Musique et cohésion sociale lors d'un moment décolonial en Afrique du Sud

Music and social cohesion in a decolonial moment in South Africa

Música y cohesión social en un momento descolonial en África del Sur

Stephanus Muller

Traducteur : Sylvaine Herold

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ries/5984>

DOI : 10.4000/ries.5984

ISSN : 2261-4265

Éditeur

France Education international

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 129-138

ISBN : 978-2-85420-615-9

ISSN : 1254-4590

Référence électronique

Stephanus Muller, « Musique et cohésion sociale lors d'un moment décolonial en Afrique du Sud », *Revue internationale d'éducation de Sèvres* [En ligne], 75 | septembre 2017, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 24 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ries/5984> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ries.5984>

Musique et cohésion sociale lors d'un moment décolonial¹ en Afrique du Sud*

Stephanus Muller

Université de Stellenbosch, Afrique du Sud

En 2015-2016, l'Afrique du Sud a été secouée par une vague de protestation étudiante d'ampleur nationale. Déclenché par le mouvement *#RhodesMustFall* (RMF)² à l'Université du Cap (UCT), qui réclamait le retrait du campus de la statue du magnat minier impérialiste Cecil John Rhodes (1853-1902), le mouvement s'est ensuite différencié au sein des différentes universités, intégrant des dimensions anti-Afrikaans, intersectionnelle³ et ouvrière. Il a finalement abouti à la revendication d'une éducation gratuite pour tous, identifiée dans un mouvement national intitulé *#FeesMustFall*⁴. Les établissements d'enseignement supérieur sud-africains ont réagi à cette vague de protestation de différentes manières. À l'Université de Stellenbosch, où le mouvement était initialement dirigé par le collectif *OpenStellenbosch*, les rencontres, soigneusement chorégraphiées, entre les étudiants et la direction ont finalement dégénéré en une confrontation frontale, marquée par des actes de désobéissance civile et des perturbations de la part de certains étudiants ainsi que par une réponse sécuritaire croissante de la part de la direction de l'université.

C'est dans ce contexte (mais sans lien de causalité) que l'Université de Stellenbosch a fondé Africa Open, un institut pour la musique, la recherche et l'innovation, dont l'objectif est de mener des projets interdisciplinaires et expérimentaux. Parmi les premiers projets mis en œuvre par l'institut, deux comprenaient l'instauration d'un dialogue avec les protestations étudiantes, par

129

* Article traduit par Sylvaine Herold.

1. Le terme « décolonial » fait référence à un mouvement de pensée, né d'abord en Amérique latine et faisant l'objet d'une réception encore assez superficielle en France, qui dénonce la survivance de phénomènes de domination post-coloniaux via les structures subjectives du pouvoir, les imaginaires et la colonisation épistémologique, en Amérique latine, en Afrique ou en Asie notamment. Le mot fait allusion à l'invasion de l'imaginaire de l'autre, à son occidentalisation. « S'opère, alors, la naturalisation de l'imaginaire de l'envahisseur européen, la subalternisation épistémique de l'autre, le non-européen, et la négation et l'oubli des processus historiques extra-européens. » (Source : site de l'IRESMO, Luiz Fernandes de Oliveira, Vera Maria Ferrão Candau (2010), « Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil », *Educ. rev.*, vol. 26 n° 1, Belo Horizonte) (NdT)

2. À bas Rhodes. (NdT)

3. L'intersectionnalité est un concept, forgé en 1989 par l'universitaire féministe américaine Kimberlé Crenshaw, visant à révéler la pluralité des discriminations de classe, de sexe et de race. Voir : « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », University of Chicago Legal Forum, 1989 (NdT)

4. À bas les frais de scolarité. (NdT)

le biais de la musique. Bien qu'ils n'aient pas délibérément recherché la création d'espaces d'expression pour les identités protestataires ou de cohésion sociale parmi les manifestants, ces deux projets ont montré comment la musique peut permettre à des étudiants évoluant dans des environnements éducatifs contestés d'exprimer des identités anticonformistes et de créer de nouvelles formes de cohésion sociale dans des circonstances difficiles.

