

Université Laval, Faculté de musique
MUS-7008 — Séminaire II : Musique et société

L'urbanisation de la musique traditionnelle ouest-africaine

par
Anthony Grégoire

présenté à
Ariane Couture

1^{er} mai 2014

Table des matières

1	Introduction.....	1
2	Contexte historique.....	3
2.1	Migrations.....	4
2.2	Colonisation.....	5
2.3	Indépendance.....	6
3	Comparaison des milieux.....	7
3.1	La ville.....	8
3.2	Le village.....	9
4	Nouvelles fonctions de la musique.....	10
4.1	Le village.....	10
4.2	La ville.....	11
4.3	Signification.....	12
5	Conclusion.....	13
5.1	Perspective d'étude différente : la réception.....	14
6	Bibliographie.....	16
6.1	Ouvrages de référence.....	16
6.2	Discographie.....	17

1 Introduction

C'est dans le cadre de recherches entreprises pour ma dissertation de fin de baccalauréat, dont le sujet porte sur la nature des changements culturels observés dans un cadre d'acculturation et d'implantation de la pratique chorale occidentale en Afrique de l'Ouest, que la problématique du présent travail est ressortie. En effet, en orientant particulièrement mes recherches vers la musique traditionnelle, et donc plutôt vers les communautés rurales, il est apparu qu'il y avait une différence marquée entre les musiques des milieux rural et urbain, et ce jusqu'au sein même des genres musicaux que l'on y retrouve. Seulement, ce n'est pas tant dans une perspective analytique de la musique que dans les contextes socio-historiques qui l'entourent que cette différence semble prendre racines : entre autres les migrations, la colonisation, etc.

Pour tenter de comprendre en quoi cette différence est ainsi observable, un nombre relativement peu élevé d'ouvrages scientifiques, d'analyses et d'observations, demeure pertinent : études ethniques (migrations), anthropologiques (organisation sociale), historiques et musicologiques. Cependant, ces dernières se concentrent particulièrement sur l'Afrique « moderne » et ses influences diverses, tant propres que sur les cultures musicales de par le monde : les orchestres modernes africains construits sur les modèles occidentaux, la diaspora, la musique populaire, le jazz, le blues, etc. On y retrouve aussi des analyses spécifiques très pointues sur des sujets comme l'histoire de ces musiques, l'acculturation en tant que telle, et des théories de la musique, mais trop peu d'études sur l'ensemble de ces éléments appliqués à un seul et même champ de recherche. Enfin, ces études en milieu ouest-africain n'abordent pas les phénomènes musicaux comme pratiques « adaptées » au lieu et à la culture ouest-africaine, mais bien comme pratiques « adoptées »¹.

Cette différence entre les musiques des villes et celles des villages s'inscrirait donc dans un mouvement d'expansion des villes, un mouvement vers la modernité : un mouvement

¹ L'accent est mis ici sur la différence subtile de ces termes : l'adoption d'une pratique musicale suggère l'utilisation de celle-ci dans son intégralité, ou plutôt comme pratique stable et prête à l'emploi, construite par d'autres, alors que l'adaptation d'une pratique musicale suggère l'utilisation d'une partie seulement de cette même pratique, soit des éléments choisis ou imposés, pour ensuite créer une synthèse, une nouvelle forme musicale qui sera différente de la première par syncrétisme.

d'urbanisation de la musique traditionnelle ouest-africaine. Seulement, la question ici posée ne sera pas de savoir si, oui ou non, ce mouvement d'urbanisation existe, ni de savoir vers où il mène, mais bien de tenter de comprendre en quoi il consiste. Par le fait même, il sera nécessaire de tenter de répondre à la question de sa provenance : d'où vient-t-il? Enfin, ces questions ne sauraient être étudiées sans aborder, ne serait-ce que très légèrement, la signification possible de ce phénomène pour les populations ouest-africaines, tant en ville qu'en village.

L'urbanisation, qui sera traitée ici comme un fait socioculturel en soi, est inévitable². De surcroît, ce processus semble bel et bien engagé depuis quelques années : la musique traditionnelle tend à être délaissée au profit d'une culture beaucoup plus moderne, occidentalisée, la culture des villes prenant le dessus sur celle que l'on retrouve toujours dans les villages. Seulement, cette impression n'est pas ce qu'elle paraît : la culture traditionnelle n'est pas remplacée « au profit » d'une culture plus urbaine, au contraire : c'est qu'elle est réutilisée sous différentes formes et sert de fondement à de nouvelles pratiques (voir la note 1 en bas de page).

Effectivement, le présent travail démontrera que, bien que ce phénomène d'urbanisation soit inévitable et qu'il puisse paraître négatif, voire nocif pour la musique traditionnelle ouest-africaine, il ne signifie pas nécessairement la fin de la tradition orale, mais bien la poursuite d'un échange, une évolution grâce à laquelle, au contraire, cette tradition survivra et se perpétuera à travers une nouvelle identité : c'est précisément cette nouvelle identité qui expliquera en quoi consiste le phénomène d'urbanisation de la musique traditionnelle ouest africaine.

