Les Cahiers d'Afrique de l'Est / The East African Review

43 | 2010

Territoires de la musique et culture mondialisée à Dar es Salaam

Introduction

Claire Dubus

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/eastafrica/554>

DOI : 10.4000/eastafrica.554

ISSN : 2790-1076

Éditeur

IFRA - Institut Français de Recherche en Afrique

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2010

Pagination : 1-18

ISSN : 2071-7245

Référence électronique

Claire Dubus, « Introduction », *Les Cahiers d'Afrique de l'Est / The East African Review* [En ligne], 43 | 2010, mis en ligne le 07 mai 2019, consulté le 09 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/eastafrica/554> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eastafrica.554>

Ce document a été généré automatiquement le 9 décembre 2021.

Les Cahiers d'Afrique de l'Est / The East African Review

Introduction

Claire Dubus

Bongo Star Search : un instant de la musique tanzanienne en 2007

- 1 Le 14 février 2007, au Diamond Jubilee Hall de Dar es Salaam, Jumanne Iddi a gagné la finale de l'émission *Bongo Star Search* organisée par la maison de production tanzanienne Benchmark Production et diffusée sur la chaîne privée ITV.
- 2 Fondée sur le même concept que *Pop Idol*, dont on retrouve des avatars dans le monde entier¹, l'émission consiste en l'élection, au bout de plusieurs semaines de compétition, de la nouvelle idole nationale de la chanson. Le titre de l'émission tanzanienne joue sur le double sens du terme *Bongo* : ce mot swahili qui signifie « cerveau » ou « intelligence », désigne surtout la ville de Dar es Salaam et la Tanzanie dans son ensemble. Mais il évoque aussi le *Bongo Flava*, qui regroupe toutes les musiques actuelles en swahili écoutées surtout en théorie par les jeunes générations. Le lauréat de l'émission est donc censé représenter une musique moderne et nouvelle. Les téléspectateurs ont la possibilité de voter par SMS pour leur candidat favori, et le groupe de compétiteurs (sélectionné par un jury lors d'un casting national) se réduit chaque semaine un peu plus jusqu'au vote final. Les candidats chantent des morceaux issus tout autant du répertoire national contemporain que des grands standards de la chanson internationale et les dernières nouveautés à la mode, en anglais ou dans la langue nationale, en l'occurrence ici le swahili.
- 3 Lors de la finale, le favori du public s'est distingué en reprenant deux airs récents : « Money money », d'un groupe plutôt identifié comme un groupe de hip-hop, 20 Per Cent ; et « Fitina », chanson particulièrement connue et populaire du chanteur ougandais Chameleone, qui a bâti son succès sur des paroles rythmées et chantantes proches en fait de la musique dite « zaïroise. » Jumanne Iddi, par ailleurs, s'est aussi attiré les faveurs du public par sa gestuelle et son habileté à la danse, qui, là encore rappelaient fortement l'influence congolaise. Sa dauphine, Leah Mouddy, s'est pour sa

part fait remarquer par une voix suave et certaines interprétations proches du *taraab*, la musique traditionnelle de Zanzibar.

- 4 De cet événement médiatique et culturel, de nombreux éléments sont révélateurs et riches de questionnements ou d'enseignement.
- 5 En termes de contenu, il est intéressant de noter que ce qui semble avoir largement séduit le public tanzanien² est le rattachement à des pratiques musicales déjà anciennes (plusieurs dizaines d'années), à une période où de nombreuses voix déplorent l'invasion du modèle américain dans la musique, et le rejet de musiques connotées « locales » ou « africaines. » Quant à l'organisation même de l'émission sous forme de compétition, il faut rappeler que c'est une forme de pratique sociale musicale très répandue dans la vie culturelle tanzanienne. De nombreux artistes se sont fait connaître au cours de compétitions à plus ou moins large diffusion, et, même si la multiplication des médias a un peu fait diminuer le phénomène, elle ne l'a pas fait disparaître.
- 6 D'autre part, l'encadrement économique et politique de *Bongo Star Search* est aussi révélateur. L'émission a été diffusée par le groupe IPP Media, dirigé par Reginald Mengi : ce propriétaire de plusieurs chaînes télévisées et de plusieurs journaux en swahili dispose d'une grande influence tant médiatique que politique. Son adhésion à un tel projet en souligne la rentabilité financière. La longue liste des sponsors (Coca-Cola en tête), qui ont fourni les diverses récompenses attribuées aux lauréats, participe-t-elle aussi de cette logique de rentabilité. La dimension politique de l'encadrement était assurée par de nombreux officiels, mais le plus remarquable est la présence de la ministre pour le Développement Communautaire, la Parité et l'Enfance (*Ministry for the Community Development, Gender and Children*) qui a prononcé le discours d'ouverture de la soirée. Cette présence souligne la continuité avec une forte tradition d'encadrement étatique de la vie culturelle : avant l'Indépendance, les autorités coloniales gardaient un contrôle important de la vie culturelle et médiatique, et ce contrôle a encore été renforcé, quoiqu'à des fins différentes, par Julius Nyerere.
- 7 Le cas de *Bongo Star Search* permet donc d'aborder nombre de thématiques et de caractéristiques liées à la musique, ses pratiques, ses productions et son évolution en Tanzanie. Il constitue un exemple probant d'une forme médiatique conçue en référence à une culture a priori spécifiquement urbaine – ou en tout cas issue de la ville –, très bien reliée au monde, et intégrée dans les échanges économiques et culturels à échelle mondiale.
- 8 D'un point de vue plus large, l'analyse d'un tel événement, qui se veut avant tout un événement musical – quelles que soient ses implications économiques ou politiques – peut aussi servir à démontrer qu'il est possible et pertinent de s'intéresser à la musique en sciences sociales.

