

## ENSEIGNEMENT ET IDENTITÉ CULTURELLE: L'incidence des programmes occidentaux sur l'attitude des étudiants

*par*

Pierre Augier

L'analyse qui va suivre a été effectuée sur les résultats d'un sondage non-directif réalisé en décembre 1977 auprès d'un groupe de vingt étudiants en musique de l'Institut National des Arts d'Abidjan. Tous ces étudiants avaient reçu une formation de type occidental d'une durée de trois à cinq ans. Ils abordaient un nouveau cycle d'études de trois années, sanctionné par un Certificat d'Aptitude Pédagogique pour l'enseignement de la musique dans les établissements de second degré.

A l'origine, ce sondage n'avait d'autre but que de fournir au professeur, chargé de dispenser une initiation à l'ethnomusicologie, une indication globale sur la perception par le groupe de la relation "musique africaine/musique occidentale". Il s'est déroulé au début du premier cours de l'année, après toutefois que le professeur se soit présenté et ait répondu brièvement à la question: "qu'est ce que l'ethnomusicologie?", en la définissant comme branche de la musicologie consacrée aux musiques de tradition orale et à l'étude des rapports de la musique avec le contexte social. Il est certain que ces explications succinctes ont influencé certaines réponses des étudiants. Il ne semble pas cependant que cette distorsion soit de nature à invalider les conclusions de l'analyse.

La proposition faite aux étudiants était: "Énoncez les traits caractéristiques respectifs de la musique africaine et de la musique occidentale". La seule consigne était de présenter la réponse en deux colonnes et de procéder par comparaison. Le temps n'était pas limité, mais toutes les réponses ont été obtenues dans un délai (non-chronométré) de l'ordre de quinze minutes. L'anonymat garantissait, en principe, la liberté d'expression.

Le groupe étudié était de composition hétérogène. Il comprenait:

a) sept anciens élèves de l'Institut ayant reçu plusieurs années auparavant une formation de professeurs d'éducation musicale et ayant déjà enseigné à ce titre dans des établissements de second degré;

b) huit élèves de l'École Nationale de Musique ayant achevé en juin 1977 un premier cycle d'études de trois ans à l'issue duquel ils avaient obtenu un baccalauréat de type français (série A6). L'accès à ce cycle n'avait été soumis à aucune condition de connaissances musicales préalables;

c) cinq élèves ayant reçu la même formation que ceux mentionnés en b), suivie d'une ou deux années d'études en France à l'Université de Tours. L'un d'eux y avait obtenu une 'unité de valeur' d'ethnomusicologie.

Tous avaient reçu initialement un enseignement musical à base de solfège (lecture, dictée, théorie), piano (obligatoire), autre instrument occidental au choix de l'élève (facultatif), analyse harmonique (dès la première année d'études), histoire de la musique occidentale, auditions commentées d'oeuvres du répertoire occidental.

L'objet de l'analyse est, en explicitant les jugements de valeur qui sous-tendent la formulation des réponses, de mettre en lumière l'incidence de ce type de formation directement importée d'Europe sur l'attitude de ces futurs enseignants vis-à-vis de la culture africaine et de la culture occidentale. Celle-ci apparaissant très nettement valorisée, il est procédé à un bref examen critique des arguments invoqués à l'appui de cette valorisation. La démarche conduit à un thème de réflexion pédagogique.

#### PRESENTATION DES RESULTATS

Dans la suite du texte, le terme "fiche" désigne les feuillets anonymes rédigés par les étudiants. On appellera "thème" chacun des sujets ayant fourni matière à comparaison, "élément de réponse" l'ensemble de texte consacré dans une même fiche à un même thème, et "prédicat" toute subdivision d'un élément de réponse. Dans le cas le plus général, un élément de réponse se compose de deux prédicats. Exemple:

"très rythmique" / "plus mélodique que rythmique"  
 (musique africaine) (musique occidentale)

#### DEPOUILLEMENT DES FICHES

Le caractère non-directif de l'opération a eu pour conséquences:

a) des inégalités dans les nombres d'éléments de réponse qui varient selon les fiches de 1 à 6, et pour lesquels on obtient la répartition suivante:

6 éléments par fiche . . .	2 fiches	(total: 12 éléments)
5 " "	3 " "	15 " "
4 " "	10 " "	40 " "
3 " "	2 " "	6 " "
2 " "	2 " "	4 " "
1 " "	1 " "	1 " "

L'ensemble des fiches contient donc au total 78 éléments de réponse. Elles ont été classées et identifiées par une numérotation de 1 à 20 en fonction du nombre décroissant d'éléments de réponse qu'elles contiennent;

b) une certaine hétérogénéité dans le contenu des éléments de réponse, qui a nécessité leur regroupement autour de quatorze thèmes, sans qu'il soit toujours possible d'éviter une part d'arbitraire. Le choix d'un intitulé pour les rubriques thématiques n'allait pas toujours sans problème. Aussi les termes retenus doivent-ils être entendus au sens large et considérés pour leur valeur indicative.

On remarquera (cf. a), ci-dessus) que, sur les 78 éléments de réponse recensés, 40 (soit 51,3%) sont fournis par 10 fiches, c'est à dire exactement la moitié de l'effectif interrogé, cependant que 27 (soit 34,6%) proviennent de 5 fiches (25% de l'effectif), et que le dernier quart du groupe ne fournit que 11 éléments de réponse, soit 14,1% du total.

Un premier dépouillement a été opéré au niveau des éléments de réponse, en relation avec les thèmes auxquelles ils font référence (tableau I). Pour mieux faire apparaître la cohérence thématique, les citations sont enchaînées par un commentaire succinct, lequel constitue en fait déjà un début d'interprétation. Pour alléger le texte, chaque prédicat n'est mentionné qu'une seule fois, quel que soit le nombre des fiches sur lesquelles il apparaît. De la juxtaposition des éléments de réponse, après leur re-

groupement thématique, se dégage une image globale des schémas de référence dans lesquels s'inscrit la réflexion des étudiants.

Dans un second temps, pour mettre en évidence les jugements de valeur impliqués par la formulation valorisante ou disqualifiante des prédicats, ces derniers ont été ventilés en fonction de ce critère (tableau II). Comme il est signalé en remarque dans le tableau I (thèmes A, B, C), c'est souvent l'usage de la forme négative qui colore le prédicat d'une nuance disqualifiante. Mais ce n'est pas une règle absolue: dire de la musique européenne qu'elle est "coupée de la société", ou qu'au lieu de venir "du coeur" elle est étudiée, symétrique...rigide", a été admis comme formulation disqualifiante. Dans le second cas, cette interprétation a été adoptée après comparaison avec le prédicat du même élément de réponse appliqué en regard à la musique africaine (elle relève des sentiments, de l'expression du coeur").

L'ensemble de cette analyse a été conduit sans qu'intervienne aucune appréciation sur la validité des affirmations proposées par les étudiants. C'est seulement dans l'interprétation qui fait suite à la présentation des tableaux que cette critique sera esquissée.

#### TABLEAU I

Classement thématique des éléments de réponse. La présentation des thèmes correspond à l'ordre décroissant de leur fréquence d'apparition.

##### *Thème A, ORALITE* – 19 éléments de réponse

Sur les 20 sujets consultés, un seul omet de signaler l'opposition *oral/écrit* comme critère de distinction entre la musique africaine et la musique occidentale (nous y reviendrons à propos du thème I). A l'opposé, un seul également ne connaît que ce point de comparaison (fiche No. 20). Les prédicats sont rarement développés.

La musique *européenne* est "notée, mais pas dans tous les pays" – "écrite, puis réalisée" – "notée (dans toute son expression)", ou simplement, "écrite".

Cette musique, "qui se base sur la notation", est présentée tantôt comme une "musique théorique, [qui] est aussi pratiquée sur les instruments", tantôt comme "visuelle et auditive (la portée et l'audition au concert)".

En regard, la musique *africaine*, "orale", et même "purement basée sur l'oralité", n'a "pas d'impact sur l'extérieur pour la simple raison qu'elle n'est pas écrite".