Pour se faire, il sera nécessaire d'observer le phénomène à travers les lunettes de l'historien, de l'ethnologue et de l'anthropologue, mais aussi du sociologue, et particulièrement selon Denys Cuche qui met en lumière la relation entre culture et

² Observer l'urbanisation comme « fait » plutôt que comme phénomène permet pour le présent travail d'aborder cette problématique comme élément découlant d'un phénomène plus large qui serait, lui, observé dans un contexte d'acculturation et de syncrétismes. Cela permet, notamment, d'en faire un portrait orienté dès le début vers un processus connu et observé, plutôt que de devoir tenter de justifier une nouvelle approche qui pourrait ne pas correspondre entièrement au contexte socio-historique proposé ici pour justifier les conclusions tirées de cette recherche.

identité³. Cet apport de la sociologie de Cuche permettra de bien comprendre en quoi ce phénomène d'urbanisation est représentatif d'une nouvelle construction identitaire, d'une construction syncrétique à partir d'éléments de la culture traditionnelle qui seront détournés de leur fonction d'origine afin de porter un message social.

À défaut de réaliser une étude sur le terrain, le présent travail devra donc être fait, tel que constaté précédemment, à l'aide de différents documents provenant de champs complémentaires, de différentes sources qualifiées de « secondaires », afin de cerner le véritable état de la musique traditionnelle en Afrique de l'Ouest, tant en ville qu'en village. Les observations faites devront être analysées à partir des recherches et travaux déjà existants concernant différents éléments constitutifs de l'identité culturelle observés ici et là en Afrique de l'Ouest : histoire des migrations, des mouvements ethniques et de la colonisation, et constitution et représentation des milieux respectifs (urbain/rural). Enfin, ces sources secondaires, toutes reliées entre elles, devraient être en mesure de dresser un portrait culturel et socio-historique assez complet pour bien comprendre ce détournement fonctionnel de la culture musicale traditionnelle de l'Afrique de l'Ouest.

2 Contexte historique

Le contexte historique est important dans l'observation de tout phénomène syncrétique parce qu'il permet de comprendre comment se forge l'identité culturelle d'un peuple, car celle-ci « [...] se construit et se reconstruit constamment au sein des échanges sociaux⁴. » C'est pourquoi les différentes migrations naturelles et la colonisation des peuples de l'Afrique de l'Ouest par l'Occident seront présentées, non pas pour en démontrer la multiplicité, mais bien pour démontrer que, malgré les origines diverses de ces peuples, les échanges ainsi observés ont créé une certaine « unité » syncrétique à travers le territoire ouest-africain où les limites géographiques ne seront pas retenues.

³ Denys Cuche, « VI : Culture et identité », dans *La notion de culture dans les sciences sociales*, 3^e éd., (Repères. Paris : La Découverte, 2004).

⁴ Ibid., 86.

2.1 Migrations

Il est généralement admis que c'est le peuple mandingue qui, à l'origine, couvrait la majorité, sinon l'entièreté de territoire ouest-africain⁵. C'est chez eux qu'auraient eu lieu les premières expressions structurées de la musique, dès le 12^e siècle au Mali, par la seule caste des griots qui s'associaient à un roi⁶. Cependant, la migration naturelle des populations vers les ressources naturelles, notamment les terres fertiles qui sont plutôt rares sur ce territoire en grande partie désertique, a occasionné dès les 17^e et 18^e siècles d'importants courants migratoires pluridirectionnels : du nord au sud et d'est en ouest (et vice-versa), et de l'intérieur du territoire vers la côte et inversement⁷.

De ce fait, des populations entières ne peuvent être présentes sur un même territoire par manque d'espace : s'entame dès lors un échange culturel, en temps de guerre comme lors d'alliances, parce que c'est à cet instant précis, lorsqu'un territoire déjà occupé est convoité par une autre population, que s'opèrent les mécanismes d'échanges culturels. Lors d'une rencontre entre deux populations, une alliance signifie un partage du territoire, donc un partage et une adaptation culturelle, alors qu'une guerre signifie le départ des vaincus vers d'autres territoires, ce qui influencera certainement leur culture d'origine. Reste aussi la possibilité que les vaincus soient gardés en esclavage, ce qui conduira souvent à l'acculturation complète de ces derniers.

De plus, il faut différencier les mouvements de migration naturels des mouvements d'expansion et de domination, notamment ceux dictés par la religion, qui ont largement contribué aux changements culturels de certains peuples. C'est le cas de l'Islam qui s'est rapidement répandu, aux 17^e et 18^e siècles, sur presque tout le territoire ouest-africain lors de la révolution musulmane grâce à une alliance avec les populations malinkés. Les écoles coraniques alors implantées à travers l'Afrique de l'Ouest ont ainsi créé des

⁵ Sont mandingues les trois populations suivantes : les Bambaras, les Dioulas et les Malinkés qui, toutes les trois, sont constituées de nombreux peuples différents et dont les lignées sont maintenant difficilement déterminables à cause des migrations ethniques, de la colonisation et des guerres entre clans. Voir Sory Camara, *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Hommes et sociétés (Conakry : SAEC, 1992), 17-18.