Le premier projet, *Ingoma Yomzabalazo*, a accompagné la création d'un collectif étudiant à l'Université du Witwatersrand (Johannesburg) en reconnaissance de l'importance de la musique (et de son archivage) pour la recherche. Les termes du projet accordaient une grande autonomie aux étudiants, leur permettant de fixer eux-mêmes leur agenda en fonction de leur ressenti de la crise en cours. Le second projet, *You're in Chains Too*⁵, a consisté en l'organisation d'un concert de solidarité en faveur d'une éducation gratuite pour tous. Ce concert a eu lieu dans une église, car il n'était pas possible d'organiser ce genre d'événements sur le campus de l'université. Il s'agissait d'explorer de nouvelles formes de cohésion sociale de la protestation dans un environnement éducatif contesté. Sans le soutien structurel de l'université à la création d'un institut comme Africa Open, ces réponses (pas nécessairement en adéquation avec l'agenda ou l'approche de l'université) n'auraient pas été envisageables. Dans cet article, la création d'Africa Open et les projets *Ingoma Yomzabalazo* et *You're in Chains Too* sont analysés comme des exemples d'engagement sociopolitique d'une université sur la base et par le biais de la musique, dans un contexte caractérisé par des appels pressants au changement décolonial⁶.

AFRICA OPEN : UNE RÉPONSE STRUCTURELLE AUX DEMANDES DE CHANGEMENT

En juin 2016, l'Université de Stellenbosch – qui héberge le plus ancien département de musique universitaire d'Afrique du Sud – a approuvé la création d'un nouvel institut indépendant pour la recherche musicale. Africa Open – Institut pour la musique, la recherche et l'innovation – a été fondé pour être le lieu de divers projets musicaux et de recherche radicaux, sur un financement initial de la Fondation Andrew W. Mellon, de la Fondation Volkswagen et du programme de bourses Newton de la British Academy. Ces projets, intitulés respectivement « *Delinking Encounters* »⁷ (qui prévoient la numérisation des collections d'archives musicales, la publication d'éditions critiques de musique africaine, la formation d'un forum interdisciplinaire pour l'étude des musiques populaires et la conservation de contenus pour la publication électronique),

5. « Vous êtes dans les fers, vous aussi ». (NdT)

6. Voir note 1. (NdIR)

7. « Déconnecter les rencontres ». (NdT)

« *The Hidden Years Music Archive Project* »⁸ ou HYMAP (qui documente la musique populaire en Afrique du Sud entre 1959 et 2005) et « *South African Jazz Cultures and the Archive* »⁹ (une collaboration avec l'Université de York, à travers laquelle les conversations et les performances de musiciens jazz sont documentées et conservées), ont représenté une évolution majeure par rapport à l'approche, centenaire, de l'université, qui consistait à promouvoir au niveau institutionnel la musique savante occidentale, tout en cultivant une certaine indifférence pour le riche héritage musical sud-africain, au-delà de cette enclave disciplinaire.

En 2005 lorsque le département de musique de l'université a célébré son centenaire en publiant une brochure commémorative confirmant la prédominance de la musique savante occidentale dans cette université, où certains des hommes politiques sud-africains les plus connus de l'époque de l'apartheid ont étudié et travaillé (Grové, 2005 ; Walton, 2007). L'étude des liens entre les présupposés idéologiques de la musique savante occidentale dans ses itérations coloniales et les hypothèses de suprématie blanche (culturelle/musicale) est devenue depuis un riche champ d'investigation et de critique pour les universitaires musicologues sud-africains. Cependant, vingt ans seulement après les premières élections démocratiques en Afrique du Sud, cet élan critique s'est heurté à une résistance farouche, y compris à travers des mesures de censure institutionnelle et des menaces de poursuites judiciaires (Muller et Froneman, 2005). Les discours sur la musique au sein des établissements d'enseignement supérieur (discours qui défient, dénie, ignorent, critiquent, exposent ou défendent les intrications complexes entre la musique et les contextes sociopolitiques) sont dès lors devenus des exemples fascinants d'un processus de négociation des héritages culturels de l'apartheid et du colonialisme, représentant, à bien des égards, une forme de contestation exemplaire venant souligner les problèmes plus profonds de la société sud-africaine en cette seconde décennie du XXI^e siècle. Et de fait, nombre des problèmes non réglés de l'Afrique du Sud moderne, en vertu d'un compromis politique imparfait, reflètent, de manière lancinante, la désillusion d'une génération d'étudiants soi-disant « née libre » – y compris dans les départements de musique.