Il n'est pas indifférent de remarquer que dans 8 cas sur 19 la référence à l'oralité s'exprime négativement ("non écrite" – "pas de notation") ou restrictivement seulement orale").

##### *Thème B, FONCTION* – 14 éléments de réponse

Le caractère fonctionnel de la musique *africaine* donne lieu à des développements d'importance variable, focalisés sur deux sous-thèmes:

*D'une part*, l'association de la musique aux activités du groupe, exprimée sommairement:

"liée à la vie quotidienne" – "associée à la vie de tous les jours",

*D'autre part*, le rôle de la musique dans la relation de l'homme au sacré:

"elle a aussi un aspect mystique, c'est à dire lié au divin, au sacré" – "[elle] a une signification divinatoire, voire religieuse ou circonstancielle...accapare la vie de la

société de façon incantatoire aux moments d'exécution" – "[elle] s'imbrique dans des actes complexes: sorcellerie, chamanisme, naissance, etc."

Une observation plus superficielle se traduit par des énumérations:

"musique sur chaque événement: de guerre, de fête, de réception, de malheur, de tradition" – "musique circonstancielle: cérémonies d'initiation, fêtes d'ignames, funérailles..."

Ici, c'est la musique *occidentale* qui se trouve caractérisée négativement:

"tel n'est pas le cas" – "musique coupée de la société" – "séparée de la vie quotidienne" – "coupée du contexte social", ou quelquefois même pas caractérisée du tout. Elle est aussi présentée comme une "musique de jouissance" ou "de concert", les formulations plus étoffées étant: "musique qui se porte sur l'époque, sur ce que sont les rois, les personnages" – "musique libre, je veux dire qu'elle n'est pas contraignante" – "alors qu'elle définit un état d'âme particulier, ne touche pas, ou presque pas, une communauté".

#### *Thème C, STRUCTURATION* – 10 éléments de réponse

Alors qu'à la rubrique précédente c'était la musique européenne qui n'était pas toujours caractérisée, ici l'inverse se produit (3 cas sur 10). A nouveau, c'est la musique *africaine* qui fait l'objet de prédicats négatifs, soit qu'elle n'ait "pas de principes" ou "pas de formes.., pas de mesure fixe pour un morceau donné" ou qu'elle demeure "non évoluée.., restée toujours à un stage (*sic*) embryonnaire, primitif", soit que l'on mette en avant "l'inexistence de la notion de rythme, mélodie, dans la terminologie musicale" ou que des doutes soient exprimés à propos de "l'inspiration, s'il y a, n'est pas la suite [indéchiffrable].

Face à cette musique "impulsive" – "improvisée sur un thème donné", la musique *occidentale* est "calculée" – "harmonique" – "mesurée à 2/3 (*sic*), 3/4, 4/4, etc." – "basée sur des signes, des lois (l'harmonie)" ou "sur des connaissances et des règles" (auxquelles se soumet l'inspiration).

Elle fait aussi l'objet d'une "schématisation" – "elle a des formes", d'où il suit que "l'exécutant doit faire ce que le compositeur a écrit".

En résumé, elle est "scientifique, c'est-à-dire qu'elle a connu une évolution à travers diverses époques et a connu plusieurs tendances tant artistiques que littéraires, en d'autres termes elle a connu plusieurs courants de pensée: la musique européenne devint universelle".

#### *Thème D, RYTHME* – 7 éléments de réponse

Paradoxalement à première vue, car la référence au rythme lorsqu'il est question de musique africaine est du domaine du lieu commun, mais très logiquement dans la mesure où le concept de rythme est l'un des plus difficiles à cerner, et où, en l'occurrence, le lieu commun sert de camouflage à la pauvreté de la réflexion, cette rubrique se réduit à des observations laconiques, d'où il ressort que la musique *africaine* est "très rythmée" – "beaucoup rythmée" – "rapide", avec "beaucoup de syncopes et de contretemps", tandis que la musique *occidentale* est "moins rythmée" – "mélodique et rythmique" – "mesurée, calculée", et que même, à la limite, "il n'y a pas de rythme".

