

BÉNIN. Musiques yoruba. Les Voix de la mémoire

François Borel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2107>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 319-322

ISBN : 978-2-88474-295-5

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

François Borel, « *BÉNIN. Musiques yoruba. Les Voix de la mémoire* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 20 février 2014, consulté le 09 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2107>

Ce document a été généré automatiquement le 9 septembre 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

BÉNIN. Musiques yoruba. Les Voix de la mémoire

François Borel

RÉFÉRENCE

BÉNIN. Musiques yoruba. Les Voix de la mémoire, Enregistrements : Madeleine Leclair et Gilbert Rouget ; texte : Madeleine Leclair (français et anglais) ; photos n.b. et coul. Coffret-livre de 2 CDs. Paris : Musée du Quai Branly/Ocora Radio France C 560237/38, 2011

- 1 Cette publication initie une collaboration entre Ocora Radio France et le musée du Quai Branly, en vue de publier une collection, sous la forme de coffrets dédiés à des traditions musicales spécifiques. Elle est aussi en quelque sorte la partie publiée de la thèse de doctorat que Madeleine Leclair a soutenue en 2004 à Nanterre.
- 2 L'ouvrage se présente sous la forme d'un livre au format 14 × 19 cm dont la couverture en carton fort reproduit un bas-relief ornant une porte de palais yoruba du Nigeria. A l'intérieur, deux CDs sont encartés dans la « deuxième de couverture » et font face à la partie texte, une brochure de 95 pages solidaire de l'armature rigide. Les textes français et anglais, sur papier glacé, sont émaillés de nombreuses photographies noir/blanc et couleurs, dont deux sont extraites des archives de Pierre Verger, quatorze de celles de Gilbert Rouget, alors qu'une vingtaine proviennent des divers séjours de terrain de Madeleine Leclair.
- 3 Les Yoruba sont une population principalement localisée au sud-ouest du Nigeria (et non au sud-est, comme indiqué à la page 1), dans une zone parfois appelée le *Yorubaland*, dont l'expansion, datant déjà du XVIII^e siècle, les a conduits plus à l'ouest dans des territoires s'étendant jusqu'au centre de l'actuelle République du Bénin (anciennement Dahomey). C'est précisément dans ces régions (Département des Collines) que vivent les sous-groupes yoruba étroitement apparentés Itcha et Ifé, totalisant environ 25 000 individus, auprès desquels Madeleine Leclair a séjourné à

plusieurs reprises dans le but d'établir le répertoire des musiques liées au culte et des musiques récréatives. Jusqu'ici, à part des publications sur la musique des Yoruba du Nigeria, il n'existait à notre connaissance que deux recueils de musiques yoruba de la République du Bénin, celui de Charles Duvelle, datant de 1963 (collection Prophet 26) et celui de Marcos Branda-Lacerda, publié en 1996 (Smithsonian Folkways).

- 4 Les enregistrements présentés sur les deux CD ont été effectués en 1958 et 1969 par Gilbert Rouget et entre 1996 et 1999 par l'auteur de l'ouvrage. Ils sont tous inédits, à part un court extrait d'une pièce publiée en 1961 par Rouget dans le volume 1/3 de la revue *L'Homme* sous la forme d'un disque 45 tours. L'importance de ces documents réside, comme il est souligné à la page 5, dans trois caractéristiques : 1) l'ancienneté des sources liées à cette région, notamment les photographies de Pierre Verger datant d'avant 1950 et les enregistrements de Rouget, confrontés à ceux recueillis par Madeleine Leclair dans les mêmes lieux quelque 60 ans plus tard ; 2) l'aspect très original du répertoire des chants liés au culte de la divinité Nana Burukuu, fait de « conduite polyphonique des voix », et de l'usage du chromatisme (déjà relevé par Rouget), et surtout du maintien de ce répertoire quasiment inchangé depuis une soixantaine d'années ; 3) la richesse et la diversité des formes, timbres et instruments et des circonstances au cours desquelles ces musiques sont jouées.
- 5 La classification des répertoires a été établie à partir de la nomenclature utilisée par les musiciens. Par exemple, le terme le plus couramment employé pour traduire le mot « rythme » est *arùn*, littéralement « tambour ». C'est une catégorie qui comprend les répertoires joués par des chœurs et au moins un instrument percuté, dans le cadre de « musiques d'initiés », comme les nomme l'auteur, dédiées à diverses divinités telles que Nana Burukuu, Sanponna, Orisha Agbaji ; mais aussi par des porteurs de masques *gelede* et des groupes de musiques récréatives et des associations, ou clubs de musiciens, qui imitent la structure et le fonctionnement des confréries initiatiques. Parmi les autres types de pratiques musicales non *arùn*, on trouve les jeux musicaux et les rondes chantées (pages 3-4), ainsi que le jeu des tape-cuisses ou du xylophone sur jambes. Si l'on se réfère au statut des musiciens, il y a donc une nette séparation entre ceux qui entretiennent le lien avec les divinités et ceux, évidemment plus nombreux, qui ne font pas partie du monde des initiés.
- 6 Nana Burukuu, la divinité féminine archétype des personnes calmes et bienveillantes, fait partie des *bukuu*, terme générique qu'on peut traduire par « divinités », nommées *orisha* par d'autres populations yoruba, ou *vodun* dans les régions voisines non yoruba où se pratiquent des cultes identiques, au Bénin et au Togo par exemple. À côté de cette divinité, on en rencontre d'autres, comme Sanponna, liée à la terre cultivée, à la croissance des semences et à des maladies, mais inspirant la peur, ou comme Ogu, vénéré par les chasseurs et les forgerons. Mais Nana Burukuu a aussi engendré d'autres déités, chacune d'elles étant spécifique à un lieu donné. Les adeptes de ces divinités observent un certain nombre de conduites rituelles, parmi lesquelles la représentation en public de chants dansés. C'est donc principalement de musiques d'initiés qu'il s'agit ici.
- 7 Les étapes de l'initiation se succèdent pendant une période de « réclusion », dont la durée varie selon les divinités et les régions, au cours de laquelle les jeunes novices, presque toujours des fillettes, mais parfois aussi des garçons, séjournant dans un « couvent initiatique », subissent un apprentissage pendant lequel leur sont transmises « des connaissances plus ou moins ésotériques se rapportant à des valeurs fondatrices

