

INTRODUCTION

« *Anarchique, musique de murmure, l'inverse de la musique de compétition, de composition. Instrument pour rêveusement se soulager de tous les bruyants du monde . L'instrument de l'écoute individuelle. Voilà ce qui m'aurait convenu... »*
(Henri Michaux, *Face à ce qui se dérobe*, 1975)

Succédant à de nombreuses années de conflit armé entre forces nationalistes et colons portugais, le 11 novembre 1975 voit naître l'indépendance de l'Angola. Cet Etat d'Afrique australe, situé sur la côte atlantique, partage ses frontières nord-orientales actuelles avec deux autres pays : la République Démocratique du Congo et la République de Zambie. Il est bon de rappeler que ces frontières sont relativement récentes. Héritées d'un contexte colonial et élaborées progressivement à partir de 1884 lors de la conférence de Berlin, elles peuvent encore aujourd'hui être sources de tensions¹.

La question des frontières apparaît d'autant plus destructrice qu'elle s'est souvent dispensée de considérations envers les anciennes structures politiques et culturelles présentes sur le continent africain. Quelles étaient-elles ? Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, la région tampon entre l'Angola, la RDC et la Zambie fut progressivement dominée par les Tshokwe. Leur présence sur le plateau angolais de la Musamba, situé aux sources des fleuves Kwango, Kasai, Luando et Lwena, remonterait selon les traditions orales au XVIe siècle². Organisés en royaumes, ils entreprirent à partir de 1850 plusieurs conquêtes, étendant significativement leur territoire vers le nord. Les zones où ils seraient en majorité répartiraient actuellement sur ces trois pays : au nord-est de l'Angola, sud-ouest de la RDC et nord-ouest de la Zambie³.

Connus pour leurs productions artistiques, les artistes tshokwe sculptaient dans le bois sceptres, cannes, portraits royaux, chaises et autres objets de prestige. De ce corpus de regalia et représentations royales - abondamment étudié dans la littérature - se distinguent des objets plus discrets : les lamellophones. Ces instruments anciens et nativement africains se retrouvent sous différentes appellations - *sanza*, *mbira*, *kalimba* ou *likembe* pour les plus récurrentes - qui, par métonymie et souvent à tort, désignent l'ensemble de ces objets aussi appelés « pianos à pouce ».

¹ « Territoire disputé entre la Zambie et la RDC, un conflit issu de l'ère coloniale » : <https://www.jeuneafrique.com/1028430/politique/territoire-dispute-entre-la-zambie-et-la-rdc-un-conflit-issu-de-lere-coloniale/>

² BASTIN Marie-Louise, *La sculpture Tshokwe*, Alain et Françoise Chaffin, Meudon, 1982, p.31.

³ WASTIAU Boris, *Chokwe, 5 continents*, Milan, Collection « Visions d'Afrique », 2006, p.7.

Dites « en caissette »⁴ ou « sur table »⁵, les sanzaz produisent un son par la mise en vibration de languettes métalliques ou végétales. Elles prennent ainsi place dans la catégorie organologique des idiophones par pincement. Cette désignation englobe les instruments constitués de matières rigides, par oppositions aux sons produits par le vent, les cordes ou les membranes. Le terme pincement relate lui une action de « pression du doigt suivie d'un brusque relâchement de la languette »⁶. Le lamellophone se rapproche de cette manière d'autres instruments à vibration tels que la guimbarde ou plus grossièrement de la boîte à musique.

Quelle sont les modalités de notre étude ? Cette dernière se porte sur une collection particulière, élaborée par un couple, Françoise et François Boulanger-Bouhière. Récemment co-acquise par le Musée de la Musique de Paris, il s'agit de la plus grande collection privée de lamellophones au monde. Parmi les 279 objets ayant intégré les collections du musée, cinquante deux⁷ ont été attribués aux Tshokwe dans l'inventaire des collectionneurs. Précisons que cette délimitation que nous venons de poser comprend les attributions pour lesquelles il est émis un doute (présence du signe « ? » suivant le terme Tshokwe) ainsi que les pluri-attributions mentionnant plusieurs groupes de populations, dont les Tshokwe. Cette délimitation s'est ainsi faite dans le dessein d'intégrer le plus d'objets susceptibles de servir notre étude, permettant une vision à la fois large et diversifiée des sanzaz. Nous espérons ainsi fournir les clefs de lecture organologiques, ethnomusicologiques, historiques, artistiques et iconographiques nécessaires à la compréhension de ces objets dits tshokwe. Ce souci de synthèse des différentes disciplines gravitant autour du corpus devrait aboutir à un travail de recherche inédit, intégralement dédié aux lamellophones dits tshokwe, de leurs origines à leur présentation muséale.

Le contexte récent d'acquisition de la collection et son éventuelle exposition future invitent en effet à questionner les informations recueillies par le musée, et leur transmission à travers la présentation des objets. L'observation des attributions ethniques de la collection, accompagnée d'une étude comparative entre les sanzaz permettront d'interroger non seulement la manière d'appréhender ces objets mais aussi de les catégoriser et de les présenter. Les questions de l'ethnonyme, voire de l'ethnicité sont remises en causes par certains anthropologues et historiens depuis au moins les années 1980. Néanmoins, ces interrogations ne trouvent que peu de résonances

⁴ « en caissette » désigne les lamellophones pourvus d'une caisse résonatrice intégrée à l'instrument

⁵ « sur table » désigne les lamellophones constitués d'un plateau sans résonateur intégré. Ils pouvaient cependant être joués au dessus d'un élément résonateur comme unealebasse. Seul un lamellophone du corpus est associé à unealebasse résonatrice.

⁶BOREL François, *Les Sanza: collections d'instruments de musique*, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, Suisse, 1986, p.11.

⁷ 53 à l'origine, la sanzaz E.2020.3.242, bien que désignée comme « tshokwe ? » dans l'inventaire du collectionneur, est décorée d'une figure anthropomorphe de style explicitement luba. Elle ne sera donc pas incluse dans cette étude.

dans les musées, maisons de vente, galeries et collections privées où une oeuvre est généralement désignée par une ethnie qu'il l'aurait produite : fang, dogon, luba, senoufo ou tshokwe sont autant de catégorisations faisant référence à des paradigmes stylistiques bien connus des africanistes. A l'heure où de nouvelles voix questionnent ce mode de fonctionnement, il nous semble important de nous inscrire dans cette démarche relevant non pas d'un corpus de 52 objets mais d'une grande partie des arts africains. Dans une logique de récursivité, nous nous demanderons donc quels problèmes globaux sur les arts de l'Afrique soulève une analyse généraliste d'un corpus de lamellophones attribués aux tshokwe ?

Pour se faire, une description du corpus, ses formes et son histoire nous semble nécessaire à la compréhension des lamellophones étudiés (1). Il s'agira ensuite de comprendre les objets et les significations qu'ils peuvent revêtir dans leurs statuts, leurs décors et plus généralement de leur place dans l'écosystème tshokwe (2). C'est seulement en prenant appui sur ces précédents propos qu'une réponse quant à l'approche, la catégorisation et la présentation des lamellophones par le musée sera possible (3).