Domaine : LETTRE LANGUES ET ART (LLA)

Parcours : TOUS LES PARCOURS

Etablissement : COUL

Code et Intitulé de l'UE : MUS 130

Crédits : 2

Public cible : ETUDIANTS

Semestre : HARMATTAN ET MOUSSON

Pré-requis : BAC-2

Enseignant responsable de l'UE : TOGBOGA Komla Likem

Grade académique : Doctorant en Art et Culture / musicologie

Spécialité : Education musicale

Adresse : Cél. (+228) 90 22 69 95, courriel : likemtogboga@gmail.com

Disponibilité **: lundi 13h45-15h45, vendredi 7h-9h**

2. DESCRIPTION DE L'UNITE D'ENSEIGNEMENT

On peut oser croire que le monde sans musique serait un monde triste, stérile, dans lequel la vie serait un leurre. La musique a été utilisée par chaque société pour diverses raisons. Elle a alors une place importante dans le système éducatif de chaque société. En voyant l'éducation comme cette institution qui forme l'individu à travers son développement affectif, cognitif, et psychomoteur, on peut dire que la musique est l'une des disciplines non seulement qui touchent ces domaines de développement de l'individu mais aussi prépare à l'art de vivre et à la manière de s'exprimer dans la vie. IL est important de montrer dans toutes ses différentes formes l'utilisation de la musique par les différentes sociétés africaine. C'est ce que notre unité d'enseignement (MUS 130) tente d'atteindre.

2.1 OBJECTIFS DE L'UNITE D'ENSEIGNEMENT

Objectif général : Amener l'apprenant à comprendre et à apprécier les fondamentaux de la musique Africaine.

Objectifs spécifiques :

Les apprenants seront capables de :

1- Montrer que la musique africaine n'est pas seulement un simple fait banal de jeux de tam-tam, de chants, ou d'autres formes d'informations de concepts abstraits sans avoir de sentiments et de sens significatifs ;
2- Savoir que la pratique de la musique par les différentes sociétés passe par des méthodes et des stratégies bien élaborées en accord avec la nature et le type de société ;
3- Comprendre que la Musique Africaine donne une vision sur une expérience musicale et chaque apprenant a l'opportunité de se découvrir à travers les structures fondamentales de ses racines et découvrir les principes de l'art musical des différentes sociétés ;
4- Réveiller leurs consciences sur les enjeux et le devenir des richesses du patrimoine matériel et immatériel culturel de nos différentes sociétés Africaines

2.2 CONTENU DE L'UNITE D'ENSEIGNEMENT

Bref descriptif de l'UE 130

L'UE MUS130 parle de la musique africaine surtout traditionnelle de nos différentes sociétés. Elle montre l'origine et le développement de la musique dans son ensemble et met en exergue les traits caractéristiques communs de la pratique musicale des différentes sociétés en Afrique. Dans cette vision, elle relève les évènements circonstanciels de la pratique musicale qui se reposent sur la typologie et le fondement social de l'art musical traditionnel dans nos différentes communautés en Afrique. Elle informe enfin que la pratique musicale est un vecteur de dialogue et de règlement de conflits en Afrique. Une recherche sur les ensembles musicaux des cinq (5) régions de Togo est prévue de la part des étudiants à titre de devoir de recherche.

Plan du contenu d'enseignement

Séance n°	Rappel des objectifs spécifiques	Titres des parties/ chapitres / sous-chapitres
1	**Permettre aux apprenants de se mettre dans le bain de certains concepts et fondamentaux musicologiques pour une bonne maîtrise du cours**	**I-LES OBJECTIFS** **II-PRESENTATION** **III-INTRODUCTION** **IV-DEFINITION**
2	**A la fin de cette séquence, l'apprenant doit être capable d'identifier clairement les premières activités musicales opérées au paléolithique et au néolithique.**	**V- ORIGINE ET DEVELOPPEMENT DE LA MUSIQUE** **5.1. ORIGINE** 5.1.1. **Le paléolithique musical** 5.1.2. **Le Néolithique musical**

3	**A la fin de cette partie, l'apprenant doit être capable de retracer l'évolution de la musique à travers les différentes tribus et communautés des sociétés africaines**	**5.2. DEVELOPPEMENT** 5.2.1. **Les tribus nomades ou semi-nomades** 5.2.2. **Les Peuple de races Noire ou Mélano-africains** 5.2.3. **Les autres groupes**
4	**L'apprenant est capable de montrer les caractères communs de la pratique musicale dans les différentes sociétés africaines**	**VI-LES TRAITS CARACTERISTIQUES COMMUNS**
5	**A la fin de cette séance, l'apprenant doit maîtriser les évènements et les circonstances autours desquels la musique s'organise**	**VII-LES EVENEMENTS CIRCONSTANCIELS DE LA PRATIQUE MUSICALE** 7.1.1. **Les rites initiatiques et cultuels** 7.1.2. **Le mariage** 7.1.3. **La naissance** 7.1.4. **Les funérailles** **7.2. Les évènements circonstanciels socio-politico-économiques** 7.2.1 **Les fêtes** 7.2.2. **Les activités champêtres** 7.2.3. **La pêche** 7.2.4. **Les évènements politiques** 7.2.5. **Les évènements de propagande publicitaire** 7.2.6. **Les autres évènements populaires**

6	**L'apprenant doit maîtriser les types de musique et leurs fonctions dans les sociétés africaines**	**VIII- LA TYPOLOGIE ET LE FONDEMENT SOCIAL DEL'ART MUSICAL TRADITIONNEL** **8.1. Les musiques des rites et cérémonies** **8.2. Les musiques de deuil et des lamentations** **8.3. Les musiques de mariage** **8.4. Les musiques de naissance** **8.5. Les musiques de divertissement** **8.6. Les autres types de musique**
7	**L'apprenant sera capable de maîtriser le fondement social de la pratique musicale par rapport au dialogue et au règlement de conflit comme gage de paix dans les sociétés africaines.**	**IX- La musique comme vecteur de dialogue et de règlement de conflits en Afrique** **9.1. La musique comme vecteur de dialogue** 9.1.1. **La Structure interne** 9.1.2. **La structure externe** **9.2. La musique élément de règlement de conflits** **X- CONCLUSION**
		XI- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION MARITIME SELON LES POINTS SUIVANTS :

8	**L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région Maritime du Togo**	**1- Circonstance de production** **2- Temps de production** **3- Espace et lieu de production** **4- Message transmis par l'ensemble musical** **5- Aspects rythmiques de l'ensemble musical** **6- Aspects mélodiques de l'ensemble musical** **7- L'organologie de l'ensemble musical**
9	**L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région des Plateaux du Togo**	**XII- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION DES PLATEAUX SELON LES POINTS SUIVANTS :** **1- Circonstance de production** **2- Temps de production** **3- Espace et lieu de production** **4- Message transmis par l'ensemble musical** **5- Aspects rythmiques de l'ensemble musical** **6- Aspects mélodiques de l'ensemble musical** **7- L'organologie de l'ensemble musical**
10	**L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région Centrale du Togo**	**XIII- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION CENTRALE SELON LES POINTS SUIVANTS :** **1- Circonstance de production** **2- Temps de production** **3- Espace et lieu de production** **4- Message transmis par l'ensemble musical** **5- Aspects rythmiques de l'ensemble musical** **6- Aspects mélodiques de l'ensemble musical**

		7- L'organologie de l'ensemble musical
11	**L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région de la Kara du Togo**	**XIV- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION DE LA KARA SELON LES POINTS SUIVANTS :** **1- Circonstance de production** **2- Temps de production** **3- Espace et lieu de production** **4- Message transmis par l'ensemble musical** **5- Aspects rythmiques de l'ensemble musical** **6- Aspects mélodiques de l'ensemble musical** **7- L'organologie de l'ensemble musical**
12	**L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région des Savanes du Togo**	**XV- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION DES SAVANES SELON LES POINTS SUIVANTS :** **1- Circonstance de production** **2- Temps de production** **3- Espace et lieu de production** **4- Message transmis par l'ensemble musical** **5- Aspects rythmiques de l'ensemble musical** **6- Aspects mélodiques de l'ensemble musical** **7- L'organologie de l'ensemble musical**

Modalités d'évaluation :

Ici les évaluations correspondent à la présentation d'un travail de recherche en groupe sur les ensembles musicaux des cinq (5) région du Togo selon les critères mentionnés dans les

séquences 8, 9, 10, 11, 12. Les étudiants se mettront en cinq (5) groupes conformément aux cinq (5) régions du Togo. Ils feront ce travail de recherche avec les personnes ressources bien indiquées auprès desquelles ils tireront des informations par des interviews de distance (au moyen des réseaux sociaux) ou si possible par proximité. Un responsable de chaque groupe est désigné pour coordonner les activités du groupe.

