

Une réédition des archives de Hugh Tracey

Peter Cooke

Traducteur : Ramèche Goharian



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/872>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

Pagination : 233-237

ISBN : 978-2-8257-0680-0

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Peter Cooke, « Une réédition des archives de Hugh Tracey », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 12 | 1999, mis en ligne le 08 janvier 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/872>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés

Une réédition des archives de Hugh Tracey

Peter Cooke

Traduction : Ramèche Goharian

RÉFÉRENCE

At the Court of the Mwami - Rwanda 1952. CD SWP007/HT OI (25 pages, plaquette de 16 p. avec texte en anglais et 9 photos)

Royal Court Music from Uganda 1950 and 1952. CD SWP008/HT 02 (30 pages, plaquette de 20 p. avec texte en anglais et 9 photos)

On the Edge of the Ituri Forest-northeastern Belgian Congo 1952. CD SWP009/ HT 03 (26 pages, plaquette de 16 p. de texte en anglais et 16 photos, carte).

Kalimba and Kalumbu Songs, Northern Rhodesia/Zambia 1952. CD SWP010/ HT 04 (Plaquette de 20 p. avec texte en anglais, 7 photos, transcriptions musicales, dessins et carte)

NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit de l'anglais par Ramèche Goharian

- 1 C'est une nouvelle réjouissante que l'annonce de la réédition des importantes archives musicales constituées par Hugh Tracey ; en effet, une partie des enregistrements que ce chercheur avait effectués dans plusieurs pays d'Afrique au cours des années 1950 sont aujourd'hui disponibles sur CD. Leur édition a été réalisée grâce au travail du personnel de la Bibliothèque internationale de musique africaine¹, actuellement dirigée par Andrew, le fils d'Hugh Tracey.
- 2 Témoins de traditions musicales qui, pour la plupart, ont été déjà remplacées, ces enregistrements ont acquis une valeur historique indéniable depuis presque un demi-siècle. Bien que les disques aient été disponibles dès les années 1970, dans la collection

The Sound of Africa Series, cet ensemble de 210 disques vinyl longue durée n'a jamais pu, de par son énorme volume, être diffusé auprès d'un public étranger aux principales institutions ethnomusicologiques et aux archives. Quatre CD viennent donc de sortir et d'autres sont annoncés.