ou encore à des règles de vie et de comportement que la divinité exige de ses adeptes » (p. 15). Les répertoires de chants font bien sûr partie des « matières » transmises aux novices durant leur apprentissage. C'est ainsi qu'on leur apprend notamment à exécuter une pièce musicale à répéter plusieurs fois par jour comme une offrande à leur divinité, telle que celle qui se trouve à la page 11 du CD 1, appelée « L'aube de Naa Buuku » par Gilbert Rouget, qui l'enregistra en 1958 et l'analysa dans son article de 1961 comme le rare exemple d'un chant présentant une inflexion chromatique.

- 8 Après l'initiation, les adeptes participent à de grands rites saisonniers collectifs où sont exécutés des chants et notamment des chants dansés. C'est principalement sur le CD 1 qu'ils peuvent être entendus : il s'agit de magnifiques chœurs de fillettes et jeunes filles, accompagnés d'un tambour ou d'un motif rythmique frappé sur une cloche, notamment le chant dansé de la page 2, malheureusement trop court, qui nous semble le plus remarquable du CD 1. Pour bien souligner le caractère de pérennité de ces musiques, l'auteure a juxtaposé les documents anciens (Rouget 1958 ou 1969) avec ceux de ses enregistrements plus contemporains (pages 5-6, 7-8) qui présentent un même chant. Ce faisant, elle a pris le parti de gommer les silences entre les plages, afin probablement de faciliter les comparaisons, d'accentuer les similitudes ou de donner l'illusion de continuité entre les anciennes et nouvelles musiques. Ce procédé a été étendu à plusieurs plages du CD 1, même les plus dissemblables, ce qui ne facilite pas l'identification des pièces. De plus, il donne parfois l'impression qu'on a affaire à une performance musicale unique.
- 9 Il faut encore s'arrêter sur les chants d'hommes, regroupés en fin de CD 1 (page 20), notamment le chant de veillée de devins du *Faa*, système de divination qui recourt à la manipulation de demi-noix sacrées et à l'interprétation symbolique de leurs combinaisons par un personnage craint et respecté, le *bobalawo*, qui délivre ainsi les règles d'éthique et de morale et les croyances religieuses de la société.
- 10 Le CD 2 comprend un ensemble de huit enregistrements du répertoire profane, interprétés par des clans, clubs ou groupes de musiques récréatives, dont les membres se doivent entraide et assistance, notamment lors de funérailles. Ici, c'est principalement le nom de l'instrument qui est donné au répertoire joué par l'orchestre. A noter que certains de ces répertoires de musiques profanes ont inspiré, il y a une quarantaine d'années, des musiques « modernes » qui ont fait partie des « succès » populaires dans les zones urbaines de Cotonou (Bénin) et Lomé (Togo).
- 11 En lien étroit avec cette musique profane, Madeleine Leclair n'a pas oublié d'énumérer les instruments de musique, dont le rôle principal est d'être au service de la voix chantée. Elle nous en donne la classification organologique, enrichie de leur fonction au sein des orchestres d'accompagnement, éventuellement de leur origine symbolique. Notons que le *tape-cuisse tuntula*, que l'auteure a classé dans la catégorie des aérophones, est véritablement un idiophone, puisque c'est le choc de laalebasse contre la cuisse qui engendre la vibration amplifiée, ou modifiée, par l'air. Par ailleurs, cet instrument, relativement rare, est également présent dans l'instrumentarium domestique des Haoussa, au nord du Nigeria.
- 12 Cette belle publication, dont les enregistrements, les photographies et les textes sont des exemples de qualité éditoriale et de professionnalisme, comblera aussi bien le monde institutionnel des musées et de l'ethnomusicologie que les amateurs de musiques du monde.

BIBLIOGRAPHIE

ROUGET Gilbert, 1961, « Un chromatisme africain », *L'Homme* 1/3 : 32-46, avec disque 45 t. encarté.