



CENTRE REGIONAL DE RECHERCHE ET DE DOCUMENTATION SUR LES TRADITIONS ORALES
ET POUR LE DEVELOPPEMENT DES LANGUES AFRICAINES
*REGIONAL CENTRE FOR RESEARCH AND DOCUMENTATION ON ORAL TRADITIONS
AND DEVELOPMENT OF AFRICAN LANGUAGES*

Institution Inter-Etats de Coopération scientifique pour la préservation, la diffusion et la mise en valeur du patrimoine africain
Inter-State regional institute of scientific co-operation for the preservation, diffusion & putting into place of African cultural values



FEUX DE BRAZZA
Festival Populaire des Musiques Traditionnelles

BRAZZA 2010

Appel à communications

COLLOQUE INTERNATIONAL DU FESTIVAL « FEUX DE BRAZZA »

BRAZZAVILLE : 9 – 11 AOUT 2010

Contexte et justification

La 4^{ème} édition du festival « Feux de Brazza », qui aura lieu du 7 au 14 août 2010 à Brazzaville en République du Congo, consacre ce qu'il convient de considérer désormais comme une tradition. Si les principaux protagonistes de cette fête de la musique africaine sont les artistes musiciens, les organisateurs ont cru, à juste titre, qu'il était temps d'y associer aussi bien les responsables politiques du secteur de la culture, les institutions culturelles que les hommes de science qui s'intéressent à la culture du continent, sans laquelle il ne saurait y avoir ni identité, ni renaissance africaine.

C'est dans ce cadre des festivités des « Feux de Brazza 4 », et à la demande du Comité d'organisation, que le **CERDOTOLA** –Centre Régional de Recherche et de Documentation sur les Traditions Orales et pour le Développement des Langues Africaines- a accepté de coordonner la préparation et la réalisation d'un colloque international sur le thème général du Festival : « *MUSIQUE(S) TRADITIONNELLE(S) D'AFRIQUE, LIEN ENTRE GENERATIONS* ».

Ce thème appelle quelques interrogations et remarques.

Les interrogations :

- Sur la base du postulat de l'unité culturelle de l'Afrique, existe-t-il *une musique traditionnelle* ou, au contraire, faut-il convoquer la pluralité et la diversité à travers le concept *des musiques traditionnelles d'Afrique* ?
- La musique traditionnelle d'Afrique n'est-elle pas perçue sous le même prisme que la « littérature africaine »? Avec, pour l'exemple, la Musique des Etats selon leurs frontières « héritées de la colonisation » ? Et si tel est le cas, la nationalité musicale ou artistique coïncide-t-elle avec la nationalité civile des artistes ?
- Quel est réellement l'état des lieux en ce qui concerne la « musique *traditionnelle* africaine » ?
- Quel est l'état des lieux pour ce qui est de la « musique *moderne* africaine »?

Les remarques :

Parler de *lien entre générations* présuppose au moins deux choses :

- D'abord, qu'en musique, comme en littérature, il existe des générations de musiciens, comme des générations d'écrivains.
- Ces générations d'artistes sont connues et méritent d'être identifiées comme telles.
- En quoi est-il pertinent d'établir un lien génétique entre « musiques traditionnelle(s) africaine(s) » et « musique moderne africaine » ?
- Nul ne saurait nier que la musique traditionnelle constitue, pour les diverses générations d'artistes, une sorte d'héritage et donc de *continuum* sous plusieurs angles : inspiration, rythme, instruments, thèmes.

Il devient alors urgent de décrire ou de caractériser scientifiquement cette relation de continuité dans la création musicale africaine actuelle, en prenant en compte et en considération la musique dans son rapport avec la vie, la culture, la société, l'histoire, les industries culturelles, les stratégies politiques de valorisation et/ou de pérennisation, mais aussi la création musicale elle-même. Cet argument servira de boussole à la réflexion sollicitée.