Musique et territoire : premiers jalons

- 9 Le principal moteur de cette recherche consiste en effet à poser la possibilité d'étudier la musique, en tant que telle, dans une démarche géographique. Par la richesse de ses formes et de ses champs d'application, elle apparaît autant comme un objet à part entière à étudier, que comme un prisme qui permettrait l'étude d'autres objets.
- 10 Le choix de la musique comme sujet d'analyse peut sembler peu compatible avec une démarche géographique, dans la mesure où, a priori, « l'espace, c'est le contraire de la

musique »³ par essence immatérielle. Pourtant, on pose d'emblée l'idée que la musique, et la musique dans le contexte d'une grande ville d'Afrique sub-saharienne comme Dar es Salaam, constitue un gisement très riche d'idées, de questionnements et de pistes sur la nature de cet espace.

- 11 D'une part, on l'a dit, la musique en tant que telle est un objet en soi stimulant, justement parce qu'elle n'a pas de forme concrète précise, et parce qu'elle signifie une infinité de formes et de discours, esthétiques et culturels. Mais on émet aussi l'hypothèse que les interrelations entre l'objet musique et l'objet spatial considéré ici peuvent être un cheminement de réflexion nouveau et intéressant ; la géographie commence à s'y intéresser de manière plus substantielle – ce que j'étudierai plus loin.
- 12 Un aperçu de n'importe quelle grande ville d'Afrique subsaharienne montre que la musique y occupe de manière très importante le paysage sonore. Les zones de marché, notamment, sont particulièrement propices à la juxtaposition musicale et à la surenchère de décibels. D'une manière générale, les espaces publics sont non seulement bruyants, mais musicaux. À Dar es Salaam, par exemple, classiquement, on entendra dans le même intervalle de temps les appels à la prière musulmane, le gospel d'une communauté chrétienne, les clips de *Bongo Flava* diffusés à la télévision sur la terrasse d'un bar, le grésillement d'une cassette de reggae ou le crachotement d'une radio chez un petit commerçant, et les lourdes basses d'un morceau de rap américain filtrant à travers les vitres fermées d'un 4X4 climatisé, que le revêtement défectueux de la voie a obligé à ralentir. On pourrait faire le même type de description, à quelques nuances près, dans de nombreuses métropoles africaines. Une telle abondance de sons, de styles et d'influences non seulement rassemblés dans un petit espace, mais surtout également audibles et présents dans un lieu ouvert et public ne peut que pousser au questionnement. En commençant, simplement, par se demander comment une telle importance et une telle présence dans le paysage urbain est possible. Quelle est la place de la musique dans le fonctionnement des villes africaines en général et de Dar es Salaam en particulier ? Ce fonctionnement est-il particulier ou différent de celui perceptible dans les zones rurales ? S'il est fondamentalement similaire, on peut se demander alors si c'est le fonctionnement des sociétés africaines dans leur ensemble qui présente un lien particulier à la musique et lui offre une place privilégiée. Au contraire, si la place de la musique en milieu urbain s'avère différente de celle qu'elle occupe en milieu rural, cela pousse à s'interroger sur la fonction de la musique dans la construction et l'évolution incessante des territoires et des identités urbaines. Cette première direction, le lien entre musique et nature d'un espace (ville ou campagne) sert de support au choix de la musique comme objet d'étude. En somme, en établissant d'emblée un lien entre la musique et un milieu, on considère qu'elle est partie prenante de la vie sociale. Il s'agit de « *comprendre l'agencement spatial de la vie sociale.* »⁴ Ainsi, le souci d'une démarche géographique sur des thématiques relevant a priori plus d'autres sciences sociales – notamment l'anthropologie ou la sociologie, qui se sont de longue date penchées dessus – est à la base de ce travail.
- 13 Il est cependant vite apparu que la seule question du lien à l'univers urbain introduisait d'autres registres de questionnement, et que, par ailleurs, il ne constituait pas la seule entrée valable pour réfléchir sur les liens musique-territoire. Globalement, mon cheminement général a commencé par la prise de conscience que l'immatérialité de mon objet constituait un obstacle de taille à sa « mise en espace. » Un des écueils les plus évidents étant de compenser cette immatérialité par une analyse poussée des