La création d'Africa Open a constitué une réponse structurelle à ces circonstances particulières. Conçu comme institut interdisciplinaire et transdisciplinaire pour la recherche musicale en Afrique, il vise en particulier à étudier la contribution de la musique sud-africaine et africaine à la musique locale, continentale et internationale, tout en collaborant avec des artistes, des universitaires et le public (Muller, 2016). S'appuyant sur un projet, lancé en 2005, d'élaboration d'une archive musicale à l'Université de Stellenbosch (le Centre de documentation pour la musique, DOMUS¹⁰) comme base pour la préservation

8. « Le projet d'archivage musical des années cachées ». (NdT)

9. Les cultures jazz sud-africaines et les archives. (NdT)

10. *Documentation Centre for Music* en anglais. (NdT)

du patrimoine musical et des futures évolutions curriculaires, Africa Open entend créer l'archive musicale en libre accès la plus importante, la plus sûre et la plus en pointe technologiquement d'Afrique, tout en offrant un espace intellectuel d'avant-garde et interconnecté pour la recherche, l'innovation et la pensée critique, mettant l'accent sur des projets créatifs en contexte africain. Au cours de ses onze années d'existence, DOMUS a mis au point un modèle dynamique de constitution d'archives et de diffusion de la connaissance, via des bourses d'études et d'autres projets créatifs. Ce modèle est dorénavant formalisé sous la forme d'un institut universitaire (Africa Open) intégrant une archive (DOMUS) (de Jongh, 2015). Il a montré à quel point l'archivage est un instrument puissant de changement dans la manière dont sont produits les savoirs, en ancrant ces changements dans la matérialité de passés encore exclus ou ignorés de l'historiographie. Offrir un espace institutionnel pour que le passé devienne histoire à travers la recherche universitaire et, réciproquement, découvrir, grâce à la recherche, de nouveaux matériaux qui seront intégrés aux archives afin de devenir visibles historiquement, telle est la stratégie d'Africa Open pour mener à bien le renouveau des études musicales en Afrique du Sud.

On ne saurait sous-estimer l'importance du changement institutionnel et structurel pour permettre de formuler des réponses flexibles aux défis actuels de l'enseignement supérieur en Afrique du Sud. Théoriser, écrire, développer une terminologie de la décolonialité/de la transformation/du changement, protester et financer des projets interventionnistes, tout cela a de l'importance. Mais cela ne saurait être suffisant, notamment car ces initiatives peuvent rarement être des stratégies à long terme au sein des processus d'évolution lents qui caractérisent le changement à l'université. Les énergies (et les opportunités) qui se manifestent dans ces activités nécessitent des structures qui prennent en compte, au-delà de la crise actuelle, la réalité des futures générations d'étudiants. Ces étudiants n'auront pas seulement besoin de l'outillage pratique et méthodologique pour penser de manière nouvelle l'Afrique du Sud à travers la musique, mais également des ressources que pourront leur fournir des structures institutionnelles conçues et développées dans le but de mettre en œuvre la promesse du moment décolonial que nous vivons actuellement.

L'institut Africa Open est ainsi engagé dans différents types d'études et de projets expérimentaux. Il encourage les masters de recherche et les doctorats à orientation artistique et conventionnels sur différents sujets et à partir de différentes méthodologies ; il soutient des performances, des initiatives de conservation, des films, des ateliers et des enregistrements ; il a lancé un projet visant à publier des éditions critiques de musique africaine, à les rendre disponibles au format numérique et rentables commercialement pour les compositeurs africains ; il œuvre à la mise en place de résidences artistiques qui ouvrent l'université à des traditions musicales non représentées dans les intérêts souvent étroits des facultés et dans les curricula occidentalisés, tout en traduisant ces rencontres par de la génération de contenus pour une publication électronique expérimentale.

