



HAL
open science

Migrations et emprunts musicaux : les luths et leurs instrumentistes dans le bassin du lac Tchad

Catherine Baroin

► **To cite this version:**

Catherine Baroin. Migrations et emprunts musicaux : les luths et leurs instrumentistes dans le bassin du lac Tchad. TOURNEUX Henry et WOIN Noé. Migrations et mobilité spatiale dans le bassin du lac Tchad, Actes du XIIIe colloque international du réseau Méga-Tchad, Maroua, 31 octobre- 3 novembre 2005, Paris : IRD, pp.569-586, 2009, Colloques et séminaires. hal-00749577

HAL Id: hal-00749577

<https://hal.science/hal-00749577v1>

Submitted on 7 Nov 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Migrations et emprunts musicaux : les luths et leurs instrumentistes dans le bassin du lac Tchad

Catherine BAROIN*

Peut-on, dans le domaine musical, parler de migrations ou d'emprunts ? Il est vrai que la musicologie comparative est un art difficile, auquel même les spécialistes se hasardent peu. C'est pourquoi nous ne nous intéresserons ici qu'aux instruments de musique et à leurs musiciens. Cependant, même ainsi restreint, le champ de l'anthropologie comparative reste immense et les études en la matière peu nombreuses, en particulier dans le bassin tchadien. Ne pouvant, dans cet article, qu'apporter une contribution modeste à ce vaste sujet, nous n'envisagerons qu'un seul instrument, le luth. S'il a suscité jusqu'à présent peu d'intérêt, il est pourtant constitutif de l'identité de certains peuples, comme par exemple les Toubou (Baroin 2006), à l'instar de la vièle chez les Touaregs.

Nous ferons un premier inventaire des luths des sociétés du bassin tchadien pour en établir une cartographie provisoire, aucune étude exhaustive n'étant envisageable dans l'état actuel des données disponibles. Ce travail est le préalable indispensable pour repérer les migrations éventuelles d'instruments de musique et/ou de musiciens dans cette zone, les emprunts d'une société à l'autre et les courants culturels qui pourront faire l'objet de recherches futures. Les premiers jalons comparatifs que nous posons ici au sujet du luth pourront, nous l'espérons, inspirer de futurs travaux sur d'autres instruments. Dans le

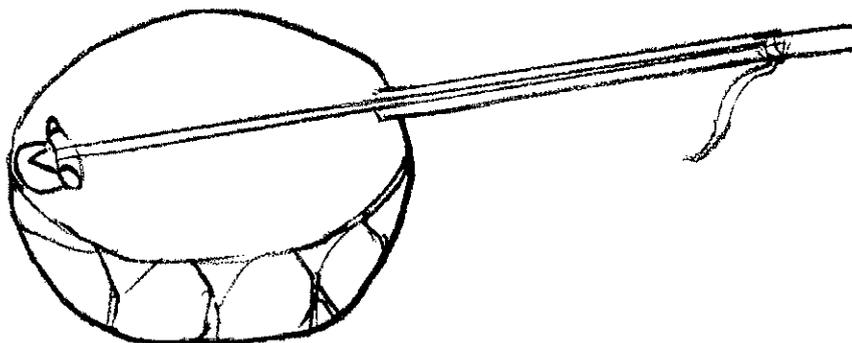
* CNRS, UMR 7041, Nanterre.

cadre de cet article, nous nous bornerons en conclusion à esquisser la comparaison avec les deux autres grands instruments à cordes que sont la harpe et la lyre.

Définitions

Rappelons d'abord en quoi se différencient ces trois instruments, à savoir la façon dont sont fixées les cordes. Pour la harpe, les cordes se situent dans un plan perpendiculaire à la table de résonance, et non dans un plan parallèle comme pour le luth et la lyre. Le luth n'a qu'un seul manche, au bout duquel sont fixées les cordes, tandis que la lyre en a deux, et c'est à une traverse fixée à leur extrémité que sont nouées les cordes. Ces trois instruments sont à cordes pincées, au contraire de la vièle dont la morphologie est celle du luth mais dont les cordes sont frottées avec un archet. Parmi les luths, on distingue deux grandes catégories selon que le manche est en forme de cou (tels que le luth arabe *ud*) ou qu'il est constitué d'une pique droite (Hornbostel & Sachs 1914). Cette typologie de base a été affinée par la suite (Hornbostel 1933), car la pique qui constitue le manche peut être fixée à la caisse de deux façons : soit elle la traverse de part en part, soit elle est brochée sur la peau tendue sur la table, et l'extrémité du manche s'arrête alors à l'intérieur de la caisse, au niveau d'un orifice percé dans la peau, selon le schéma suivant :

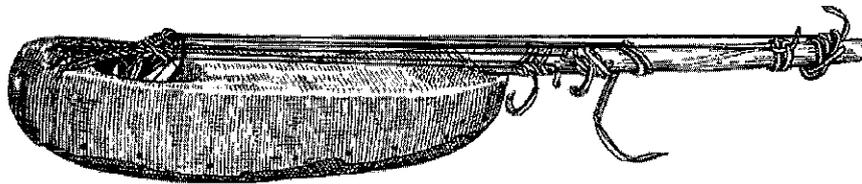
Figure 1



Exemple de luth à pique intérieure, le *cegeni toubou*

C'est à ce luth, à pique intérieure, que nous nous intéresserons ici. Il se dénomme *innerspike*, *semi-spike* ou *tanged lute* en anglais, *Binnenspiesslaute* en allemand. En 1996 Charry a enrichi cette catégorie de luths d'une nouvelle distinction. Il oppose les luths à chevalet (figure 2), à ceux dont les cordes passent sur un petit cylindre de bois, comme sur la figure qui précède.

