



# Pour une Rénovation de la musique négro-africaine

---

Marcel LOUNG

---

Le Cameroun est considéré, à tort ou à raison, comme l'un des pays africains modernes où la musique est le plus en honneur. Tant la musique de danse moderne africaine que la musique traditionnelle, riche et extrêmement variée à l'image des composantes ethniques de ce pays connues pour leur diversité.

Deux événements particuliers viennent souligner cette appréciation. Tout d'abord le succès remporté par l'Ensemble National Camerounais au Théâtre des Nations à Paris et aussi l'annonce de la création imminente d'un groupe des Jeunesses Musicales à Yaoundé. L'on sait, par ailleurs, les multiples tentatives faites pour adapter la musique religieuse actuelle au génie proprement africain. L'illustration la plus récente de ce mouvement est la sortie prochaine d'un disque intitulé « Psalmodies Camerounaises » par l'abbé C. Ngoumou, auteur également d'un Opéra représenté récemment dans la capitale.

Toutes ces tentatives trouvent leur origine dans un double souci apparemment contradictoire de transposer les modes musicaux traditionnels de l'Afrique dans des formes et avec des instruments modernes. Les quelques réflexions qui suivent voudraient contribuer à dégager certains problèmes qui se présentent à l'occasion de cette recherche.

## Un art d'accompagnement

Parmi les arts africains la musique fait figure de parent pauvre. Cette affirmation va sans doute choquer tous les Africains. Pourtant ils me donneront raison s'ils examinent de près le rôle dévolu, dans notre vie artistique, à la musique.

Je n'ai personnellement jamais assisté à un concert de musique africaine. Je parle évidemment de notre musique traditionnelle, et non des ersatz, souvent agréables certes, des musiques sud-américaine et européenne que nous dispensent certains orchestres africains.

La musique africaine est presque toujours utilisée comme art d'accompagnement : pour la danse, pour agrémenter les épopées du conteur du village, pour rehausser les déplacements des chefs traditionnels. . .

Les jeunes animateurs de l'évolution culturelle ont donc un rôle intéressant à jouer dans le domaine musical : celui de faire aimer notre musique traditionnelle pour elle-même, et de trouver les moyens de la rénover sans changer son esprit fondamental.

### **Perfectionnement des instruments traditionnels**

On se serait attendu à ce qu'une expérience semblable à la naissance du jazz aux Etats-Unis ait également lieu en Afrique. Les musiciens de jazz jouent en effet actuellement, avec les instruments d'origine européenne, une musique qui, quoiqu'issue de la symbiose des influences musicales européenne et africaine, a un cachet très caractéristique.

D'abord purement vocal (chants de travail, blues, gospel songs, spirituals), le jazz est devenu instrumental à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les premiers instruments utilisés par les Noirs Américains étaient souvent rudimentaires : banjos primitifs, os, caisses, gourdes remplies de petits cailloux, planches à laver, peignes entourés de papier de soie, etc... Mais petit à petit ils ont substitué à ce bric à brac pittoresque des instruments mélodiques et de rythme européens, sans que le caractère original de leur musique en soit pourtant terni.

Malheureusement, lorsque l'Africain se sert des instruments européens, c'est pour imiter, dans 90 % des cas, des musiques exotiques. Nous en avons une expérience frappante avec certains orchestres africains modernes. Jouant avec une technique souvent louable sur des guitares, des clarinettes, des saxophones, ils se complaisent dans l'interprétation des cha-cha-cha, merengues, rumbas et autres rythmes cubains. Nous ne sommes pas contre de telles prestations, car la connaissance des cultures musicales étrangères peut être un enrichissement si elle est bien utilisée.