En 2006 déjà, lorsque la Société de musicologie d'Afrique du Sud et le Symposium d'ethnomusicologie avaient fusionné pour devenir la Société sud-africaine de recherche en musique (SASRIM)¹¹, la recherche universitaire sud-africaine en musicologie avait pris un tournant décisif, s'écarter des cloisonnements disciplinaires qui caractérisent les études musicales supérieures dans de nombreux établissements occidentaux. Bien que les départements de musique des universités s'accrochent mordicus aux distinctions disciplinaires entre « ethnomusicologie », « théorie musicale », « éducation musicale », « études des musiques populaires » et « musicologie », sans doute en vertu d'un mélange de considérations pragmatiques et idéologiques, la contamination de ces labels à l'ère de l'apartheid a incité la SASRIM à adopter celui, plus inclusif, d'« études musicales », afin d'intégrer tous les domaines d'études universitaires en musicologie, y compris les recherches artistiques s'intéressant à des savoirs auparavant non valorisés par l'académie. Africa Open, en tant qu'institut de recherche de deuxième et troisième cycle, n'est pas tenu par la pragmatique de l'enseignement et des curricula, ni de s'inscrire dans les traditions de recherche universitaire territorialisées et coloniales issues de l'ère de l'apartheid. Sa création par l'Université de Stellenbosch, en tant que structure qui, sans le remplacer, existe indépendamment d'un département de musique basé sur un conservatoire, constitue une reconnaissance institutionnelle majeure de l'importance de l'éducation musicale dans l'université sud-africaine du XXI^e siècle, dont le rôle se doit de dépasser la simple formation de musiciens à même de jouer les canons occidentaux et d'enseignants à même de les former.

LES ARCHIVES DE LA PROTESTATION : INGOMA YOMZABALAZO

La vague de protestation étudiante de 2015-2016 a été remarquable, notamment en raison du rôle clé joué par la musique lors des meetings et des manifestations¹². L'importance de la musique dans la lutte pour la justice sociale et politique en Afrique du Sud est depuis longtemps reconnue par les musiciens et les universitaires. Les manifestations étudiantes de 2015-2016 appelaient dès lors une réponse savante de la part d'Africa Open, afin de documenter le son et la généalogie de la protestation, tout en permettant aux étudiants de s'engager dans un projet intellectuel de production de savoir. Le projet *Ingoma Yomzabalazo: Song as Struggle and Resistance Caucus*¹³ illustre la manière dont les étudiants ont eux-mêmes décidé de l'agenda de leur engagement intellectuel – à travers la

11. *South African Society for Research in Music* en anglais. (NdT)

12. Des manifestations ont eu lieu dans la plupart des universités sud-africaines, sous des formes variées : manifestations pacifiques, occupations de bâtiments, vandalisme et altercations violentes entre étudiants et police/sécurité privée/forces paramilitaires.

13. Conseil sur le chant comme lutte et résistance. (NdT)

musique – à ce moment historique de transformation de l'université. Lors d'une réunion avec l'étudiant militant Mbe Mbhele de l'Université du Witwatersrand et le collectif *BLK Thought* à Braamfontein (Johannesburg) le 16 octobre 2016, Africa Open a proposé de financer la documentation des chants de protestation étudiants, afin de les archiver comme matériaux pour de futures recherches. Bien que cette initiative pour une documentation archivistique formelle ait été prise par Africa Open, la discussion à Braamfontein a révélé que les étudiants du collectif *BLK Thought* avaient depuis longtemps, et de leur propre initiative, entrepris l'exploration intellectuelle et créative de la musique de protestation. Ce qui leur avait fait défaut, cependant, avait été l'absence de reconnaissance institutionnelle de l'importance de ce phénomène et des discussions l'entourant dans la communauté étudiante. Ce manque de reconnaissance témoignait de l'existence alors généralisée de perceptions, souvent erronées, du mouvement étudiant comme un phénomène de foule destructeur et anti-intellectuel. Il montrait également à quel point le rôle de la musique dans les événements sociopolitiques sud-africains contemporains demeurait incompris et sous-estimé par la direction des universités. Suite à la réunion de Braamfontein, Mbhele a fait part de la volonté du mouvement étudiant d'organiser un symposium pour débattre de la direction à donner au projet. Ce symposium a été organisé le 27 octobre 2016 à Carfax (Newton, Johannesburg). Il a été filmé et enregistré comme partie intégrante du plus important projet de documentation des chants du mouvement étudiant.

Le 9 janvier 2017, Mbhele a envoyé à Africa Open une proposition pour le projet *Ingoma Yomzabalazo: Song as Struggle and Resistance Caucus*. Le collectif *BLK Thought* suggérait d'organiser un événement sur trois jours dans la province du Cap occidental dans les trois universités régionales (Université du Cap, Université du Cap occidental et Université de Stellenbosch) et dans le *township* de Kayelitsha¹⁴, qui inclurait des performances, des lectures, des débats et des collaborations improvisées.

