

me. Cependant le risque mérite d'être
ent de son rôle, réussit à faciliter le
blic africain. S'appuyant sur les aspects
les plus féconds des cultures noires,
la recherche africaniste, l'écrivain et le
public selon les formes propres de sa
nétrations intellectuelles traditionnelles.
ame un rempart contre un narcissisme
e, et un modernisme dépersonnalisant.
oque de Fourah Bay Collège, en 1962,
rientation de la critique à l'Université.
t prendre en main la formation de
critiques conscients de leurs devoirs
ns cette perspective, il faudra donner
à l'Afrique dans l'enseignement uni-

girait nullement de l'Afrique née d'un
s son nom, ou inventée par un natio-
rante volonté de puissance, mais d'une
aux conduits avec une rigueur scienti-
s africains, exclusivement formés à
l'Occident, cesseraient de parler de
au nom de principes que cette der-
e l'on parle de réforme de l'enseigne-
ancophone, le moment est donc venu
nt traditionnel de l'Université fran-
e futur homme de lettres africain se
que, de sociologie, d'art, d'ethnologie
de l'enraciner dans sa propre culture
souffles les plus vivifiants du dehors.

Mohamadou KANE.
Faculté des Lettres, Dakar.

ETHNOMUSICOLOGIE ET TRADITION ORALE

L'ethnomusicologie est l'étude de l'expression musicale non écrite
restant à inscrire et à formuler.

Ses méthodes s'inspirent de celles pratiquées par la musicologie
classique lorsqu'elle vise à la connaissance scientifique de techni-
ques et de formes savamment élaborées.

Toutefois, l'analyse par trop abstraite ne suffit pas toujours à
expliquer les manifestations musicales des peuples de tradition orale.

Ainsi naîtra l'ethnomusicologie :

— L'enregistrement sonore fera entendre aux musicologues de
laboratoire des exécutions effectuées dans des régions qui leur
étaient inaccessibles.

— L'intérêt qu'elles susciteront fera figure de prélude à la
découverte de nouveaux mondes musicaux, près des sources.

— S'organise la recherche qui permettra l'observation directe,
rare, mais de plus en plus efficace à mesure que se perfectionne le
matériel, s'affirment les méthodes.

Pour notre part, en ce qui concerne l'Afrique animiste, la voie
choisie s'est engagée à effectuer des observations, recueillir de la
documentation, et tirer des enseignements. Notamment en matière :

— *D'occasions d'écoute*

L'expression musicale négro-africaine s'entend rarement pour
elle-même. Elle se trouve presque toujours associée aux expressions
verbales et gestuelles, au cours d'actions fonctionnelles ou religieuses
attachées aux sexes, aux âges, aux métiers, aux ordres sociaux...

L'usage répandu d'objets sonores et d'instruments de musique cache encore la diversité de ses manifestations.

— *De structure et d'analyse*

Le fait que les signes du langage musical négro-africain participent en relations avec les signes de langages qui lui sont « étrangers » à la création de formes d'expression amène à procéder à la collecte globale de ces formes afin d'en filtrer et d'analyser les éléments musicaux. L'analyse devra tenir compte de l'influence que ces éléments exercent entre eux.

— *De mode de communication*

Les premières données fournies tendent à prouver que la notion de technique abstraite est pratiquement exclue du mode de communication négro-africain (par manque probable d'usage d'écritures).

Par voie de conséquence, il serait vain sur le plan de la signification de chercher à diviser ses éléments selon la notion occidentale d'art ou de technique, mais au contraire, veiller à ce qu'ils conservent en toutes circonstances leur cohésion.

— *De méthode de collecte globale et d'archivage*

A la suite de ces premières observations, notre méthode allait consister à dépister, sans limitation d'aspect, les formes culturelles (non spécifiquement musicales), à les cerner, à en recueillir les éléments à l'aide de moyens appropriés : prise de son, de vue (photo-ciné) et même collecte d'objets, « signes » plastiques... ; à considérer les supports matériels de ces éléments, comme les « pièces » du dossier de la forme ; à archiver ces formes et leurs dossiers.

— *D'observations en archives*

L'enrichissement des archives fit apparaître le caractère des formes.

— Certaines simples et « courtes » comme le proverbe, la berceuse...

— D'autres longues et complexes comme le rituel (d'initiation, de mariage, funéraire, agraire...).

