

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

27 | 2014

Festivalisation(s)

KENYA. *L'obokano, lyre des Gusii*

Enregistrements et texte : Stéphanie Weisser. 1 CD AIMP CVII/VDE
CD-1414, 2014

Anne Damon-Guillot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2217>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2014

Pagination : 332-334

ISBN : 978-2-88474-355-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Anne Damon-Guillot, « KENYA. *L'obokano, lyre des Gusii* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne],
27 | 2014, mis en ligne le 14 novembre 2014, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2217>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Ces quelques questions suffiront à donner un aperçu de l'étendue d'un vaste champ qui reste encore à découvrir en mobilisant des compétences interdisciplinaires, en particulier une connaissance des sources manuscrites (notamment indo-persanes)¹¹, tant historiques que musicologiques, des musiques voisines classiques et soufies, ainsi que des règles de vocalisation de la poésie. C'est la conclusion tirée d'un séminaire récent qui s'est tenu à Srinagar en 2013. Il y a des raisons d'espérer que ce CD d'un haut niveau artistique et d'une excellente tenue scientifique ouvre l'entrée du *sūfyāna kalām* et des autres genres du Cachemire dans une phase de reconnaissance des spécialistes et d'appréciation par un plus large public, au niveau tant local que global.

JEAN DURING

Références

- KAROMAT Dilorom
2006 «The twelve-maqam system and its similarity with Indian ragas (according to Indian manuscripts)», *Journal of the Indian Musicological Society* 36-37 : A special Issue on Indo-Iranian Music: Confluence of Cultures. Mumbai (India): 62-88.
2011-2012 «Some Aspects of Musical Interrelations Between India and Central Asia», *Journal of the Indian Musicological Society* 41 : 100-120.
- PACHOLCZYK Józef
1996 *Sūfyāna Musiqī. The Classical Music of Kashmir*, Berlin : Verlag für Wissenschaft und Bildung.



KENYA. L'obokano, lyre des Gusii

Enregistrements et texte : Stéphanie Weisser. 1 CD AIMP CVII/VDE CD-1414, 2014

Le disque consacré à l'*obokano* du Kenya dans la collection des Archives internationales de musique populaire confirme l'intérêt que porte Stéphanie Weisser à la famille des lyres. En 2006, elle publiait en effet dans la même collection *Les chants de bagana*, dédiés à la fameuse lyre éthiopienne¹². En tant qu'ethnomusicologue au Musée des Instruments de Musique de Bruxelles, elle travaille dans une perspective comparatiste en se concentrant sur une spécificité acoustique qui caractérise non seulement l'*obokano* et le *bagana* mais aussi le *sitar*, le *tanpura* et l'*arpichordum*¹³. Il s'agit des sons grésillants produits grâce à un large chevalet constitué, pour l'*obokano*, de morceaux de tiges de roseaux collés sur la

¹¹ Un travail entamé par Dilorom Karomat (2011-2012).

¹² *Éthiopie. Les chants de bagana*. Enregistrements et texte : Stéphanie Weisser. 1 CD AIMP LXXVIII/VDE CD-1206, 2006.

¹³ Ces travaux s'inscrivent dans le projet de recherche «Altérateurs de timbre des cordophones» (Ministère de la Politique Scientifique belge).

peau à l'aide de cire d'abeille. Stéphanie Weisser explique: «En créant un point de contact semi-permanent entre chacune des cordes et le bord du roseau supérieur, le chevalet modifie le comportement vibratoire de la corde» (p. 4 livret). Sur le plan acoustique, ce type de dispositif organologique induit un enrichissement considérable du spectre du son. La photographie placée sur la galette – un gros plan du chevalet – met l'accent sur cette caractéristique sonore, «partie intégrante de l'identité» (*ibid.*) de cet instrument grésillant, profond et grave.

Le disque s'inscrit dans la nouvelle orientation graphique de la collection fondée par Laurent Aubert et dirigée à présent par Madeleine Leclair (Musée d'Ethnographie de Genève). La nouvelle charte graphique a été dessinée par les Ateliers du Nord (Lausanne). Très soignée, la pochette cartonnée s'ouvre en triptyque. La belle photographie sur l'extérieur du volet droit fait ressortir la taille imposante de la lyre à huit cordes, presque aussi large que haute, jouée à l'horizontale. Debout, le musicien porte l'*obokano* sur son épaule, la tête placée entre le montant gauche et les cordes, cette position lui permettant de danser en jouant.

