

LE CONGRES DE STELLENBOSCH

Pascal Leray,
1^{er} juin 2025

Le congrès de IAML s'est tenu à Stellenbosch, en juin 2024. Ce fut un événement d'une importance particulière : le premier congrès de l'association sur le continent africain, après plus de soixante-dix ans d'existence de l'association. La localisation des congrès à travers les années a sans doute toujours eu partie liée avec l'Histoire (en témoigne, notamment, la représentation de l'Europe de l'Est depuis les années 1990) mais l'implantation du congrès en Afrique du Sud résulte plutôt à la fois de la transformation politique du pays enclenchée à la fin des années 1980 avec la chute de l'apartheid et de la prise en compte des univers musicaux africains dans la musicologie et la bibliographie musicale contemporaines. L'organisation du congrès sur le sol sud-africain ne se pense pas hors de l'Histoire. Elle permet de retracer le chemin parcouru – et d'envisager le chemin qui reste à parcourir, non moins considérable – dans cette prise en compte.

Le contexte de Stellenbosch était propice à un tel événement. Ville universitaire aux circulations aisées et aux infrastructures performantes, elle a accueilli quelque deux cents congressistes – et il convient de saluer les équipes de l'Université de Stellenbosch pour la qualité et la générosité de leur accueil tout au long de cette semaine. L'implantation du congrès en Afrique a également favorisé la production d'interventions de différents pays qui n'auraient pas été possibles sur les continents européens et américains. Ce congrès a concrètement permis d'intégrer à la culture musicale de l'association un pan du patrimoine universel qui n'y était, jusque-là, abordé que de façon périphérique. Une faible représentation qui s'explique sans doute très bien, si l'on considère que l'association s'est constituée sur une tradition musicale spécifique – même si ses frontières ne seraient pas si évidentes à cerner – qui est la tradition savante née en Europe que l'on fait remonter au Moyen-âge, en somme, et dont la transmission repose, pour l'essentiel, sur la notation écrite. Des neumes aux partitions graphiques des avant-gardes du XX^e siècle, l'écrit est premier dans la tradition musicale européenne, élargie à ce qu'on appelle « occident » et dont les frontières sont plus complexes encore à déterminer. Il y a donc une difficulté particulière à appréhender les traditions d'Afrique dans le cadre musicologique actuel, puisque l'écrit n'y est pas premier. A cette difficulté s'ajoute une autre, plus politique : l'héritage culturel de la colonisation, par l'Europe, de la totalité du continent africain, accompagnée d'une idéologie raciste dont l'Afrique du Sud a été le dernier représentant, imposant une politique de ségrégation raciale jusqu'à la fin des années 1980. De cette situation naît une double asymétrie : la musique écrite existe bel et bien sur le sol africain mais elle est un produit d'importation, essentiellement produite par des musiciens d'ascendance et de culture européenne (au moins jusqu'au XX^e siècle). Ce domaine n'a pas été négligé, comme l'indiquent l'étude donnée d'un *Duo concertant* pour alto et piano d'Arnold van Wyk, par Dominic Daula, de l'Université de Rhodes ou encore le parcours retracé par Ingrid Gollom (Université de Stellenbosch) de la carrière du pianiste Lionel Charles Bowman (1919-2006). Les traditions nativement africaines, quant à elles, sont principalement fixées par l'enregistrement sonore, même si l'ethnomusicologie s'est beaucoup appuyée sur la notation pour l'étude des systèmes musicaux appréhendés. La création contemporaine pose encore d'autres questions.