discours et des représentations véhiculées par la musique, au risque de produire un discours sociologique, mais sans maîtriser les outils et les concepts propres à cette discipline. J'ai donc formulé l'hypothèse que, pour sortir de cette difficulté, la dimension économique prise par la musique depuis le ^{xx}e siècle pouvait constituer un moyen efficace de l'asseoir, de manière concrète, dans l'espace et partant, de la « comprendre spatialement. » Les progrès techniques, du gramophone au lecteur MP3, rendent en effet la musique de plus en plus tangible, et par-là même plus facile à localiser et à interpréter étant donné son assise spatiale. Cette idée que le matériel peut servir à analyser l'immatériel m'était déjà apparue lors de mon travail de maîtrise à Dakar, en 2003. Le sujet du mémoire portait sur les réseaux d'importateurs : l'économie sénégalaise est largement fondée sur l'importation, et il existe une importante population de petits importateurs qui voyagent dans le monde entier pour ramener leur marchandise au Sénégal. J'avais été frappée, d'une part, par « l'américanisation » formelle de bon nombre d'aspects de la culture urbaine dakaroise, en particulier au niveau musical : effectuant alors mon premier séjour en Afrique subsaharienne, je m'attendais plus ou moins consciemment mais en tout cas assez naïvement à trouver une Afrique peu mobile, et ayant peu évolué depuis les années 1960 ; réaliser que Dakar, sur certains aspects, pouvait être plus branchée que Paris, constituait en soi une première découverte. D'autre part, il apparaissait lors des entretiens avec les importateurs que ceux-ci étaient aussi des « passeurs de monde » (M. Peraldi, 2001 : 37), c'est-à-dire qu'ils étaient bien souvent des vecteurs significatifs des évolutions que j'avais pu voir. En plus de leurs importations de pièces détachées ou de fripes, ramenées de Dubaï, de New York ou d'Italie, ils importaient aussi non seulement des CD ou des habits à la mode « de là-bas », mais aussi de nouveaux goûts ou de nouveaux langages.

- 14 C'est à partir de ce constat fait en marge de mon travail de maîtrise que j'ai voulu orienter ma réflexion sur la Tanzanie actuelle. Le travail présenté dans ce mémoire suit donc une évolution qui part des discours musicaux et des paysages sonores de la ville de Dar es Salaam pour aboutir à une réflexion sur les mécanismes et les réseaux économiques qui fondent et explicitent la présence des musiques en ville. Ce cheminement passe par un questionnement sur les mécanismes de la mondialisation et sur les liens qui peuvent exister entre un territoire, local, et l'extérieur, que ses liens soient des relations interpersonnelles entre membres de mêmes familles et/ou de mêmes communautés ou des liens moins personnalisés, de nature économique, culturelle ou politique.

La ville et la mondialisation

- 15 L'une des hypothèses principales formulées à la base est que l'évolution rapide et l'importance du paysage à Dar es Salaam est un marqueur on ne peut plus clair de la connexion du pays, notamment d'une certaine partie de sa jeunesse, aux « *formes culturelles de la globalisation* » (Appadurai, 2001 : 15) De manière désormais classique, on a tendance à considérer que l'univers urbain, et plus encore de la grande ville, quelle que soit sa localisation, est le creuset par excellence de la mondialisation et de ses manifestations culturelles. Dar es Salaam, dans le territoire national qu'elle polarise, présente le visage de la Tanzanie le plus ouvert à la mondialisation ; les manifestations de l'extérieur y sont les plus visibles, même s'il s'agit d'une capitale économique sans la moindre importance à échelle mondiale, qui présente « *le paradoxe d'une périphérie*

mondialisée. » (C. Roy⁵) Le fait d'être à l'écart des « *flux et grands centres décisionnels mondiaux* » n'empêche pas l'espace de Dar d'être ouvert sur le monde et d'en capter les influences : cela se voit, dans les paysages de l'agglomération, qui s'étend à un rythme effréné ; et cela permet d'expliquer certaines évolutions dans l'organisation de la ville (la place du port dans la ville, par exemple) et dans le fonctionnement des citadins. C'est pourquoi il me semble nécessaire d'attacher dans cette introduction une importance particulière à cette notion désormais omniprésente de mondialisation.