⁶ Liliane Prévost, et Isabelle de Courtilles, *Les racines des musiques noires*, Musique et musicologie (Paris : L'Harmattan, 2008), 183.

⁷ Christophe Wondji, *La côte ouest-africaine du Sénégal à la Côte-d'Ivoire : géographie, sociétés, histoire, 1500-1800*, Racines du présent (Paris : L'Harmattan, 1985), 105-12.

groupes lettrés musulmans, et inculturé le reste de la population⁸. En contrepartie, l'attachement d'un peuple à sa culture est si fort que l'acculturation visée par les dominants peut être évitée et remplacée par le phénomène de syncrétisme.

C'est donc suite à ces crises politiques et sociales causées par « des luttes internes et des conflits d'hégémonie des États dominants » que s'est remodelé le paysage ethnoculturel ouest africain, notamment avec la création de micro-états, « bulles » politiques et sociales ouvrant toujours davantage vers de nouvelles possibilités d'échange, de commerce, etc.⁹. Avec le Burkina Faso qui regroupe maintenant près d'une soixantaine d'ethnies, par exemple, chacune ayant sa propre culture syncrétique, on pourrait parler de « géographie culturelle » du pays, voire de l'Afrique de l'ouest¹⁰. Cependant, la colonisation a aussi joué un rôle très important dans les échanges culturels observés sur ce même territoire, et ce parallèlement aux mouvements migratoires.

2.2 Colonisation

On observe très tôt, dès le 15^e siècle, l'arrivée de l'Occident en Afrique de l'Ouest : le Portugal, la France, et l'Angleterre pour la Grande-Bretagne. Le but premier était sans aucun doute la conquête de nouveaux territoires, notamment pour les ressources naturelles comme l'or, au Ghana, mais ce sont les préjugés et le choc qu'ont eu les Occidentaux envers le « primitivisme » des peuples ouest-africains qui ont réorienté le commerce des ressources naturelles vers le commerce des ressources humaines. « L'attrait des marchandises européennes stimulait les razzias d'esclaves qui suscitaient à leur tour la résistance des groupes agressés. D'où les guerres interminables auxquelles aucun peuple n'échappa [...]»¹¹

La confrontation des religions, des croyances, a aussi été source de mésententes entre les parties parce que les préjugés des colonisateurs envers l'art africain en général rendaient une image de la musique comme étant « insuffisante pour la moralisation » et

⁸ Ibid., 109.

⁹ Ibid., 115-16.

¹⁰ Prévost, et de Courtilles, *Les racines des musiques noires*, 183.

¹¹ Wondji, *La côte ouest-africaine du Sénégal à la Côte-d'Ivoire*, 105.

« inadéquate au recueillement et à l'élévation de l'âme »¹² : l'Église se devait donc de réformer et d'inculturer les pratiquants animistes¹³.

En somme, la traite des esclaves par les grandes puissances européennes a conduit dans bien des cas au-delà de l'échange culturel, le propre de l'esclavagisme étant de briser les liens entre un esclave et sa culture et son « identité », menant à l'acculturation complète. Mais c'est à partir de cet instant où quelques représentants d'un peuple ouest-africain versés complètement dans la culture du dominant sont renvoyés dans leur milieu que s'opère réellement le phénomène syncrétique : la résistance du peuple conquis, son attachement à sa propre culture, est beaucoup plus forte lorsque c'est le dominant qui exige le dénie de sa culture que lorsque c'est un membre de la communauté qui prêche ce changement.

C'est donc au 19^e siècle que l'on observe l'annexion « officielle » des territoires colonisés par l'Europe : on y implante dès lors des églises et des écoles catholiques qui mèneront très tôt vers une culture de la haine de l'animisme, une haine envers la culture et l'identité propre des peuples de l'Afrique de l'Ouest¹⁴. Cependant, cet état d'annexion des territoires ouest-africains se rectifiera rapidement pour redonner aux peuples leur indépendance.

2.3 Indépendance

C'est à partir de 1945 que s'opère la décolonisation dictée par l'Organisation internationale des Nations Unies, fondée la même année, moment où renaît l'espoir, chez les Africains de l'ouest qui étaient restés attachés aux racines et à la tradition du peuple, d'un retour aux sources. En 1957, le Ghana devient le premier pays d'Afrique à devenir indépendant, et s'en suivra un mouvement généralisé de décolonisation à travers toute

¹² Martin Fortuné Mukendji Mbandakulu, « Itinéraires et convergences des musiques chrétiennes et profanes en République démocratique du Congo », dans *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*, Mukala Kadima-Nzuzi et Alpha Noël Malonga, dir. (Paris : L'Harmattan, 2004), 145.