#### *Thème E, RAPPORTS AVEC L'ORGANISATION SOCIALE* – 6 éléments de réponse

Cette rubrique porte sur les restrictions ou obligations que le statut des personnes

ou des groupes sociaux introduit dans la pratique musicale *en Afrique*. On remarque que les cérémonies sont "réservées à une certaine catégorie de la société" — "à une caste" — "soit spécialement aux garçons, soit aux filles, ou les deux en même temps" ou que "chaque clan peut avoir des attributions particulières/exemple: famille de griots, famille de forgerons".

Alors qu'en Afrique la musique est "souvent l'apanage des initiés", *en Europe* elle "est accessible à tous le monde" ou "à n'importe qui veut l'apprendre", puisque "tout le monde a les mêmes droits".

#### **Thème F. REGIONALISME** — 6 éléments de réponse

Cependant qu'*en Afrique* il y a "plusieurs types de musique", que celle-ci est "basée sur la langue de la région", — "variable selon les régions, voire les groupes ethniques", ce qui fait que "dans sa forme et son rythme on peut reconnaître sa provenance", *en Europe* "il y a une musique occidentale" et non plusieurs, puisqu'elle est "basée sur certaines règles valables pour tout le monde", — "classique", et "elle tend à être universelle".

#### **Thème G. ORGANOLOGIE** — 4 éléments de réponse

Si les musiciens d'*Europe* disposent d'une "gamme variée d'instruments", — "instruments dits modernes", et bénéficient de la "pluralité d'une seule sorte d'instruments", ceux d'*Afrique* utilisent une "gamme moins variée d'instruments" lesquels sont des "instruments traditionnels" — "imperfctionnés" ou "moins perfectionnés" que ceux d'*occident*, ces derniers étant "même, de nos jours, électro-acoustiques".

#### **Thème H. PARTICIPATION DES ASSISTANTS** — 3 éléments de réponse

*En Occident* "il y a de la musique pour les passifs (écoute simple)", alors que "toute musique, *en Afrique*, est dansante".

Cette opposition entre l'audition passive et la danse est reprise dans les trois éléments de réponse.

#### **Thème I. MODE D'APPRENTISSAGE** — 3 éléments de réponse

*En Afrique*, il n'y a "pas d'école où l'on apprend la musique" tandis que l'*Europe* a créé une institution à cet effet, le "conservatoire".

Ce thème donne lieu, dans l'unique fiche ne comportant pas de référence à l'opposition ORAL/ECRIT (thème A), au développement suivant (fiche no 19):

*En Afrique*, "tout jeune, l'enfant est soumis à un certain rite qui l'initie d'une part au chant puis à la danse, d'où l'apprentissage du rythme — tout semble lié"; par comparaison, on trouve *en Europe* un "conservatoire où l'on apprend les notes de musique pour...aboutir au chant. La danse constitue une discipline à part."

Suit un élément de réponse qui se rattache au thème E ci-dessus, mais qu'il semble préférable de citer ici pour restituer la cohérence de la pensée:

*En Afrique*, "les cérémonies d'initiation sont réservées à une certaine catégorie de la société et sont occasionnelles — le plus souvent s'effectuent par classe d'âge", tandis que "*en Europe*, la musique est accessible à tout le monde. Le savoir-faire acquis, l'usage est fait par tout individu selon son vouloir. Il n'y a rien d'imposé quant à l'usage

qu'on en fait".

**Thème J. RAPPORT VOIX / INSTRUMENTS** — 2 éléments de réponse.

La musique *africaine* est considérée comme "essentiellement vocale" tandis qu'*en Europe* "l'instrumental et le vocal se valent mutuellement" et que même on a "tendance à donner beaucoup plus d'importance à l'instrument".

**Thème K. ECHELLES** — 1 élément de réponse.

"Dans la musique *africaine* on trouve des quarts de notes" (*sic*) et dans la musique *occidentale* "on trouve des tons et des demi-tons".

**Thème L. INTERPRETATION** — 1 élément de réponse.

*En Afrique* "les artistes musiciens sont seulement compositeurs, car ne peuvent interpréter" mais *en Europe* "les artistes peuvent interpréter".