Le travail de recherche sera lancé après les cours de la 1ère séquence pour donner une marge de temps nécessaire à la recherche.

Et, c'est après présentation des travaux de recherche avec la participation de tous les membres du groupe qu'une note d'évaluation sanctionnera le travail proprement dite.

Bibliographie

1. Brazzaville, 2008 : *L'éducation traditionnelle et l'initiation à la musique dans la vie au village, atelier régional sur la musique traditionnelle, vecteur du dialogue des cultures et des peuples*
2. BRELET Gisèle, 1945 : *Temps Musical : Essai d'une esthétique de la musique*, *PUF, 2 volumes*, *Paris*, 812 p.
3. Bucher Alexandrer, 1980 : Encyclopédie des instruments de musique, Edt. Gründ, Paris
4. BUCHT Edmond, 1977 : *Nouvelle connaissance de la musique, Edition Buchet / Chastel, Paris*, 213 p.
5. COMBARRIEU Jules, 1978 : *La musique et la magie : Etude sur les origines populaires de l'art musical, son influence et sa fonction dans les sociétés*, *Rééditions Minkoff, Genève*, 374 p.
6. COTTE Roger J.V, 1988 : *Musique et symbolisme: Résonances cosmiques des instruments et des oeuvres*, *St-Jean De-Braye, Edition Dangles*, 238 p.
7. COURT Raymond, 1976 : Musical : Essai sur les fondements anthropologique de l'Art, Edition Kincksieck, Paris, 320 p.
8. Jamin Jacqueline et Leduc Alphonse, 1966 : *Histoire de la musique, édition musicale*, *Paris*, 208p.
9. NIANGORAN-BOUAH Georges, 1981 : *Introduction à la Drummologie, Abidjan*, *Collection Sankofa,* 199 p.

10. PACZYNSKI Stanislas Georges, 1988 : *Rythme et Geste: les racines du rythme musical, Editions Aug. Zurfluh, Paris,* 379p.
11. Roland de Candé, 1978 : *Histoire universelle de la musique, tom : I-II, Editions de Seuil, France*
12. Saighoe Francis A. kobina, 1994*: The Africain heritage of musique,* winneba, Ghana
13. Saighoe Francis A. kobina, 1995: *Resultant melodies: a psycho-structural analysis,* winneba, Ghana
14. SCHAEFFNER André, 1936 : *Origine des instruments de musique : Introduction à l'histoire de la musique instrumentale, Paris-la Haye, Mouton,* 426 p.
15. Université de Cocody, 1998 : *L'utilisation de la musique en art thérapie dans les sociétés traditionnelles africaines, Colloque et exposition sur l'Art thérapie, Abidjan, U.F.R. des Sciences Médicales,*
16. YAPO, Adépo, 1996 : *COHESION SONORE ER COHESION SOCIALE, Symposium du Festival Panafricain de la Musique (FESPAM), Brazzaville*

3. DEVELOPPEMENT DU CONTENU ET ACTIVITES D'APPRENTISSAGE

SEANCE N° 1

Objectif : **Permettre aux apprenants de se mettre dans le bain de certains concepts et fondamentaux musicologiques pour une bonne maîtrise du cours**

Consignes / visite des ouvrages sur les fondamentaux de la musique de manière générale.

I- LES OBJECTIFS

OBJECTIF GENERAL

Amener l'apprenant à comprendre et à apprécier les fondamentaux de la musique Africaine.

OBJECTIFS SPECIFIQUES :

a- Montrer que la musique n'est pas seulement une simple production de jeux de tam-tams et de chants sans avoir de sentiments et de sens significatifs ;

b- Comprendre que la connaissance de la musique Africaine n'est pas un fait banal et d'informations ou une autre façon de donner des concepts abstraits ;

c- Faire savoir que la pratique de la musique par les différentes sociétés passe par des méthodes et des stratégies bien élaborées en accord avec la nature et le type de société. Ce qui va démontrer la faiblesse et la force de la musique à travers le type de l'instrumentation (matériels et équipements) utilisée ;

d- Amener à comprendre que la Musique Africaine donne une vision sur une expérience musicale et chaque apprenant a l'opportunité de se découvrir à travers les structures fondamentales de ses racines et découvrir les principes de l'art musical des différentes sociétés ;

e- Réveiller les consciences des apprenants sur les enjeux et le devenir des richesses du patrimoine matériel et immatériel culturel de nos différentes sociétés Africaines.

II- PRESENTATION

On peut oser croire que le monde sans musique serait un monde triste, stérile, dans lequel la vie serait un leurre. La musique a été utilisée par chaque société pour diverses raisons. Elle a alors une place importante dans le système éducatif de chaque société. En voyant l'éducation comme cette institution qui forme l'individu à travers son développement affectif, cognitif, et psychomoteur, on peut dire que la musique est l'une des disciplines non seulement qui touchent ces domaines de développement de l'individu mais aussi prépare à l'art de vivre et à la manière de s'exprimer dans la vie. IL est important de montrer dans toutes ses différentes formes l'utilisation de la musique par les différentes sociétés. Cette connaissance passe d'abord par la connaissance de **l'origine et du développement de la musique Africaine par nous Africains**.

III- INTRODUCTION

Dans chaque société Africaine la musique constitue une part très importante dans le comportement socio-culturel. Elle est organisée à travers des activités qui sont fortement liées à la vie, comme moyen de réjouissance populaire, ou comme un langage d'expression individuelle et de masse d'émotions de sentiments et parfois en relation avec des évènements nationaux de grandes envergures. Musique et vie sont donc inséparables pour les africains du fait que la musique est présente dans les activités de tous les jours. Elle traduit l'expression verbale que les Africains expriment par leur attitude à travers leur peur, leur espoir, leur manière de penser, et leur croyance. Dans les sociétés traditionnelles Africaines, la production de la musique est généralement organisée comme un évènement de la vie sociale. Les productions publiques sont organisées de façon occasionnelle au cours desquelles

chaque membre de la communauté vient se joindre aux autres dans des activités récréatives, de réjouissance, de rites initiatiques, de cérémonies, de festivals, ou dans n'importe quelle activité qui demande un engagement collectif comme la construction d'une habitation, d'un pont, le nettoyage d'un domaine, une expédition de recherche collective, bref toutes les activités qui sont caractérisées dans les pays industrialisés comme affaire des agences spécialisées. Toutes ces considérations renforcent cette idée générale que la musique Africaine est fonctionnelle. La musique et les autres aspects de la culture sont intimement imbriqués. Il devient bien nécessaire et très important de comprendre les origines et le développement de cette musique pour une affirmation identitaire plus claire et plus renforcé. Cette affirmation identitaire permettra de connaitre le passé culturel et de pouvoir projeter dans le futur une idéologie culturelle bien programmée de manière cohérente et méthodique. S'intéresser à l'origine et au développement de la musique Africaine, c'est comprendre à sa juste mesure ce qu'est cette musique, sa genèse et comment elle a traversé les différents âges préhistoriques et historiques.

En admettant que la musique est le privilège de l'espèce humaine et que musique et vie sont intimement liées en Afrique, amène à dire que le phénomène « musique » n'existe pas avant l'apparition de l'homme. Un regard attentif sur certaines grandes périodes de l'existence humaine surtout le **paléolithique** et le **néolithique** va permettre un meilleur éclaircissement lié au développement du sujet. Un sujet qui est avant tout un phénomène universel et non dédié exclusivement au continent Africain, bien que l'Afrique en possède sa spécificité.

IV- DEFINITION

Dans le sens ancien et primitif, la **musique** n'était pas une science particulière. C'était tout ce qui appartenait aux Muses ou en dépendait ; c'était donc toute science et tout art qui apportait à l'esprit l'idée d'une chose agréable et bien

ordonnée. Chez les Égyptiens, selon Platon, la musique consistait dans le règlement des mœurs et l'établissement des bonnes coutumes. Selon Pythagore, les astres dans leurs mouvements forment une musique céleste. Il nous reste de saint Augustin un traité de la Musique où il n'est question que des principes et des conditions des vers. Polybe nous dit que la musique était nécessaire pour adoucir les mœurs des Arcades, qui habitaient un pays où l'air est triste et froid... Platon ne craint point de dire que l'on ne peut faire de changement dans la musique qui n'en soit un dans l'État ; Aristote, qui semble n'avoir fait sa Politique que pour opposer ses sentiments à ceux de Platon, est pourtant d'accord avec lui touchant la puissance de la musique sur les mœurs.