¹³ Les enjeux religieux ne seront pas abordés dans le présent travail pour quelque contrainte que ce soit, mais la religion faisant partie intégrante des pratiques culturelles, cette dernière aura forcément eu une place dans les échanges culturels, notamment lors de la colonisation.

¹⁴ Djibril Tamsir Niane, *Histoire des Mandingues de l'Ouest : le royaume du Gabou*, Hommes et sociétés. (Paris : Karthala : Association ARSAN, 1989), 135.

l’Afrique de l’Ouest¹⁵. De nouveaux dirigeants sont élus à la tête des nouvelles républiques et adoptent des idéologies allant du marxisme-léninisme aux valeurs traditionnelles africaines; c’est presque seulement à partir de l’indépendance que la dimension territoriale entre en jeu, entre autres avec la création des nouvelles frontières étatiques, mais aussi avec le panafricanisme naissant, soit transsaharien (mystique du territoire continental africain) ou transatlantique (mystique de la race)¹⁶. On assiste alors à une ouverture des ethnies entre elles pour faire tomber les frontières artificielles de l’Afrique de l’Ouest, voire de l’Afrique toute entière, pour son indépendance. C’est donc une nouvelle étape dans le processus syncrétique de la culture traditionnelle ouest-africaine, mais c’est aussi une nouvelle étape vers la « promotion » de cette culture traditionnelle à travers le monde.

En effet, l’indépendance signifie aussi faire la promotion des talents du peuple : les métiers, les richesses, le développement et l’évolution, la culture, etc. Cela signifie aussi, à plus ou moins long terme, l’ouverture sur le monde, vers la technologie et la modernité, une (ré)ouverture vers les différents pays industrialisés qui étaient jadis les colonisateurs et la puissance dominante au sein des différents pays d’Afrique de l’Ouest. C’est précisément à partir de là que semble s’être insinuée cette différence culturelle problématique entre la ville et le village : dans les stratégies employées pour retrouver une identité propre aux Africains de l’ouest, l’identité devient un moyen pour atteindre un but, car « [elle] n’existe pas en soi indépendamment des stratégies d’affirmation identitaire des acteurs sociaux qui sont à la fois le produit et le support des luttes sociales et politiques¹⁷. » Ce sont les moyens utilisés respectivement par ces milieux pour atteindre leur but qui créeront cette démarcation : retour vers la tradition et les racines en milieu rural et, à l’inverse, ouverture sur la modernité et sur l’Occident en milieu urbain.

3 Comparaison des milieux

Une comparaison des milieux urbain et rural est alors pertinente pour comprendre cette différence identitaire qui se reflète inmanquablement dans la culture ouest-africaine :

¹⁵ Prévost, et de Courtilles, *Les racines des musiques noires*, 202.

¹⁶ Ibid., 175.

¹⁷ Daniel Bell (*Ethnicity and Social Change*, 1975) cité par Cuhe dans « Culture et identité », 93.

quelle est le but visé et quels sont les moyens pour y arriver? Cette comparaison permettra de mieux cerner pourquoi, et surtout comment chacun des milieux utilise son histoire, ses racines et sa tradition dans la musique pour parvenir à ce but qui, semble-t-il, est le même, mais exprimé différemment : utiliser son histoire pour retrouver son identité, identité qui sera ensuite utilisée pour mettre le peuple en avant. Ayant visiblement le même but, la musique de ces deux milieux évoluera donc parallèlement.

3.1 La ville

La ville est partout synonyme d'industrialisation, de progrès. Et c'est encore plus vrai dans les pays émergents qui tentent de se développer et de rayonner sur le continent, voire à l'international : c'est en ville que se concentrent les projets, les investissements, les capitaux, les dirigeants. Plus encore, c'est en milieu urbain que se développent la science et la culture, que se construisent les universités, et c'est précisément toutes ces possibilités de développement qui font de la ville un endroit attirant pour toujours plus d'Africains. On observe donc, avec les années, une expansion des villes, non seulement parce qu'elles s'étendent par manque d'espace, mais bien parce qu'elles représentent le présent *et* le futur, l'évolution sociale, l'indépendance et la liberté : la ville offre la possibilité d'écrire un nouveau chapitre, de laisser le passé derrière pour évoluer en tant que société autonome et à part entière.

En effet, l'indépendance des pays ouest-africains, après avoir vécu la colonisation, l'esclavage, etc., représente le moment idéal pour se relever et faire la promotion des savoirs des peuples. Les capacités et la culture seront mises de l'avant, et c'est là le cœur de cette révolution vers la modernité : on se sert de notre histoire pour grandir et être plus fort pour ensuite utiliser ce bagage identitaire pour atteindre d'autres sphères, et ce pour atteindre le monde entier. C'est en quelque sorte cette ouverture sur le monde pour évoluer en tant que société qui a forgé ce milieu moderne, fondé sur les modèles des grandes puissances, calqué sur l'Occident.