**Thème M. AFFECTIVITE** — 1 élément de réponse.

La musique *africaine* "relève des sentiments, de l'expression du coeur", tandis que la musique *occidentale* "est étudiée, symétrique, rigide".

**Thème N. FONCTION DU SON** — 1 élément de réponse.

*En Afrique*, "le seul son peut être une phrase", *en Europe*, "le seul son ne peut être qu'une syllabe".

Enfin, la fiche No 3 (5 éléments de réponse) est assortie de la conclusion suivante:

"En fait, la différence entre l'Europe et l'Afrique en musique est énorme. C'est pourquoi une musique européenne ne pourra pas sensibiliser un Africain, et vice-versa."

## TABLEAU II

**Classement des prédicats en fonction de leur caractère valorisant ou disqualifiant. Les numéros sont ceux des fiches d'où est extraite la citation.**

### MUSIQUE AFRICAINE

#### *Prédicats valorisants*

attachée aux scènes de la vie 1  
 beaucoup rythmée 4  
 le seul son peut être une phrase 5  
 en relation avec la vie sociale 8  
 associée à la vie de tous les jours 9  
 liée à la vie de la communauté 12  
 confondue à la société 13

#### *Prédicats disqualifiants*

pas de formes 1  
 pas de mesure fixe 1  
 non évoluée — stage embryonnaire  
 primitif 2  
 instruments imparfaits 2  
 non écrite 4  
 pas de notation 5

plus rythmique 15  
 relève des sentiments, de  
   l'expression du coeur 15  
 expression de la vie quotidienne 15

ne s'apprend pas à l'école 6  
 seulement orale 6  
 pas de principes 6  
 non notée 7  
 l'inspiration, s'il y a ... 7  
 pas de notation 8  
 inexistence de la notion de rythme,  
   mélodie, dans la terminologie 8  
 manque de mesure systématisée 9  
 les intervalles, la notion  
   d'harmonie? 9  
 pas d'impact sur l'extérieur 10  
 difficile à percevoir, analyser 10  
 instruments traditionnels moins  
   perfectionnés 12  
 pas d'école 13  
 non écrite 14  
 non écrite 20

### **MUSIQUE OCCIDENTALE**

#### *Prédicats valorisants*

a des formes 1  
 est mesurée 1  
 est écrite 1  
 les artistes peuvent interpréter 1  
 écrite 2  
 scientifique 2  
 universelle 2  
 écrite 3  
 se base sur des connaissances et des  
   règles 3  
 écrite 4  
 gamme variée d'instruments 5  
 écoles de musique 6  
 elle s'écrit 6  
 basée sur des lois (l'harmonie) 6  
 notée 7  
 notation, musique théorique 8  
 mesurée, calculée 9  
 écrite, notée (dans toute son expression) 9  
 harmonique 9  
 théorie 10  
 existence de règles plus ou moins précises 10  
 écrite 11  
 écrite 12  
 tend à être universelle 12

#### *Prédicats disqualifiants*

non (attachée aux scènes de la vie) 1  
 pas de rythme 4  
 le seul son ne peut être qu'une syllabe 5  
 séparée du contexte social 8  
 séparée de la vie quotidienne 9  
 ne touche pas ... la communauté 10  
 non basée sur la langue  
   de la région 11  
 pas d'importante relation musique/  
   société 12  
 coupée de la société 13  
 moins rythmique 15  
 étudiée, rigide 15  
 n'est pas l'expression de la vie  
   quotidienne 15

instruments modernes (et même, de nos jours, électro-acoustiques) 12  
 conservatoire 13  
 écrite 14  
 basée sur certaines règles valables pour tout le monde 14  
 mélodique et rythmique 18  
 écrite 20

