africaine (ayant participé à tous les *Masa* et à bien d'autres manifestations du même genre, en Afrique, en Europe et en Amérique) qui restitue, ici, une certaine vision de l'Afrique avec l'acuité d'un Africain qui vit, et sent, la musique africaine dans ses diverses réalités de terrain.

En d'autres termes, ce livre est un inventaire patient des trésors émotionnels et des traditions d'un continent puzzle, autant qu'il ne cherche nullement à démontrer quoi que ce soit, sinon à montrer l'Afrique. Une certaine image de l'Afrique méconnue, l'Afrique éternelle.

S'il est indéniable que les siècles ont entamé d'égrener sa mémoire, il reste encore pourtant sa musique. Sinon ses musiques, ainsi que ses riches et vieilles traditions. Celles du village et de la ville. Celles de la savane et de la forêt. Celles du désert et de la mer. Sacrées et profanes, guerrières et ludiques... Certaines manquent de peu de s'égarer sur leurs pistes centenaires puisque brouillées maintenant par une mémoire ancestrale en déroute. Qui plus est, la magie de certaines musiques rurales – modernité oblige – aujourd'hui appâtée par l'ordinateur ne peut que se plier à une nouvelle exigence : se laisser élever, elle aussi, à l'instar de la musique classique de l'Occident, au rang d'un savoir rationnel destiné à être, à terme, portée, malgré elle, sur la portée.

L'élaboration du livre *L'Afrique en musiques* procède également d'un acte de foi :

- *Foi* en la musique africaine : celle des ancêtres anonymes, toujours présents et toujours plus proches; celle des contemporains comme Wendo, Mory Kanté, Franco, Toumani Diabaté, Ali Farka Touré, Oumou Sangaré, Myriam Makeba, Oum Kalsoum, Dimi Mint Abba, Bella Bellow, Khaled, Manu Dibango, Cesaria Evora, Sebas Enemen, Aster Aweke, Granmoun Lele, Jean Emilien, Oliver Mutukudzi, Essous Jean Serge, Kabasele « Grand Kallé », Alpha Blondy, Geoffrey Oryema, Fela, Rakoto Frah... âmes sonores de l'Afrique.
- *Foi* en un continent : l'Afrique, épicerie d'une débordante créativité musicale à l'échelle de la planète. L'Afrique ? Oui, ce « cœur » battant du rythme de notre planète.
- *Foi* en la musique tout court, parce qu'elle est l'expression concrète de la plus grande des libertés de l'homme. Liberté de créer toujours au diapason de l'âme africaine. Liberté d'éduquer, de rêver, de séduire et de communiquer par le plaisir des sons. Liberté d'exprimer, par la poésie et la magie des notes, l'identité de notre « moi » millénaire.
- *Foi* en la musique parce qu'elle est à la fois un produit de l'esprit et de l'Esprit. Reste que dans ce rapport cosmique l'Esprit demeure toujours au-dessus de l'esprit de l'homme de chair, au-dessus de son pouvoir temporel, au-dessus de l'univers parce qu'Il est la matrice sacrée qui donne vie à tout ce qui relève de l'esprit. La musique, n'est-ce pas le souffle magique qui permet d'honorer Dieu et les Siens ? Serait-ce un hasard si Dieu en créant les anges – bien avant l'homme – Il en fit des musiciens ?

N'est-ce pas aussi par l'expérience de la musique – en somme, par la culture – qu'on découvre qu'une société existe, qu'on y respire, qu'on y vit et qu'on y a sa place ? On y exprime en effet le plaisir et le bonheur d'être ensemble. On y célèbre la vie dans la communion des cœurs et des esprits.

Ne serait-ce qu'à ce titre, la musique devrait être perçue, non pas nécessairement comme un « objet sonore » qu'on vend ou qu'on achète, pour être écoutée et dansée, mais surtout comme un acte par lequel l'homme exorcise et s'exorcise pour devenir davantage humain.

Une passion en partage

Avant de clôturer cette réflexion liminaire, il sied de savoir gré au Marché des Arts du Spectacle Africain (MASA), à l'Agence Intergouvernementale de la

Francophonie (A.I.F.), à la Communauté Française de Belgique (C.F.B.) – à travers ses Centres Wallonie-Bruxelles – pour leur inestimable apport moral et matériel dans la concrétisation de ce projet, à Zone Franche, pour son inestimable soutien, à Charles Tshiteya pour s'être investi avec passion dans la saisie de cet ouvrage, ainsi qu'à mes compagnons de l'*aventure* Masa : Christian Mousset (Festival Musiques Métisses d'Angoulême), Vincent Mambachaka (Espace Linga Tere, Bangui), Jacques Deck, Jean-Pierre Roland, Freddy Jacquet, Philippe Nayer (Communauté Française de Belgique), Jean-Pierre Guingané (Fitmo, Ouagadougou), Thomas Manou Yablaih (Masa), Mme Alimata Salambéré, Isidore Ndaywel è Nziem, Dominique Thiange (Conseil Francophone de la Chanson), Bertrand de Laporte (Zone Franche) pour ces moments d'intense bonheur partagés autour des musiques bigarrées d'Afrique.