Le paradoxe est saisissant si l'on considère la place qu'occupe communément l'Afrique dans l'appréhension que nous avons de la musique aujourd'hui. Dans les musiques populaires diffusées dans le monde occidental, la présence africaine est constante, même si le plus souvent liée aux migrations forcées qu'a imposé l'esclavage des Noirs : dans le blues et le jazz, dans les musiques du Brésil et les musiques antillaises... Dans ce qu'on appelle musique savante, l'incidence des musiques d'Afrique n'est pas moins considérable quand on observe la radicale transformation des

esthétiques de l'après-guerre. Ce thème n'a pas été approfondi par le congrès mais l'évocation de Karlheinz Stockhausen dans la présentation de la musique africaine à la radio d'Allemagne de l'Ouest par Jutta Lambrecht (Westdeutscher Rundfunk) rappelle que la possibilité, pour les jeunes compositeurs de l'après-guerre, d'entendre des musiques lointaines, a eu des conséquences profondes sur leur compréhension même de la musique. Et pourtant, aujourd'hui encore, le continent africain subsaharien reste en marge des circuits de production internationaux. L'Afrique, omniprésente dans la bande-son de nos existences, reste invisible dans sa contemporanéité artistique, culturelle et musicale. C'est pourquoi ce congrès était si nécessaire, même s'il ne livre que des fragments d'Histoire.

Ce constat critique, lié (au moins en partie) à la faiblesse persistante des économies nationales et des organismes de coopération culturelle, s'aggrave si l'on observe la chose sous un angle patrimonial : la conservation du patrimoine africain pâtit de tous les obstacles possibles : qu'il s'agisse de la fragilité des matériaux (la bande magnétique), des conditions climatiques ou des infrastructures, tout fait défaut. Certes, le développement des supports numériques, qui nécessite des moyens légers, a amélioré la donne mais il convient de rester prudent sur ce qu'on peut appeler la « fragilité numérique » (volatilité du support matériel, obsolescence des fonctions logicielles) et surtout, la numérisation ne permet de répondre que très partiellement aux enjeux de conservation qui se posent dans la plupart des situations qui nous ont été exposées et qui concernent pour beaucoup les traces documentaires du XX^e siècle : les outils de lecture font défaut, les supports sont conservés dans les conditions les plus précaires, en dépit de leur sensibilité même aux variations climatiques.

Le congrès de Stellenbosch a permis de dresser un tableau même partiel des problématiques qui se posent. Il a surtout permis de faire entrer de plain-pied les traditions musicales d'Afrique dans la bibliographie musicale internationale, ce qui implique un décentrement non seulement des formes musicales considérées (la musique notée n'y est plus première) mais également des moyens de conservation (l'enregistrement sonore ou audiovisuel est, avec la musique vivante, le support privilégié de la transmission elle-même). Il n'est pas anodin que nous ayons eu une si belle présentation d'un sujet mal connu, examiné d'après une expertise qui reste rare dans nos univers documentaires, sur *la vie cachée des champignons dans l'archive*, par Lizabé Lambrechts et Saskia van der Want de l'Université de Stellenbosch. L'étude portait sur la *Hidden Years Archive*, un projet de préservation d'archives musicales liées à la musique populaire des années 1960 aux années 2000, longtemps conservées dans des conditions défavorables. Comment coexister avec ces champignons dans une démarche de conservation ? Ils sont invisibles à l'œil nu et « attendent » des conditions favorables pour agresser le papier et les autres supports environnants. L'enjeu est ici de préserver au mieux l'archive et de ralentir au maximum les processus de dégradation. Et plus nous nous éloignons dans le temps de la source historique, plus la situation est critique puisque ces supports ne passeront, de toutes façons, pas plusieurs siècles (bien que le disque de vinyle soit susceptible d'être conservé plus d'un siècle ; ce n'est hélas pas le cas de la bande magnétique).

L'expertise de Saskia van der Want vient ainsi appuyer la remarquable entreprise de conservation patrimoniale de Lizabé Lambrechts. Cet ensemble d'archives musicales a une dimension artistique et historique de premier ordre en effet. Il s'agit d'archives de toute nature préservées par le musicien et producteur – mais aussi véritable archiviste – David Marks, qui offrent le témoignage d'un moment historique qui s'inscrit dans la continuité du festival de Woodstock et qui voit émerger une scène musicale plurielle, mixte et hostile à la ségrégation, contestataire et d'une extraordinaire productivité, dont sont issus, entre autres, des musiciens comme Hugh Masekela ou Johnny Clegg. La collection est entrée en 2020 à la bibliothèque de l'Université et le projet a fait l'objet d'un site internet : <https://hiddenyearsmusicarchive.co.za/>

