Deux disques d'Afrique de l'ouest

Vincent Zanetti

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1690>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1998

Pagination : 301-303

ISBN : 2-8257-0639-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Vincent Zanetti, « Deux disques d'Afrique de l'ouest », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 11 | 1998, mis en ligne le 07 janvier 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1690>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Tous droits réservés

Deux disques d'Afrique de l'ouest

Vincent Zanetti

RÉFÉRENCE

Cameroun. Royaume Bamum. Musiques de palais et des sociétés secrètes. Enregistrements : Maison des Cultures du Monde 1995, Habib H. Touma, 1989 ; production : Pierre Bois ; textes : Aboubakar Njassé Njoya et Pierre Bois (Textes en français et en anglais). Paris, 1997. 1 CD Inédit W 260074

Burkina Faso. La voix des Peuls. Enregistrements et textes : Sandrine Loncke (textes en français et en anglais). Paris, 1997. 1 CD Le Chant du Monde, collection CNRS/Musée de l'Homme CNR 2741079

- 1 ***Cameroun. Royaume Bamum. Musiques de palais et des sociétés secrètes.*** Enregistrements : Maison des Cultures du Monde 1995, Habib H. Touma, 1989 ; production : Pierre Bois ; textes : Aboubakar Njassé Njoya et Pierre Bois (Textes en français et en anglais). Paris, 1997. 1 CD Inédit W 260074.

Fondé au XVI^e siècle, le royaume bamum est un petit état montagnard qui s'étend à l'ouest du Cameroun, dans un paysage semi-sahélien. Après une période d'expansion entamée sous le règne du roi Mbuombo, au XIX^e siècle, le sultan Njoya s'est converti à l'islam, entraînant derrière lui la plus grande partie de la population. La colonisation a évidemment provoqué de grands changements sociaux, abolissant l'esclavage et retirant au souverain une grande partie de ses pouvoirs. Mais les forces politiques traditionnelles sont restées les mêmes depuis Mbuombo, partagées entre une noblesse de sang et une noblesse de palais, issue des grands serviteurs du roi à qui celui-ci avait confié des responsabilités importantes et qui ont été autorisés à fonder leur propre lignage. A chacun de ces deux groupes correspond aujourd'hui encore une société secrète distincte, laquelle utilise ses propres instruments de musique pour jouer un répertoire particulier.

- 2 C'est précisément à ce monde fascinant des sociétés secrètes bamum, aujourd'hui encore particulièrement fermé, que ce disque donne accès pour la première fois. Dans l'univers

musical des Bamum, chaque instrument symbolise aujourd'hui encore l'appartenance à une société secrète et représente dans l'imaginaire collectif l'expression des forces occultes qui soudent ces différentes sociétés. Avant ces démonstrations étonnantes, le disque commence avec les instruments du palais, trompe télescopique *kakaki* et hautbois *alachita*, empruntés au siècle passé aux états musulmans voisins. Au fil des plages, on peut ensuite découvrir, au-delà des musiques des deux clans adverses de la noblesse, celles du *mutngu*, société qui appliquait autrefois les décisions de justice, ainsi que celles du *ngun*, véritable institution nationale dont le roi est à la fois le chef temporel et spirituel, et qui vient d'être réinstaurée après des années d'abandon forcé. Il s'agit là de la société la plus secrète du royaume, et la vue même des instruments utilisés est en temps normal rigoureusement interdite au profane. Leur utilisation hors du contexte traditionnel a donc dû faire l'objet d'une autorisation spéciale des dignitaires du *ngun*.