Figure 2



Exemple de luth à chevalet, le *khalam* de Sierra Leone

(cf. Wegner 1984, p. 137)

Il appelle les luths à chevalet « luths de griots » (*griot lutes*) et les autres *non-griot lutes*, du fait que leur usage ne semble pas restreint à une catégorie sociale particulière. Charry montre que les « luths de griots » se trouvent essentiellement en Afrique de l'Ouest, dans le sud-ouest du Mali, au Sénégal et en Mauritanie, tandis que les autres luths se situent dans leur ensemble plus à l'est. Il pense que la distribution géographique des premiers s'explique sans doute par une origine commune, qui serait l'ancien empire du Ghana.

Il est de fait que les luths à chevalet sont absents du bassin tchadien, à l'exception du *hoddu* peul (*ibid.*, carte, p. 8) qui est probablement d'origine occidentale. En tout cas, les Peuls du Diamaré (Nord-Cameroun) n'ont pas cet instrument (Erlmann 1980). En complément de l'étude de Charry, nous nous intéresserons donc essentiellement aux luths à cylindre (parfois remplacé par un bâtonnet). Nous préférons cette dénomination strictement morphologique (les « luths à chevalet » s'opposant aux « luths à cylindre ») à celle de Charry, qui est moins rigoureuse du point de vue technique, car elle inclut dans la catégorie des *non-griot lutes* non seulement des luths à pique intérieure, mais aussi des luths dont le manche traverse la caisse de part en part (*spike lutes*). Nous noterons chaque fois le statut social des instrumentistes, quand cette information est disponible, pour tester la pertinence du critère « griot » / « non-griot » mise en avant par Charry. Un autre détail morphologique doit être d'abord précisé : pour tous les luths dont il sera question ici, les cordes sont fixées à l'extrémité du manche au moyen de lanières de cuir, et non avec

des chevilles comme c'est parfois le cas pour les luths de griots (par exemple le luth *gimbri* des griots arabes du Maroc, cf. Wegner 1984 : 137). Quant à la caisse de résonance, elle peut avoir des formes diverses : semi-sphérique, plus ou moins allongée, ou s'affinant vers le manche en forme de poire, avec une variabilité telle que nous avons préféré ne pas retenir ce critère.

Origine et distribution géographique

Commençons par quelques mots sur l'origine de ce luth à manche droit, qui est probablement très archaïque. Vers 2300-2200 avant J.-C., on le voit figuré sur des sceaux en Mésopotamie puis, vers le XV^e siècle avant J.-C., il est introduit en Égypte (Turnbull 1972 ; Honegger 1976, vol. 2 : 562 et 600). La photographie d'un luth égyptien ancien publiée par Hickmann (1956 : 42) montre un instrument dont le très long manche embroche deux fois la table et s'arrête à l'intérieur de la caisse. Au Sahara (Tassili n'Ajjer et Hoggar en Algérie, Acacus en Libye) des peintures rupestres datant d'environ 3000 ans figurent aussi des joueurs de luths à long manche droit, où le mode de fixation du manche à la caisse n'est pas clair (figure 3) (Le Quellec 1993 ; Viallet 1995).

Figure 3



Joueur de luth d'Iskaouène

(Tassili du Nord-Ouest, Algérie, d'après A. Sèeb ; cf. Viallet 1995, p. 97)

Au Tchad

Toujours est-il qu'aujourd'hui dans le bassin du Tchad, le luth à pique intérieure est assez répandu, sous des noms variés. C'est un instrument omniprésent dans tout le nord du Tchad et l'est du Niger, chez les Toubou ou Teda-Daza (voir figure 1, p. 566). Il s'agit d'un petit luth à deux cordes, appelé *cegeni* par les Daza, et *keleli* par les Teda du Tibesti. Son manche, en proportion de la caisse, est nettement moins long que celui des peintures rupestres sahariennes. La caisse ne dépasse pas 25 cm de diamètre, tandis que le manche a une longueur de 50 à 60 cm. La caisse de résonance est en bois, en calebasse ou encore formée d'un vieux bol en métal émaillé. Elle est tendue d'une peau qui est fixée à l'arrière de la caisse au moyen d'une lanière de cuir. Une troisième corde est ajoutée parfois qui tient lieu de chanterelle. Tous les jeunes gens s'exercent à jouer de cet instrument en solo, à leurs moments perdus, sans s'accompagner de chant, et c'est un art très apprécié (Baroin 2006).

D'autres populations sahariennes du Tchad jouent aussi du luth. C'est le cas des Zaghawa (Darfour et Ennedi) et des tribus arabes de la zone saharienne, selon Monique Brandily (1995), mais cet auteur ne précise pas de quel type de luth il s'agit. En revanche, chez les populations sahéliennes, au sud du quinzième parallèle, on joue de la harpe et non du luth « comme si un instrument à cordes pincées en chassait un autre » (Brandily 1999 : 140). Dans cette région, seuls les Boudouma semblent faire entorse à cette règle : ces insulaires du lac Tchad, de langue tchadique comme les Haoussa, sont surtout des joueurs de harpe mais ils jouent aussi d'un luth à pique intérieure (Konrad 1966 : 66).

Au Niger

La partie nord-est du bassin tchadien, au Niger, est le pays des Touaregs, qui ne jouent d'aucun luth qui leur soit spécifique. Le cordophone emblématique des Touaregs est la vièle *anzad* (jouée avec un archet) dont le manche traverse la caisse de part en part. De surcroît, ce sont des femmes qui jouent de la vièle, tandis que le luth est un instrument exclusivement masculin. Mais l'univers musical des Touaregs du Niger s'est modifié à partir de 1968, à la faveur de migrations liées à la sécheresse (Wendt 1998 : 546). L'usage d'un luth à pique intérieure et à chevalet emprunté aux Maures s'est alors répandu chez eux, du Mali vers le Niger. Le nom de ce luth, *tahardent*, rappelle celui du luth maure *tidinit*, et il n'est joué comme chez les Maures

que par des musiciens professionnels ainsi que par les Bouzou de langue haoussa (Blench 1984 : 170), anciens dépendants des Touaregs.