La collection est vertigineuse : 4 000 bandes, 6 000 vinyles, 3 000 cassettes audio... La collection a également fait l'objet d'une présentation pour elle-même. En dépit des difficultés nombreuses que présente la conservation d'une telle collection, il s'agit d'une situation privilégiée, qui a bénéficié de facteurs rarissimes, nés d'initiatives individuelles fortes, de David Marks à Lizabé Lambrecht et de conditions institutionnelles adéquates, même s'il resterait à donner à cet ensemble la place qui lui revient dans la discographie contemporaine et dans l'histoire de la musique au XX^e siècle.

C'est un des aspects les plus intrigants de la situation de la musique en Afrique : pourquoi, alors que la création y est si riche, qualitative et même influente, sa diffusion reste-t-elle si locale et régionale, condamnant les artistes à s'appuyer sur des structures de production précaires dans des conditions sociales et humaines désastreuses ? C'est l'un des messages que fait passer Sylvia Bruinders (Université du Cap) quand elle affirme, en toute simplicité : « Sustaining music means sustaining people making music ». C'est aussi ce qui ressort de la présentation par Amos Bishi (Ecole polytechnique d'Harare, Zimbabwe) de la musique de tradition sungura, qui s'est développée dans les années 1980 et 1990 avec des figures marquantes, pour la plupart décédées prématurément, conséquence principalement d'un contexte sanitaire insuffisant. Un impressionnant travail de collecte est ainsi réalisé à partir d'archives collectées, notamment auprès des proches des musiciens disparus, mais là encore, on est confronté à la fragilité de la mémoire matérielle et l'on voit, à travers ce cas, combien les traces de nombreux foyers de création musicale des dernières décennies ont pu être perdues – ou risquent de l'être, puisque dans de nombreux cas, les traces existent mais ne peuvent être traitées.

La même précarité menace un autre ensemble d'archives musicales : celle des traces liées aux traditions propres aux cultures qui composent le continent et qui ont fait l'objet de campagnes de collectage dès le début du XX^e siècle, dans le cadre colonial. Grégoire Kabore a pu présenter l'état des archives sonores du Centre national de recherche scientifique et technologique, au Burkina Faso, qui ont pu faire l'objet d'une numérisation partielle. Le fonds représente un corpus de 516 heures de conférences, 5 406 photos, 1 864 fiches analytiques. Pour autant, les outils de lecture faisant défaut, une part importante des archives sonores restent inexploitées et le Centre a dû renoncer à développer une collection d'instruments, faute d'espaces suffisants et de moyens de conservation adaptés. La mise en ligne des archives numérisées n'est pas envisageable actuellement non plus. Pourtant, de telles archives sont d'une valeur inestimable : elles témoignent à la fois des cultures musicales – et non exclusivement musicales - qui y sont fixées et du contexte colonial aussi bien, non seulement par la technologie mais également par la description trop souvent laconique, ramenant systématiquement les individus à l'anonymat, lacunaire quant au contexte d'utilisation des instruments, à la géographie, soumise à des grilles de lecture qui sont issues d'expressions de la rationalité scientifique telle qu'elle s'est construite au XIX^e siècle pour l'essentiel. Une des entreprises les plus complètes qui aient été poursuivies à l'époque coloniale est celle du musicologue sud-africain Percival Kirby, dont la collection d'instruments est conservée à l'université du Cap. Mais dans de nombreux cas, l'information est lacunaire. Or, pour l'objet comme pour l'enregistrement audiovisuel, la métadonnée et le paratexte sont des compléments indispensables.