- 16 En géographie française, il existe peu de littérature récente sur Dar es Salaam, à l'exception notable de l'ouvrage collectif dirigé en 2005 par B. Calas, *De Dar es Salaam à Bongoland* qui étudie les mutations urbaines à l'œuvre dans la principale ville de Tanzanie depuis sa création. C'est de cet ouvrage que j'ai tiré la majorité des chiffres cités, dans ce mémoire, ainsi que de nombreux éléments d'histoire urbaine, puisqu'il établit une synthèse très complète des évolutions de la ville, dans différents secteurs (transports, réseaux de distribution, etc.)

Dar es Salaam, ville ouverte

« La côte n'était pas vraiment africaine. Elle était arabe, indoue, perse, portugaise, et nous qui y vivions étions en fait des gens de l'Océan Indien. » (V.S. Naipaul, *A la courbe du fleuve*).

- 17 Dar es Salaam, par l'histoire de sa création, ses fonctions en Tanzanie et dans l'aire swahilie, par son évolution actuelle aussi, est tout à fait représentative de cette affirmation. Le noyau historique de Dar es Salaam, établi sur un site de ria propice à l'installation d'un port, a été créé en 1866 par le sultan de Zanzibar Seyyid Madjid : il s'agissait de supplanter le port jusque-là dominant de Bagamoyo, à 70 km au nord. La décision était politique, mais elle se fondait sur la vocation commerciale de la côte swahilie, ancrée depuis des siècles dans les échanges commerciaux dans tout l'Océan Indien. Au sens strict du terme, la mondialisation est donc partie intégrante de l'histoire de Dar : « *Dar es Salaam naît de la fonction portuaire.* » (Calas, 2005 : 299)⁶
- 18 Actuellement, le port partage avec celui de Mombasa au Kenya⁷ un vaste hinterland, qui englobe la Tanzanie, le Burundi, le Rwanda, le Malawi, la Zambie, et dans une moindre mesure l'ouest du Congo et le nord du Mozambique. Avec un trafic annuel tournant autour de 4 millions de tonnes, il dessert un bassin de population de 60 millions de personnes : à échelle mondiale, le trafic est donc dérisoire, mais il n'en a pas moins un rôle crucial dans l'économie de la région. Le port est par ailleurs en lien avec trois grandes aires commerciales : l'Europe occidentale, le golfe Persique et l'Asie au sens large, de l'Inde à la Chine. Ces « *horizons portuaires* » (B. Calas, 2005 : 299) ne sont d'ailleurs que la continuité d'une tradition de ville-carrefour qui remonte beaucoup plus loin que le XIX^e siècle. Depuis au moins le X^e siècle, des liens sont avérés entre la côte swahilie et la péninsule arabique, mais aussi l'Inde et la Chine⁸ Structurellement et fonctionnellement, la métropole est donc reliée aux phénomènes de mondialisation économique.

Figure 1 : Tanzanie et pays frontaliers

- 19 La ville – comme l'ensemble du pays – s'est, par ailleurs, considérablement ouverte au monde extérieur dans un passé récent. Le charismatique Julius Nyerere, qui a gouverné le pays de l'Indépendance en 1963 à 1985, a donné au destin de la Tanzanie une tournure particulière. Marquée par un dirigisme économique prononcé et une idéologie proche du socialisme, mais fortement remaniée et africanisée (l'*Ujamaa*), la politique du *Mwalimu* (« le professeur » en kiswahili, référence à la profession d'origine de Nyerere) a pendant longtemps fait de la Tanzanie un pays relativement fermé aux influences extérieures. Le pays est longtemps resté plus ou moins à l'écart des innovations technologiques et culturelles, celles-ci ne franchissant les frontières qu'au compte-gouttes, et pour une élite peu nombreuse. Cet hermétisme était nourri par les considérations idéologiques du régime, soucieux de promouvoir un modèle de société « africaine », fondé sur l'agriculture et le dirigisme comme piliers économiques, la solidarité comme valeur centrale, et un certain conservatisme social comme discours de base : l'univers de la ville, et plus encore de la grande ville, dont l'anonymat, l'attractivité et l'individualisme favoriseraient la licence et l'immoralité, ne pouvait avoir bonne presse pour cette idéologie. La pauvreté du pays n'a fait que renforcer et faire perdurer cette position de marge : à la fermeture d'ordre idéologique s'est surimposé le manque, d'ordre économique, de structures de communication et d'interfaces médiatiques. À partir de 1985, le pays s'est peu à peu ouvert, à la faveur d'un assouplissement économique progressif, connu sous le nom de *Ruksa* (« vas-y ! ») : largement opérée sous la pression des bailleurs de fonds internationaux – dans le contexte des Plans d'Ajustement Structurel –, cette politique s'est traduite par une ouverture aux investisseurs étrangers, une privatisation progressive de nombreux pans de l'économie, et par une libéralisation partielle mais significative des médias. En termes de paysage urbain, cette ouverture s'est traduite par une visibilité croissante, surtout à Dar es Salaam, de marqueurs de la mondialisation, ou de « l'hypermondialité » (Calas, 2005 : 334.) Dans les espaces publics comme dans les