- 3 Respectueux du génie musical de ses informateurs, Tracey les enregistrait toujours très scrupuleusement, utilisant pour cela l'équipement le plus perfectionné disponible à l'époque. La dextérité avec laquelle il maniait le microphone, associée au système moderne du montage digital a permis la réalisation de CD d'excellente qualité. Les plaquettes qui accompagnent ces disques commencent toutes par le même hommage rendu aux méthodes et aux techniques d'enregistrement de ce chercheur ; elles fournissent également des renseignements ethnographiques précieux sur les traditions représentées, en donnant pour chaque plage les commentaires de Hugh Tracey et ceux de son éditeur. Ce dernier met souvent en lumière des aspects particuliers de la musique tels que le rythme, l'accordage ou la structure.
- 4 Le premier CD, « Musique de cour des Mwami », est un document remarquable qui comporte des exemples de la musique des rois Tutsi (Abaami) du Rwanda, toujours en fonction à la cour dans les années cinquante. Ces styles musicaux continuent d'être joués de nos jours : des chercheurs comme Jos Gansemans en ont publié des enregistrements plus récents de grande qualité effectués au Rwanda et au Burundi. Les tambourinaires du Burundi participent à des festivals de musiques du monde, interventions parfois taxées de « vulgarisation » de la tradition (Gansemans 1982), où l'on ne retrouve plus aujourd'hui la majesté sereine qui se dégage des enregistrements de Tracey, des chants de louange en particulier. Là où elles survivent encore, les communautés Batwa continuent par exemple de chanter en respectant le même style (j'ai moi-même enregistré leur chant à Bunyarwanda, près de la frontière rwandaise en Ouganda). Mais leurs textes n'ont plus rien à voir avec les traditions de la cour et expriment au contraire des situations personnelles. Nul doute qu'après les terribles événements de cette dernière décennie, les Rwandais aient envie de raconter autre chose dans leurs chants, ceci malgré la reprise du pouvoir par le groupe ethnique Tutsi. Le CD présente un bon échantillon des genres musicaux de la cour et comprend notamment des ensembles de trompettes en hoquet *Amokandera* pour la danse *intore*, des tambours royaux ainsi que des chants de louange, mais il manque malheureusement un genre important : les chants accompagnés à la cithare en chéneau *inanga* (Tracey n'a peut-être pas réussi à les enregistrer à la cour alors qu'il a pu recueillir des versions populaires de cette musique).
- 5 Consacré à l'Ouganda, le deuxième CD propose des musiques liées aux anciennes cours de Buganda, Bunyoro et Ankole (Nkore). Aucune de ces cours ne fonctionne comme avant, malgré la réintronisation des rois de Buganda et de Bunyoro en 1993, quelque vingt-sept ans après l'abolition de la royauté. Une partie de l'héritage musical de ces traditions sophistiquées est maintenue vivante dans les villages, mais le savoir-faire des clans de musiciens qui y séjournent est rarement sollicité par les nouveaux monarques. La fanfare de la cour de Bunyoro est une exception ; ses musiciens se réunissent encore chaque année pour jouer lors des cérémonies Mpango célébrant l'anniversaire du couronnement du roi. Le chef de cet orchestre a même, dit-on, réagi très positivement à la parution des CD car il désire ardemment faire revivre certains des morceaux que les musiciens de son ensemble ont oubliés. Ce fait témoigne de la valeur d'une telle collection dont certains éléments risquent d'être avidement réappropriés par les membres des communautés étudiées par Tracey il y a près d'un demi-siècle. Cependant la façon dont Tracey récolte

son matériel est sujette à caution. Comment peut-on être sûr d'avoir trouvé les meilleurs musiciens ? Comment peut-on se fier à ses connaissances pour évaluer les différentes interprétations sélectionnées ? Apparemment, le meilleur des ensembles royaux d'*amadinda* (xylophone) n'était pas présent le jour où Tracey a visité le palais du roi de Buganda car les tambourinaires *entamiivu* qui accompagnent l'*amadinda* ne sont pas dans la pulsation implicite de la mélodie telle qu'elle s'exprime dans la richesse sonore de la partie du xylophone, mais jouent légèrement en dehors du rythme. Les groupes de musiciens résidaient à tour de rôle dans le palais, certains étant meilleurs que d'autres. Ceci dit, les Baganda pourront tout de même apprécier à loisir le talent de certains des meilleurs musiciens du passé, notamment le légendaire Temutewo Mukasa (harpiste du roi) et l'*entenga* (ensemble de quinze tambours). D'autres ensembles représentés sur ce CD ont totalement disparu de la scène tels le trio de flûtistes et l'orchestre de lyre et de vièle du roi. Aujourd'hui pour pouvoir entendre le style de l'*akadinda* (grand xylophone), comme sur les pages 8 et 9, il faut aller chercher dans leurs villages les vieux musiciens et leurs descendants.

