Cahiers d'ethnomusicologie
Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

25 | 2012
La vie d'artiste

Aurélie MONGIS : *Le chant du masque. Une enquête ethnnomusicologique chez les Wè de Côte d'Ivoire*

Paris : L'Harmattan, 2011

François Borel

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1913
ISSN : 2235-7688

Éditeur
ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée
Date de publication : 31 décembre 2012
Pagination : 267-269
ISSN : 1662-372X

Référence électronique
François Borel, « Aurélie MONGIS : *Le chant du masque. Une enquête ethnnomusicologique chez les Wè de Côte d'Ivoire* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 25 | 2012, mis en ligne le 14 novembre 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1913

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

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

Aurélie MONGIS : Le chant du masque. Une enquête ethnnomusicologique chez les Wè de Côte d'Ivoire

Paris : L'Harmattan, 2011 [1]

François Borel

RÉFÉRENCE

Aurélie MONGIS : *Le chant du masque. Une enquête ethnnomusicologique chez les Wè de Côte d'Ivoire*, Paris : L'Harmattan, 2011. 127 p. (coll. Études africaines)

1 Petit livre intégré à la collection « Études africaines » des éditions L'Harmattan, *Le chant du masque* d'Aurélis Mongis « éclaire la façon dont la voix et le chant peuvent constituer le vecteur privilégié de la tradition et de la mémoire d'un peuple » (4e de couverture). Jeune diplômée en musicologie et en administration d'entreprise, l'auteure a séjourné à deux reprises en Côte-d'Ivoire, où elle a été fascinée par le rôle des masques dans la société Wè (Guéré) de l'extrême Ouest du pays, notamment au cours de funérailles et de rites saisonniers. Dès lors, elle décida de mener une enquête afin de confirmer son impression que la musique associée à ces masques n'avait pas une fonction accessoire, mais qu'elle faisait partie d'un vaste rituel, celui de la sortie du masque. Pour le comprendre, Aurélie Mongis s'est efforcée de dégager le rôle de l'environnement sonore et musical de *gla* (le masque en langue guéré), environnement constitué par les chœurs d'hommes et de femmes, les tambours à membrane, les tambours de bois et les effets vocaux produits par le masque. Ce faisant, elle s'est aperçue que l'étude de ces éléments la documentaient aussi sur la communauté guéré, ce qui montrait sa « valeur *ethno*musicologique » (p. 10).

Sa première démarche fut donc d'examiner « la voix du masque », élément donnant vie au masque, dont elle fit le sujet de son mémoire de maîtrise de musicologie.

2 Le présent ouvrage est le résultat de la seconde enquête qu'elle a menée quelques mois plus tard sur le même terrain et auprès des mêmes interlocuteurs. Cette fois, elle désirait étendre son étude à d'autres types de masques dans d'autres contextes de sortie, avec des répertoires différents, mais aussi étudier une catégorie particulière, le masque-chanteur, *ble-gla*, qu'elle n'avait pas eu l'occasion de voir à l'œuvre lors de son premier séjour et dont elle assista à la sortie quatre jours seulement avant son départ. Ceci prouve bien qu'il est souvent utile, et même indispensable, d'effectuer deux enquêtes successives à moins d'une année d'intervalle sur le même terrain et avec les mêmes interlocuteurs et que cela n'a rien d'exceptionnel. Par ailleurs, elle découvrit l'existence d'une autre institution, liée cette fois à l'initiation de jeunes filles, le *kwi*, dont les caractérisques présentent des similitudes avec le *gla*.

3 Le livre est divisé en trois parties : la première, « *Ble gla*, chanteur officiel de l'institution *gla* », explicite la notion de « masque et institution » en pays wè, fournissant ainsi le contexte dans lequel s'inscrit le masque chanteur. C'est ici qu'Aurélie Mongis présente les sources documentaires et les publications qui l'ont aidée à cerner sa problématique et à enrichir son propos sur le phénomène des masques. De nombreux ethnologues en ont déjà fait état, mais relativement peu dans le domaine spécifique de la musique associée aux masques, exception faite, bien entendu, de l'ethnomusicologue Hugo Zemp, auteur en 1971 des disques *Musique guéré* (Vogue) et surtout *Masques Dan* (Ocora), qui a marqué toute une génération d'africanistes. Entité individuelle quasi-divine qui régit l'organisation sociale des humains, le *gla* occupe plusieurs fonctions : masque de divertissement (mendiants ou comédiens, danseurs et chanteurs), masque de contrôle social (masque sacrée ou de sagesse), masque griot ou louangeur, masque guerrier.

4 Suit un chapitre consacré à la description minutieuse du *ble gla*, aux circonstances de sa sortie, à ses qualités de chanteur, à sa rareté – due aux aptitudes élevées d'historien et de généalogiste qu'on exige de lui –, aux circonstances de sa naissance, à ses caractéristiques phonatoires et vocales, à ses instruments d'accompagnement, à la dimension linguistique de son art et, finalement, à son devenir par l'apprentissage de jeunes et futurs *ble gla*.

5 La deuxième partie décrit et analyse les sorties et chants de deux *ble gla*, *Bãneme* et *Lesegniĩ*, tels que l'auteure les a vécus sur son terrain, tandis que la troisième partie s'intitule « *Kwi* : au service de la même tradition, un autre chant masqué ». Le déroulement des processions de sortie font l'objet d'un découpage descriptif dans lequel est fait allusion à un document filmé (dont malheureusement les références font défaut), alors que quelques photos noir/blanc sont réunies en annexe. Les textes des chants sont soigneusement notés, transcrits et traduits, alors que leur structure, leur forme et leur contenu mélodique sont également décrits. C'est ici qu'intervient le problème de l'exemplification sonore des extraits commentés qui constituent la raison d'être de l'ouvrage. En effet, il paraît aujourd'hui inconcevable de publier un ouvrage sur les résultats, même bruts, d'une « enquête ethnomusicologique », sans l'accompagner du CD contenant les exemples sonores correspondants, et sans même mentionner quelque part une adresse internet permettant d'accéder à ces documents. Dans le cas présent, heureusement qu'un moteur de recherche performant a permis à l'auteur de ces lignes de les retrouver en quelques instants sur le site des Archives sonores du CREM (Centre de recherches en ethnomusicologie, voir l'adresse internet en note), et d'auditionner ces chants dans l'ordre même de leur présentation dans l'ouvrage.

6 Dans sa conclusion, Aurélie Mongis souligne que « l'approche ethnographique ou anthropologique des phénomèmes musicaux a occupé une place essentielle dans ce travail » (p. 106), mais elle déplore aussi de n'avoir pu réaliser une transcription du répertoire musical, ne disposant pas de la technique « aromienne » du re-recording, vu la grande complexité de la musique guéré. À notre avis, on peut se demander si une telle approche aurait enrichi le propos dans le cadre d'un ouvrage de cette collection, qui livre, de manière descriptive très concentrée, une grande somme de précieuses informations sur un phénomène musical qui, selon Vincent Cotro, enseignant-chercheur à Tours, « interroge la transmission et la survivance d'un art et d'une culture admirables, dans un pays récemment frappé par l'horreur de la barbarie » (4e de couverture). Encore faudrait-il savoir si la transmission et le devenir de ces chants n'ont pas entre temps été compromis par le récent conflit, étant donné que les enquêtes dont il est question ici ont été menées juste avant, entre février 2001 et début 2002.

7 En annexes, le livre contient, outre les photos mentionnées, deux petites cartes, un lexique des termes guéré mentionnés et une bibliographie-discographie.

NOTES

1. Exemples sonores disponibles sur < http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_2011_019/>