comportements citadins, à partir de la fin des années 1980, la ville a changé rapidement, et a creusé l'écart avec les campagnes ; cet écart perdure aujourd'hui, même si les signes de la mondialisation sont désormais visibles, avec plus ou moins d'intensité, à la ville comme à la campagne. En l'occurrence, la métropole joue un rôle de porte d'entrée pour les innovations et les changements venus de l'extérieur. À Dar es Salaam, les indices les plus visibles de cette mondialisation sont les écrans publicitaires le long des grands axes de communication et dans les quartiers les plus aisés ; les comportements et les accoutrements des citadins et plus encore des citadines ; la généralisation du téléphone portable ; etc. Le fait que ces signes soient plus visibles en ville alimente l'idée que la ville est, par essence, plus ouverte à la mondialisation et aux changements qu'elle induit.

Figure 2 : Coca-Cola ou l'archétype de la mondialisation. Une jeunesse exubérante et gracieuse comme support publicitaire

Dar es Salaam, Kinondoni, mai 2006. (B. Blondel)

- 20 Les jeunes semblent particulièrement réceptifs à ces évolutions. Comme dans de nombreuses métropoles africaines, la population des moins de 20 ans est largement représentée à Dar : plus de 50 % de la population aurait moins de 20 ans. Confrontée de manière aiguë aux problèmes socio-économiques qui affectent la société dans son ensemble, cette frange de la population éprouve de grandes difficultés à affirmer sa place et son identité dans un système que la crise a rendu beaucoup moins fluide et ouvert qu'auparavant. Là où leurs aînés, après l'Indépendance, pouvaient se permettre de croire en un avenir meilleur, malgré les difficultés rencontrées, les jeunes générations, nées en même temps que les Plans d'Ajustement Structurel, n'ont connu que la crise économique et le verrouillage de la société par les « aînés sociaux. » Dans ce contexte de délitement des modèles et d'invalidation des parcours classiques d'ascension sociale, il n'est guère surprenant de voir ces jeunes générations se tourner de plus en plus vers l'extérieur et y puiser de nouvelles sources d'inspirations et de modèles. Plus que le monde rural, l'univers urbain donne à voir et donne accès à ces

modèles et à ces identités lointaines : dans une ville comme Dar es Salaam, même chez les populations les plus modestes, les horizons sont plus larges, et les possibles, plus variés. On constate ainsi que les jeunes, surtout les jeunes hommes / garçons, (particulièrement visibles dans l'espace urbain, parce que nombreux, sans travail, et aussi plus bruyants) semblent se livrer à un jeu de superposition identitaire, où les héritages et les modèles traditionnels rivalisent avec de nouveaux repères et de nouveaux imaginaires. Concrètement, ce constat peut venir de la « chorégraphie » des jeunes dans les espaces publics, mais aussi par les vêtements ou le langage⁹ : t-shirts aux couleurs de G-Unit¹⁰ et pantalons baggy sont monnaie courante, quel que soit par ailleurs le niveau social, et ils ne sont incompatibles ni avec le port du *keffieh zanzibari* (un bonnet de coton brodé) ni avec celui des sandales massaï. De la même manière, le *street swahili* mélange les styles, anglicisant des mots swahili, et « swahilisant » des mots anglais¹¹. La musique ne peut que participer d'une manière ou d'une autre à ce jeu de superpositions et d'assemblages : du côté de ceux qui la font comme du côté de ceux qui l'écoutent, les influences et les modèles sont divers. On y reviendra de manière plus approfondie, mais une musique comme le *Bongo Flava* est par définition un creuset de musiques et de styles différents. On touche en fait ici à la problématique, beaucoup plus large, de l'identité multiple de la jeunesse urbaine, en Afrique ou ailleurs : pour reprendre une analyse de Sarah Nuttal, « la mondialisation apparaît de plus en plus comme une série de fragments, de miettes, que la jeunesse saisit au passage »¹². Il semble que c'est dans cette dialectique de décomposition / recomposition des identités que l'on peut aussi situer le questionnement sur les liens entre ville, mondialisation, culture et jeunesse.