La **musique** est l'art consistant à arranger et à ordonner ou désordonner des sons et des silences au cours du temps : le rythme est le support de cette combinaison dans le temps, la hauteur, celle de la combinaison dans les fréquences…Elle est donc à la fois une création (une œuvre d'art), une représentation et aussi un mode de communication. Elle utilise certaines règles ou systèmes de composition, des plus simples aux plus complexes (souvent les notes de musique, les gammes et autres). Elle peut utiliser des objets divers, le corps, la voix, mais aussi des instruments de musique spécialement conçus, et de plus en plus tous les sons (concrets, de synthèses, abstraits, etc.). La musique est évanescente, elle n'existe que dans l'instant de sa perception qui doit en reconstituer son unité dans la durée. Elle a existé dans toutes les sociétés humaines, depuis la Préhistoire. Elle est à la fois forme d'expression individuelle (notamment l'expression des sentiments), source de rassemblement collectif et de plaisir (fête, chant, danse) et symbole d'une communauté culturelle, nationale ou spirituelle (hymne national, musique traditionnelle, musique folklorique, musique religieuse, musique militaire…).

La **musique** est une sagesse collective des nuits des temps dont la longue histoire se confond avec celle des sociétés humaines. C'est un projet humain de ces sociétés, émanant d'une réflexion intellectuelle et traduit en action, une action qui

a comme fondamental un ensemble de sons soumis à des lois par des principes naturels et artistiques. Elle traduit les préoccupations, les émotions, les sentiments, pris en charge de générations en générations à travers les civilisations les plus anciennes à nos jours.

SEANCE N° 2

Objectif : **A la fin de cette séquence, l'apprenant doit être capable d'identifier clairement les premières activités musicales opérées au paléolithique et au néolithique.**

Consignes / Visite des ouvrages sur l'histoire des hommes au paléolithique et au néolithique

Contenu :

V- ORIGINE ET DEVELOPPEMENT DE LA MUSIQUE

5.1. ORIGINE

Les hommes ont toujours exprimé leurs sentiments par des mélopées, des déclamations rythmées. Dès ses plus lointaines origines, on attribuait à la musique un pouvoir magique, toutefois, on ne peut préciser ce qu'a été la musique dans les civilisations les plus éloignées de nous, faute d'existence de documents écrits et notés.

Néanmoins la reconstitution de l'histoire des instruments a pu être effectuée, grâce aux fouilles archéologiques qui ont permis de découvrir des monuments dont les murs étaient ornés de fresques et de bas-reliefs représentant des musiciens jouant de leurs instruments. Des hypogées égyptiens ont aussi livré des restes de vestiges de ces instruments.

Images 1-2 : Instruments gravés en relief





5.1.1. Le paléolithique musical

La musique est née lorsque «des combinaisons créatrices, des associations nouvelles, réalisées chez un individu, ont pu être transmises à l'autre, ne plus périr avec lui » (J.Monod, ***le hasard et la nécessité*** : à propos du langage). Si cette déclaration est avérée, l'homme de **Neandertal** qui a disparu brusquement n'a pu peut être pas transmis les traditions musicales à l'homo sapiens, ancêtre proche qui est apparu il y a quelque 30.000 ou 40.000 ans. Mais il est probable que l'émergence d'un Homo-musicus s'est produite bien avant, coïncidant avec d'importants remaniements de la partie antérieure du cerveau. Cependant, il ne peut être question de musique tant que les manifestations sonores sont sporadiques et individuelles. La musique suppose un minimum d'organisation et un effort d'adaptation des corps sonores à une finalité pratique, sinon artistique (expression vocale du vouloir, plus ou moins adaptée à une communication entre individus, frappement des mains entre elles ou sur les corps, percussion des objets entre eux) dans le dessein d'accentuer la force expressive du geste en le « sonorisant » (colliers, ceintures, bracelets rudimentaires), pratique collective de cette expression audio-visuelles.

Ces différentes activités pré musicales ont pu apparaître simultanément ou successivement, dans plusieurs régions du globe. De nombreuses migrations semblent avoir provoqué des brassages de races, de sorte que des ancêtres assez évolués de l'homo sapiens ont pu coexister au paléolithique moyen, avec des types beaucoup plus rudimentaires. Aucune donnée scientifique ne permet d'établir même approximativement l'ordre d'apparition des phénomènes musicaux. On peut seulement imaginer une succession hypothétique d'étapes évoluées comme ceci :

1. Organisation rythmique rudimentaire, par pilonnage, percussion sur le corps, objets secoués ou entrechoqués, en fonction de mouvements vitaux (anthropoïde du tertiaire) ;

2. Imitation des rythmes ou bruits de la nature par la bouche et le larynx. Le cri est aussi une soupape de sureté des sensations et des émotions primaires, un moyen d'expression de besoins élémentaires (hominiens du paléolithique inférieur : Pithécanthrope, sinanthrope etc.) ;
3. L'émotion ou l'intention expressive provoque des vibrations dans la hauteur et le timbre de la voix : l'homme essaie de les cultiver et la voix s'adapte progressivement aux variations volontaires. Un homo musicus émerge lentement chez les ancêtres de l'homo sapiens, à mesure qu'apparaît l'expérience individuelle, et par conséquent la conscience (-70.000 à -50.000) ;
4. Fabrication d'objet sonores, mieux différenciés, plus efficaces, capables d'expression « artistique » et d'imitation des bruits de la nature. Cette imitation peut avoir un caractère magique : ainsi de nos jours certains pygmées imitent la pluie sur les tambours pour la faire tomber. Au terme d'une lente adaptation encéphalique et musculaire, l'homme devient apte à parler (maîtrise de la langue abstraite) et chanter. Il aura l'idée géniale d'associer l'expression vocale et l'expression « instrumentale » dont il n'avait pas deviné d'abord la parenté. L'homo sapiens acquiert une conscience musicale (vers -40.000),
5. Sous la pression des sociétés en formation, les phénomènes sonores provoqués s'organisent systématiquement : le chant se distingue alors clairement du langage parlé, la danse et la musique instrumentale de l'expression gestuelle sonorisée. La conscience du futur donne aux actions humaines un caractère prospectif et réfléchi traduisant la naissance des premières civilisations musicales (vers-9000).

D'autres schémas seraient convenables. Rien ne prouve par exemple que la « musique vocale » ait précédé ou suivi la « musique instrumentale », tout dépend d'ailleurs de la définition qu'on en donne…

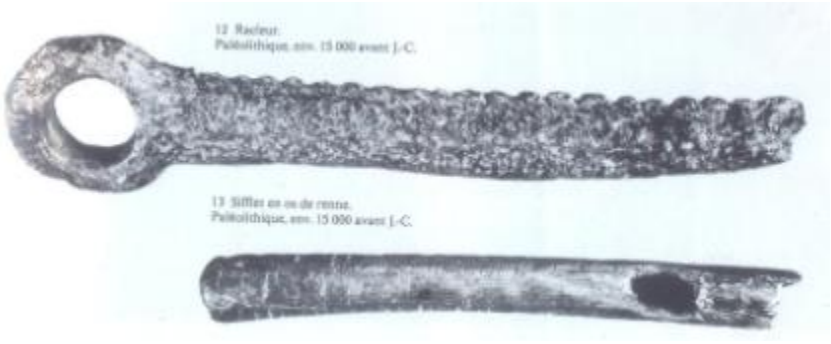
Il faut certainement attendre le paléolithique supérieur (homo sapiens) pour que soient façonnés des objets permettant de produire des sons de hauteur déterminée : Pierres ou troncs d'arbres creusés (ancêtres des lithopones, xylophones, tambours), sifflets en os, roseaux taillés. Mais c'est au néolithique seulement (-9000) que les outils en pierre polie permettent de façonner d'après un modèle des objets sonores accordés à la hauteur voulue, condition nécessaire au développement d'une civilisation musicale. C'est alors qu'apparaissent sans doute les instruments à membrane et à corde. Ceux sont ensuite les premières civilisations métallurgistes (cuivre vers -5000) qui pourront fabriquer des instruments répondant aux exigences d'une tradition musicale raffinée.