C'est assurément ses anciens « patrons » que le milieu urbain prendra pour modèle. Les villes mettront en place et utiliseront les systèmes et institutions déjà éprouvés de l'Occident, tout en gardant sa propre culture pour se forger une identité moderne, « occidentalisée », mais fortement teintée par son passé : « [m]usicalement, en

transformant des structures musicales déjà classées qui représentent une identité culturelle bien connue pour les faire passer dans une autre réalité culturelle [...], on obtient ce qu'on appelle une *transmutation* – un changement d'une substance à une autre, un changement de nature [...] »¹⁸. Ainsi, c'est le modernisme qui aura été choisi par le milieu urbain comme moyen pour assurer son développement identitaire, et c'est ce choix qui marquera cette différence avec le milieu rural qui en aura décidé autrement.

3.2 Le village

Exclues d'emblé du mouvement moderniste des grandes villes, que ce soit par choix ou par obligation (manque de ressources, par exemple), les communautés rurales auront, quant à elles, opté pour un retour aux sources : tout comme en ville, l'histoire et la tradition seront utilisées en village pour avancer et évoluer grâce aux apprentissages du passé. En milieu rural, par contre, ce n'est pas dans un souci de modernisation et d'ouverture sur le monde pour se détacher de ce passé que s'opère ce retour de la tradition, mais bien dans un souci de continuité. C'est plutôt pour perpétuer une tradition vieille de plusieurs siècles que sera construite cette identité traditionnelle évoluée, une identité témoignant de cet attachement à un passé où la communauté primait sur le développement technologique et l'économie.

La colonisation et l'esclavage ayant transporté les peuples ouest-africains dans les grands centres urbains, il y demeure cette association symbolique entre ville et domination. C'est donc, au contraire, pour s'éloigner de la ville que le village prendra modèle sur les organisations du passé : des institutions et de outils connus et maîtrisés, des procédés accomplis par des hommes, pour des hommes, gage de l'importance de la collectivité en milieu rural. Ce n'est donc pas dans l'obligation d'évoluer économiquement pour atteindre les marchés et les avancées européennes que se crée l'identité rurale, mais bien dans la liberté collective de choisir entre la continuité et le changement.

Ce désir du village de rester dans le passé, si ce n'est par obligation contextuelle, sera perçu par la ville comme une « stagnation sociale » plutôt qu'un attachement aux racines

¹⁸ Horia Surianu, « Transmutation morphologique et signification de l'identité musicale », dans *Les universaux en musique : actes du quatrième Congrès international sur la signification musicale*, Costin Mioreanu et Xavier Hascher, dir., Série Esthétique n°1 (Paris : Publications de la Sorbonne, 1998), 399.

et à la tradition, comme un signe de domination, voir d'enfermement sur lui-même par manque d'évolution. À partir de là, la ville construira réellement sa propre identité culturelle syncrétique à partir de la tradition et de la présence toujours grandissante de l'Occident parce que, selon elle, « [d]ans une société éclatée par des contradictions de toutes natures (problèmes ethniques et de frontières, superposition des modes économiques, sociaux et culturels), la musique nouvelle puisant partout devient un ciment de cohésion sociale. Certes un élément qui a souvent contribué à renforcer la structure coloniale, mais aussi une arme pour aider à l'affirmation de la "nouvelle personnalité africaine"¹⁹. » C'est donc dans un nouveau milieu que cette musique « nouvelle », ou syncrétique, sera transportée, mais qui dit nouveau milieu dit nécessairement nouvelle association objet/fonction.

4 Nouvelles fonctions de la musique

Toutes les musiques, partout, que ce soit en ville ou en village, sont utilisées dans un but précis : elles ont une vocation, une fonction. Cette fonction peut différer pour différentes raisons, souvent d'ordre culturel, entre les différentes sociétés, les différents peuples, et même au sein d'un même peuple, comme dans le cas présent où c'est le milieu qui, forgé par l'identité de la population, attribuera sa fonction à la musique. Aussi, le transport d'une musique, voire la simple création d'une musique complètement nouvelle ou par syncrétisme, nécessitera obligatoirement l'attribution d'une nouvelle fonction à cette musique : c'est le cas ici où, en ville, les musiques traditionnelles urbanisées ne se verront pas attribuer la même fonction respectivement pour le même genre. De plus, en comparant ainsi les milieux rural et urbain, il sera possible de dégager la signification de ce changement de fonction au sein de ce phénomène d'urbanisation de la musique traditionnelle ouest-africaine.

4.1 Le village

La musique traditionnelle en milieu rural rythme littéralement le quotidien de la communauté : elle est présente à tout moment parce qu'elle a une signification admise

¹⁹ Mahaman Garba, « Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes dans la culture nigérienne », dans *Itinéraires et convergences*, 164.

dans la collectivité. Cependant, elle sera presque obligatoirement associée à un événement précis et désigné, parce que « [l]a musique, prétexte d'un divertissement non responsable et sans conséquence, subit [...] une régression pour n'avoir plus qu'une fonction de consolation, de réconfort²⁰. » De ce lot de fonctions attribuées à la musique, il y aura notamment celle qui servira à rythmer le travail des hommes dans les champs afin qu'ils ne perdent pas la cadence, ou à rythmer le travail des femmes dans la préparation des repas, etc. Lorsque le travail cesse, la musique cesse aussi, parce qu'elle a ici une fonction de motivation ou de productivité liée au travail.