Quant aux Peuls, qu'ils soient du Niger ou d'ailleurs, ils n'ont aucun instrument à corde spécifique. Les Peuls sont distribués sur de très vastes espaces et dans de multiples pays, et leurs pratiques musicales varient d'un lieu à l'autre. Dans le bassin tchadien, Erlmann indique que les Peuls du Nord-Cameroun jouent d'un luth à pique intérieure emprunté aux Haoussa, le *moolooru* (1980 : 38, 41) tandis que bien loin à l'ouest de notre zone d'étude, au nord du Burkina-Faso, les bergers peuls du Jelgooji jouent d'un autre petit luth à pique intérieure, *jurkel*, instrument monocorde répandu dans toute l'Afrique sahélienne et commun à de nombreuses populations (Loncke 2001 : 4, 111).

Au Nigeria

Tournons-nous maintenant vers le Nigeria, où le luth à pique intérieure est un instrument répandu. Il est joué par des populations de langues très diverses, relevant des trois grands phyla linguistiques : le Nilo-Saharien au plus près du lac Tchad, l'Afroasiatique, et le Niger-Congo plus au sud.

Les Nilo-Sahariens

De langue nilo-saharienne comme les Toubou, les Kanouri du Bornou ont un luth à pique intérieure¹ à deux cordes, *ngangəra*. Il est joué avant tout par les chasseurs, qui sont organisés en confréries multi-ethniques et jouent le rôle d'intermédiaires entre le monde des hommes et la nature (Geider et Vogels 1996). Le chasseur chante en jouant du luth, accompagné d'une batterie : trois à quatre batteurs frappent de la main sur desalebasses, ou bien c'est un percussionniste unique qui tape avec un fer de hache sur deux piliers de mortiers posés parallèlement sur le sol. Le *ngangəra* est plus grand que le luth toubou, sa caisse a une forme allongée et son manche est plus long. Il est prolongé par un appendice métallique muni d'anneaux, de sorte que le jeu de l'instrument se double d'un cliquetis. Cette musique s'est sans doute transmise des chasseurs aux musiciens professionnels castés, les Duwu, qui se font payer pour leur art et qui chantent à deux, un chanteur répondant à l'autre. Les Kanouri n'ont pas d'autre luth que le *ngangəra*, et celui-ci se joue uniquement dans le contexte de la chasse².

-
1. D'après les photographies aimablement communiquées par Thomas Geider, il semble que les cordes passent sur un bâtonnet et non sur un cylindre.
 2. Nous remercions Thomas Geider pour ces informations.

Les locuteurs de langues tchadiques (phylum afroasiatique)

Au Nigeria, les locuteurs de langues tchadiques (phylum Afroasiatique) comptent divers peuples qui jouent d'un luth très proche du *ngangara* kanouri, avec pique intérieure et manche prolongé d'un appendice métallique amovible à anneaux. C'est le cas des Haoussa, voisins orientaux des Kanouri, avec le luth monocorde *kuntugi* ou *kuntigi*, à cylindre ou à bâtonnet, qui se joue en accompagnement du chant (Harris 1932 : 125 ; Ames & King 1971 : 45 ; Wegner 1984 : 140)³. Les Haoussa ont aussi un autre luth à pique intérieure et à cylindre, appelé *molo*, dont le manche court n'a pas d'appendice métallique. Il a deux cordes et il est réservé aux forgerons et aux chasseurs selon Wegner (*ibid.* : 140-141). Blench confirme son usage par les chasseurs, et lors des cultes de possession *bori* (2001 : 913). Pour Ames et King en revanche, le *molo* a trois cordes et n'est pas réservé à des professionnels (1971 : 46-47). Ames et King indiquent qu'il se joue ponctué ou non d'un grelot, en accompagnement de chants, surtout les chants de louange en l'honneur des guerriers. La disparité de ces informations tient sans doute à l'immensité du pays haoussa, source probable de différences régionales nombreuses. Dans leur inventaire des instruments de musique haoussa, Ames et King mentionnent aussi deux vièles monocordes (*goge* et *kukuma*), et trois autres luths à deux cordes. Le *gurmi* est un luth dont le manche traverse la caisse de part en part comme dans le cas de la vièle *goge*. Il est joué en solo ou en accompagnement du chant, et réservé à des musiciens professionnels (*ibid.*, p. 43). Cet instrument correspond au *gurumi* dessiné par Harris, qui, dans la province du Sokoto, possède trois cordes et est réservé aux chasseurs (1932 : 124-125). Les deux autres luths, *garaya* et *babbar garaya*, sont des luths à pique intérieure⁴ et à cylindre⁵, qui se jouent avec un médiator, en solo ou avec un grelot, ou en accompagnement du chant comme le *molo*. Lors des danses de possession ce sont souvent trois ou quatre joueurs de *garaya* qui animent simultanément la séance (Blench 2001 : photographie p. 913 et 914). Le *babbar garaya* est un énorme instrument (1,75 m de longueur totale) tandis que le *garaya* ne mesure que 55 cm. Au Katsina le *babbar garaya* se jouait à l'origine en l'honneur des chasseurs, mais on l'utilise maintenant (selon Ames et King, dont l'enquête remonte aux années 1960) pour les

-
3. Dans le cas du *kuntuggi* de la province du Sokoto, dont le dessin est publié par Harris, il s'agit nettement d'un bâtonnet.
 4. La typologie utilisée par Ames et King est celle de Hornbostel et Sachs (1914), qui ne distingue pas les luths dont le manche s'arrête à l'intérieur de la caisse, de ceux dont le manche traverse la caisse de part en part. Ce sont les données de Wegner (1984 : 295-296) et Harris (1932 : 125) qui permettent de compléter les informations d'Ames et King sur ce point.
 5. Selon Charry (1996 : 24).

divertissements, les louanges et les rites de possession (*bori*). À Zaria, en revanche, c'est le *babbar garaya* qui était joué en l'honneur des chasseurs, et le *garaya* utilisé lors des rites de possession (Ames & King 1971 : 40-41).