L'apparition du chant est liée à un phénomène remarquable d'adaptation fonctionnelle secondaire. L'ensemble de ligaments qui prend appui sur les cartilages du larynx et qui forme la glotte a pour fonction essentielle d'obstruer l'orifice respiratoire pendant la déglutination. Cependant, la plupart des mammifères ont appris à produire des sons, grâce à de brèves expirations associées aux contractions des bords de l'orifice glottique. Les hommes du paléolithique inférieur ont probablement cultivé une expression vocale rudimentaire de ce type, mais la voix chantée utilise un mécanisme beaucoup plus raffiné. On a pu montrer expérimentalement qu'elle répond à une stimulation encéphalique capable de déterminer la hauteur du son émis : les nerfs moteurs du larynx (nerfs récurrent) sont le siège d'influx nerveux périodiques, à la fréquence du son désiré, qui provoquent des contractions vibratoires des ligaments appelés cordes « cordes vocales ». Le larynx et son système nerveux se sont adaptés à une fonction originale qui n'était pas primitivement la leur. Le chant suppose donc un développement cérébral avancé. Est-il seulement convenable avant le paléolithique supérieur, quelque quarante(40.000) ou trente (30.000) mille ans avant notre ère ? Peut-être son évolution a coïncidé avec celle du langage organisé, qui demande une aptitude à l'abstraction et fait appel, lui aussi, pour la production

de sons et de bruits différenciés (vocales et consonnes) à une stimulation encéphalique complexe et précise. Il est difficile de définir un concept originel de « chant » aux différentes époques et dans les différents groupes humains. Il présente des caractères autonomes, déterminés par l'organisation sociale, l'héritage historique, les croyances, les langages…

Dès l'origine du langage, le système phonétique de chaque race a certainement déterminé une manière de chanter qui à son tour, a influé sur le langage parlé et, par lente adaptation, sur l'anatomie des organes de la phonation. Mais certaines particularités d'émission ont pu être cultivées artificiellement par des collectivités ou des individus, chez beaucoup de peuples primitifs actuels. Elles constituent un élément fondamental de l'identité des personnes. Il est probable que la musique ne serait jamais été ce qu'elle est si l'homo-musicus naissant n'avait choisi de fabriquer des sons avec ses lèvres plutôt qu'avec son larynx. Le phénomène d'adaptation qui est à l'origine du chant ne serait pas produit. En revanche, la langue, les dents, et les lèvres seraient adaptées au besoin de siffler. Le langage serait développé différemment, exerçant à son tour des influences imprévisibles sur l'art de siffler.

Image3 : sifflet en os au paléolithique env. 15 000 avant J-C



5.1.2. Le Néolithique musical

L'association de la voix au geste, du chant aux instruments, et l'établissement de système de transmission, ont permis à l'expression sonore de perdre son caractère individuel et d'exercer une force d'envoutement favorable aux rituels ou aux activités collectives. Au début du néolithique est apparu un phénomène sociologique d'une importance considérable pour l'évolution de la musique. Certaines tribus nomades se fixent sur des plateaux étagés, à proximité des vallées riches en alluvions, créant les premières civilisations agricoles sédentaires. Une organisation sociale fondée sur le matriarcat se substitue alors au patriarcat primitif qui évolue vers une économie de production, où la division du travail s'impose nécessairement. Il est très probable que le matriarcat stable a donné à la musique la dimension « mélodique » (organisation des groupements de femmes dans nos contrés) qui lui sera essentielle pendant des millénaires, grâce à la stabilité morale de la femme, à son apport, à son penchant lyrique. La formation d'une tradition musicale exige une société suffisamment structurée pour qu'une partie de la population soit libérée de l'obligation de produire la nourriture. Cette situation est réalisée, sinon dans les premiers villages, du moins dans les villes entourées de murailles (***murailles agbogbo du royaume d'Agokoli***). Les concentrations urbaines favorisent le développement d'une organisation économique et d'une société différenciée par la division du travail. Mais il est bien évident que ces progrès n'ont pas été les mêmes partout. Certains peuples ont accusé des retards évolutifs par rapport aux plus avancés, et les acquisitions culturelles n'ont pas toujours l'occasion de se diffuser. Elles restent longtemps l'apanage des riches civilisations fixées dans les vallées fertiles.

La faible idée que l'on peut avoir des pratiques musicales du néolithique n'est pas démentie par les documents un peu plus récents dont on dispose (début de l'âge de métaux), peintures, sculptures, inscriptions, instruments trouvés dans les sépultures. A ces témoignages directs des riches civilisations musicales qui

fleurissent au quatrième millénaire vient s'ajouter l'enseignement traditionnel des textes plus tardifs. Tous font apparaître l'importance des fonctions rituelles, magiques, thérapeutiques, et même politiques.

Les règles fondées sur de mystérieuses correspondances ne sont pas relatives au goût. Elles sont absolues, immuables, essentielles : gage de paix et de prospérité, elles commandent le devoir moral de les respecter. La croyance métaphysique dans la correspondance de la musique à l'ordre du monde et dans les vertus qui en découlent, trouve des résonances nombreuses dans le monde actuel : langage des tambours, symbolisme des gongs, éthos des modes. Le caractère magique du son et plus particulièrement de la voix humaine est implicitement reconnu chaque fois qu'on prononce à haute voix un texte rituel, sans se contenter qu'on l'approuve d'un signe : pratiques religieuses (prières, sacrements), cérémonies de mariage, serments devant un tribunal, lecture d'un acte ou d'un commandement par l'officier de justice bien sûr dans la tradition.

Image 4-5 : flûte en os d'oiseau



tambour en terre



SEANCE N° 3

Objectif : **A la fin de cette partie, l'apprenant doit être capable de retracer l'évolution de la musique à travers les différentes tribus et communautés des sociétés africaines**

Consignes / activités d'introduction (éventuellement)

Contenu :

5.1. DEVELOPPEMENT

L'évolution de la musique dès les premières heures de l'homo musicus a suivi divers chemins, ceux des sociétés humaines. De l'antiquité à nos jours la musique constitue la plus haute sagesse, car elle est la clé de toutes les autres. Longtemps elle reste un prolongement, un soutien, une exaltation de l'action, liée à la magie, à la religion, à l'éthique, à la thérapie, à la politique… au jeu et au plaisir aussi. Elle constitue l'un des aspects fondamentaux des vielles civilisations. Sa transmission sera assurée de génération en génération, par imitation, puis par enseignement systématique. De nombreux hommes célèbres des temps jadis avaient apprécié la musique à juste titre : « pour être instruit en toutes choses, il faut étudier avec soin la musique en ces principes naturels » Confucius ; « tout changement en matière de musique est lourd de conséquences pour la cité… on ne peut rien changer aux modes de la musique sans ébranler la stabilité de l'état » Platon. Les pythagoriens voient dans la musique une représentation de l'harmonie universelle. Non seulement sa connaissance est indispensable à tous ceux qui veulent s'élever dans la voix de la sagesse de la science, mais elle est aussi nécessaire aux peuples et aux esclaves, parce qu'elle élève l'âme et y entretient des sentiments nobles et juste, organisant ainsi la stabilité et la prospérité de la communauté, de la collectivité, d'un groupe d'homme organisé, bref de l'état. La manière de concevoir la musique et de réagir à ses manifestations a considérablement variée selon les époques et les groupes sociaux. Des types de musique bien différenciés, sont apparus au gré de ces variations, déterminant à leur tour des comportements musicaux particuliers. Ainsi des catégories socio-

musicales, plus ou moins nettes, peuvent être distinguées de différentes façons. Entant que phénomène social, la musique a considérablement évolué au cours de l'histoire, révélant des comportements collectifs différents. Dans nos sociétés africaines (primitive) la musique est un acte communautaire, il n'y a pas de public, ni d'auteur, ni d'œuvre, les assistants sont presque tous participants. Si la notion de propriété artistique apparaît ici et là, à l'échelon des petits groupes humains ; les manifestations musicales n'en demeurent pas moins continuellement variables, dans les limites de certaines règles précises, qui sont liées à la circonstance de la vie sociale : (choix des instruments, mode d'exécution, rythmes caractéristiques). Ce phénomène culturel collectif qui ne distingue pas les individus devient progressivement l'apanage des catégories spéciales à qui la communauté délègue l'exercice et produisant ainsi une séparation entre musiciens actifs et assistants, exécutants, créateurs et auditeurs.

Depuis l'antiquité, la musique répond à des besoins, assumant ainsi la responsabilité d'une évolution qu'on peut considérer comme naturelle, mais parfois une minorité avisée décide pour le public de ce qui lui convenait, fixant à priori les normes de la bonne musique : l'évolution est alors provoquée. Si cette minorité agissante est constituée de spécialistes ne disposant de pouvoir que dans leur art, un style inhabituel, généralement de tendance avancée, peut être imposé au public malgré lui, au nom d'une pensée ou d'un goût supérieur, établissant la primauté de leur vérité musicale, avec l'acharnement des prosélytes persécutés et parfois l'agressivité d'un terrorisme esthétique, si cette minorité agissante au contraire est formée de non-professionnels, disposant d'un pouvoir politique, économique ou religieux, ses critères seront d'ordre pratique idéologique. De véritables dictatures artistiques peuvent alors s'exercer sur le public comme sur les créateurs. Cette fois la liberté de choix n'est plus seulement orientée par une propagande musicale ou une compagne d'intimidation doctrinaire : elle est simplement abolie.