La dimension médiatique de la mondialisation

- 21 Cette première approche sur le lien entre ville et mondialisation invite à s'intéresser d'un peu plus près à la question des médias et de la ville. Le terme de « mondialisation » tel qu'on l'entend actuellement dans son acception la plus courante fait en effet référence à l'accélération des flux d'argent, de personnes ou d'informations (Dollfus, 1997). La capacité des médias à relayer de plus en plus rapidement et de plus en plus efficacement les informations est partie intégrante de cette accélération de la mondialisation. La capacité d'un lieu à être relié et intégré aux échanges mondiaux, notamment culturels, devrait donc a priori dépendre largement des moyens de communication et du panel médiatique dont il dispose. Si l'on s'en tient à la dimension musicale, la diffusion mondiale, actuellement, se fait majoritairement par Internet et la télévision. Le deuxième pendant de cette approche sur la ville et la mondialisation pose donc la question des liens entre milieu urbain, médias et connectivité : l'hypothèse est que, si la ville est plus apte à recueillir les changements liés à la mondialisation des échanges, c'est aussi parce que c'est là qu'il y a la plus grande concentration d'équipements, donc le plus de moyens d'ouverture à l'étranger. Cette supposition devrait se vérifier partout, et être logiquement valable aussi pour la musique et les courants musicaux.
- 22 Depuis la deuxième moitié des années 1990, la recherche en sciences humaines a commencé à s'intéresser à l'impact des NTIC (Nouvelles technologies de l'information et de la communication) sur les sociétés d'Afrique sub-saharienne. La généralisation d'Internet en particulier a dès l'origine été perçue comme riche de promesses et de capacités de changement. Que ce soit en sciences politiques, en économie, ou dans la

diffusion culturelle, le potentiel d'innovations et de renouvellement des paysages culturels a été longuement analysé ; la notion de réseau est devenue un pivot de nombre de ces réflexions.¹³ Dans le domaine musical, on peut envisager que les mécanismes et les voies de circulation soient les mêmes ; il semble donc logique de formuler l'hypothèse d'une plus grande connectivité des villes africaines aux formes musicales de la mondialisation via Internet.

- 23 La seule description de l'évolution des médias en Tanzanie et à Dar es Salaam montre cependant que cette hypothèse n'est peut-être pas aussi aisément vérifiable qu'elle ne le semble au premier abord. On l'a évoqué plus haut, la Tanzanie, à partir de 1985, a connu une ouverture d'abord progressive, puis de plus en plus massive, au monde extérieur. La grande rupture en la matière a été l'année 1994. En effet en juin 1994, à l'occasion de la Coupe du Monde de Football, la première chaîne de télévision privée est apparue. Le paysage médiatique se cantonnait jusque-là à une presse officielle, en anglais et en swahili, fort peu diversifiée. À la même période, la presse privée a pu faire son apparition, à la faveur d'une loi qui ouvrait les médias à la libéralisation. Le paysage médiatique tanzanien de 2006 n'a donc plus rien à voir avec celui de 1994 : en douze ans, le nombre de stations de radios privées, de journaux en swahili et en anglais, et de chaînes de télévision s'est multiplié. À cela s'est ajoutée l'arrivée de la télévision par satellite (le bouquet MultiChoice DSTV, sud africain), qui se développe à toute allure depuis 2002, et un réseau Internet de plus en plus important. La situation est cependant paradoxale : malgré son développement, en diffusion gratuite comme payante, la télévision ne touche pas toute la population tanzanienne. Selon une étude réalisée en 2005, seule 34 % de la population y a accès régulièrement, au moins une fois par semaine.¹⁴ Cela s'explique par les prix toujours élevés comparé aux revenus moyens d'un poste de télévision, mais aussi par le très faible taux d'électrification du territoire tanzanien, y compris dans les zones urbaines. Le cas d'Internet est encore plus parlant : pour l'instant, c'est le pays dans son ensemble, y compris dans les zones les plus urbanisées, qui dispose d'un Internet de relative mauvaise qualité. La Tanzanie, comme toute l'Afrique de l'Est et la Corne de l'Afrique, n'est pas encore reliée au réseau mondial, qui assure une plus grande vitesse de connexion et plus de bande passante. Cela devrait être fait en 2008, et probablement changer de manière significative le rôle d'Internet dans le paysage médiatique tanzanien. Mais pour l'instant, contrairement à d'autres pays, (en particulier en Afrique de l'Ouest) Internet n'est pas encore rentré dans les mœurs. Ainsi, en 2007, le média le plus influent et qui touche le plus de population en Tanzanie, y compris à Dar es Salaam, reste la radio. Pourtant, si l'on tient au domaine musical, le pays n'est pas vraiment à l'écart des formes musicales véhiculées par la mondialisation. Il faudra donc se pencher plus en détail sur ce paradoxe apparent, et sur les canaux de circulation musicale prévalant dans le pays.