## INTERPRÉTATION

Il serait de toute évidence abusif de considérer le contenu des tableaux ci-dessus comme le reflet fidèle du système de représentations du groupe étudié. Le caractère improvisé et informel de la consultation, à lui seul, l'interdit. À l'inverse, on peut soutenir néanmoins que l'effet de surprise est le garant d'une spontanéité que l'usage d'un questionnaire structuré et l'octroi d'un temps de réflexion auraient à coup sûr oblitérée. D'autre part, l'interprétation des réponses dans un sens laudatif ou péjoratif n'est pas à l'abri de toute objection. Certains classements peuvent paraître discutables. C'est pourquoi, dans une seconde étape, l'analyse ci-dessus ainsi que les conclusions qui vont être présentées ont été soumises au jugement des étudiants eux-mêmes. Ceux-ci ont déclaré en reconnaître la validité. Aussi semble-t-il légitime de prendre en compte les indications qui s'en dégagent relativement

a) à l'attitude de ces futurs enseignants vis-à-vis des faits culturels considérés;  
 b) à la façon dont ils ont assimilé l'enseignement musical qu'ils ont eux-mêmes reçu.

Au plan des jugements de valeur, il ressort du tableau II que la musique africaine bénéficie de 10 prédicats valorisants contre 22 disqualifiants, alors que la musique occidentale est créditée de 30 appréciations valorisantes contre 12 à tendance disqualifiante. L'insuffisante rigueur des critères de classification oblige à considérer ces nombres comme de simples ordres de grandeur. Mais en dépit de cette réserve le bilan se traduit par une nette disqualification de la musique africaine.

Le même tableau révèle encore que la valorisation de la musique occidentale se fonde essentiellement sur:

a) le recours à l'écriture;  
 b) la rationalité des structures aux différents niveaux, dont la logique, présentée comme scientifique et universelle, s'exprime dans une théorie à caractère normatif;  
 c) dans une moindre mesure, la technicité des instruments et l'existence d'un enseignement institutionnalisé.

Elle est atténuée par une disqualification rapportée:

d) à une certaine pauvreté rythmique;  
 e) à l'absence de relations fonctionnelles avec le contexte social.

Sans entrer dans une critique méthodique de l'argumentation, on remarquera que les points a) et b) relèvent d'une surestimation à laquelle les Occidentaux eux-mêmes ont désormais renoncé. Voilà maintenant plus de trente ans qu'André Souris écrivait: "si l'on compare ... la vie concrète de l'univers sonore avec le système de signes qui prétend le représenter, l'on ne peut qu'être frappé des insuffisances de ce système, de ses infidélités et même de ses trahisons."<sup>1</sup> A quoi il ajoutait quelques lignes plus loin:

“Dans les écoles de musique, neuf élèves sur dix renâclent à l’étude des signes musicaux — et le dixième, s’il y réussit, c’est souvent parce qu’il est moins sensible à la musique.” Observation qui ne semble pas avoir été méditée par tous les pédagogues comme elle l’aurait mérité, et qui s’éclaire d’un jour particulier lorsqu’on la rapproche de cette remarque déjà citée: “... une musique européenne ne pourra pas sensibiliser un Africain, et vice-versa”. [cf. ci-dessus, tableau I, *in fine*]

Quant à la conception scientifique du fait musical, à laquelle les étudiants semblent adhérer largement au terme de leurs premières années de formation, elle est l’objet d’une telle controverse<sup>2</sup> qu’il apparaît pour le moins imprudent d’avoir insisté, au cours de leur initiation, sur certains aspects des données scientifiques sans souligner en contrepartie leur très grande relativité<sup>3</sup>. De même, l’image proposée d’une “musique théorique”, “calculée”, “basée sur certaines règles ...”, n’est guère recevable dans la mesure où précisément “l’évolution même (de la musique occidentale) paraît se faire dans le sens d’une violation méthodique des règles antérieurement recues”<sup>4</sup>.

Surestimée au plan des accessoires que sont l’écriture ou ses fondements spéculatifs, la musique européenne est en revanche mésestimée lorsqu’elle est présentée comme “séparée du contexte social”. Que sont en effet les oeuvres de l’Ecole de Mannheim, la littérature pianistique du XIX<sup>e</sup> siècle, les productions du Groupe des Cinq, sinon précisément le reflet de l’état de la société occidentale à un instant et en un lieu donnés? Mais aussi quelles représentations un jeune Africain peut-il avoir de ces moments de la société occidentale, et de quelle utilité lui seraient-elles en 1977?