- 6 D'après le matériel recueilli à Bunyoro, on peut supposer que l'ensemble de flûtes et de tambours *ensegu* était incomplet le jour où Tracey a eu l'occasion de les enregistrer car on n'entend jouer que deux sifflets, alors que l'on sait par expérience qu'en Ouganda, ce genre d'ensemble est d'habitude plus important et comporte au minimum quatre ou cinq joueurs de cet instrument. Tandis que l'excellente prestation des tambourinaires *ntimbo* et de l'ensemble de trompes illustrent fort bien la tradition de la cour à Bunyoro, les deux dernières pages du CD ne sont qu'en partie représentatives de la musique de cour à Nkore (Ankole). Apparemment, Tracey n'a pas réussi à enregistrer au palais même et deux pages du CD nous livrent le style très mélismatique des chanteurs Hima (groupe ethnique auquel appartenaient les clans dirigeants, essentiellement composé d'éleveurs). Un des chants a toutefois été composé à l'occasion du couronnement de l'Omugabe (roi de Nkore).
- 7 Le troisième CD, *On the edge of Ituri Forest (A la lisière de la forêt de l'Ituri)*, contient des exemples impressionnants d'une musique que certains lecteurs connaissent peut-être déjà par les disques vinyl édités par l'anthropologue Colin Turnbull chez Folkways (FE 4457) et Lyrichord (LLST 7157). Enregistrées chez les Budu, les sept premières pages du CD contiennent d'étonnants morceaux de tambours, joués sur une variété de percussions comprenant d'énormes tambours à fente, auxquels s'ajoutent de temps en temps les acclamations et les applaudissements d'une foule de spectateurs. Deux exemples de musique pour percussion et chant *mangbele* sont suivis de trois pages consacrées à la musique des Nande, dont les deux premières (pages 10 et 11) posent problème. Il s'agit là d'une série de mélodies courtes mais ravissantes jouées sur trois lamellophones différents, dans un style musical et avec des accordages qui ne sont vraisemblablement pas nande. Ce sont des pièces pentatoniques à structure descendante qui ressemblent plutôt à la musique des Mbuti et de leurs voisins ougandais, les Amba. La musique nande est essentiellement heptatonique, comme l'illustre parfaitement l'excellente compilation de Serena Facci (Facci 1991). Tracey s'est-il trompé dans le choix de sa documentation lorsqu'il enregistrerait ces morceaux ?
- 8 La page suivante (12) caractérise mieux la musique des Nande, en présentant quatre des huit airs enregistrés par le berger nande, Katsuba Mwongolo, sur sa flûte *nyamulera*. Ce sont ces enregistrements que John Blacking choisit peu après leur réalisation pour aborder la musique africaine pour la première fois (Blacking 1955). Les transcriptions

qu'il fit de ces pièces, incluses ici, méritent qu'on s'y arrête. Comme il ne pouvait effectuer qu'une « analyse de cabinet », n'ayant pas assisté personnellement à la réalisation des enregistrements, Blacking entreprit une démarche originale pour essayer de faire une analyse qui fut à la fois physique et musicale, en jouant lui-même sur une flûte semblable à celle de Mwongolo. Il tenait toutefois à souligner que ce genre d'analyse était nécessairement sujette à caution, étant donné qu'« une analyse vraiment fiable ne pouvait s'effectuer qu'« en laboratoire » et avec l'aide de Mwongolo lui-même » (Blacking 1955 : 46). Je suppose que ce sont ses propres expériences avec ce type d'enregistrements qui ont poussé Blacking à écrire : « Je doute de la fiabilité et de la valeur de toute analyse de la musique africaine qui serait fondée uniquement sur des enregistrements réalisés de cette façon. » Et, se référant à la manière dont Tracey et d'autres voyageaient et procédaient à ces enregistrements, il continue : « Je rejette toute analyse faite d'après le son de la musique gravé sur disque sans disposer d'informations sur les techniques de jeu et le contexte social dans lequel l'enregistrement a été réalisé » (Blacking 1973 : 177).