La mondialisation, « rouleau compresseur » ou arbre qui cache la forêt ?

- 24 Le troisième volet des hypothèses sur la ville et la mondialisation questionne l'évidence même d'une telle approche. Il n'est en effet actuellement pas de travaux en science sociale, quelle que soit la discipline concernée, qui ne fasse appel dans son analyse aux manifestations de la mondialisation pour comprendre tel ou tel phénomène. L'Afrique ne fait pas exception à la règle, d'autant plus que, là où le discours dominant a tendance à la montrer soit comme totalement marginalisée soit comme totalement opprimée par

les échanges mondiaux, le discours scientifique tend plutôt à nuancer avec insistance cette approche par trop réductrice. À ce titre, la littérature scientifique et les représentations médiatiques sur la Tanzanie et sur Dar es Salaam sont représentatives de cette double tendance et la polémique de 2006 sur le film de Hubert Sauper *Le Cauchemar de Darwin* est exemplaire¹⁵.

- 25 En matière d'évolutions sociales et culturelles, on ne peut faire l'impasse d'une réflexion sur la mondialisation pour expliquer les mutations en cours. Si l'on s'en tient à la sphère musicale, la musique tanzanienne actuelle semble même complètement écrasée par le « rouleau compresseur » des standards internationaux, notamment ceux de la culture nord-américaine. De fait, à première vue, les musiques et les représentations liées à la musique disponibles en Tanzanie semblent faire la part belle à une certaine vision des États-Unis, c'est d'ailleurs un des aspects qui sera particulièrement interrogé au cours de ce travail. Mais il s'agit pour l'instant seulement de souligner que, à première vue, cette ré-interprétation des codes et des modèles musicaux étrangers peut passer pour, au mieux une fascination ambiguë pour un ailleurs très attirant, au pire pour un rejet honteux par une partie de la jeunesse de ce qui constitue son patrimoine culturel local, mais que, quoi qu'il en soit, pour l'appréhender, il faudrait considérer que la mondialisation en constitue l'élément clef.
- 26 Il n'est bien entendu pas question de remettre en cause cette importance de la mondialisation comme facteur explicatif majeur des évolutions en cours actuellement. Cependant, on peut quand même se demander si, à force de se focaliser dessus, et de vouloir toujours mettre en valeur l'intégration des pays africains aux échanges mondiaux – qui est réelle –, on ne risque pas aussi de passer à côté d'autres phénomènes et d'autres facteurs explicatifs, qui n'ont pas nécessairement partie liée avec la mondialisation. Ainsi, comme on l'a souligné avec l'exemple de *Bongo Star Search*, les formes « locales » au sens large d'expression musicale continuent d'avoir l'adhésion d'un large public, y compris un public jeune. Il faudra donc au cours de ce travail rester aussi attentif à la « résistance du local », et, plus largement, à ne pas tout analyser uniquement à l'aune de la mondialisation, au risque de se priver d'autres registres d'analyse qui ont eux aussi leur pertinence.
- 27 Le sujet que l'on a choisi invite donc à réfléchir sur un large éventail de notions et de concepts, de la circulation culturelle à l'économie de la musique, en passant par la construction d'identités territoriales, qui ne sont apparues qu'assez récemment dans le champ de la géographie française.
- 28 L'organisation de ce travail se partage en trois moments. On commencera par étudier de manière un peu plus fine que l'on ne l'a fait jusqu'ici la notion de musique : comment on peut la définir, quelle place elle peut avoir dans une démarche géographique, et sur quels champs de réflexion elle peut ouvrir. Un deuxième temps se penche sur la musique en Afrique et en Tanzanie, en tant que discours et en tant que véhicule explicite et implicite d'idées, d'identités ou de revendications : la musique est en effet à voir comme un matériau composite où l'histoire des uns sous-tend la voix des autres. Enfin, dans un troisième temps, ce sera la musique en tant que produit, avec les conditions de sa diffusion et de sa circulation qui seront étudiées plus en détail, de manière à ouvrir sur d'autres questionnements.
- 29 Ce mémoire est un travail de Master 2, effectué dans le cadre du Master DUC (Dynamiques Urbaines Comparées) de l'Université de Nanterre (Paris 10) ; en tant que tel, dès l'origine, ce travail n'avait pas pour vocation de constituer une réflexion finie et

conclusive, mais bien de poser les bases pour un questionnement ultérieur, au cours d'une thèse de doctorat. Il comporte par conséquent beaucoup plus de questions que de réponses, et ne fait parfois qu'effleurer des problématiques, notamment lorsqu'il s'agit d'établir des comparaisons entre espaces : certains passages ne renvoient ainsi pour le moment qu'à des hypothèses ou à des intuitions qui devront être vérifiées par la suite.