C'est une question de proportion, de place relative réservée par nos artistes à la musique traditionnelle par rapport aux rythmes importés. Un orchestre « moderne » africain ne jouera jamais, à notre avis, un cha-cha-cha mieux que le meilleur des orchestres cubains. Cependant il peut se servir de ses connaissances techniques, tout en jouant de temps en temps des rythmes à la mode, pour mettre en valeur la tradition musicale africaine. Et dans ce domaine, aucun orchestre du monde ne le dépasserait.

Nous sommes donc obligés de constater que l'utilisation des instruments modernes n'a pas beaucoup poussé l'artiste « évolué » à y exprimer notre musique traditionnelle. Il vaudrait mieux se

pencher sur le perfectionnement des instruments essentiellement africains, afin de donner aux artistes traditionnels des moyens d'expression plus développés.

En effet, si l'Africain a souvent fait montre d'une habileté surprenante dans la fabrication de ses instruments de musique (usage des résonateurs accordés dans ses xylophones — alors que l'Européen utilise un résonateur unique —, emploi des tambours à friction, etc...) la qualité de ces instruments reste cependant tributaire des matériaux qu'il a à sa disposition pour les réaliser.

Les instruments européens eux-mêmes ont suivi une longue évolution, directement rattachée aux progrès de la science. Des grands musiciens, comme BEETHOVEN pour le perfectionnement du piano, se sont toujours intéressés à cette évolution.

Quoique la coloration d'une musique dépende des moyens utilisés pour la créer, nous ne croyons pas mettre en péril le cachet original de notre musique traditionnelle en prêchant le perfectionnement de nos instruments.

Il faudrait d'abord les rendre plus solides. Souvent les cavités résonantes de nos balafons sont enalebasse, matériau plutôt fragile, alors que la mise au point d'un balafon demande un long et délicat travail. On pourrait par exemple les remplacer par des cavités résonantes métalliques.

L'accordage du balafon sera alors plus difficile puisque les balafons s'accordent normalement en rognant les résonateurs dealebasse tout autour de leur orifice. Mais cette difficulté d'accordage sera largement compensée par une plus grande durabilité de l'instrument.

Un autre exemple peut être donné sur le perfectionnement du mvet<sup>1</sup>. Les cordes du mvet sont tirées de la tige de bambou qui constitue l'âme de l'instrument. On pourrait avantageusement remplacer ces cordes en fibre de bambou par des cordes en nylon ou en acier, ce qui permettrait d'ailleurs d'en augmenter le nombre et de mieux accorder l'instrument.

Si les instruments africains de percussion présentent une diversité extraordinaire, les instruments à vent et à cordes sont au contraire peu développés. Il faudrait pouvoir en augmenter l'étendue sonore : certains de nos instruments ne comprennent que 3 à 5 notes ! Il serait aussi souhaitable qu'ils soient mieux accordés. Pas accordés par rapport à des échelles de sons extra-africaines, qui ne répondent pas forcément au sens de la beauté musicale de l'Africain, mais entre instruments d'une même formation.

---

1) Sorte de harpe commune à la région forestière du Sud-Cameroun.

En conclusion je pense que le perfectionnement de nos instruments traditionnels pourrait valablement faire l'objet d'études approfondies dirigées par les Centres Culturels nationaux des divers pays d'Afrique. Pourquoi les futures « *Jeunesses Musicales Camerounaises* » ne créeraient-elles pas une section d'initiation aux instruments de musique africains ?

### **Encouragement de la musique traditionnelle**

Edna M. SMITH a plaidé récemment dans la communication qu'elle a présentée au Congrès des Africanistes d'Accra, en faveur de l'enseignement simultané des musiques traditionnelles africaine et européenne aux écoliers et étudiants africains. Nous ne pouvons qu'appuyer ses idées. Cependant la difficulté réside dans l'application de ces idées, les véritables spécialistes de la musique traditionnelle, capables de l'enseigner valablement, étant rares. Il ne suffit en effet pas de comprendre, d'aimer la musique traditionnelle africaine et d'en connaître toutes les formes. Il faudrait aussi, à mon avis, pouvoir en démonter les mécanismes, en comprendre les systèmes tonaux, souvent profondément différents du système européen.