La musique et la vie

Le répertoire des musiques traditionnelles est vaste, riche et diversifié. Du « Folklore » à la « World music », de la naissance à la mort, il couvre tous les moments, toutes les étapes, toutes les activités, tous les événements de la vie de l'homme africain, du continent à la Diaspora. De ce point de vue, l'observation de l'anthropologue Maurice Delafosse à propos de la vie religieuse des Africains, peut être étendue au domaine de la musique. Autant en Afrique il n'existe aucun domaine d'activité qui n'aie la religion pour fondement, autant il ne s'y pratique aucune activité, sacrée ou profane, qui ne soit rythmée ou accompagnée de musique : agriculture, chasse, circoncision, cultes divers (de naissance, de guérison, des ancêtres, des jumeaux), deuil, divertissement collectif, guerre, rituels et rites initiatiques féminins et masculins, travaux domestiques, etc.

Le champ d'investissement des musiques dites « traditionnelles », l'intérêt de plus en plus croissant qu'elles suscitent aussi bien de la part des artistes, des promoteurs, des producteurs que des consommateurs confirme le rôle prépondérant que ces productions de l'esprit venues du passé

jouent dans la création des musiques du monde, du fait de la relation qu'elles entretiennent avec les patrimoines, les sociétés et les cultures d'origine. Il devient alors urgent de décrire ou de caractériser scientifiquement cette relation de continuité dans la création musicale africaine actuelle.

Musiques traditionnelles et Métissages (la world music)

On le sait, les musiques, comme les idées, ont leurs foyers de naissance et une force prodigieuse d'expansion. Elles se moquent des barrières géographiques et culturelles : la culture voyage sans visa ! Autant dire que les musiques traditionnelles d'Afrique, dans le monde globalisé du 21^{ème} siècle, ne sauraient conserver l'exacte forme de virginité de musique ou de culture « insulaire ». Au contraire, ces musiques, comme les hommes qui les créent et les consomment, bougent, se rencontrent, s'entrecroisent, se métissent.

Musiques : culture, société et histoire

Dans sa pratique originelle et quotidienne, la musique africaine d'hier peut être analysée dans son rapport avec le rituel et avec la tradition orale. Le rapport entre la musique, d'une part, la société, la culture et l'histoire, d'autre part, est à envisager sous un mode dialectique. Certes, la musique n'est ni la culture, ni la société, ni l'histoire. Mais il est indéniable que ces domaines informent la musique au point de vue de l'inspiration artistique, et permettent une meilleure intelligibilité du texte musical, au point de vue de son interprétation et de sa signification.

La musique traditionnelle d'Afrique aujourd'hui apparaît donc indissociable de toutes les étapes de l'histoire sociale, politique et culturelle du continent. Mais au-delà des phénomènes qui sont communs à l'ensemble du continent, chaque sous-région, chaque pays d'Afrique vit une ou des expériences singulières. De là la nécessité pratique et pragmatique de parler des « musiques traditionnelles » d'Afrique. Il va sans dire que la musique traditionnelle d'Afrique porte les stigmates des caractères culturels des sous-régions, des aires culturelles et des pays qui concourent à la formation d'une identité nationale et africaine dont les fils du continent soient fiers.

Musiques et hiérarchies sociales

Comme la littérature, la musique pose le problème du public consommateur. Et chaque artiste, en créant son œuvre, se fait une image du public cible. Autant dire que la complexification de la société africaine a partie liée avec la diversification des fonctions de la musique, elle-même indissociable des types de publics qui se distinguent les uns des autres. « *Dis-moi quelle musique tu écoutes et je te dirai à quelle classe sociale tu appartiens* », pourrait-on dire.

Deux composantes semblent se dessiner : les consommateurs de la musique « traditionnelle ou populaire » et les consommateurs de la musique « savante des élites africaines »...

Musiques et industries culturelles

L'existence durable et le développement conséquent d'une culture musicale présuppose celle de l'apparition d'une industrie culturelle, une industrie musicale. Il va sans dire que les pratiques culturelles et les goûts des publics consommateurs posent le problème général de la communication et de la compétitivité. L'on constate cependant que l'industrie culturelle africaine est embryonnaire, quand elle n'est pas totalement inexistante. Comme dans le cas du livre, l'Occident en demeure le centre. Il s'ensuit, d'une part, une situation de dépendance des artistes africains vis-à-vis de

l'occident technologique et, d'autre part, une altération, une dégradation de la culture au profit de la valeur marchande des produits musicaux.