Outre les Haoussa, d'autres peuples de langues tchadiques ont des luths : c'est le cas des Lamang, voisins des Kanouri qui occupent les plaines à l'ouest des monts Mandara, et des Bana situés plus au sud, à la frontière avec le Cameroun. Leurs luths à deux cordes, qui d'après les croquis publiés ressemblent beaucoup au *ngangara* kanouri, sont appelés respectivement *kakanza* et *gzöpöli* (Wente-Lukas 1977 : 257-258). Quant aux Arewa et aux Zaberma, qui parlent des dialectes haoussa et se situent loin du lac Tchad, à l'ouest de la province du Sokoto, ils ont un luth à pique intérieure, à cylindre, à appendice métallique et à deux cordes d'une facture proche des précédents, appelé *kwamsa* (voir dessin et description dans Harris 1932 : 124). Ce luth, autrefois joué par les jeunes hommes, sert maintenant dans les cérémonies de type *bori*.

Les locuteurs de langues Niger-Congo

Au Nigeria toujours, au sud de ces populations, le luth *garaya* se retrouve jusque chez des locuteurs de langues Niger-Congo. Tel est le cas des Yorouba où ce luth porte le nom de *duru* (Wegner 1984 : 136-142), et des Birom du plateau de Jos qui jouent d'un petit luth appelé *yom shi* (Blench 2004). On le trouve aussi, sous son nom haoussa, chez les Icen, les Yandang, les Samba (Chamba) Leko, les Jibu et les Gbari. L'instrument se serait diffusé dans ces divers groupes à la faveur de cérémonies de type *bori*, qui sont très populaires (Roger Blench, comm. pers.). Les Gbari (au nord-ouest d'Abuja) jouent d'un énorme luth à pique intérieure et à cylindre de la taille du *babbar garaya* photographié par Na'ibi et Hassan (1969)⁶. Ce luth accompagne le chant, de même que flûtes et tambours, comme en témoigne cette photographie. Il s'agit peut-être du luth appelé *kaburu* par les Gwari (dont les Gbari sont un sous-groupe), instrument que Charry mentionne sans le décrire (1996 : 8)⁷. De grands luths de ce nom, formant des orchestres, sont signalés par King chez les Gbari : « up to six of the large *kaburu* lutes are combined with bowed lutes and flutes in the accompaniment of mask dances » (1980 : 241).

En dépit de leurs similitudes morphologiques, on ne peut qu'être frappé par la diversité des noms que portent ces luths. Celle-ci pourrait traduire une appropriation ancienne de ces instruments par les populations qui les jouent, de même qu'inversement l'usage d'un terme commun tel que celui de *garaya*

6. Nous remercions Roger Blench de nous avoir communiqué cette photographie.

7. Nous ne pouvons l'affirmer avec certitude, n'ayant pu consulter les sources sur lesquelles se base cet auteur (*Nigeria Magazine* 1971, 1975).

(voir plus haut) plaide en faveur d'un emprunt récent. Quoi qu'il en soit, les quelques données qui précèdent, qui ne sont en rien exhaustives, témoignent de la variété des luths à pique intérieure qui se trouvent en Nigeria, et de l'ampleur de leur zone d'extension vers l'ouest et le sud-ouest du lac Tchad.

Au Nord-Cameroun

Mais revenons plus près du lac, pour détailler la situation dans l'Extrême-Nord du Cameroun, c'est-à-dire dans les monts Mandara et les plaines avoisinantes, où se côtoient des populations très variées. On retrouve dans cette région la partition entre joueurs de luths et joueurs de harpes signalée plus haut à propos du Tchad, qui ne connaît que de rares exceptions.

Le cordophone le plus répandu au Nord-Cameroun est la harpe, que l'on trouve chez de nombreux peuples de langues tchadiques : les Goudouf⁸, les Mafa, les Mada, les Mofou, les Mofou-Goudour, les Mora, les Mouyang, les Ouldémé, les Podoko, les Zoulgo, ainsi que les Toupouri et plus au sud les Fali et les Koma, qui parlent des langues Niger-Congo (Fernando 1999 : 52 ; Colombel 1990 : 193 ; Gauthier 1969 : 243 ; Wente-Lukas 1977 : 256-260). Ces populations n'ont pas de luth.

Les peuples de joueurs de luths qui ignorent la harpe sont moins nombreux. Nous en avons recensé quatre dans cette région. Ce sont les Peuls du Diamaré (voir ci-dessus) et les Guiziga, animistes de langue tchadique établis au nord et au sud de Maroua, qui disent avoir emprunté leur luth *garia* à deux cordes aux Peuls depuis plusieurs générations (Fernando 1999 : 54). En outre, les Kapsiki-Higi, dans les monts Mandara, ont un luth dénommé *gagara*, ainsi qu'un autre appelé *ngwulengu* mais aucune description n'est donnée de ces instruments (Van Beek 1991 : 285). Enfin rappelons que de l'autre côté des monts Mandara à l'ouest, les Lamang du Nigeria, de langue tchadique également, sont comme les Guiziga joueurs de luth et non de harpe.