NOTES

1. Même principe, mais le concept, probablement trop onéreux pour une chaîne à diffusion nationale, n'a pas été acheté directement à la société de production britannique. En février 2007, la version anglophone de *West African Idols* – diffusée sur tout le continent via les bouquets satellitaires Mnet et DSTV – a été lancée, regroupant des participants ghanéens et libériens, mais essentiellement nigériens. Le Nigeria est le seul pays d'Afrique de l'Ouest, actuellement, à avoir les moyens financiers d'acheter des concepts d'émissions internationales clefs en main ; en 2006, il avait ainsi lancé une émission *Big Brother Nigeria* diffusée dans toute l'Afrique, mais dont le retentissement a été bien moindre que celui, en son temps, de *Big Brother South Africa*.
2. Il ne s'agit bien entendu pas d'un échantillon représentatif de la population tanzanienne. Cependant, la diffusion publique, le coût abordable des SMS, la publicité faite à l'émission laissent penser que le vote des téléspectateurs propose quand même une vision somme toute réaliste d'une certaine tranche de la population jeune, urbaine, et assimilable à une classe moyenne.
3. LEVY, J. (1999). *Le Tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*. Paris, Belin, Mappemonde, 388 p.
4. *Ibidem*.
5. ROY, C. (2006). *Une ville du Sud dans la mondialisation : Dar es Salaam et le système-Monde*, thèse de doctorat, Université Bordeaux 3-Michel Montaigne. Résumé de la thèse.
6. CALAS B. (dir.), (2005). *De Dar es Salaam à Bongoland. Mutations urbaines en Tanzanie*. Paris, Ades-Dymset/ Ifra/ Karthala, 383 p. Chapitre « Horizons portuaires », p. 299-324.
7. Premier port de la région, avec une capacité de 9 millions de t. et 150 000 TEU. (*Twenty foot equivalent unit*). Source : Calas, 2005 : 300.
8. Le site archéologique de Kilwa, à 300 km au sud de Dar Es-Salam, présente les vestiges d'un important port de commerce, fondé probablement au x^e, qui fut détrôné par Zanzibar à partir du xv^e siècle, mais dont le rayonnement semble être parvenu jusqu'en Chine.
9. Voir CALAS B., Dp. 325-351 : « Les horizons culturels : sédimentation, métissage ou mutations ? » sur les « chorégraphies urbaines. » ainsi que le *Géographie et Cultures*, 2002, n° 41, « La chorégraphie urbaine en Afrique Orientale. »
10. Groupe de rap new-yorkais dont le leader est 50 Cent, figure de proue du *gangsta rap* et icône rap dans le monde entier.

11. Un des exemples les plus frappants est la traduction littérale en swahili du « *Give me five* » anglais. (« *Nipe tano!* »)
 12. NUTTAL S. (2006). « Liberté de style. Culture de consommation chez les jeunes de Johannesburg. » in *Politique Africaine*, « Métropolis », n° 100, Paris.
 13. Voir, parmi de nombreuses publications : BART A. & F., (dir), 2003, *L'Afrique des réseaux et de la mondialisation : une gageure ?* Paris, Karthala-MSHA.
 14. Étude TACAIDS, citée dans *African Media Development Initiative: Tanzania Context*, BBC World Service, 2006.
 15. En 2005, *Le Cauchemar de Darwin* connaît un grand succès. Le discours a ému le grand public en dénonçant, à travers l'exploitation de la perche du Nil à Mwanza, quantité de scandales humains, économiques et politiques. Le film met en lumière de graves problèmes socio-économiques qu'il relie plus ou moins explicitement au commerce de la perche et au trafic d'armes. Mais l'argumentaire a été ensuite critiqué et démonté par un certain nombre de scientifiques, à l'instigation de l'historien François Garçon dans la revue *Les Temps Modernes*, reprochant au film une approche partisane jouant sur l'émotion du spectateur, mais incapable de fournir la moindre preuve sur les allégations qui y sont formulées.
-

INDEX

Index géographique : Tanzania | Tanzanie