Par ailleurs, les nouvelles technologies, au double point de vue des supports et des médias, changent profondément le rapport à la musique. La démocratisation du travail de l'artiste, conséquence immédiate de l'évolution technologique c'est-à-dire, la confection, la diffusion et la distribution des productions musicales, ne se fait pas nécessairement au profit des artistes africains, l'essentiel de la chaîne étant aux mains des grandes industries étrangères.

L'art, la créativité et la création musicale

Le vocable « créer » revêt-il le même sens lorsqu'on l'applique à un artiste « traditionnel » ?

Que doit faire l'artiste dit « traditionnel » pour que son œuvre échappe à la dialectique conflictuelle « tradition/création » ?

Qu'est-ce que la musique traditionnelle ? Est-ce celle pour laquelle l'artiste emprunte un matériau venu du passé, le transforme ou le mélange à d'autres pour créer ?

Quoi qu'il en soit, la musique ne cesse d'évoluer dans ses modes de création, de diffusion et de réception. De là la succession et la coexistence de cultures jeunes qui se constituent en tribus autour de styles musicaux. Le domaine de la musique, tout comme celui de la littérature, connaît lui aussi sa « *querelle des anciens et des modernes* », c'est-à-dire son « *conflit de générations* » : chaque génération consomme plus de musique que la génération qui la précède et la musique de la génération des années qui suit diffère toujours de celle de la génération précédente.

Les stratégies de pérennisation de l'art musical africain

La pérennisation de l'art musical africain s'inscrit dans la stratégie globale de la sauvegarde du patrimoine culturel du continent. Or, il n'est pas de politique de pérennisation qui ne se fonde sur la prise de conscience d'une menace pouvant conduire sinon à la mort, du moins à l'aliénation ou à l'érosion des valeurs ou des fondamentaux d'une culture. Et l'on ne peut pérenniser ou sauvegarder que ce qui existe encore et ce qui est rigoureusement connu.

De là l'urgence de procéder au recensement et à la collecte des instruments de musique africains, à l'apprentissage de leur utilisation, à l'encadrement de leurs utilisateurs, à la valorisation du métier d'artiste, à l'infrastructuration de la chaîne de déploiement de l'activité musicale, à la vie des corporations des artistes et autres professionnels du secteur de la musique, et encore à l'organisation cyclique, rotative et régulière de cadres de mise en exposition, voire à la marchandisation de la musique africaine. Enfin, à la relance ou à la poursuite des recherches scientifiques au sein des institutions spécialisées sur l'art musical africain.

NOTE AUX AUTEURS

Le comité d'organisation du Festival et le Secrétariat du Colloque International des « Feux de Brazza invitent les auteurs éventuels - chercheurs, opérateurs culturels, artistes, décideurs - à manifester leur intérêt pour la participation au Colloque « *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique, lien entre générations* », en faisant parvenir une proposition de communication. En s'inspirant des interrogations et des remarques préliminaires, les communications pourraient s'inscrire dans les axes de réflexion ci-dessous :

Axe1. La musique et la vie

Axe2. Musiques et hiérarchies sociales

Axe3. Musiques traditionnelles et Métissages (la world music)

Axe4. Musiques : culture, société et histoire

Axe5. Musiques et industries culturelles

Axe6. Art, créativité et création musicale

Axe7. Les stratégies de pérennisation de l'art musical africain

Les propositions de communication, Times New Roman, police 12, devront parvenir au **SECRETARIAT DU COLLOQUE INTERNATIONAL DU FESTIVAL « FEUX DE BRAZZA 2010 »**, Siège du CERDOTOLA, B. P. 479 Yaoundé (Cameroun) avant le 15 mars 2010 aux adresses électroniques suivantes :

aguimakani@yahoo.fr,

cerdotola@yahoo.com

Chaque proposition comprendra, notamment :

- L'axe de travail choisi
- Le titre de la communication
- Un résumé de 250 à 300 mots assorti des mots-clés
- L'adresse de l'auteur : nom et prénoms, statut socioprofessionnel, institution d'attache, Pays d'origine, téléphone

Date limite de recevabilité des propositions de communication : **30 mars 2010.**