[L'initiative] cherche à trouver des voies pour parler de ce que le chant signifie pour les populations noires au sein de la lutte et de quelle manière il peut être ou a été utilisé comme méthode de résistance. Ce qui intéresse le conseil, c'est de créer un dialogue entre les artistes sur le rôle des pratiques acoustiques des populations noires dans la lutte. Autrement dit, le conseil souhaite créer une communauté de pratiquants qui pourront interpréter, archiver et transmettre cette « chose » qu'est le chant dans l'expérience de cette autre « chose » qu'est d'être noir. Fondamentalement, le conseil cherche à trouver des moyens et des mots pour souligner la vitalité de l'art nègre dans le projet décolonial.¹⁵

14. Le *township* de Kayelitsha, situé dans la métropole du Cap, est le deuxième plus grand township d'Afrique du Sud. (Source : Wikipédia) (NdT)

15. Extrait du programme d'*Ingoma Yomzabalazo*.

Cette proposition a abouti à la visite de plusieurs artistes et étudiants militants de l'Université de Witwatersrand dans la province du Cap occidental, du 15 au 17 février 2017, dans le cadre d'un partenariat entre BLK Thought, la « station spatiale panafricaine »¹⁶, Iphupho L'ka Biko¹⁷ et Africa Open.

Le projet *Ingoma Yomzabalazo* s'inscrit dans un engagement permanent d'Africa Open consistant à travailler, avec les étudiants militants, à documenter et à développer le dialogue sur les chants, à soutenir des performances, en s'intéressant également, selon les termes du collectif BLK Thought, au « pouvoir animateur » des chants dans la lutte pour la justice sociale et l'éducation gratuite. Au moment d'écrire cet article, les mouvements de protestation étudiants en Afrique du Sud semblent avoir été décimés sous l'effet combiné de mesures répressives, de fractures internes et d'une certaine fatigue. Le travail du collectif BLK Thought montre pourtant que les explorations les plus intéressantes et les plus stimulantes de l'impact des performances musicales sur la cohésion sociale et l'identité, des phénomènes de transmission intergénérationnelle de traumatismes et de sens à travers la musique, ou encore des intrications entre démocratisation et pratiques musicales en Afrique du Sud, sont fonction de l'activisme, et vont souvent à l'encontre des institutions éducatives. Le rôle de la musique comme vecteur de cohésion sociale trouve son expression la plus éloquente non pas dans les curricula ou dans les activités proposées par les universités sud-africaines, mais bien dans le tumulte de la protestation, qui constitue le centre de la pensée et des actions cherchant à concevoir un avenir au-delà des catégories de l'apartheid et des clichés coloniaux. L'archivage de ce moment a donc à voir avec l'impératif d'une réponse intellectuelle qui envisage ces moments de protestation comme des moments de réflexion et de création.

SOLIDARITÉ NON AUTORISÉE À TRAVERS LA MUSIQUE : *YOU'RE IN CHAINS TOO*

Fin 2016, après des mois d'une forte présence militaire et policière sur les campus à travers tout le pays, l'institut Africa Open a organisé un concert de solidarité avec les étudiants dans une église de Stellenbosch, située en dehors et en face du campus, appelée la Kruiskerk. Intitulé « *You're in Chains Too* », ce concert est apparu comme le moyen, pour des musiciens et poètes renommés, d'exprimer leur solidarité avec les étudiants protestataires, dont un grand nombre avait été renvoyé ou incarcéré injustement pour leurs activités lors des manifestations. L'évènement était également important symboliquement, comme moyen de formuler une réponse artistique à la violence et au traumatisme subis, de

16. *Pan-African Space Station* (PASS) en anglais, une station radio qui comprend : « un studio radio *live* périodique et contextuel ; un espace de représentation et d'exposition ; une plateforme de recherche et une archive vivante, ainsi qu'une chaîne de radio internet permanente ». [<http://panafricanspacestation.org.za>]

17. Groupe de musique fondé en 2015 à Johannesburg.

créer un sentiment d'unité et de réconfort au sein d'une communauté vulnérable et de forger un sentiment de solidarité entre les personnels de l'université et les étudiants, inquiets de la violence institutionnelle et des réponses policières. D'un point de vue formel, l'université n'a pas souhaité soutenir l'évènement par la mise à disposition d'équipements ou un soutien financier. *You're in Chains Too* a donc proposé des performances musicales et poétiques comme expressions non officielles de résistance et de solidarité, au sein d'une structure éducative essentiellement tournée vers le maintien de l'ordre et dont la direction se souciait principalement de préserver le concept de neutralité bureaucratique, dans un contexte de troubles sociopolitiques et d'ébranlement du projet universitaire.