Toute notre gratitude est également vouée à d'éminents confrères et consœurs, comme François Bensignor, Philippe Conrath, Nago Seck, Hélène Lee, Sylvie Clerfeuille, Luigi Elongui Rosati, Francis Bebey, Ayoko Mensah, Pascal Chevreau, Gérald Arnaud, Alphonse Tiérou, Jean-Pierre Jacquemin, Sean Barlow, Banning Eyre, Frank Tenaille, Daniel Cuxac, Koné Dodo, Rodney Dale, Bob White, Geneviève Dournon, Gilbert Rouget, Simha Arom, Ousmane Sow Huchard (mon « cousin » du Sénégal, korafologue émérite), Djibril Tamsir Niane, Camara Laye, Jacques Attali, (nous en oublions)... qui, par la hauteur de leurs réflexions, au travers de leurs nombreux travaux, ont participé tacitement à l'élaboration de ce livre. Ils en sont, dans un sens, coauteurs. Car leurs écrits – contenant des informations actualisées, pertinentes, puisées à la bonne source –, ont largement contribué au raffinement de notre travail. Ce sont, entre autres, les deux éditions du *Guide Sans Visa* (91 et 95) de Zone Franche, *La Lettre des musiques et des arts africains* (ACCSA), *Afro! Les musiques africaines* (Ed. Hors Collection), *Afrique en scènes* (Afrique en Créations), *100 Cds pour connaître les musiques africaines* (Afrique en Créations), *La danse africaine, c'est la vie* (Ed. Larose et Maisonneuve), *Musique d'Afrique* (Ed. Horizons de France), *Profession Organisateur* (CIR), *La Chanson dans l'espace francophone* (CFC), *Le monde du jazz* (Ed. Bordas), *Recherches, Pédagogie Culture* (n° 65-66) consacrés aux "musiques d'Afrique et de l'Océan indien", *Soundjata ou l'épopée mandingue* (Présence Africaine), *La Kora, l'objet témoin de la civilisation manding* (PUD), *Les Dogons* (Ed. du Chêne-Hachette), *Bruits* (Fayard/PUF), etc. La crédibilité internationale de leurs auteurs est un gage sérieux garantissant la pertinence de certains propos affirmés dans cet essai.

Il apparaît assez clairement, en parcourant toutes ces études consacrées à la musique, auxquelles nous ajoutons aujourd'hui un point d'orgue, qu'il est impossible d'arrêter la roue de l'histoire. Tout passe vite, si vite que les artistes – autant que quiconque – sont contraints de ne pas tout perdre en voulant à tout prix tout conserver. Beaucoup ont compris, comme Francis Bebey, qu'il faut « gagner dans le temps et avec le temps », selon une vision prospective perfectible. Triomphante.

La sentence est pourtant là, implacable : nous voilà en train de passer ensemble d'une Afrique spirituelle, où naguère tout glissait facilement du niveau

matériel au niveau du sacré¹⁷, à une Afrique matérielle qui dit son présent et son devenir par des bouts de chansons, comme de petits contes, ornées d'un « swing » binaire.

Force est de reconnaître néanmoins que grâce à ses musiciens, ces manipulateurs sacrés des pinceaux sonores, l'Afrique ne peut, aujourd'hui encore, s'empêcher comme le disait un jour Patrick Chamoiseau, de continuer à conter « ses fiertés et ses honneurs, mobiliser ses candeurs et ses ingénuités »¹⁸ pour réinventer la vie dans sa meilleure polychromie, proclamant sa foi en une humanité conviviale, solidaire et harmonieuse.

Manda Tchebwa
Johannesburg, le 23/02/2003

¹⁷ Th. Obenga, « Préface » pour *Histoire du Zaïre, de l'héritage ancien à l'âge contemporain* de Isidore Ndaywel, Louvain-la-Neuve, Duculot-Afrique Editions, 1996, p. 7.

¹⁸ P. Chamoiseau, in *Numéro spécial de Afrique en Créations 90-96, un partenaire proche des créations africaines*, 1996.

PREMIÈRE PARTIE

Les visions cosmologiques, cosmogoniques et telluriques

L'intérêt d'une bonne musique est dans l'envie que chacun éprouve de « brasser l'ancien et le nouveau pour ce qu'ils portent aujourd'hui de rêve indépassable et de ruptures assumées ».

Michel Orier

« La culture est dynamique, changeante, et comme d'autres peuples, les Africains sont appelés à gérer chacun une identité mutante ».

Michel Alibo