C'est pourquoi le chanteur traditionnel africain donne quelquefois, à une oreille habituée à la musique européenne, l'impression de chanter faux, d'employer une gamme « *approximative* ».

D'autre part il semble facile de caractériser notre musique traditionnelle par une richesse rythmique incomparable et une pauvreté mélodique. Il est certain que nos mélodies sont en général très courtes, mais les subtiles variations qu'y introduisent nos musiciens, lorsqu'ils semblent les répéter continuellement, dénotent d'une ingéniosité harmonique comparable à celle des musiciens de jazz lorsqu'ils improvisent sur un thème donné.

Je crois donc qu'en dehors du domaine scolaire, où l'enseignement de la musique traditionnelle sera difficile à mettre au point, il est bon que cette musique soit encouragée par l'organisation de concerts, de concours pouvant pousser les musiciens à perfectionner leur jeu.

Des instituts de musique traditionnelle africaine pourraient être créés par nos Ministères chargés de la Culture. On pourrait y recevoir les artistes désireux de s'améliorer. Des cours théoriques pourraient leur être dispensés sur la technique instrumentale, les rythmes, les mélodies. Mais le domaine de l'harmonie devra être abordé avec prudence.

Car c'est ce domaine qui porte les caractéristiques essentielles d'une culture musicale. La notion d'accords consonnants et dissonnants est en effet purement relative. Je crois donc qu'il n'est

## A B B I A

souhaitable de donner des notions d'harmonie européenne à des musiciens traditionnels qu'à titre comparatif, et une fois seulement notre propre harmonie pédagogiquement mise au point.

Il me semble qu'un tel programme de mise en valeur de notre patrimoine musical, conjugué avec le perfectionnement des instruments de musique essentiellement africains dont j'ai parlé plus haut, pourrait conduire à une rénovation heureuse de notre musique traditionnelle et hisser celle-ci, de l'art d'accompagnement qu'elle est actuellement, à l'art tout court.



**This article is Copyright and Distributed under the following license**



**Attribution-NonCommercial-ShareAlike  
CC BY-NC-SA**

This license lets others remix, tweak, and build upon your work non-commercially, as long as they credit you and license their new creations under the identical terms.

[View License Deed](#) | [View Legal Code](#)

**Cet article est protégé par le droit d'auteur et distribué sous la licence suivante**



**Attribution - Pas d'Utilisation  
Commerciale - Partage dans les Mêmes  
Conditions CC BY-NC-SA**

Cette licence permet aux autres de remixier, arranger, et adapter votre œuvre à des fins non commerciales tant qu'on vous crédite en citant votre nom et que les nouvelles œuvres sont diffusées selon les mêmes conditions.

[Voir le Résumé Explicatif](#) | [Voir le Code Juridique](#)

### **Copyright and Take Down notice**

The digitized version of Abbia seeks to honour the original intentions of the paper publication. We continue to publish under the patronage of the Ministry of Arts and Culture: permission for this was given by the minister of Arts and Culture on 9 August 2019 Ref 1752/L/MINAC/SG/DLL/.. It has not proved possible to track down the surviving authors so we are making the material available under a more restrictive noncommercial CC license. We have setup a takedown policy to accommodate this. More details are available from [here](#).

La version numérisée d'Abbia vise à honorer les intentions originales de la publication sur papier. Nous continuons à publier sous le patronage du Ministère des Arts et de la Culture: permission a été donné par le ministre le 9 August 2019 Ref 1752/L/MINAC/SG/DLL/. Il n'a pas été possible de retrouver les auteurs survivants, c'est pourquoi nous rendons le matériel disponible sous une licence CC non commerciale plus restrictive. Nous avons mis en place une politique de démantèlement pour y faire face. Plus de détails sont disponibles [ici](#).