Dans l'état actuel des données disponibles, seuls trois peuples, de langues tchadiques, jouent à la fois de la harpe et du luth : ce sont 1) les Boudouma, insulaires du lac Tchad ; 2) les Bana, déjà cités également, qui se situent dans la partie méridionale des monts Mandara, au nord de Bourah (Wente-Lukas 1977 : 256-260) ; et 3) les Guidar qui occupent les plaines entre Guider (Cameroun) et Léré (Tchad). Ces derniers ont trois instruments à cordes : une vièle, une harpe, ainsi qu'un luth à pique intérieure à deux cordes, appelé *gangara* (Albert Douffissa, comm. pers.).

8. Les Goudouf se situent pour la plupart au Nigeria.

Premier bilan

Quelles conclusions peut-on tirer de ce rapide inventaire ? Il faut souligner tout d'abord que les données rassemblées ici, qui se situent dans le prolongement du travail de Charry, portent essentiellement sur les luths à pique intérieure.

Les spike lutes

Un travail équivalent reste à faire sur les *spike lutes*, c'est-à-dire les luths dont le manche traverse entièrement la caisse. Dans le bassin du Tchad, c'est le cas notamment du luth *gurmi* ou *gurumi* des Haoussa (Harris 1932 : 125 ; Wegner 1984 : 118 ; Gourlay 1984), du luth *ngulang* des Bana (Wente-Lukas 1977 : 257), et probablement du luth *gulom* des Kotoko (Brandily 1984)⁹. Selon Charry, ce type de luth semble « restricted to the region around Lake Chad » (1996 : 170), mais on le trouve également ailleurs, ne serait-ce que chez les Zaramo de Tanzanie (Baumann & Westermann 1970 : 231). Pour Wegner au contraire, le *spike lute* est très répandu, aussi bien en Afrique du Nord qu'en Afrique de l'Est ou de l'Ouest (1984 : 114 *sq.*).

Luths et vièles

Mais Wegner englobe dans cette catégorie les vièles, telles que le *goge* des Haoussa ou l'*anzad* des Touaregs. Faut-il, comme lui, considérer les vièles comme une variété de luths, ou au contraire comme des instruments intrinsèquement différents ? Quel est, en d'autres termes, le critère à retenir en priorité dans la typologie : le mode de fixation du manche, ou bien la présence ou absence d'un archet ? L'une ou l'autre réponse ne pouvant être qu'arbitraire, le mieux est de croiser les deux critères. Ceci définit quatre catégories d'instruments, dont on peut étudier la répartition géographique. Mais il s'avère que deux de ces quatre catégories prédominent nettement, à savoir le luth à pique intérieure et la vièle dont le manche traverse la caisse. La troisième catégorie, la vièle à pique intérieure, est logiquement concevable mais n'existe pas, du moins en Afrique. C'est ce qu'affirme Wegner, qui remarque que tous les instruments à cordes africains qui sont à pique intérieure sont des luths (*ibid.*, p. 138), et nos lectures n'ont pas infirmé ce

9. Brandily ne donne aucune précision sur ce point.

constat. Quant à la quatrième catégorie, celle des luths dont le manche traverse la caisse, elle est, selon Charry, peu répandue en Afrique de l'Ouest et se restreint aux environs du lac Tchad, mais il reste à examiner si elle n'est pas fréquente ailleurs.

Luths à pique intérieure dans le bassin tchadien

La carte de répartition des luths à pique intérieure et à cylindre que l'on peut dessiner pour le bassin tchadien, à partir de l'inventaire qui précède, permet d'établir plusieurs constats. Le premier est que ce luth se rencontre dans chacun des trois grands phyla linguistiques présents dans la région : Nilo-Saharien, Afroasiatique et Niger-Congo. Ce type de luth est présent dans tout le nord de la république du Tchad depuis la latitude du lac Tchad, ainsi que dans l'ouest du Soudan (Darfour) et dans l'est de la république du Niger jusqu'au désert du Ténére (limite occidentale du monde toubou). On le trouve aussi, dépassant largement les limites du bassin tchadien, dans tout le nord du Nigeria d'est en ouest. Vers le sud de ce pays la carte du luth à pique intérieure et à cylindre s'étend jusqu'au pays yorouba, c'est-à-dire au sud du fleuve Niger et du confluent Niger-Bénoué. Au Nord-Cameroun, en revanche, ce type de luth se fait plus rare. Dans les monts Mandara, il n'est mentionné que chez les Kapsiki-Higi¹⁰, et on ne le trouve en plaine (dans l'état actuel des données disponibles) que chez les Peuls et les Guiziga, ainsi que chez les Guidar.

Luths et harpes

Le Nord-Cameroun est avant tout le pays de la harpe, comme c'est le cas dans tout le sud du Tchad, la RCA, le sud du Soudan, le nord du Congo et l'Ouganda (Cloarec-Hciss 1999, carte p. 41 ; Wachsmann 1964 : 85). Le Nigeria, pays du luth, fait exception à cette règle puisqu'on y trouve luths et harpes ensemble dans une large bande territoriale à l'est et au centre du « middle belt » : tel est le cas chez les Gbari autour d'Abuja, sur le plateau de Jos, et plus à l'est chez les Jukun et au sud de Yola (King 1980, carte p. 236). La harpe se trouve notamment chez les Birom (plateau de Jos) ainsi que, plus au sud-est, chez les Tarok. Le long de la frontière camerounaise, c'est un instrument de prestige souvent associé aux forgerons (Blench 2004 : 7).