La musique sera aussi utilisée dès le jeune âge pour l'éducation : c'est en apprenant à chanter que l'on apprend les subtilités de la langue, à bien parler, à compter, etc. Aussi, le chant est très tôt associé à l'apprentissage de l'histoire, apprentissage crucial pour la perpétuation et la continuité d'une culture de tradition orale. De ce fait, la musique à fonction éducative semble jouer un rôle double, avoir une seconde fonction qui serait celle permettant l'insertion sociale, parce que c'est par la connaissance de la culture et des traditions qu'un individu sera réellement accepté dans une société. Enfin, il y a les musiques qui accompagnent les rites et rituels religieux animistes (magie, possession, etc.), et musulmans ou catholiques dans certains cas, et qui accompagnent aussi les rites de passage, comme la circoncision lorsque qu'un jeune homme devient adulte.

Les quatre fonctions attribuées à la musique sélectionnées ci-dessus ne sont probablement pas les seules, mais elles sont certainement les plus importantes non seulement par leur implication dans le quotidien, mais aussi parce qu'elles représentent à elles-seules le fonctionnement interne de la communauté, ce qui ne semble pas être le cas pour les musiques urbanisées qui, pour les mêmes musiques, présentent des fonctions différentes.

4.2 La ville

En milieu urbain, une différence nette peut être observée respectivement pour les mêmes musiques qu'en milieu rural. Quelques-uns affirmeront rapidement que la musique traditionnelle ouest-africaine urbanisée a été soumise à « un processus de

²⁰ Theodor W. Adorno dans Paula Tesser (« Musique et société », juin 2003), cité par Léon Tsambu Bulu, « Tradition et modernité musicales africaines : les lieux de rupture entre leurs *ækoumènes* scéniques », dans *Itinéraires et convergences*, 313.

“défonctionnalisation” et d’automatisation en se détachant de ses fonctions magiques, religieuses [...] pour remplir une fonction esthétique [et ludique]²¹. » Cependant, en développant davantage, il semble évident qu’il n’est pas question ici de « défonctionnalisation », mais bien de « refonctionnalisation ». À titre de comparaison, la musique attribuée au travail en milieu rural pourrait être associée, en ville, à l’économie, pour laquelle la motivation et la productivité sont des enjeux importants. À cette première fonction pourrait aussi être associé le développement culturel qui, notamment avec les célébrités mondiales, allie autant la promotion culturelle que l’économie du pays.

Aussi, avec la construction d’institutions scolarisées, il semble évident que la musique qui servait à l’apprentissage est reléguée au divertissement à la maison ou en tout autre lieu, l’école se chargeant de l’éducation des jeunes. Enfin, la musique rurale associée à la religion sera toujours associée à la pratique du culte en milieu urbain, catholique ou musulman dans la majorité des cas cette fois, mais n’aura pas tout à fait la même fonction : c’est l’institutionnalisation qui en sera la cause. La structuration de la musique de culte, en milieu urbain, prendra davantage une fonction d’adoration, de contemplation et de recueillement, alors qu’elle est dansante et animée pour la célébration en village. Ainsi, il est possible d’observer un changement fonctionnel de la musique en comparant ces deux milieux, changement caractéristique de la différence entre les musiques urbaines et rurales dans ce phénomène d’urbanisation de la musique traditionnelle ouest-africaine.

4.3 Signification

À la lumière de ces changements fonctionnels, il est maintenant possible de déterminer la signification des musiques urbanisée et traditionnelle dans leur milieu respectif, et il devient aisé d’illustrer ce qui est en fait un changement de paradigme culturel : la musique, indépendamment du but social respectivement visé par les populations urbaines et rurales, se verra attribuer une toute nouvelle nature et deviendra un outil de promotion à différents niveaux. On constate qu’en milieu rural, la musique est utilisée pour rythmer le quotidien, la communauté : le travail dans les champs, la spiritualité, l’éducation, les événements (rituels, fêtes, guerre). Ceci juxtaposé au fait qu’elle ne soit pas présente en d’autres moments, à la maison ou en famille, par exemple, démontre que la musique

²¹ Ibid.

traditionnelle est utilisée comme « discours » social. Le cas est d'ailleurs bien illustré dans la maxime de la première *Semaine de la jeunesse* (1962) : « Un homme, une idée, deux hommes, deux idées, et cela mis en commun fait vivre le village²². »