L'*obokano* est au cœur de la culture gusii. Instrument réservé aux hommes, il est associé à la force. La puissance sonore est d'ailleurs un gage de qualité musicale. De fait, la grande énergie mobilisée pour le pincement des cordes est nécessaire à la production du grésillement recherché. C'est bien la vigueur qui frappe dès les premières secondes du disque: la brève et rapide cellule mélodico-rythmique de l'*obokano* accompagne en boucle un texte déclamé – chanté sur les refrains dans une alternance soliste/chœur –, introduit par une tonitruante exclamation.

Les pièces jouées à l'*obokano* ont largement dépassé la région dans laquelle les Gusii, qui représentent plus de deux millions de personnes, sont installés – les comtés de Kisii et Nyamira au sud-ouest du Kenya. Elles ne sont pas non plus exclusivement chantées en ekegusii, la langue des Gusii. Enfin, elles ont débordé du cadre traditionnel des célébrations, des joutes musicales entre clans ou du domaine des chants propitiatoires destinés à faire tomber la pluie; l'instrument est aujourd'hui très prisé lors de meetings politiques ou plébiscité par les organisations non gouvernementales pour transmettre des messages à caractère prophylactique. Ainsi, *Speedy Governor* (page 3), composé en 2000 par Ontiri Bikundo, est largement diffusé dans les universités. Les paroles empruntent à différentes langues parlées par les populations kényanes: ekegusii, anglais, kiswahili, kikuyu, luo et luhya. Elles prônent l'usage du préservatif pour se prémunir du SIDA. On regrettera l'absence des paroles des chants et de leur traduction, même si le sens principal du texte est donné pour chaque pièce.

La redéfinition des contextes de jeu a amené les musiciens à intégrer des influences issues du reggae (page 2) ou de la rumba congolaise (page 9) et à faire preuve d'invention rythmique. La dichotomie mélodie/rythme paraît ici obsolète tant le jeu instrumental semble reposer sur une mélodie rythmique ou

encore sur un rythme intégrant le paramètre des hauteurs – brouillées cependant par le grésillement et en ce sens discriminées plutôt par leur timbre. À partir d'une base relativement simple, les musiciens développent de nombreuses possibilités. Sur le plan des hauteurs, l'instrument est accordé en deux séquences ascendantes successives de quatre sons – quatre cordes graves d'une part et quatre cordes aiguës de l'autre. On notera au passage que la corde la plus grave (*embeki*, « la poule ») est affublée d'un caractère féminin tandis que la plus aiguë (*etwani*) est associée au coq. En ce qui concerne l'organisation temporelle, le jeu de l'*obokano* fonctionne le plus souvent en ternaire, la pulsation étant parfois donnée par un hochet métallique (*chinchingiri*) fixé à la cheville du musicien. Deux types de durées sont utilisées : la brève et la longue, qui dure deux brèves. Il s'agit ensuite de jouer de ces sonorités et de ces durées. Une formule fréquente dans les répertoires d'*obokano* est la juxtaposition de deux groupes ternaires : longue-brève puis trois brèves (plages 4 et 7). La pièce *Ogango* (page 8) se caractérise quant à elle par l'enchaînement longue-brève, brève-longue, trois brèves. Les deux dernières plages (10 et 11) font entendre enfin une cellule instrumentale accentuée de manière à la rendre asymétrique. La voix se pose subtilement sur cet ostinato boiteux. La pièce *Amameka* (« il a vu la lumière de l'autre côté », page 10) ne semble pas souffrir de la corde manquante à l'instrument. James Onchari, âgé de plus de 80 ans, a fabriqué lui-même son *obokano* qui ne comporte exceptionnellement que sept cordes, suite à la rupture accidentelle de la dernière. Le musicien s'adapte et continue de faire connaître un héritage qui se transmet de père en fils.

L'enthousiasme qui caractérise le disque est audible dans le chant *Kuruanerera* (page 6), qui évoque la lutte que se livrèrent plusieurs hommes pour conquérir la main d'une veuve. L'interprétation passionnée est communicative, comme le montre la participation croissante des auditeurs – interjections, cris, vibrations voisées des lèvres, youyous. Cet enthousiasme n'a pas manqué d'atteindre l'Académie Charles Cros qui vient de primer le disque d'un « coup de cœur » dans la catégorie « Musiques du monde – Mémoire vivante ».

ANNE DAMON-GUILLOT