Face à la musique européenne, perçue dans une perspective contestable, la musique africaine n’est pas mieux partagée. Valorisée surtout par son intégration sociale, ce qui n’appelle guère de commentaire, disqualifiée par l’absence d’écriture et par une structuration jugée sommaire, elle est en fait méconnue. On la dit “rythmique”, mais aucun des jeunes gens interrogés, tous futurs professeurs d’éducation musicale, n’a conscience de ce que la *pratique* africaine présente sur la *théorie* européenne cet avantage de faire qu’en une semaine d’apprentissage l’élève est déjà apte à réaliser des structures polyrythmiques généralement considérées dans l’optique occidentale comme relevant d’un degré supérieur de complexité. La variété des modes africains n’est pas évoquée. On ne relève même aucune allusion à l’originalité de certaines pratiques polyphoniques en relation avec le système pentatonique, qui avait été signalée aux étudiants un mois auparavant dans une série d’exposés que leur avait présentés le Prof. Kubik, de passage en Côte d’Ivoire. On voit par là le peu d’impact d’une opération ponctuelle sur un terrain insuffisamment ou mal préparé.

Enfin, et c’est peut-être le plus préoccupant, l’oralité est ressentie comme un handicap. Personne ne semble réaliser qu’elle a pourtant assuré, aussi longtemps que le fonctionnement de la tradition n’a pas été perturbé, la pérennité d’une culture nationale (et même continentale) dont elle est devenue partie intégrante et à laquelle elle confère une part de son originalité. Mais, il est vrai, “on commence à peine à entrevoir les prodigieuses richesses de l’oralité — qui n’est pas, et de loin, un signe d’archaïsme social. L’apparition de l’écriture ne marque pas nécessairement le passage à un niveau ‘supérieur’ de culture.”<sup>5</sup>

Le sujet n’est pas épuisé. Mais l’important était de montrer qu’il existe au sein du groupe, à l’état latent, un préjugé défavorable à ce qui devrait être sa culture musicale. Corrélativement, on constate une surestimation non pas de la culture occidentale, *mais*

de ses manifestations académiques saisies par le biais des rudiments de technique qui ont été enseignés aux étudiants. En fait, ils méconnaissent leur propre patrimoine culturel, et ne connaissent de celui des Occidentaux que son aspect scholastique. C'est ce qu'ils expriment en disant de la musique européenne qu'elle "se base sur la notation", "ne touche pas ou presque pas une communauté", qu'elle est "théorique", "calculée", "destinée aux passifs", une musique qui, au lieu de relever "des sentiments, de l'expression du cœur" (comme il est dit de la musique africaine), "est étudiée, symétrique, rigide", et "ne pourra pas sensibiliser un Africain."

Avant de porter un jugement sur la pertinence de ces affirmations, il n'est peut-être pas superflu de les replacer dans le contexte de la formation reçue par les étudiants en vue des épreuves du baccalauréat "A 6" : les disciplines théoriques (solfège, analyse harmonique, acoustique) absorbent entre 63 et 73 % du temps selon le niveau, et en y ajoutant l'histoire de la musique, ces chiffres atteignent 72 à 80 %. Il y a là, sans aucun doute, quelque chose à changer. C'est exactement ce que dit A.A. Mensah : "... music educationists in Africa need to shake themselves out of the inertia they have acquired during their training in Western institutions. The alternative to this is to remain blind to the advances that these institutions themselves continually make in music education. The tracks long abandoned in Europe still prevail in music education in Africa ..."<sup>6</sup>

Ce changement nécessaire justifie le développement d'une véritable recherche pédagogique dans le domaine de la musique africaine, qui serait à l'ethnomusicologie proprement dite ce que la recherche appliquée est à la recherche fondamentale. Plusieurs domaines sont à explorer : les modes traditionnels de transmission du savoir, le "vécu musical" de l'enfant africain à l'âge pré-scolaire, et même plus largement le problème général de l'acculturation musicale, "fait expérimentalement constaté qui s'explique par l'influence d'un facteur écologique et qui est lié au développement génétique de la perception musicale"<sup>7</sup>, mais à propos duquel "bien des interrogations se posent encore."<sup>8</sup> Cette liste ne saurait être exhaustive. Elle indique néanmoins ce que sera l'orientation de la recherche au sein du département de musique africaine à l'Institut National des Arts d'Abidjan.