En ville, la musique sera utilisée différemment : elle est institutionnalisée, elle participe à l'économie, elle divertit et sert à promouvoir la culture à l'extérieur du pays. On dira donc que la musique traditionnelle urbanisée possède plutôt une « portée » sociale qui reflète bien le désir d'évolution et de changement des centres urbains ouest-africains. En 1979, dans un colloque à l'Unesco, Sékou Touré, alors dirigeant de la Guinée, affirmait : « Notre activité culturelle et artistique doit rompre avec les schémas hérités du passé. Notre musique doit s'élever d'un monde qui l'a corrompue au travers de la domination coloniale et affirmer les pleins droits du peuple²³. »

5 Conclusion

Il apparaît maintenant clair que l'urbanisation de la musique traditionnelle ouest-africaine n'est pas un phénomène musical en soi, mais bien un phénomène où la musique est utilisée par une communauté dans son milieu, que ce soit en ville ou en village, pour se créer une nouvelle identité qui, elle, sera un moyen, un outil pour obtenir le résultat visé par les Africains de l'ouest : la reconnaissance de chaque individu non seulement comme ayant une identité qui lui est propre, mais aussi en tant que peuple indépendant, autonome et libre.

Les études anthropologiques montrent que c'est l'histoire qui forge un peuple, une société. L'histoire montre, quant à elle, que ce sont les hommes qui créent cette même histoire qui les forge à leur tour : cela a été démontré par le présent travail, notamment avec les migrations ethniques et la colonisation. Mais la sociologie démontre aussi que c'est la somme de tous ces événements, qu'ils soient difficiles ou anodins, brefs ou sur une longue période, qui construit l'identité d'un peuple, d'une société. Denys Cuche nous dit que « [...] chaque individu intègre, de façon synthétique, la pluralité des références

²² Prévost, et de Courtilles, *Les racines des musiques noires*, 188.

²³ Ibid., 206.

identificatoires qui sont liées à son histoire²⁴. » C'est précisément cette intégration dans la construction identitaire ouest-africaine qui a en quelque sorte créé cet écart, cette différence entre les musiques rurales et urbaines : la musique traditionnelle ouest-africaine n'est pas en train de disparaître, au contraire, elle se perpétue sous une autre forme et « en parallèle » : elle est « refunctionalisée ».

L'urbanisation de la musique traditionnelle ouest-africaine tend effectivement à s'étendre avec l'expansion des villes sur les villages, réduisant toujours plus la proportion d'habitants fidèles à la tradition orale. Cependant, cette propagation ne se fait pas « au détriment » de la tradition, comme cela aurait été le cas dans un contexte d'acculturation, mais bien « en relation » avec elle, puisque c'est dans un contexte de syncrétisme que l'on observe le phénomène : on assiste à la création d'une musique traditionnelle urbanisée par appropriation d'éléments culturels significatifs et à laquelle sera attribuée de nouvelles fonctions identitaires. Avec l'évolution sociale et les mouvements effrénés vers le modernisme, les technologies et la nouveauté, le phénomène observé ici est déjà en cours : il est inévitable et irréversible, mais il est aussi nécessaire à la survie de la tradition qui ne disparaîtra alors jamais complètement, teintant toujours la culture urbaine, puisqu'il s'agira toujours d'une histoire et d'une culture commune à l'ensemble des peuples de l'Afrique de l'Ouest.

La survie de cette tradition s'observe effectivement dans un changement fonctionnel de la musique, mais signifie aussi beaucoup pour le peuple, et c'est un changement de paradigme dans la représentation commune de la musique qui reflète le mieux la différence musicale entre ville et village : la musique passe de « constituant d'un discours social » à « outil de portée sociale ». Alors que la musique traditionnelle rythme le quotidien, la communauté, la musique urbanisée est le fruit du développement culturel s'étendant jusqu'à l'extérieur du pays pour faire la promotion d'une culture.

5.1 Perspective d'étude différente : la réception

Évidemment, le présent travail se veut une démonstration de l'évolution de la musique traditionnelle ouest-africaine fondée sur des études axées sur l'intérieur du périmètre

²⁴ Cuche, « Culture et identité », 92.

géographique en question : il en résulte que la musique urbaine, voire « commerciale », sortant de cette zone n'est pas la même musique que celle retrouvée en village. Dans le but d'éprouver les conclusions tirées ici, ou simplement pour compléter ce travail, l'observation du même phénomène pourrait être faite sous un autre angle, avec un regard provenant de l'extérieur, soit celui du récepteur. Cela permettrait peut-être de comprendre comment le phénomène est perçu dans sa finalité, ou encore de déceler quelque incohérence que ce soit dans la réflexion faite ici. De plus, cela permettrait peut-être de savoir comment ladite musique elle-même est perçue chez l'auditeur : s'il était au courant du processus encouru pour obtenir ce résultat, aurait-il la même écoute? Apprécierait-il autant sa musique? Peut-être, mais une chose est certaine : c'est qu'il verrait cette parcelle d'histoire gravée d'un autre œil!