- 9 Les exemples de musique « pygmée » des Mbuti (pages 13 à 25) sont extrêmement intéressants et complètent bien ceux qui figurent sur le disque *Folkways* de Turnbull ; ils comprennent des chants de femmes délicats et intimes, une berceuse, des chants yodelés pour la collecte de miel, de la « musique » de chasse, le *luma* (ensemble de sifflets) et d'autres types de chants. Je me demande pourquoi, dans sa documentation, Tracey met en question l'accordage des flûtes *luma* utilisées par les Mbuti, sur la page 13. Bien qu'il spécifie que ce sont les Nande qui ont fabriqué cet ensemble particulier de flûtes, les ensembles de flûtes nande comme ceux de leur parents Konzo sont vraisemblablement heptatoniques (Cooke et Doornbos 1982). Pourtant l'ensemble utilisé sur cette page sonne clairement pentatonique. Je présume que les Mbuti ont dû laisser leurs flûtes entre les mains de leurs voisins nande (avec qui ils avaient des relations amicales comme beaucoup de groupes « pygmées » avec leurs voisins sédentaires), ou alors (et ceci est moins vraisemblable) qu'ils avaient délibérément décidé de ne pas utiliser certaines des flûtes d'un ensemble nande. La musique de cet ensemble ressemble beaucoup à la musique pentatonique *eluma* des Amba, leurs voisins vivant à la lisière de la forêt de l'Ituri sur la frontière ougandaise ; le contraste avec les ensembles heptatoniques des Konzo est frappant.
- 10 La dernière page du CD, consacrée à la musique du peuple Bira vivant à l'ouest du lac Albert, comprend un charmant duo de *likembe* (lamellophones), un aigu et l'autre grave. Tracey constatait que l'instrument grave était « peut-être le plus grand de toute la famille des *mbira* ». Il écrivait cela il y a un demi-siècle : aujourd'hui, ce genre d'instrument est devenu banal en Ouganda, à cent kilomètres plus à l'est, et semble même petit par rapport au *likembe* basse des Acholi et des Lango qui utilisent trois ou quatre instruments de tailles différentes dans leurs grands orchestres. On se demande si de tels développements se sont aussi produits au nord-est de l'ex-Zaïre depuis le passage de Tracey. Malheureusement les chances sont minces aujourd'hui de trouver des réponses à ces questions dans cette région déchirée par la guerre.
- 11 Le CD zambien témoigne de l'intérêt de Hugh et d'Andrew Tracey pour la musique instrumentale ; il est entièrement consacré à deux types d'instruments : le *kalimba* (lamellophone à résonateur enalebasse), ainsi que d'autres instruments de la même famille, et l'arc musical *kalumbu*. Plusieurs pages de notes sur l'accordage, la disposition des clés, les techniques musicales et la distribution géographique accroissent considérablement la valeur de ce séduisant ensemble. Les peuples représentés sont les

Mbunda, les Lala, les Tonga du Plateau et de la Vallée, les Lozi, les Lunda et les Bemba. On nous dit que la guitare a presque totalement remplacé aujourd'hui ces instruments en Afrique méridionale.

- 12 Ces quatre CD et ceux qui, nous l'espérons, vont bientôt suivre, seront appréciés non seulement comme outils de comparaison par les chercheurs en musique africaine et les enseignants des musiques du monde, mais par les descendants des musiciens eux-mêmes. Ils représentent un échantillon, certes limité, mais précieux d'un héritage musical merveilleusement varié dans un contexte qui a connu bien des changements depuis l'époque de Hugh Tracey.
-

BIBLIOGRAPHIE

Références bibliographiques

COOKE P. & M. DOORNBOS, 1982, « Rwenzururu Protest Songs », *Africa* (London) 52/1, 37-60.

BLACKING John, 1955, « Eight Flute Tunes from Butembo, East Belgian Congo – An Analysis in Two Parts, Musical and Physical », *African Music* (Roodeport, S.A.) 1, 2 : 24-52.

BLACKING John, 1973, « Fieldwork in African Music », *Review of Ethnology*, iii/23, 177-183.

Références discographiques

FACCI Serena 1991 Zaire – *Entre le lac et la forêt. La musique des Nande*. AIMP XXIII, VDE CD-652.

TURNBULL Colin, 1959, *The Pygmies of the Ituri Forest*. Folkways FE 4457.

Music of the Ituri Forest (Zaire). Folkways FE 4483. (ces deux disques sont aujourd'hui disponibles sur cassettes, publiées par Smithsonian Folkways.

NOTES

1. International Library of African Music (ILAM), Rhodes University, Grahamstown 6140, South Africa.