L'Afrique dite « noire » est un riche confluent de races et de cultures, dont les frontières ethniques et l'importance des caractères communs incitent souvent à la considérer de manière globale dans sa diversité. On entend sauvent par « Musique Africaine » l'ensemble des musiques traditionnelles des peuples situés au sud du fleuve Sénégal, du lac Tchad et du lac Tana, soit très approximativement en dessous d'une ligne joignant Saint Louis du Sénégal à Djibouti. Des traits communs caractéristiques peuvent en effet rattacher à un même ensemble culturel une quantité de groupes ethnique d'origines très différentes.

5.2.1. Les tribus nomades ou semi-nomades

Ils furent sans doute dont des cousins éloignés à l'autre bout de monde, en Nouvelle Guinée

- les pygmées de la forêt équatoriale (Gabon, Congo, RDC, Cameroun, Centrafrique),

- les « Koy-San » (Bochimans, Hottentots) du désert de Kalahari.
- Les Bergers d'Afrique Occidentale.

5.2.2. Les Peuples de races Noire ou Mélano-africains

Ils représentent la vraie culture « nègre » de loin les plus nombreux se divisent en trois groupes.

- Le groupe Soudanais au nord de l'équateur (Sénégal, Guinée, Cote d'ivoire, nord du Cameroun, Niger, sud du mali, Tchad..) : sa Musique a subit l'influence de l'Islam.

- Les peuples Bantous au sud d'une ligne joignant l'embouchure du Niger à celle de lac Tana au Kenya (sud-Cameroun, Gabon, Congo, RDC, Tanganyika, Rwanda, Zimbabwe, Mozambique, Angola, Benin, Togo, Ghana, Cote d'ivoire) : leur Musique a été le mieux préservée des influences extérieures. – Le groupe Nilotique

dans la région du Nil et du lac victoria (province équatoriale du Soudan, Kenya, Ouganda).

5.2.3. Les autres groupes

Des ethnies diverses d'origine très ancienne comme, Berbères et Touaregs des Oasis (Hoggar, Niger, Tchad, Mali), Abyssins, Mélano-polynésiens (Madagascar). Malgré les influences mutuelles, leurs traditions musicales sont distinctes de celles de l'Afrique Noire. Ces groupes ethniques sont représentés par un très grand nombre de peuples et de tribus aux civilisations inégales, aux langes différentes et qui ont été diversement soumis à des influences variées comme : Arabes, Européennes et sans doute même Indonésiennes. Partout, la musique de tous ces peuples repartis sur d'immenses territoires représente d'importants caractères communs.

Il est notamment probable que la musique africaine a bien évolué dès l'émergence de l'homo-musicus. Depuis lors elle est restée une musique intégrée avec toutes les valeurs sociales et, longtemps une musique pure mais qui avec le temps a subi des assauts d'autre civilisations (islamique et chrétienne) donnant aujourd'hui l'impression comme s'il y a une musique folklorique et traditionnelle de terroir et une musique urbaine. De son caractère monophonique, elle est progressivement devenue polyphonique par endroit. La transformation de la société africaine et la régression des langues autochtones rendent beaucoup de jeunes africains surtouts des villes indifférents à la musique traditionnelle, qu'ils ont à peine à comprendre.

La diffusion de la musique légère occidentale, pour laquelle les africains se montrent très doués, leur fait découvrir que cette production est rentable et montre une autre voix de commercialisation de la musique africaine dont certaines ont déjà fait de renoms : musique congolaise (rumba, ndonbolo) d'inspiration latino-américaine, en Afrique occidentale et équatoriale, variétés soudanaises dans les pays islamiques, high-life du Ghana…

SEANCE N° 4

Objectif : **L'apprenant est capable de montrer les caractères communs de la pratique musicale dans les différentes sociétés africaines.**

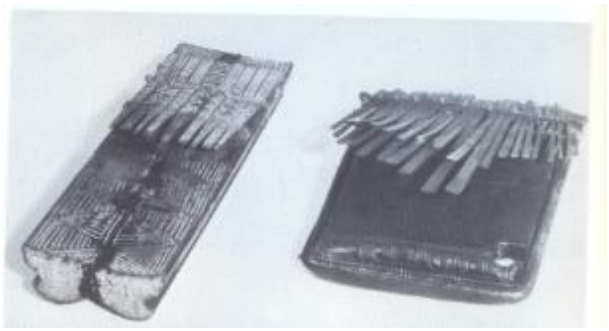
Consignes / activités d'introduction (éventuellement)

Contenu :

I- LES TRAITS CARACTERISTIQUES COMMUNS

Image 6-7 : flûte en bois Sanza





La Musique Africaine est « primitive » dans la mesure où cette épithète suggère, non une simplicité élémentaire, mais une pureté originelle. Cette musique est l'expression immédiate, d'une culture collective. Profondément intégrée à la vie sociale, elle est une manière d'être et d'agir, en harmonie avec la nature. Les musiciens africains ne connaissent pas de système théorique, mais leurs traditions sont suffisamment fortes pour avoir survécu à l'islamisation et à la christianisation. La musique est d'ailleurs conçue comme un phénomène global, dont on ne songe pas à faire l'analyse : chez tous les peuples africains, l'évolution de la musique depuis les origines s'emble être faite régulièrement, sans rupture, sans réforme, sans théorie contraignante, en intégrant tout l'environnement sonore.

Intimement liée au langage parlé, la musique africaine est appelée non seulement à l'amplifier, mais à s'y substituer. « Comprendre la musique » a vraiment un sens en Afrique ; car ici les instruments parlent. En effet, dans la plupart des langues africaines, particulièrement les langues Bantous, la hauteur relative des sons est signifiante comme dans les langues Chinoises. On ne peut changer le rythme et le

contour « mélodique » d'une phrase parlée sans en dénaturer le sens. Si deux syllabes successives forment un intervalle ascendant, elles ne peuvent être chantées sur un mouvement mélodique descendant et inversement. Mais la musique peut accentuer l'allure musicale du langage, pour rendre les significations plus claires. Mieux, elle est capable d'imiter les rythmes et les 'tons' du discours, permettant aux instruments de parler. Le « langage » d'un tambour à aisselle, d'une cithare, d'un arc en bouche ou d'un violon haoussa, d'un tam-tam parlant est la lange usuelle, immédiatement compréhensible lorsque l'informateur-musicien est habile et le récepteur attentif. Si l'accord et le jeu d'un instrument ne tiennent pas compte des caractères linguistiques (si un étranger en joue, par exemple), la musique ne serait pas comprise par la communauté. Les peuples qui n'ont pas cette langue à ton n'en possèdent pas plus ce langage instrumental avec efficacité. Des codes sont utilisés aussi, notamment pour la transmission de messages à distance à l'aide de tam-tam ou de tambours. Si les instruments parlent, ils doivent parler la langue de la communauté qui l'utilise. C'est pourquoi la facture et la pratique instrumental n'obéissent nulle part en Afrique à des règles fixes. Chaque instrument reflète la culture et la personnalité du musicien qui le joue. Il en est également pour le luthier, comme le ferait un timbre de voix ou des intonations particulières. La variété des timbres et leurs singularités importent plus que les raffinements de facture. On utilisera les matériaux les plus simples, dont les sonorités sont naturelles et familières. L'habileté des musiciens tire un parti extraordinaire de n'importe quel corps sonore.

Tous les musiciens africains tendent à éviter les timbres clairs et 'pur' que les musiques occidentales cherchent avec tant de soins. Partout on s'ingénie à brouiller le son lorsqu'il est trop désincarné, à l'enrichir de couleurs : pièce métallique vibrant avec les cordes des instruments, les lames de 'Sanzas', sonnailles fixées aux poignets des musiciens, mirlitons adaptés aux caisses et aux résonateurs en calebasses, graines séchées introduites à l'intérieur, anneaux et pendeloques au

pourtour des tam-tams. La même pratique se retrouve chez les Noirs des Etats-Unis, notamment chez les chanteurs de blues, qui déforment le son de leurs guitares en munissant les cordes de petits anneaux métalliques, mobile entre le cordier et le chevalet.

Les voix africaines elles-mêmes sont rarement claires et ‘pures’, surtout chez les professionnels. Dans bon nombre de groupes ethniques assez diversifiés, on trouve le même souci de transformer la voix par des artifices : oreilles bouchées, nez bouché, vibration de la langue (Pygmées, Bochimans), résonateurs placés devant la boucle, mirliton…

La musique africaine fait souvent monophonie mais peut aussi faire appel à une polyphonie simple : celle-ci est consciente, mais sans règle définie a priori. Les parties procèdent tantôt par mouvement parallèle (tierce dans les régions occidentales, quarte et quinte dans les régions orientales), tantôt par imitation canonique, ou par le procédé de l’ostinato (malgaches, bochimans).