6 Bibliographie

6.1 Ouvrages de référence

- Aning, B. A. « Varieties of African Music and Musical Types ». Dans *The Black Perspective in Music* 1, n° 1 (printemps 1973) : 16-23.
- Arom, Simha, et Frank Alvarez-Péreyre. *Précis d'ethnomusicologie*. Paris : CNRS Éditions, 2007.
- Bâ, Amadou Hampâté. « Cultures traditionnelles et transformations sociales ». Dans *La jeunesse et les valeurs culturelles africaines*. Compte rendu de la Réunion régionale d'Abomey, décembre 1974. Développement culturel. Paris : Unesco, 1975.
- Blacking, John. *Le sens musical*. Traduit de l'anglais par Éric et Marika Blondel. Sens commun. Paris : Éditions de Minuit, 1980.
- Camara, Sory. *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*. Hommes et sociétés. Conakry : SAEC, 1992.
- Chernoff, John Miller. *African Rhythm and African Sensibility : Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms*. Chicago : University of Chicago Press, 1979.
- Chun, Kevin M., Pamela Balls Organista, et Gerardo Marín. *Acculturation : Advances in Theory, Measurement, and Applied Research*. Decade of behavior. Washington, DC : American Psychological Association, 2003.
- Cissé, Momar. *Parole chantée et communication sociale chez les Wolof du Sénégal*. Paris : L'Harmattan, 2009.
- Cuche, Denys. « VI : Culture et identité ». Dans *La notion de culture dans les sciences sociales*. 3^e éd. Repères. Paris : La Découverte, 2004.
- Daniélou, Alain. « Cultural Genocide ». Dans *African Music* 4, n° 3 (1969) : 19-21.
- Edwards, S. Hylton. « Music in Africa ». Dans *Journal of the Royal Society of Arts* 103, n° 4958 (19 août 1955) : 704-712.
- Jones, A. M. *Studies in African Music*. Londres; New York : Oxford University Press, 1959.
- Kadima-Nzuji, Mukala, et Alpha Noël Malonga. *Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*. Paris : L'Harmattan, 2004.
- Mazzoleni, Florent. *L'épopée de la musique africaine : rythmes d'Afrique atlantique*. Paris : Hors collection, 2008.
- Miereanu, Costin, et Xavier Hascher, dir. « Les universaux en musique et la définition de la musique ». Dans *Les universaux en musique: actes du quatrième Congrès international sur la signification musicale*. Série Esthétique. Paris : Publications de la Sorbonne, 1998.

- Monod, Théodore. *Comptes rendus de la Première conférence internationale des Africanistes de l'Ouest* par l'Institut fondamental d'Afrique noire. Vol. 2. Paris : Adrien-Maisonneuve, 1951.
- Monson, Ingrid Tolia. *The African Diaspora : A Musical Perspective*. Critical and Cultural Musicology. Londres : Routledge, 2003.
- Moore, Henrietta L., et Todd Sanders. *Anthropology in Theory : Issues in Epistemology*. Oxford, UK : Blackwell, 2006.
- Nattiez, Jean-Jacques. *Musiques, une encyclopédie pour le XXI^e siècle*. Vol. 3 : Musiques et cultures. Arles : Actes sud; Paris : Cité de la musique, 2003- .
- Niane, Djibril Tamsir. *Histoire des Mandingues de l'Ouest : le royaume du Gabou*. Hommes et sociétés. Paris : Karthala : Association ARSAN, 1989.
- Prévost, Liliane, et Isabelle de Courtilles. *Les racines des musiques noires*. Musique et musicologie. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Smith, Edna Marilyn. *Music in West Africa : A Report of a Type C Project*. Columbia University, 1961. Réimpression, Ann Arbor, Mich. : University Microfilms, 1964.
- _____. « Popular Music in West Africa ». Dans *African Music* 3, n° 1 (1962) : 11-17.
- Wondji, Christophe. *La côte ouest-africaine du Sénégal à la Côte-d'Ivoire : géographie, sociétés, histoire, 1500-1800*. Racines du présent. Paris : L'Harmattan, 1985.

6.2 Discographie

- Arom, Simha. *The Fulani : Les Peuls*. Artistes variés. Disque compact. Unesco Collection, Musiques et musiciens du monde. Unesco-Auvidis D 8006, 1988.
- Borel, François. *Bénin : rythmes et chants pour les vodun*. Artistes variés. Disque compact. Archives internationales de musique populaire. VDE-GALLO VDE-612, 1991.
- Kremer, Gérard. *Balafons et tambours d'Afrique*. Artistes variés. Disque compact. Playasound PS 65034, 1989.
- Larue, Patrick, et al. *Les Peuls du Wassolon : La danse des chasseurs*. Artistes variés. Disque compact. Guinée. Ocora C558679, 1987.
- Mori, Jun. *Uganda and Other African Nations : Feasts of the Savanna : A Musical Journey Through East and West Africa*. Artistes variés. Disque compact. Music of the Earth. Multicultural Media MCM 3006, 1997.
- Sangare, Oumou, et Sali Sidibe. *The Wassoulou sound : Women of Mali*. Sali Sidibe, et al. Disque compact. Stern's Africa STCD 1035, 1994.