10. Sous toute réserve, car les indications de Van Beek sur ce luth sont imprécises.

L'aire de répartition de la harpe s'étend très loin vers l'est de l'Afrique, tandis que celle du luth se déploie tout aussi largement vers l'ouest. Au-delà des pays susmentionnés, le luth à pique intérieure et à cylindre se trouve chez les Tem du Bénin et au nord du Ghana chez les Bisa (Charry 1996 : carte p. 8). Plus loin encore vers l'ouest, du Sud-Mali au Sénégal, il cède la place au luth à chevalet (*ibid.*).

Luths à chevalet et luths à cylindre

Notre étude des luths du bassin tchadien prolonge et confirme donc celle de Charry sur les luths d'Afrique de l'Ouest. La distinction qu'il établit entre deux zones distinctes, celle des luths à chevalet à l'ouest et celle des luths à cylindre à l'est, se trouve confortée par l'inventaire qui précède, puisque ce sont effectivement des luths à cylindre que l'on trouve dans la région du lac Tchad. En dépit des lacunes considérables de l'information disponible, il semble bien que la zone des luths à chevalet s'arrête à l'est au pays des Zarma, qui occupent la rive gauche du fleuve Niger de part et d'autre de Niamey, dans la république du Niger (Bornand 2005). Le luth des Zarma, luth à chevalet, est aussi un luth de griot, conformément à la typologie proposée par Charry. Nous n'avons pas relevé la présence de tels luths plus à l'est, où ils cèdent la place aux luths à cylindre. Ces derniers, à leur tour, se rencontrent jusqu'au Darfour, dans l'est du Soudan.

Les lyres

Au-delà du pays zaghawa toutefois, le luth disparaît au profit de la lyre. Certes l'ethnomusicologie du Soudan souffre d'énormes lacunes, mais il n'est pas moins clair qu'en dehors du luth arabe *ud* au manche en forme de cou, dont l'introduction est récente, l'instrument à corde prédominant y est la lyre (Simon 1998). Les lyres, en Afrique, ne se trouvent que dans la vallée du Nil et les régions adjacentes, depuis Le Caire jusqu'aux royaumes des Grands Lacs, ainsi que dans l'est du Soudan, l'Ouganda, le sud-ouest du Kenya, le nord de la Tanzanie, l'Éthiopie et la Somalie (Wegner 1984 : 93 *sq.*). Cette distribution géographique recoupe, très partiellement, celle de la harpe, mais les luths à pique intérieure et les lyres occupent, pour leur part, des espaces totalement disjoints.

L'origine des luths : *East or West side story* ?

Ces données générales nous portent à réexaminer les deux hypothèses actuellement en balance sur l'origine des luths africains à manche en forme de pique.

East side story

La première, que retient notamment Wegner (1984 : 136), est celle d'une origine égyptienne. Ce luth attesté en Égypte ancienne se serait diffusé vers la haute vallée du Nil puis vers les royaumes de Kush et de Méroé. Il aurait ensuite poursuivi sa migration vers l'ouest, traversant le sud du Soudan jusqu'au Sénégal, avant de remonter vers l'Afrique du Nord. Le défaut de cette hypothèse tient à la minceur des données qui l'étayent. Si le luth avait emprunté cet itinéraire, on pourrait s'attendre à le retrouver au fil de ces diverses étapes, or il n'en est rien. Même si d'énormes changements ont pu se produire au cours de si nombreux siècles, l'absence totale de ce type de luth aujourd'hui, de l'Égypte au Soudan, laisse néanmoins perplexe. Ceci d'autant plus que la lyre et la harpe, auxquelles on suppose la même origine, restent présentes dans ces deux pays.