Image 8-9 : Balafon



Timbales



SEANCE N° 5

Objectif : **A la fin de cette séance, l'apprenant doit maîtriser les évènements et les circonstances autours desquels la musique s'organise.**

Consignes / activités d'introduction (éventuellement)

Contenu :

VI- LES EVENEMENTS CIRCONSTANCIELS DE LA PRATIQUE MUSICALE

La musique est pratiquée dans les milieux ruraux et urbains comme un canal d'intervention socioculturelle au sens général du terme. Les évènements circonstanciels de la pratique musicale se résument si nous osons le dire au tour de deux points.

7.1. Les évènements des moments forts

Les moments forts sont essentiellement caractérisés par les rites, les cultes, les initiations, le mariage, la naissance, les funérailles.

7.1.1. Les rites initiatiques et cultuels

Les temps d'initiation dans les cadres rituels et cultuels sont des moments capitaux pour accéder à une autre étape supérieure dans le savoir-être et le savoir-faire des adeptes ou fidèles. Ces moments sont toujours accompagnés de chant et de jeux d'instruments. Au cours des activités cultuelles ou religieuses, la musique accompagne les phrases cérémoniales. C'est aussi le canal d'expression des invocations de divinités, chez les animistes et adeptes de vodou au cours des rituels de transe et de possession

7.1.2. Le mariage

Les cérémonies de mariage appellent toujours la pratique musicale dans les différentes communautés. Que ce soit le mariage traditionnel ou religieux, le chant accompagne les prétendants. C'est le moment par excellence choisi pour adresser

à la femme des mélodies ou mélopées touchant à la vie conjugale. C'est aussi un rendez-vous où les musiciens dans leur langage poétique prodiguent des conseils au nouveau comme aux anciens couples contre toutes sortes de vices et en plus incitent les célibataires à emboiter le pas au nouveau couple. Les cérémonies de la dot qui est l'apothéose des fiançailles se distinguent aussi par leur musique spécifique.

7.1.3. La naissance

Les rituels de la sortie des nouveaux nés dans nos différentes communautés sont souvent accompagnés de la pratique musicale. Ce moment privilégié du rassemblement de la grande famille autour du nouveau-né et de ces parents est une des rares occasions où les membres de la famille manifestent leur joie à travers des chants spécifiques pour la circonstance. Si les nouveaux nés sont de jumeaux, les rituels sont aussi ornés en conséquence d'un éclat particulier.

7.1.4. Les funérailles

Les moments de deuil sont de forts moments de lamentation, de chagrin et de désespoir. Une instance de rassemblement autour de la famille éplorée des proches et amis pour une assistance de quelque nature, soit matérielle ou sociale (soutien moral, recueillement..). Dans les différentes communautés ethniques du Togo, ces séquences de manifestation funéraire sont organisées selon les coutumes de chaque groupe ethnique. Les rituels funèbres sont autant accompagnés de chants (traditionnels, ou religieux) et danses

Images 10-11 : Danses rituelles



Une démonstration de la danse Adossa (Tem).



Exécution de la danse Tchébé (Ana).à

Images 12-13 : danses de deuil et de lamentation.



La danse Atrikpui (dans les plateaux)



Les femmes pleureuses (Région de Kpalimé)

7.2. Les évènements circonstanciels socio-politico-économiques

L'organisation de la vie au quotidien dans les différentes communautés au Togo, bien qu'elle se présente comme un fait banal et habituel, est assez expressive dans sa mise en œuvre. Elle intègre les gestes corporels, les paroles, la communication qui sont souvent traduits par la pratique musicale. Ces évènements circonstanciels sont les fêtes, les activés à caractère communautaire.

7.2.1. **Les fêtes**

Les moments de célébration des fêtes sont des moments privilégiés où la pratique musicale est toujours au rendez-vous. Il faut souligner que les fêtes traditionnelles

sont de deux catégories. Les premières prennent leur source des racines ancestrales depuis l'ère précoloniale et les seconds sont des manifestations purement culturelles issues de décisions politiques ou de volonté populaire des fils d'une communauté donnée.

7.2.2. Les activités champêtres

Les activités agricoles vues dans une certaine mesure comme une source de revenu économique et aussi comme un fait d'intérêt collectif sont par endroit associées à la musique. La musique ici joue un rôle d'ergothérapie dans le but d'amoindrir la pénibilité des cultivateurs qui n'ont que leur propre force de laboureur. Les musiciens à côté des cultivateurs exécutent leur musique (instrumentale comme vocale) pour booster le courage de ces derniers, et de même diminuer leur fatigue.

7.2.3. La pêche

L'une des activités de subsistance et de source de revenu économique est la pêche. En effet, les populations riveraines des cours d'eau et océan exercent cette activité alluviale de façon collective, surtout s'il s'agit de tirer les filets de poissons de la mer vers la rive. Cet instant rassemble toute une pléiade de gens qui utilisent leur force physique pour tirer le filet de poissons hors de l'eau. Cette phase d'activité s'opère dans un mouvement d'ensemble rythmique et cadencé. Un groupe de musiciens (deux à quatre personnes) par convenance scande des chants accompagnés souvent des instruments à percussion (surtout les idiophones) et permet à ceux-là qui tirent le filet d'opérer un mouvement uniforme. L'uniformité et la fréquence rythmique des mouvements au cours de l'exercice rassurent les travailleurs et en même temps diminuent leur pénibilité.

7.2.4. **Les évènements politiques**

La manifestation des événements politiques en Afrique a été couplée depuis les premiers moments des indépendances à la pratique musicale. Les grands moments de célébration publique (la célébration de la fête de l'indépendance, les banquets officiels, les défilés civils et militaires, l'accueil des grandes personnalités étatiques…) sont des moments où une mosaïque de groupes musicaux s'affichent par leur performance artistique et musicale.

7.2.5. Les évènements de propagande publicitaire

Tout comme le monde occidental, l'Afrique est aussi rentré dans le circuit de la consommation à outrance des produits manufacturés (physiques ou immatériels). La recherche de tous les moyens de distribution (écoulement rapides des produits) par une politique commerciale devient un impératif capital. L'utilisation de la musique est assez fréquente même indispensable dans cette propagande publicitaire par les différents acteurs (les sociétés de la place, ou les particuliers).

7.2.6. **Les autres évènements populaires**

La pratique de la musique est intégrée dans plusieurs manifestations de la vie de chaque jour en Afrique. Des acteurs culturels organisent ces manifestations publiques qui s'appuient sur la musique ou carrément sont des manifestations entièrement musicales. Nous pouvons citer l'exemple des festivals, des concours de chants ou de danses, les semaines culturelles, les concerts, les productions théâtrales...

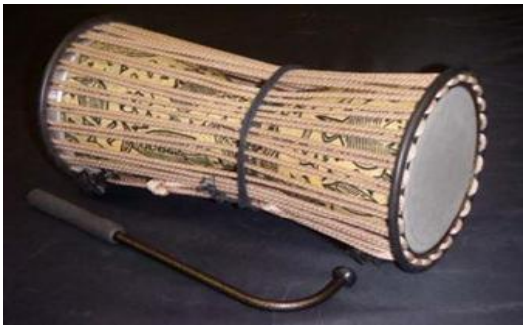
Les sports de masse qui suscitent un engouement populaire de jour en jour au Togo ont également intégré la musique dans leur quotidien. Ainsi, on peut constater des groupes de gens (civils ou militaire) qui scandent des chants pour cadencer leur pas au cours des footings matinaux (les week-ends) ; des groupes de supporteurs bien organisés s'illustrent au côté de leurs équipes favorites par

des chants et danses populaires. Certains évènements populaires sont marqués par des retrouvailles des gens de la même localité résident au même endroit. Ils organisent de temps à autre des manifestations culturelles (réjouissances populaires) qui s'appuient sur les chants et rythmes de leur localité respective.

Images 14-15 : tam-tam et tambour de communication.



Tam-tam parlant ou Atopani (Ewé)



Donga : tambour de communication (Tem, konkomba)

SEANCE N°6

Objectif : **L'apprenant est capable d'identifier les types de musique et leurs fonctions dans les sociétés africaines**

Consignes / activités d'introduction (éventuellement)

Contenu :

VII- LA TYPOLOGIE ET LE FONDEMENT SOCIAL DE L'ART MUSICAL TRADITIONNEL

L'art musical traditionnel est une pratique intégrée dans la culture des différentes communautés. Ainsi, chaque communauté a développé son type de musique selon son organisation sociale, créant des catégories de musiques liées aux évènements circonstanciels de la vie. Les expressions musicales se distinguent par leurs modes de transmission qui peuvent être exprimés de manière individuelle, collective, ou par l'utilisation des instruments adaptés, ou encore selon leur contexte social.