La présence de musiciens, de poètes et d'intellectuels plus âgés et respectés, en interaction avec des jeunes musiciens, poètes militants et porte-paroles du mouvement étudiant, a contribué à convertir ce lieu, pendant les quatre heures du concert, en une sorte de vision alternative de l'université. Y ont eu lieu : des interactions intergénérationnelles dans des performances collectives (le batteur vétéran Louis Moholo-Moholo¹⁸ et le pianiste Kyle Shepherd¹⁹) ; des discussions informelles constructives entre des intellectuels engagés chevronnés (comme Lwasi Lushaba²⁰) et des étudiants militants, notamment sur l'ambiguïté entre les modes d'action et de protestation esthétiques et politiques ; et l'évocation de moments antérieurs de lutte politique historique, en lien avec les préoccupations contemporaines (la poésie de Lesego Rampolokeng²¹ en association improvisée avec Louis Moholo-Moholo). Mais, si cet espace tout entier résonnait de critique, de douleur, de création, de peur, d'engagement, de colère et de toute une gamme d'émotions et de sensibilités convoquées par la poésie et la musique afin de tenter de faire face à la crise sociopolitique en train de balayer les universités sud-africaines, il était également confiné territorialement par une surveillance rapprochée du périmètre de l'église par l'université et par des interventions violentes d'une force de sécurité menaçante, comme lors de l'envoi d'un véhicule blindé afin d'intimider les étudiants qui arrivaient à l'église en chantant.

Le concert *You're in Chains Too* est par ailleurs venu illustrer les limites des tentatives de mise en scène des processus d'apprentissage ou de catharsis à travers la musique, en tant que programme officiel organisé d'interactions prescrites. La perturbation de l'évènement par des étudiants protestant contre la performance d'une personne blanche (l'écrivaine Stacy Hardy²²) exprimant la souffrance de la violence sexuelle en usant de la métaphore de la brutalité policière, dans sa lecture intitulée « *Indecent Exposure* »²³, a constitué un point de rupture critique,

18. Louis Tebogo Moholo (né en 1940), batteur jazz du groupe The Blue Notes.

19. Kyle Shepherd (né en 1987), pianiste et compositeur jazz primé.

20. Maître de conférences en sciences politiques à l'Université du Cap.

21. Lesoko Rampolokeng (né en 1975) est un écrivain, dramaturge et poète-performer sud-africain qui travaille actuellement à l'Université de Rhodes à Grahamstown (Afrique du Sud).

22. Stacy Hardy (née en 1987) est écrivaine et journaliste ; elle travaille à l'Université de Rhodes à Grahamstown (Afrique du Sud).

23. Exposition indécente. (NdT)

mettant à rude épreuve l'idée que l'espace esthétique puisse être dissocié ou puisse agir en tant que médiateur de tensions théoriques et politiques parvenues à un tel point de radicalisation qu'elles basculent souvent dans la violence. Fait marquant toutefois, cette perturbation elle-même est devenue un catalyseur permettant aux étudiants d'intervenir sur l'importance de la musique en tant qu'héritage de lutte et de protestation. Athabile Nonxuba, étudiant à l'Université du Cap, emprisonné à double reprise pour son implication dans les manifestations autour du mouvement *Rhodes Must Fall*, a pris la parole et livré une conférence sur l'importance historique du jazz dans la lutte pour la libération de l'Afrique du Sud et de figures comme Louis Moholo-Moholo et Lesego Rampolokeng, parvenant ainsi à convaincre les étudiants que la musique, les artistes, cet espace et les performances qui s'y déroulaient leur appartenaient. Il a défendu, face à un public récalcitrant, l'idée qu'il fallait permettre à la musique de continuer, et donc au concert de reprendre avec Nduduzo Makhathini (pianiste), Afurakan²⁴ (poète) et Louis Moholo-Moholo, en duo avec Lesego Rampolokeng.

