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

43 | 2010

Territoires de la musique et culture mondialisée à Dar es Salaam

En conclusion...

Claire Dubus

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/eastafrica/558>

DOI : 10.4000/eastafrica.558

ISSN : 2790-1076

Éditeur

IFRA - Institut Français de Recherche en Afrique

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2010

Pagination : 164-166

ISSN : 2071-7245

Référence électronique

Claire Dubus, « En conclusion... », *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/558> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eastafrica.558>

Ce document a été généré automatiquement le 9 décembre 2021.

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

En conclusion...

Claire Dubus

- 1 Vouloir étudier la musique et ses territoires dans la Dar es Salaam des années 2000 m'a amenée à passer d'une réflexion sur l'Afrique à une réflexion ponctuelle sur la mondialisation et sur ses conséquences : deux échelles entre lesquelles s'insère la métropole de Dar es Salaam, dont le paysage musical, comme le reste, est redevable autant de ses origines africaines que de son intégration de longue date – et certes, relative – à la mondialisation des échanges économiques et culturels. Plusieurs hypothèses de départ sous-tendaient mon travail ; j'avais notamment tablé sur une importance primordiale de la connectivité de la musique de Dar sur le monde extérieur, et sur le fait qu'on avait affaire à une élaboration culturelle issue de la brusque ouverture de la Tanzanie socialiste à l'économie de marche, que sa jeunesse rendait perméable, voire vulnérable, à toutes les influences extérieures, au détriment de ses héritages plus anciens. Dans cette optique, j'avais aussi présupposé que la composition du paysage musical tanzanien allait plutôt dans le sens d'une « américanisation » à outrance, symbolisée par un *Bongo Flava* omniprésent, dont une première observation laisse penser qu'il se borne à un mimétisme bien peu imaginaire des ors et des paillettes des musiques américaines. Pour moi, l'une des questions à se poser était alors de se demander comment cette américanisation avait pu prendre une telle ampleur, alors que, connaissant d'autres pays d'Afrique, j'avais pu constater que les formes locales adaptaient toujours plus ou moins les codes venus d'ailleurs pour aboutir à des mélanges atypiques et originaux ; dans cette vision, la supposée « exception » tanzanienne pouvait s'expliquer par le caractère traumatique de l'ouverture médiatique du pays, en 1994, date à partir de laquelle, en quelques mois seulement, les Tanzaniens et plus encore les citoyens ont connu un véritable déferlement d'images, de musiques et de codes nouveaux. En fait, au fur et à mesure que j'avais dans mes recherches, il est apparu que cette exception tanzanienne n'existait pas. Bien que l'admiration, voire le mimétisme, par rapport aux codes musicaux américains paraisse particulièrement forte, et ce malgré l'emploi majoritaire du swahili, les formes et les héritages des traditions musicales restent quand même extrêmement vivaces dans les musiques, même les plus modernes, qui rythment la vie des citoyens de Dar, et l'évolution actuelle va plutôt dans le sens d'un « retour aux sources » et d'une

revendication accrue des artistes de leur identité tanzanienne. À partir de ce constat, alors que mon idée première avait été de me pencher de manière privilégiée sur les marqueurs de la mondialité et de la mondialisation culturelle dans la musique tanzanienne, en me penchant plus particulièrement sur le rap et le *Bongo Flava*, il m'a fallu redonner une place plus importante à toutes les musiques « classiques », dans lesquelles, surtout, qui continuent d'être des marqueurs importants et signifiants de la culture citadine darienne, et d'un certain nationalisme musical et culturel que personne, pas même parmi les artistes les plus contestataires, ne conteste. Les « territoires de la musique » à Dar es Salaam, s'ils ont pour horizon New York, Doubaï ou Johannesburg, n'en restent pas moins ancrés dans un territoire national.

- 2 Cette réflexion, par ailleurs, souffre de certains manques, liés surtout à ma faible connaissance du swahili, et à la difficulté de trouver des sources, sur un sujet qui, surtout dans un cadre francophone, n'a guère été traité. C'est cependant un travail qui a vocation à être complété et véritablement repensé en lien avec d'autres pays ; la monographie d'Alex Perullo, publiée en 2003, reste pour l'instant ce qui a été fait de plus complet sur la musique à Dar es Salaam, toutes disciplines confondues, même si la nature même du sujet exigera – et exige déjà – qu'elle soit rapidement mise à jour. Mais, étant donné son caractère complet, donner une suite à un tel travail ne peut être intéressant que dans une perspective comparatiste. J'ai dégagé des pistes avec Dakar et Nairobi, qui, pour des raisons différentes, constituerait des terrains de comparaison tout à fait pertinents et stimulants.
- 3 Enfin, cette étude d'un objet immatériel dans une démarche géographique, permet aussi de ré-interroger le primat de l'approche visuelle et paysagère que cette discipline a tendance à instaurer. Étudier la musique nécessite peut-être justement de s'affranchir, plus que je ne l'ai fait ici, de l'approche « par la vue. » Et ce peut-être encore plus à Dar es Salaam qu'ailleurs, où tout, métaphoriquement et concrètement, semble se passer « derrière » : de même que, pour vraiment connaître Dar es Salaam, il faut passer derrière les alignements de commerces et d'arbres qui longent les axes principaux, et s'enfoncer dans des dédales de rues sablonneuses, il faut probablement, pour comprendre le sens de ses musiques, et voir en quoi elles structurent la société et ses espaces, aller au-delà des t-shirts estampillés G-Unit des rappeurs ou des cheveux lisses et blonds des chanteuses de romance.