Dans ce dernier cas, l'usage de grilles des expressions de la forme complexe allait fournir au plan d'enquête et d'archivage un découpage comparable à celui des séquences d'un film cinématographique.

— L'ensemble des formes simples et complexes constituerait le corpus des expressions de l'ethnie, chacune de celles-ci trouvant, tel le rouage d'un mouvement d'horlogerie, un sens à sa place et sa fonction.

Ces expériences successives appelaient des conclusions et réclamaient des réalisations matérielles :

Si la méthode prend comme premier principe le fait de la relativité du signe de tradition orale négro-africaine, imposant la connaissance profonde de son environnement avant d'en chercher à formuler la signification, elle n'exclut pas pour autant l'analyse du chercheur en une matière exclusive, mais lui conseille, qu'il soit ethnomusicologue, ethnologue, linguiste... en un mot intéressé par la morphologie négro-africaine, d'appréhender l'extérieur de la forme contenant cette matière, avant de procéder à l'analyse de cette dernière.

(Nous avons des exemples de formes complexes intéressant la tradition juridique, au cours desquelles des objets sonores émettent par signal des idées clés. Comment dans ce cas les ignorer ? ainsi que le phénomène « musical » du Ton linguistique fournissant au langage du verbe son véritable sens ? ou les signes du langage symbolique qui s'attachent à la structure de l'objet ?)

La collecte globale pose des problèmes méthodologiques et matériels plus ou moins importants :

— Equipement ;

— Usage de dossiers d'enquête et de fiches tenant compte du mode de collecte ;

— Mise en ordre des documents, classement, utilisation (au cours de laquelle s'effectuent les opérations délicates de transcription et de traduction des textes verbaux et musicaux).

— Archivage, catalogage.

La complexité de ces problèmes dépend du degré d'application de la méthode.

Un magnétophone et un appareil photographique permettent déjà l'inscription des signes les plus distincts de la forme.

Un chercheur isolé, ainsi équipé, peut obtenir des résultats

satisfaisant les besoins de son enquête, mais aussi apporter sa contribution à l'activité d'archives disposant de locaux et d'une organisation bien en place.

Une collaboration peut s'établir entre chercheurs recevant des archives des conseils pratiques et y déposant le produit de leur collecte qui sera conservé et utilisé selon des conditions à fixer : tirage de copies, interdiction d'exploitation...

Le concours de collecteurs, opérant isolément ou par groupe sur un même sujet, amènerait à la reconstitution des Corpus d'aires culturelles, qui deviendraient de ce fait des champs d'études comparatives pour tous et c'est là peut-être un des bénéfices les plus grands à attendre du principe de la collecte globale.

En matière de recherche et d'application effectuées dans cette ligne méthodologique par le service ethnomusicologique de l'O.R.S.T.O.M., à citer :

— A partir de 1946, les premières recherches au Congo-Brazzaville et au Gabon, prenant comme base le centre O.R.S.T.O.M. (ancien I.E.C.).

Résultats inscrits dans :

— *Répertoire des enregistrements sonores effectués au Congo et au Gabon* par H. PEPPER, Planches instrumentales, carte, 108 p., ronéo O.R.S.T.O.M., 1957.

— *Anthologie de la vie africaine (Congo-Gabon)*, livre disque, 3 microsillons, brochure de 103 p. Ducretet-Thomson 320 C 126-127-128. Paris, 1958.

En prévision d'une action plus large face à l'ampleur de la tâche, diffusion de 2 publications ronéo :

— *Projet de création dans les pays d'outre-mer de centres de documentation culturelle*, 17 p., O.R.S.T.O.M., Paris, 1958.

— *Manuel du collecteur-archiviste d'expressions de culture orale négro-africaine*, recueillies selon une méthode audio-visuelle, 104 p., planches ; O.R.S.T.O.M., 1960.

En 1960, le Gabon, répondant à l'appel du projet, signe une convention avec l'O.R.S.T.O.M. devant aboutir à la création d'archives culturelles gabonaises et du musée des Arts et Tradition inaugurés à Libreville par le président de la République, le 24 novembre 1967.

Les salles de ce musée, consacrées aux expressions de tradition orale, offrent au public des représentations à la fois sonores, imagées et plastiques des formes exposées.

Les bureaux abritent les travaux des chercheurs de l'O.R.S.T.O.M. et de leurs collaborateurs gabonais : Un ethnologue-conservateur M. L. Perrois, un ethnomusicologue M. P. Sallée et un Gabonais M. Ekoga Mve, membre du personnel africain attaché au musée et à ses archives culturelles, qui suivit à Jose (Nigeria) un stage organisé par l'I.C.O.M., d'assistant de Musée.