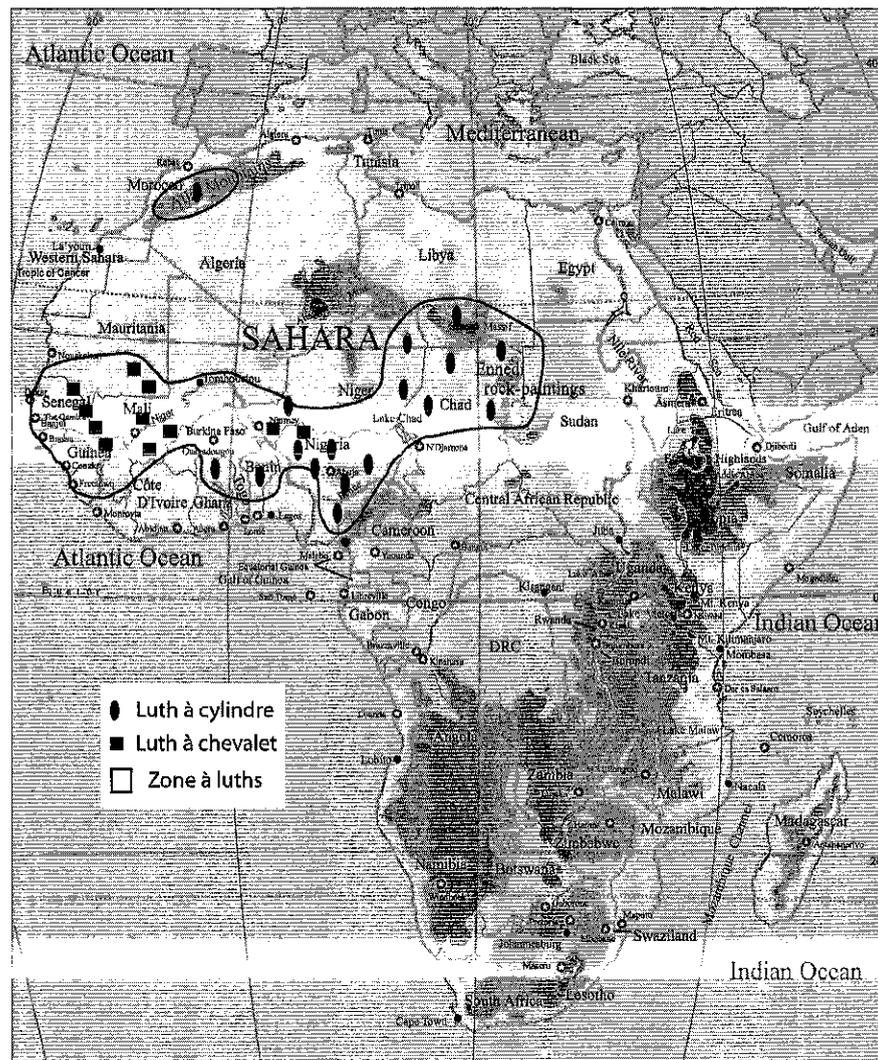
West side story

La seconde hypothèse est celle d'une origine occidentale des luths africains, formulée par Charry, qui note aussi que l'état actuel des recherches ne permet pas de trancher la question. Les luths à chevalet pourraient être, selon lui, originaires de l'ancien royaume du Ghana, alors que les luths à cylindre auraient connu une trajectoire différente : « [their] distribution conforms remarkably with a trail of Fulbe migrations from their ancient homeland in Tekrur (northern Senegal) eastward to Cameroun » (Charry 1996 : 5). Nous sommes d'accord que les luths à chevalet et à cylindre ont sans doute connu des histoires différentes, car ils sont nettement distincts dans leurs morphologies comme dans leurs usages et leurs distributions géographiques.

Cependant, il n'est nullement prouvé que les Peuls aient véhiculé le luth à cylindre du Sénégal vers le Cameroun. Si tel était le cas, ce mouvement remonterait à une période si ancienne qu'il n'en reste aucune trace. De nos jours en effet, au Nord-Cameroun, ce sont les Peuls qui ont emprunté leurs luths aux Haoussa, et non l'inverse (Erlmann 1980 : 38 et 64). En outre, les

Carte

Distribution géographique des luths à chevalet et des luths à cylindre



luths à cylindre sont si inhérents à la culture haoussa, de même qu'au nord du lac Tchad, un autre luth à cylindre est si caractéristique de l'univers musical toubou, qu'il semble difficile d'imaginer que ces instruments aient pu être empruntés aux Peuls, si ce n'est dans un passé extrêmement ancien.

Usages et contextes sociaux

Il resterait à étudier de façon plus précise les usages sociaux des luths à cylindre. Selon Charry, le luth à cylindre « does not appear to have any hereditary restrictions on who may play it, and it may have a wide variety of social usages, one of the more common being music for hunters » (1996 : 5). Les situations sont en effet assez diverses et peuvent varier de surcroît, comme nous l'avons noté chez les Haoussa, avec le lieu, le temps et l'instrument. Les genres musicaux où intervient le luth, spécifiques à chaque société, restent à inventorier : musique pour chasseurs, pour guerriers, musique de louange, pour cérémonie de possession, etc. La musique par (ou pour) les chasseurs est un cas particulier, plus fréquent peut-être en Afrique de l'Ouest, qui mérite plus ample examen. Mais d'autres musiciens professionnels se spécialisent souvent dans le jeu de ces luths, sans qu'ils soient toujours réservés à une catégorie sociale particulière. Ce n'est pas le cas par exemple chez les Toubou, où tout jeune homme peut jouer de cet instrument.

Les contextes musicaux sont très variables également. Il est fréquent de jouer de plusieurs luths simultanément, avec diverses batteries ou autres instruments, en accompagnement du chant. En revanche, le jeu du luth en solo tel que le pratiquent les Toubou, sans accompagnement de chant, paraît l'exception. Toujours est-il que nous avons vu se confirmer une règle maintes fois remarquée par les musicologues : les luths africains sont joués par des hommes. La seule exception trouvée à cette règle est celle du *kuntigi* haoussa, qui peut aussi être joué par des femmes, mais moins fréquemment (Ames et King 1971 : 46).

Bref, nous avons, dans cet article, soulevé beaucoup de questions et apporté peu de réponses. Nous espérons néanmoins avoir convaincu le lecteur de l'intérêt de ce champ d'études où un énorme travail reste à faire, tant sur le luth que sur les autres instruments de musique. Espérons que ce petit débroussaillage inspirera d'autres recherches.

Bibliographie

- AMES David W. et Anthony V. KING, 1971, *Glossary of Hausa Music and its Social Contexts*, Evanston, North Western University Press, 194 p.
 BAROIN Catherine, 2006, Le luth chez les Toubou : approche comparative et évolution, *Journal des africanistes* 76 (1), p. 59-80.