- 3 L'instrumentarium bamum complet est présenté de manière systématique et logique dans un texte rédigé en partie par un membre de la famille royale. C'est dire que la documentation est de premier ordre. On y retrouve la confrontation de deux systèmes musicaux différents : celui des griots du roi reflète l'influence musulmane et celle des peuples du nord, tandis que celui des sociétés traditionnelles est le plus souvent basé sur une échelle pentatonique et joué sur des instruments empruntés aux populations conquises. La prise de son est propre, mais un peu plate, et on se prend parfois à regretter les bruits parasites qui accompagnent presque inévitablement les enregistrements de terrain et qui contribuent souvent à leur donner de la vie et du relief. Cette réserve tient évidemment au fait que l'enregistrement a été réalisé (à l'exception d'une seule pièce) sur la scène de la Maison des Cultures du Monde, à Paris : mises en scènes pour un concert, les pièces paraissent un peu figées. Il est difficile de laisser travailler son imagination lorsqu'on sait que toutes les musiques ont été enregistrées dans une même salle. On se console en pensant que c'était le prix à payer pour pouvoir réunir ce recueil des musiques bamum qui, dans leur contexte, restent pour la plupart accessibles aux seuls initiés des différentes sociétés secrètes. Une question, tout de même : à partir du moment où l'enregistrement a lieu dans des conditions de studio, pourquoi ne pas en profiter pour mieux mettre en valeur le son de certains instruments ? Les hochets trop présents ont en effet tendance à couvrir le timbre de la harpe-cithare *mvét* ou de la sanza *mambila*, et on ne retrouve pas vraiment la chaleur et la rondeur du timbre des tambours. L'intérêt culturel et ethnographique n'en est pas entamé pour autant, heureusement, mais l'écoute aurait pu être beaucoup plus attrayante et laisse l'auditeur un peu frustré.
- 4 **Burkina Faso. La voix des Peuls.** Enregistrements et textes : Sandrine Loncke (textes en français et en anglais). Paris, 1997. 1 CD Le Chant du Monde, collection CNRS/Musée de l'Homme CNR 2741079.
Souvent assimilés à tort à un seul peuple nomade qui peuplerait toute la frange sahelienne de l'Afrique de l'ouest, les Peuls ont déjà fait l'objet de nombreux enregistrements de qualité très inégale. L'intérêt de ce nouveau disque vient de ce qu'il présente une réelle monographie complète et approfondie sur un groupe humain bien particulier, celui des Peuls Djelgôbé, étudié en détails lors de deux longues missions de recherches ethnomusicologiques effectuées avec l'appui du CNRS et du Musée de l'Homme à Paris.
- 5 De ses voyages au nord-est du Burkina-Faso, Sandrine Loncke a rapporté des enregistrements magnifiques et très vivants. Les pièces choisies sont belles et aussi variées que possible. Le texte de présentation qui les accompagne est précis,

extrêmement bien documenté et agréable à lire. En plus d'une analyse poussée des différents genres musicaux et de leur répartition en répertoires spécifiques, on y trouve la transcription et la traduction des chants, grâce à la collaboration de Christiane Seydou, ainsi que les noms de presque tous les interprètes et des lieux où ont été effectués les enregistrements. Les différents niveaux d'analyse s'enchaînent sans lourdeur ni longueur, permettant à l'auditeur de pénétrer véritablement au cœur des événements enregistrés. La grande force de l'auteur, à cet égard, est probablement d'avoir su, après de longues périodes de contacts étroits et d'études sur le terrain, garder une distance suffisante par rapport aux données collectées pour pouvoir les juger avec objectivité. Sandrine Loncke parvient en effet à rendre abordable et presque évident un système de références et de valeurs esthétiques pourtant très éloigné du nôtre, en l'observant d'abord de l'intérieur, puis en lui appliquant un regard critique. S'appuyant sur ses connaissances de la culture des autres groupes de population peule, elle montre par exemple comment les *maabuube*, les griots de caste, lorsqu'ils ont composé le thème musical emblématique des chefferies Djelgôbé, se sont probablement inspirés de celui de Silamâka, grande figure de l'épopée du Massina et de la guerre contre les Bambara de Ségou, permettant du même coup aux Djelgôbé de se situer dans la lignée des grands conquérants. Elle souligne aussi le rôle joué indirectement par l'Islam dans la répartition sociale stricte des genres musicaux. Les Djelgôbé, d'ascendance princière, ont en effet modelé leurs conceptions de la musique sur la doctrine islamique qui tend à prohiber toute pratique musicale professionnelle si elle ne célèbre pas le nom de Dieu. Cela amène aujourd'hui à cette situation paradoxale qui veut que le relais de l'évolution de la culture musicale peule est assumée par les seuls qui ne sont pas tenus de s'identifier aux valeurs traditionnelles de ce peuple et qui, du même coup, s'adaptent plus facilement aux nouvelles conditions de la vie moderne. Les *riimaaybe*, descendants des captifs, peuvent en effet se permettre de composer de nouveaux chants sur des thèmes sociaux contemporains, quitte à modifier les formes musicales traditionnelles. Leur musique est compréhensible par tous et, du même coup, ils sont un peu considérés à l'échelle nationale comme les véritables dépositaires de la tradition musicale peule.

- 6 Il se dégage du tout une certaine fraîcheur, non dépourvue d'humour, d'ailleurs, comme dans cette pièce où de jeunes pasteurs entonnent un chant qu'ils ont mémorisé à l'occasion des rassemblements de leurs aînés. Les exemples de jeux vocaux d'exécution collective (*doohi* pour les hommes, *jimi rewbe* pour les femmes) sont particulièrement bien choisis et parfois même émouvants. A eux seuls, ils suffisent déjà à rendre ce disque incontournable à tout amateur des cultures traditionnelles sub-sahariennes.