La collecte de données apparaît comme un chantier prioritaire. Le congrès a permis d'exposer de nombreuses restitutions d'expériences menées, pour une part, en Afrique du Sud, mais également au Mozambique, au Zimbabwe, au Lesotho ou encore au Nigeria. Les angles d'approches et les perspectives ont également été très divers : analyse de corpus, dans le cas de la tradition yorùbá *Àlò*, présentée par Joseph Kunnuji et Matildie Wium de l'Ecole de musique d'Odeion. Recherches de sources, dans le cas d'Ifeanyi Okafor de l'université Nnamdi Azikiwe à Awka, au Nigeria, qui vise à préserver la mémoire des chansons des femmes du diocèse anglican de Newi, dans l'état d'Anambra. La numérisation est une opération essentielle dans une perspective de conservation comme de diffusion mais les problèmes portent, le plus souvent, plutôt sur l'hébergement du corpus

numérisé ou nativement numérique et sur sa diffusion en ligne, qui nécessitent des moyens financiers constants d'une année sur l'autre. Cela dit, ces préoccupations et ces fragilités ne sont pas spécifiques au continent africain. Dans le cadre du congrès, plusieurs entreprises de collecte et d'intégration en ligne d'archives thématiques ont ainsi été présentées, telles que les archives musicales du Musée mémorial de l'Holocauste à Washington, qui offrent une impressionnante collection de documents, numérisés pour une part et accessibles en ligne à travers le site du musée. Bret Werb, conservateur au Musée depuis sa création en 1993, a proposé un aperçu des collections liées à la musique, notamment la collection David Bloch.

La question de la préservation mémorielle semble ainsi, d'une certaine façon, se dédoubler avec, d'un côté, des recherches très spécifiques, liées à un corpus, à une personnalité ou à un collectif de particuliers, s'appuyant sur des matériaux partiellement préservés et peu pérennes, issu de l'industrie du XX^e siècle, qui nécessitent une expertise longue et continue, et de l'autre le développement continu du document numérique, partition ou base de données. Ce congrès a notamment été l'occasion de faire le point sur l'indexation des univers musicaux africains dans le RILM, et une présentation détaillée de l'année écoulée par Tina Frühauf a été complétée par une réflexion de Patricia Achieng Opondo (Université du KwaZulu-Natal) sur les limites du catalogage et des modes de référencement en usage à l'épreuve des formes de spectacle vivant africain. Les évolutions de l'encodage ou l'usage de la partition numérique ont également été représentés, de même que les enjeux logistiques qu'implique le traitement en masse des partitions physiques. Paul Guise a ainsi fait une étonnante démonstration de l'efficacité du rouleau de scotch et de caisses à lait (« scotch tape and milk crates ») dans le traitement du flux de partitions. Quant à la France, elle était représentée par le Conservatoire de Paris à travers une intervention dont Isabelle Gauchet Doris (Maison de la Musique Contemporaine) et moi-même avons conçu le projet autour du transfert du fonds CDMC-MMC à la médiathèque Hector Berlioz, initié en 2021. Une intervention que nous avons placée sous l'angle de la coopération, tant un tel transfert implique d'énergie collective dans un contexte incertain, qui plus est : la crise sanitaire.

Ce congrès aura été marqué par des circonstances exceptionnelles, qui ont permis de dresser un état des lieux très riche d'un patrimoine musical régional d'une importance capitale et malheureusement soumis à une forte précarité, autant pour sa production que sa préservation. Il faut donc espérer – et entreprendre ce qu'il y a lieu d'entreprendre à cette fin – que les chantiers ouverts se poursuivent, se développent et prennent la place qui leur revient dans la bibliographie musicale de demain.

Quelques ressources en ligne

Pour aller plus loin...

International Library of African Music, Université de Rhodes

<https://www.ru.ac.za/ilam/>

South african sound archive and discography - Dunkan Shelwell (Recordiana, Cape Town)

<https://recordiana.bandcamp.com/music>

Timoteo Cudu, « Migrant harmonies » - Mozambican musical diaspora in SA : Forgotten guitars from mozambique

<https://swp-records.bandcamp.com/album/forgotten-guitars-from-mozambique>

Percival Kirby Collection, Université du Cap

<https://ibali.uct.ac.za/s/pkmi/page/index>

Africa Open Institute for Music Research and Innovation

<https://humanities.uct.ac.za/college-music>

Le projet « Hidden Years Archive »

<https://hiddenyearsmusicarchive.co.za/>