On compte plusieurs types très diversifiés de musique traditionnelle en Afrique qui se catégorisent par leurs fonctions et leurs zones géographiques. Ainsi, on trouve les musiques des rites et cérémonies, de deuil, de mariage, de naissance, de divertissement, de lamentation, et autres…

8.1. Les musiques des rites et cérémonies

Les rites et les cérémonies sont souvent accompagnés de chants et parfois de danses qui ne sont pas accessibles à tout le public. Ces musiques sont réservées seulement aux initiés ou aux adeptes d'un groupe fermé. C'est le cas des chants pratiqués dans les couvents des sociétés de vodou au sud du Togo et qui sont exécutés lors des cérémonies, comme au cours de la célébration d'Efe-Ekpé (cérémonie de la prise d'une pierre pour débuter le nouvel an en pays Guin au sud).

Dans cette célébration où on peut assister aux évènements de transe ou de possession, tout le corpus d'adeptes ou de fidèles d'initiés harmonise leurs pratiques ancestrales pour la cohésion des différentes communautés.

8.2. Les musiques de deuil et des lamentations

L'organisation des funérailles diffère selon les différentes communautés sur le continent Africain. Néanmoins chaque manifestation funéraire qui implique tous les membres des différentes communautés est toujours accompagnée de chants et/ou de danses dans les moments difficiles. Ces musiques sont souvent exécutées après l'enterrement du défunt pour permettre à la famille et amis proches de se ressourcer et de célébrer la mémoire du disparu au son des chants et de tam-tams.

Ainsi dans toutes les communautés en Afrique, les moments tristes sont des moments où les familles éplorées reçoivent le soutien moral et matériel des autres membres des différentes communautés. Les chants et danses participent valablement à ces moments de deuil dans la transmission des messages d'apaisement.

8.3. Les musiques de mariage

Le mariage, une institution bien ancrée dans la tradition des peuples Africains est une occasion solennelle de retrouvaille de plusieurs familles. Cette occasion d'union de deux individus issus de deux ou quatre familles différentes est aussi l'affaire de toute la communauté au sein de laquelle l'évènement se déroule. Manifestement l'évènement se traduit par de chants et rythmes au son des jeux de tam-tams. Notons qu'il n y a pas un ensemble musical ou une danse particulière associé au mariage. Les ensembles musicaux ou les différentes danses de réjouissance populaire pratiquée dans les communautés sont souvent exécutés lors des célébrations de mariage. Ce qui pouvait faire la différence entre une

célébration de mariage et une manifestation de réjouissance populaire est la tenue du langage et le message véhiculé lors des deux évènements.

Dans certaines communautés, la future épouse est souvent capturée le jour de marché dans une embuscade tendue, pour l'évènement. Le cortège est ensuite convoyé vers la demeure du futur conjoint dans une ambiance de liesse populaire accompagnée de chants d'allégresse.

8.4. Les musiques de naissance

L'avenu d'un nouveau-né dans une famille dans les communautés en Afrique est un évènement de joie célébré par la grande famille, les proches et amis des parents biologiques. Cet évènement est célébré au jour de la sortie du nouveau-né dans une ambiance festive accompagné de chants et de danses. Ici encore ce sont les musiques de réjouissance populaire qui sont souvent exécutées. Le message véhiculé par ces musiques témoigne le caractère de l'évènement célébré.

8.5. Les musiques de divertissement

Chaque communauté organise en temps réel des moments de réjouissance populaire après des activités particulières, comme la fin des moissons, la fin d'une activité communautaire, l'intronisation d'une chefferie… Des chants et des danses meublent ces moments de divertissement.

8.6. Les autres types de musique

La pratique de la musique dans les contrés du territoire togolais est bien associée à une manifestation bien spécifique impliquant tout un groupe de personnes vivant dans une communauté donnée. Néanmoins certaines pratiques musicales ne sont pas nécessairement destinées aux manifestations populaires. Elles sont souvent des actions musicales individuelles ou des interventions d'un nombre réduit de personnes.

Ici on peut noter la musique exécutée par des amis autour d'un pot de boisson. C'est aussi le cas de chants pratiqués par un groupe réduit de gens autour d'une activité communautaire comme la musique lors des travaux champêtres, d'une activité communautaire de construction d'un bâtiment ou d'un pont, d'une activité de pêche, d'une activité de défense face à une attaque belliqueuse d'un adversaire.

Il peut arriver qu'un individu, dépassé par des évènements d'une situation particulière s'exprime à travers des chants "d'allusion" ou des "chants d'auto consolateur".

Images 16-17 : danses de réjouissance



Prestation d'un ensemble de Bobobo



Prestation d'un ensemble de Kamou

Image 18-19 : danses de réjouissance



Prestation de la danse simpa



Prestation d'atimehoun

SEANCE N° 7

Objectif : **L'apprenant sera capable de maîtriser le fondement social de la pratique musicale par rapport au dialogue et au règlement de conflit comme gage de paix dans les sociétés africaines.**

Consignes / activités d'introduction (éventuellement)

Contenu :

IX- La musique comme vecteur de dialogue et de règlement de conflits en Afrique

La pratique musicale en Afrique considérée comme un phénomène socioculturel demeure un élément de communication à travers lequel les gens expriment leurs préoccupations quotidiennes. Par la musique on arrive à communiquer avec soi-même et avec autrui. Ce qui amène la mobilisation de tout un ensemble de matériaux sonores dans un dialogue où tous les acteurs communiquent. Le langage musical en Afrique établit un dialogue perpétuel entre différents acteurs (en solo, ou dans un ensemble musical) comme observé dans la musique occidentale où ce dialogue s'instaure dans certaines formes musicales (exemple de dialogue entre des instruments utilisés dans un opéra, dans un concerto, ou dans une symphonie…).

Dans ce mouvement de dialogue permanent entre les instruments utilisés dans un ensemble orchestral et entre les acteurs des chantres est établi un phénomène de règlement de conflits observable à travers la pratique musicale.

9.1. La musique comme vecteur de dialogue

Le langage musical établit un dialogue entre les différents intervenants sur plusieurs strates (registres, couleur sonores, nuances…). Ce dialogue est autant plus accentué quand il s'inscrit dans une progression linéaire ou verticale. Pour qu'il soit vraiment opérationnel un accord sonore est préalablement établi dans le temps pour permettre aux structures internes et externes d'évoluer.

9.1.1**. La Structure interne**

La structure interne ici est référent à l'imagination de l'artiste créateur qui est au fait un début de dialogue interne de construction sonore basé sur certains éléments constitutifs (hauteur, durée, intensité, timbre). Un dialogue parfois contradictoire, complice et complexe qui assure un discours débouchant dans un autre dialogue auprès de l'auditoire.

Le musicien créateur de son œuvre musicale vit ce dialogue avec soi-même à tout moment et en tous lieux en jouant son instrument ou en chantant. Un dialogue lié à l'expression artistique se manifeste souvent pendant une pratique musicale en solo ou en tutti (en groupe). Le choix opéré par l'artiste pour conduire son discours fait appel à un dialogue interne entre la pensée et l'intuition, l'une étant analytique et l'autre analogique.

C'est dans cette conversation avec soi-même que réside l'émotionnel que le fait musical se propose de traduire dans une œuvre artistique. Cette émotion empreinte du musical se développe et s'amplifie lorsque le musicien s'insère dans un groupe où son discours participe à la construction d'un jeu sonore plus étoffé qui donne lieu à un dialogue plus complexe et plus subtil non seulement entre les acteurs mis en jeu mais également entre les sonorités occurrentes, ces dernières assurant une sensation de délectation que l'art musical se propose de proclamer chez tous les peuples.

9.1.2. La structure externe

A travers le discours, la musique permet de communiquer, transmettre un message établissant alors un dialogue entre artiste et son auditoire. Dans ce type de rapport on peut voir l'intervention du griot, du chantre et d'autres acteurs qui opèrent en interaction ou en interface avec un public donné.

Le discours du griot par exemple se nourrit d'un dialogue qui s'instaure entre lui et son auditoire. Bien qu'investi d'un savoir et d'un savoir-faire artistique, lui conférant une fonction de généalogiste, le griot trace l'histoire de ses contemporains en leur présence d'un auditoire. Dans un style de chantefable où il y a alternance de récits et chants, le griot touche son auditoire par des séquences chantées et en retour, l'auditoire restitue l'émotionnel ressenti dans ce dialogue entre lui et le griot.