- BAUMANN Hermann et Diedrich WESTERMANN, 1970, *Les Peuples et les civilisations de l'Afrique*, Paris, Payot, 605 p.
- BLENCH Roger, 1984, The morphology and distribution of sub-Saharan musical instruments of North-African, Middle Eastern and Asian origin, *Musica Asiatica* IV, p. 155-191. Cf. <http://www.rogerblench.info/Ethnomusicology%20opening%20page.htm>.
- , 2001, Nigeria, in Sadie S. (éd.), *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 2nd ed., London, Macmillan, vol. 17, p. 907-916.
- , 2004, The traditional music of the Jos Plateau in Central Nigeria : an overview, paper submitted for the proceedings of the Conference for the retirement of Prof. Ludwig Gerhardt, Hamburg, March 2004, 10 p. Cf. <http://www.rogerblench.info/Ethnomusicology%20opening%20page.htm>.
- BORNAND Sandra, 2005, *Le Discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger*, Paris, Karthala, 457 p. + CD.
- BRANDILY Monique, 1984, Gulom, in Sadie Stanley (éd.), *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, London, Macmillan, vol. 2, p. 110.
- , 1995, Musiques au Tchad, *Balafon* (Air Afrique) 123, p. 34-39.
- , 1999, Les harpes du Tchad, In *La Parole du fleuve. Harpes d'Afrique centrale*, Paris, Cité de la musique/Musée de la musique, p. 139-144.
- CHARRY Eric, 1996, Plucked lutes in West Africa : an historical overview, *The Galpin Society Journal* 49, p. 3-37.
- CLOAREC-HEISS France, 1999, Les harpes : ce que leur nom révèle, In *La Parole du fleuve. Harpes d'Afrique centrale*, Paris, Cité de la musique/Musée de la musique, p. 35-47.
- COLOMBEL Véronique de, 1990, Instruments de musique et relations inter-ethniques dans les monts du Mandara, In Barreteau D. et Tourneux H. (éd.), *Relations interethniques et culture matérielle dans le bassin du lac Tchad*, Actes du 3^e colloque Méga-Tchad, 11-12 septembre 1986, coll. « Colloques et séminaires », Paris, ORSTOM, p. 183-211.
- ERLMANN Veit, 1980, *Die Macht des Wortes : Preisgesang und Berufsmusiker bei den Fulbe des Diamaré (Nordkamerun)* [La force des mots : chants de louange et musiciens professionnels chez les Peuls du Diamaré (Nord-Cameroun)], Hohenschäftlarn (Allemagne), K. Renner, 2 vol.
- FERNANDO Nathalie, 1999, *Patrimoines musicaux de la province de l'Extrême-Nord du Cameroun. Conception, classification vernaculaires, systématique*, thèse, Université Paris 4, 661 p.
- GAUTHIER Jean-Gabriel, 1969, *Les Fali Hou et Tsalo. Montagnards du Nord-Cameroun*, Oosterhout (Pays-Bas), Anthropological publications, 272 p.

- GEIDER Thomas et Raimund VOGELS, 1996, Environmental and cultural reflections in Kanuri hunter's songs, Frankfurt am Main, *Berichte des Sonderforschungsbereichs* 268, 8, p. 77-83.
- GOURLAY Ken A., 1984, Gurmi, in Sadie S. (éd.), *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, London, Macmillan, vol. 2, p. 111.
- HARRIS Paul G., 1932, Notes on drums and musical instruments seen in Sokoto Province, Nigeria, *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 62, p. 105-125.
- HICKMANN Hans, 1956, *Musicologie pharaonique : études sur l'évolution de l'art musical dans l'Égypte ancienne*, Strasbourg, Heitz, 166 p.
- HONEGGER Marc, 1976, *Science de la musique : technique, formes, instruments*, Paris, Bordas, 2 vol.
- HORBOSTEL Erich Moriz von, 1933, The ethnology of African sound-instruments, *Africa* VI (2), p. 129-157 et (3), p. 277-311.
- HORBOSTEL Erich Moriz von et Curt SACHS, 1914, Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch, *Zeitschrift für Ethnologie* 46, p. 553-590.
- KING Anthony, 1980, Nigeria, in Sadie S. (éd.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, vol. 13, p. 235-243.
- KONRAD Walter, 1966, Ueber Buduma-Lieder und den Bau einer fünfsaitigen Buduma-Harfe, *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig* 22, p. 64-74.
- LE QUELLEC Jean-Loïc, 1993, La musique dans l'art rupestre saharien, in « Sons originels », *Préhistoire de la musique*, Actes du Colloque de musicologie, Liège, 11-12-13 décembre 1992, *Études et recherches archéologiques de l'Université de Liège (ERAUL)* 61, p. 219-242.
- LONCKE Sandrine, 2001, *Les Chemins de la voix peule : l'esthétique musicale des pasteurs semi-nomades du Jelgooji (Nord-Burkina Faso)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 115 p. + 1 CD.
- NA'IBI, Mallam S. et Alhadji HASSAN, 1969, *Gwari, Gade and Koro Tribes*, Ibadan, Ibadan University Press.
- SIMON Arthur, 1998, Music in Sudan, in Stone R. M. (éd.), *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 1, *Africa*, p. 549-573.
- TURNBULL Harvey, 1972, The origin of the long-necked lute, *The Galpin Society Journal* 25, p. 58-66.
- VAN BEEK Walter, 1991, Iron, brass and burial : the Kapsiki blacksmith and his many crafts, in Monino Yves (éd.), *Forge et forgerons*, Actes du 4^e colloque Méga-Tchad, 14-16 septembre 1988, coll. « Colloques et séminaires », Paris, ORSTOM, p. 281-310.
- VIALLET Louis-Noël, 1995, La musique de luth et de trompe dans les peintures tassiliennes, *Sahara* 7, p. 96-100.

- WACHSMANN Klaus, 1964, Human migration and African harps, *Journal of the International Folk Music Council* 16, p. 84-88.
- WEGNER Ulrich, 1984, *Afrikanische Saiten-instrumente* [Instruments à cordes africains], Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, 305 p. + 1 cassette.
- WENDT Caroline C., 1998, North-Africa : an introduction, in Stone R. M. (éd.), *The Garland Encyclopedia of World Music*, vol. 1, *Africa*, p. 532-548.
- WENTE-LUKAS Renate, 1977, *Die materielle Kultur der nicht-islamischen Ethnien von Nordkamerun und Nordostnigeria* [La culture matérielle des populations non islamisées du Nord-Cameroun et du nord-est du Nigeria], Mit Zeichnungen von Gisela Wittner, Stuttgart, F. Steiner, *Studien zur Kulturkunde*, VIII + 313 p., 375 fig., 3 cartes.