— *Archives culturelles gabonaises*, catalogues (ronéo) des collections audiovisuelles, n° 1, 159 p. ; n° 2, 107 p.

— *Gabon, culture et techniques, musée des arts et traditions*, publié, 122 p., O.R.S.T.O.M., 1969.

(Le musée des Arts et Traditions reçut en 1969 mille visiteurs en moyenne par mois.)

— Un service central des recherches ethnomusicologiques de l'O.R.S.T.O.M. et de ses réalisations outre-mer s'imposait en métropole. Il fut conçu à partir de 1966 aux Services scientifiques centraux de Bondy, et devait prendre (son organisation mise en place par M. Jacques Chailley, bibliothécaire-archiviste), le nom de Centre d'Ethnomusicologie et de Tradition Orale (C.E.T.O.).

— En 1967, le Sénégal demande à son tour le concours de l'O.R.S.T.O.M., afin d'organiser, par l'intermédiaire de son Ministère des Affaires culturelles, la collecte et l'archivage systématique de ses expressions culturelles ethniques.

Les collections audio-visuelles des Archives culturelles du Sénégal, institution nationale, se composent presque exclusivement de documents recueillis par des Sénégalais formés à la méthode de collecte globale. (A noter l'importance des prises de vues cinématographiques).

— *Archives culturelles du Sénégal*, catalogue n° 1 des collections audio-visuelles, 108 p. ronéo, 10 planches photo, A.C.S. 1969 ; n° 2, 1964 p. ronéo, 40 planches photo. A.C.S. 1970.

En ce qui concerne pour le C.E.T.O. ses problèmes d'avenir, il prévoit la continuation de la tâche primordiale qui consiste à recevoir de ses réalisations outre-mer de la documentation dont il tire copie et renvoie les originaux à leur lieu d'origine.

Opération de rapport pour ses collections, mais aussi de sécurité pour les Institutions nationales, qui voient ainsi en un autre lieu du monde, des copies conservées de leurs archives.

Le C.E.T.O. souhaite, dans la mesure de ses moyens, venir en aide à d'éventuels collecteurs intéressés par ses méthodes de travail,

en leur prêtant des dossiers d'enquêtes et un petit équipement audio-visuel.

Les problèmes, posés par la propriété et les conditions de dépôt et d'archivage des documents, sont pris en considération selon les désirs des collecteurs.

H. PEPPER.

Hans HIMMELHEBER

LA SIGNIFICATION DES MASQUES CHEZ QUELQUES TRIBUS DE LA CÔTE-D'IVOIRE

En parlant des masques chez quelques tribus de la Côte-d'Ivoire, il faut d'abord se rendre compte du fait qu'il s'agit d'institutions probablement assez anciennes qui ont subi des déviations de leur signification originale. Nous ne pourrions pas toujours voir clair dans tous les coins de leurs qualités.

En Côte-d'Ivoire, les peuples qui, de nos jours, emploient des masques, appartiennent à quatre groupes qui diffèrent en langue, culture et provenance historique : les *Baoulé*, en savane, appartiennent au groupe linguistique *kwa*, venu de l'est ; les *Guéré*, habitant la forêt occidentale depuis que nous les connaissons, au groupe *kru* ; les *Dan*, qui habitent la savane au nord-ouest et sont en partie dans la forêt, au groupe *Mande-fu*¹ ; les *Mau*, voisins septentrionaux des *Dan*, au groupe *Mande-tan*² ; plus au nord encore les *Senoufo* avec une civilisation toute spéciale. Un peuple assez problématique sont les *Gouro* entre les *Baoulé* et les *Guéré*. D'après les recherches de Claude Meillassoux ils sont un mélange de plusieurs tribus voisines, artificiellement organisés en tribu par l'administration coloniale. Tout de même, l'art pratiqué dans ce territoire montre certaines caractéristiques communes qui nous permettent de parler d'un « art gouro ».

1. En ce qui concerne notre sujet, nous rattachons aux *Dan* leurs cousins *Mande-fu* de la Guinée, c'est-à-dire les *Konor* et les *Guerzé*, qui ont les mêmes masques.

2. Les autres *Mande-tan* ont perdu leurs masques à cause de leur islamisation. Les *Mau* sont restés païens.