Le même type de dialogue s'observe à travers le langage des tambours parleurs (drummologie)[1] dans certaines communautés en Afrique occidentale (Côte d'Ivoire, Ghana, Togo, Benin). Ce langage produit un texte dont la teneur et la transcription relève de la tradition orale. C'est un échange entre le maître tambourinaire et un initié à ce langage codé qui est aussi destiné au public pour en saisir le sens. Georges Niangoran-Bouah décrit bien ce dialogue de tambour en ces termes : « … Devant le tambour parleur, le tambourinaire n'est pas un artiste, Il ne crée pas et n'improvise pas. Il est simplement un technicien plus ou moins expérimenté qui donne un texte conventionnel. Son comportement est semblable à celui d'un lecteur de document important… Le tambourinaire avec son instrument, joue le rôle du griot documentaliste, généalogiste, historien avec cette différence qu'il n'interprète pas, n'invente pas et ne commente pas le texte qu'il communique… »[2]

9.2. La musique élément de règlement de conflits

Les pratiques musicales en Afrique supportent les évènements et les pratiques de la vie quotidienne comme les travaux domestiques et champêtres, la pêche, les danses de réjouissance, des rites initiatiques, et les funéraires. De même, elles

[1] Le terme est attribué à Georges Niangoran-Bouah qui en a fait une discipline scientifique

[2] G. Niangoran -Bouah, 1981, 21

peuvent supporter des guerriers sur le champ de bataille, célébrer la fin des hostilités et surtout louer les divinités protectrices. Ces différentes scènes de la vie courante parlent des sujets en rapport avec la vie elle-même tel que la mort, l'amour, le jeu, la joie, l'initiation, le conflit, le litige, la guerre… Toutes ces situations sont exploitées et exprimées à travers des créations musicales particulières à chaque communauté sociale.

Pour ce qui concerne la gestion des conflits dans les différentes communautés, certaines musiques, ou du moins, la pratique de certaines musiques lors des célébrations des fêtes intègrent implicitement des prescriptions visant à gérer les conflits communautaires. Tant bien même que leur raison première n'est pas la gestion des conflits, leur tenue est prioritairement conditionnée par la recherche d'un apaisement du corps social.

Dans les sociétés traditionnelles africaines le conflit est perçu comme une source de désordre social, mais surtout spirituel car, pour la plupart des communautés, il convoque les esprits maléfiques et fait appel à la mort. Ainsi, la sacralisation et la ritualisation qui entourent les différents mécanismes de prévention, de médiation et de résolution en font une caractéristique particulière. D'où tous les mécanismes d'arrêt d'un conflit donnent leur sens à cette perception spirituelle du conflit. Il est question au final de faire triompher la vie sur la mort.

Ce qui se démontre par exemple en pays éwé ou gain où plusieurs familles de même lignage ou clans peuvent cohabiter dans différents quartiers. Ces familles peuvent vivre en bon voisinage ou développer des sentiments antagoniques. Pour éviter que ces mauvais sentiments entraînent des conflits[3] profonds, un système de protection sociale a été mis en place au travers des chants, faits d'injures ou à caractère proverbial, mettant en exergue les défauts des uns et des autres, selon les informations livrées par les tenants de la culture.

[3] Des conflits qui peuvent débouchés sur des affrontements mortels

Les situations de règlement de conflit sont alors créées lors de célébration de fêtes traditionnelles. Pour l'occasion, tous les natifs de la communauté se retrouvent pour une intention de communion, de partage pour ainsi faire table rase des différents éventuels qui peuvent subvenir. Ces célébrations qui sont organisées autour des danses et chants ne sont pas seulement confinées dans la communauté mère mais sont aussi ouvertes à d'autres communautés limitrophes, ceci pour instaurer le principe de vivre en paix et en bonne intelligence entre les communautés.

X- CONCLUSION

La Musique Africaine bien qu'ayant apparue avec l'homo-musicuc reste toujours une musique intégrée dans les valeurs sociales. Une musique de socialisation qui prend une part considérable dans l'évolution de la culture africaine et universelle. Bien que cette musique ait subi des influences d'autres civilisations, elle reste authentique au niveau des communautés dans leurs diversités. C'est une valeur immense qu'il faudra à la mesure du possible perpétuer pour les générations futures sans doute. Il ne faut pas que les africains de villes soient totalement coupés des coutumes ancestrales, car les traditions musicales leur apparaîtraient alors comme un folklore artistique archaïque, dont ils n'assumeraient pas l'évolution nécessaire. Cette évolution liée à la transformation de l'africain, implique certaines conditions particulières. Il faut alors :

- Défendre et enrichir les principales langues africaines, particulièrement les langues à « ton », qui protège la musique autochtone de l'hybridation ;
- Eliminer les tabous qui limitent l'utilisation de certains instruments empêchant l'imagination créatrice ;

- Encourager une réflexion méthodique sur les principes essentiels, pour l'élaboration d'une théorie générale qui favoriserait une relative unification des musiques africaines.

Si les traditions musicales ne suivent pas l'évolution sociale, des richesses considérables risquent de disparaître avec les anciens modes de vie.

SEANCE N° 8

Objectif : **L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région Maritime du Togo.**

Consignes / travaux de recherche à mener au près des personnes ressources et sur l'internet

Contenu :

XI- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION MARITIME SELON LES POINTS SUIVANTS :

1- **Circonstance de production**
2- **Temps de production**
3- **Espace et lieu de production**
4- **Message transmis par l'ensemble musical**
5- **Aspects rythmiques de l'ensemble musical**
6- **Aspects mélodiques de l'ensemble musical**
7- **L'organologie de l'ensemble musical**

Activités :

Les activités se dérouleront en groupes de travail de recherche conduites par un codonateur de groupe. Elles se feront à distance moyen d'internet (réseaux sociaux : whatsapp et autres selon la convenance des groupes).

SEANCE N° 9

Objectif : **L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région des Plateaux du Togo.**

Consignes / travaux de recherche à mener au près des personnes ressources et sur l'internet

Contenu :

XII- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION DES PLATEAUX SELON LES POINTS SUIVANTS :

1- **Circonstance de production**
2- **Temps de production**
3- **Espace et lieu de production**
4- **Message transmis par l'ensemble musical**
5- **Aspects rythmiques de l'ensemble musical**
6- **Aspects mélodiques de l'ensemble musical**
7- **L'organologie de l'ensemble musical**

Activités :

Les activités se dérouleront en groupes de travail de recherche conduites par un codonateur de groupe. Elles se feront à distance moyen d'internet (réseaux sociaux : whatsapp et autres selon la convenance des groupes).

SEANCE N° 10

Objectif : **L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région Centrale du Togo.**

Consignes / travaux de recherche à mener au près des personnes ressources et sur l'internet)

Contenu :

XIII- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION CENTRALE SELON LES POINTS SUIVANTS :

1. **Circonstance de production**
2. **Temps de production**
3. **Espace et lieu de production**
4. **Message transmis par l'ensemble musical**
5. **Aspects rythmiques de l'ensemble musical**
6. **Aspects mélodiques de l'ensemble musical**
7. **L'organologie de l'ensemble musical**

Activités :

Les activités se dérouleront en groupes de travail de recherche conduites par un codonateur de groupe. Elles se feront à distance moyen d'internet (réseaux sociaux : whatsapp et autres selon la convenance des groupes).

SEANCE N° 11

Objectif : **L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région de la Kara du Togo.**

Consignes / travaux de recherche à mener au près des personnes ressources et sur l'internet)

Contenu :

XIV- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION DE LA KARA SELON LES POINTS SUIVANTS :

1- **Circonstance de production**
2- **Temps de production**
3- **Espace et lieu de production**
4- **Message transmis par l'ensemble musical**
5- **Aspects rythmiques de l'ensemble musical**
6- **Aspects mélodiques de l'ensemble musical**
7- **L'organologie de l'ensemble musical**

Activités :

Les activités se dérouleront en groupes de travail de recherche conduites par un codonateur de groupe. Elles se feront à distance moyen d'internet (réseaux sociaux : whatsapp et autres selon la convenance des groupes).

SEANCE N° 12

Objectif : **L'apprenant est capable de comprendre les enjeux de la pratique musicale liés aux différents ensembles musicaux dans la Région des Savane du Togo.**

Consignes / travaux de recherche à mener au près des personnes ressources et sur l'internet)

Contenu :

XV- EDUTE DES ENSEMBLES MUSICAUX DE LA REGION DES SAVANES SELON LES POINTS SUIVANTS :

1- **Circonstance de production**
2- **Temps de production**
3- **Espace et lieu de production**
4- **Message transmis par l'ensemble musical**
5- **Aspects rythmiques de l'ensemble musical**
6- **Aspects mélodiques de l'ensemble musical**
7- **L'organologie de l'ensemble musical**

Activités :

Les activités se dérouleront en groupes de travail de recherche conduites par un codonateur de groupe. Elles se feront à distance moyen d'internet (réseaux sociaux : whatsapp et autres selon la convenance des groupes).