Les débats ultérieurs autour de cet événement sur les réseaux sociaux ont révélé l'importance de la musique dans la conscience sociale et politique du pays. Ils ont également permis d'ouvrir une discussion entre les différentes opinions présentes au sein du mouvement étudiant et d'exposer les tensions existantes, donnant par là même un aperçu fascinant des affrontements intellectuels et esthétiques qui font du *Fallism*²⁵ un mouvement philosophique d'une telle importance en Afrique du Sud. Le poète-slameur Afurakan a vivement critiqué le rôle des personnes noires dans la lutte en cours, tandis que Ta Mara Mandisi Gladile, responsable de la perturbation du concert, soulignait une logique afro-pessimiste radicale (« nous avons empêché une personne blanche de nous parler, cette action en elle-même a des implications politiques et culturelles et nous renforce en tant que noirs », a-t-il écrit sur les réseaux sociaux).

Les trois exemples analysés ci-dessus – transformation structurelle dans un environnement universitaire, documentation archivistique de la protestation et expression non autorisée d'une solidarité politique – pointent différentes fonctions de la musique comme catalyseur de lien social dans l'enseignement supérieur sud-africain, à un moment d'instabilité et de mécontentement. La manière dont la lutte et la protestation politiques sont inscrites dans la musique est caractéristique d'une pratique musicale comme forme d'expression informelle dans de nombreux milieux sociaux sud-africains, et l'importance de la musique

24. Nom de scène de Thabiso Mohare.

25. Le terme « *fallism* », formé à partir du mot « *fall* », présent dans le nom des premiers mouvements étudiants sud-africains de 2015-2016 (#*RhodesMustFall* et #*FeesMustFall*), désigne le mouvement national étudiant qui en est né, porté par la génération « née libre », et qui revendique notamment une éducation gratuite pour tous. (NdT)

dans l'expression du mécontentement des étudiants ne fait pas exception. Les nombreux défis auxquels est confronté l'enseignement supérieur sud-africain ne pourront être résolus par des activités musicales ou par un intérêt savant dans ces activités, mais l'omniprésence de la musique dans l'auto-expression et les stratégies des étudiants indique que la musique et les réflexions sur les pratiques musicales sont cruciales pour, à la fois, comprendre et exprimer la transmission intergénérationnelle du traumatisme, mais également faire progresser la démocratisation des moyens d'expression, affirmer des identités marginales et permettre la revendication de l'espace par le corps social noir. Le projet *Ingoma Yomzabalazo* n'a pas seulement démontré l'importance de la musique pour favoriser la cohésion sociale parmi les étudiants eux-mêmes lors des actions de protestation, mais également la manière dont il est possible d'agir sur l'aliénation des étudiants à l'université par la reconnaissance et l'engagement en faveur de l'importance de cette cohésion musicale dans un cadre éducatif. Le concert *You're in Chains Too*, quant à lui, a permis une compréhension de l'espace scénique comme espace de conservation pour l'expression musicale d'identités contestées par les étudiants ou d'autres militants politiques ; expressions susceptibles de susciter des réponses violentes dans des contextes éducatifs par ailleurs vivement contestés. Dans les deux cas, le rôle de la musique a été primordial pour créer des espaces d'identification et de cohésion sociale dans un contexte éducatif extrêmement contesté. Ainsi, ces temps de crise dans l'enseignement supérieur sud-africains sont également l'opportunité de restaurer la compréhension du rôle joué par la musique dans les luttes sociopolitiques sud-africaines, en affirmant que la musique et la recherche musicale sont essentielles à la réflexion sur des solutions éducatives en Afrique du Sud.

BIBLIOGRAPHIE

- DE JONGH S. (2015) : « Armed with a light bulb at the end of a cord: the ten-year journey of DOMUS », *Fontes Artis Musicae* n° 62:3, p. 212-221.
- GROVÉ J. I. (coord.) (2005) : « Konservatorium 1905-2005: die Departement Musiek en die Konservatorium aan die Universiteit Stellenbosch by geleentheid van die Eeufees 1905-2005 », *African Sun Media*.
- MULLER S. (2016) : « Openings », *Sun Media*. [en ligne] [<https://goo.gl/UQ18jV>]
- MULLER S., FRONEMAN W. (2015) : « Crisis? What Crisis? », éditorial du *South African Music Studies*, n° 34/35, p. vii-xviii.
- STOLP M. (2016) : « Report to the academy: power and ethics in humanities research », *Acta Academica* n° 48:1, p. 1-26.
- WALTON R. C. (2007) : « Review of Konservatorium 1905-2005: die Departement Musiek en die Konservatorium aan die Universiteit Stellenbosch by geleentheid van die Eeufees 1905-2005 », in *Notes* n° 64/2, p. 318-20.