#### NOTES

1. Souris (André), 1976. "La musique et l'écriture", *Conditions de la Musique et autres écrits*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles: Paris, Centre National de la Recherche Scientifique.
2. Cf. par exemple Moles, Abraham, 1958. "Théorie de l'information et perception esthétique", Paris, Flammarion, (*Critique de la théorie musicale*, pp. 108/110).
3. Les progrès récents de la psycho-acoustique musicale, le recours à l'informatique tant pour exploiter les résultats de l'investigation que pour en intégrer les données au processus de création, ne permettent pas de rejeter définitivement l'hypothèse d'une musique scientifique, et peut-être universelle. L'avenir en décidera, mais on sait d'ores et déjà que cette musique ne ressemblera en rien à la musique européenne dont il a été question ici.
4. Moles, A., *Ibid.*, p. 110.
5. Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique — Accra, 27 oct/6 nov 1975, *Problèmes et perspectives*, Document Unesco SHC.75/AFRICACULT/3, p. 11, § 46.
6. Mensah, A.A., 1970. Music education in modern Africa. *Mawazo*, 2, No. 3, July.
7. Zenatti, Arlette, 1971. "Le problème de l'acculturation perceptive en musique". *Psychologie française*, tome 16, fasc. 3-4, décembre.
8. *Ibid.*

## RESUME

A group of twenty music students at the Institut National des Arts at Abidjan were given the question, 'Compare the characteristic traits of African and Western music', with the aim of illuminating the type of influence brought to bear on these future music teachers by their predominantly Western musical training. Of the many opinions expressed, African music received 10 positive and 22 negative, while Western music received 30 positive and 12 negative. Features approved of in Western music were essentially: a) the use of writing, b) the logical, scientific rationality of the different structural levels and c) the technical quality of the instruments and the existence of institutionalised teaching. Negative attributes were a) a certain rhythmic poverty, and b) the absence of a functional relation with the social context.

Some of these opinions are based on views already long disputed in the West, and on a lack of knowledge of the variety and originality of African music. African culture is misunderstood, while the academic aspects of Western culture are over-estimated, not surprisingly perhaps in view of the disproportionate time given in the Western music system to theoretical training. A new approach should be made to music research in Africa, as is already the case at the Department of African music at the Institut National des Arts.

---

**CONTRIBUTIONS TO AFRICAN MUSIC**

Contributions to this Journal from all sources are welcomed by the Editor. The following general themes may serve as a clue, but contributions, in English and French, on all aspects of African music and arts are considered. Please write to:

The Editor, "African Music"  
International Library of African Music  
I.S.E.R.  
Rhodes University  
Grahamstown 6140  
South Africa

- Musicology . . . . The structure and form of African music. Analysis of sounds, techniques, processes. Manufacture and playing of instruments.
- Sociology . . . . The place and function of music in African society, culture and folklore, traditional and modern. Songs and their social setting. The uses and misuses of music. Musicians and their place in society.
- Dancing . . . . . The structure of African dancing and movement. Its place and function in society. Its relationship with music.
- Aesthetics . . . . The appreciation of African music. Taste, meaning in music.
- Education . . . . African music in education, both traditional and the school system.
- Religion . . . . . The use and adaptation of African music for spiritual purposes.
- History . . . . . The historical study of African music, from oral, written, pictorial etc, sources.
- Allied arts . . . . The study of other African arts and crafts, oral, decorative, plastic, dramatic, etc. Their relationship with music.
- Linguistics . . . . The relationship of language with music.
- Afro-America . . . African-derived music and art outside Africa. Its connection with Africa.
- Reviews . . . . . Reviews of books, records, films, productions or events concerning African music are welcome.