



ACP OBSERVATORY ON MIGRATION
OBSERVATOIRE ACP SUR LES MIGRATIONS
OBSERVATÓRIO ACP DAS MIGRAÇÕES

La retraversée de l'Océan: *Migrations et transferts musicaux de l'Amérique latine et des Caraïbes vers l'Afrique*

**Dossier
d'information**

ACPOBS/2012/DI07

2012



*Une initiative du Secrétariat ACP,
financée par l'Union européenne,*

*mise en œuvre par l'OIM et avec le soutien financier de la Suisse,
de l'OIM, du Fonds de l'OIM pour le développement et du UNFPA*



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Swiss Confederation

**Fonds de l'OIM pour le
développement**

*Développer les capacités en
matière de gestion des migrations*



L'Observatoire ACP sur les migrations

L'Observatoire ACP sur les migrations est une initiative du Secrétariat du Groupe des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP), financée par l'Union européenne, mise en œuvre par l'Organisation Internationale pour les migrations (OIM), à la tête d'un consortium de 15 partenaires, et avec le soutien financier de la Suisse, de l'OIM, du Fonds de l'OIM pour le développement et du UNFPA. Établi en 2010, l'Observatoire ACP sur les migrations est une institution visant à produire des données sur les migrations sud-sud à destination des migrants, de la société civile et des décideurs politiques et à renforcer les capacités de recherche dans les pays ACP, dans le but d'améliorer la situation des migrants et de resserrer les liens entre migration et développement.

L'Observatoire a été créé pour favoriser le déploiement d'un réseau d'institutions de recherche et d'experts sur les migrations. Des activités ont été lancées dans 12 pays pilotes et seront progressivement étendues à d'autres pays ACP intéressés. Les 12 pays pilotes sont l'Angola, le Cameroun, Haïti, le Kenya, le Lesotho, le Nigeria, la République démocratique du Congo, la République unie de Tanzanie, la Papouasie-Nouvelle-Guinée, le Sénégal, le Timor-Leste et Trinité-et-Tobago.

L'Observatoire a lancé des activités de recherche et de renforcement des capacités relatives à la problématique des migrations Sud-Sud et du développement. A travers ces activités, l'Observatoire ACP cherche à adresser les nombreux enjeux de plus en plus incontournables pour le Groupe des États ACP dans le cadre des liens migration/développement. Les documents et produits des recherches, ainsi que les manuels pour le renforcement des capacités, sont accessibles gratuitement sur le site Internet de l'Observatoire (www.acpmigration-obs.org). Les futures publications et informations sur les activités de l'Observatoire seront mises en ligne.

© 2012 Organisation internationale pour les migrations (OIM)

© 2012 Observatoire ACP sur les migrations

Document préparé par Pablo Escribano, Assistant en communication à l'Observatoire ACP sur les migrations et Emmanuel Neisa, Journaliste à The Oil & Gas Year. Les auteurs souhaitent remercier Dr. Yanique Hume, University of the West Indies, pour ses apports et suggestions. Cette publication a été réalisée avec le soutien financier de l'Union européenne. Le contenu de la publication relève de la seule responsabilité des auteurs et ne peut aucunement être considéré comme reflétant le point de vue du Secrétariat du Groupe des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP), de l'Union européenne, de l'Organisation internationale pour les migrations (OIM) et des autres membres du Consortium de l'Observatoire ACP sur les migrations, de la Suisse ou du UNFPA.

Tous droits réservés. Aucune partie du présent document ne peut être reproduite, stockée dans un système électronique d'extraction, ni transmise, sous quelque forme que ce soit ni par aucun procédé électronique ou mécanique, y compris la photocopie, l'enregistrement ou autrement, sans le consentement écrit préalable de l'éditeur.



ACP OBSERVATORY ON MIGRATION
OBSERVATOIRE ACP SUR LES MIGRATIONS
OBSERVATÓRIO ACP DAS MIGRAÇÕES

**La retransversée
de l'Océan:
*Migrations et transferts
musicaux de l'Amérique
latine et des Caraïbes
vers l'Afrique***

Depuis quelques années, les travaux de recherche et de développement des politiques migratoires se concentrent principalement sur les flux sud-nord et sur certains aspects du lien entre migration et développement, comme les transferts de fonds et la « fuite des cerveaux ». On tient peu compte des **transferts culturels** dans les processus d'élaboration de politiques. Pourtant, la culture occupe une place de choix dans la relation entre les migrants et leurs communautés d'origine. La culture peut être considérée comme une contribution potentielle des diasporas au développement de leur pays et de leurs communautés d'origine.

L'introduction du **concept de 'diaspora'** dans les sciences sociales a permis de donner plus d'importance aux **expressions et identités culturelles** dans les contextes migratoires. Les approches plus récentes du concept de diaspora soulignent la 'nature dynamique et changeante tant des diasporas que des contextes transnationaux instables dans lesquels elles émergent et prennent corps' (Tsagarousianou, 2004: 56¹). Le débat sur les diasporas a mis en évidence **l'importance des transferts culturels entre les migrants et leur pays d'origine**.

Dans *L'Atlantique noir* (1997), Paul Gilroy met en perspective la diaspora africaine comme paradigme d'une nouvelle vision du concept de diaspora, **variée et non localisée** (Chivallon, 2002). L'attention se porte de plus en plus souvent sur les relations entre les communautés diasporiques et sur l'influence qu'elles exercent sur leur pays d'origine.

'L'expression 'migrations musicales' évoque les processus de bouleversement, de transformation et de médiation qui caractérisent les structures, la production et les performances musicales lorsque celles-ci franchissent les frontières nationales et culturelles et acquièrent un sens différent d'un contexte historique à un autre'
(Aparicio et Jáquez, 2003: 3)

Paul Gilroy choisit l'image du navide pour définir les diasporas noires : 'Les navires évoquent immédiatement le passage du milieu [...], la circulation des idées et des activistes, ainsi que le mouvement de biens culturels et politiques clés : des tracts, des livres, des disques pour gramophone et des chœurs'
(Gilroy, 1993: 4)

Des organisations internationales comme l'Union africaine ont souligné **l'intérêt potentiel que présentent les diasporas pour le développement de leur pays**

1 Toutes les citations ont été traduites de l'anglais par les auteurs. Certains des ouvrages et des articles cités ont été traduits en français.

et/ou leurs communautés (Union africaine, 2005 et Observatoire ACP sur les migrations, 2011). Une approche non contraignante de la question considère les transferts culturels et les identités communes comme des contributions concrètes des diasporas vers leurs communautés d'origine.

La culture et la musique sont des **canaux de transmission privilégiés des identités diasporiques**. Dans le cas des diasporas africaines, l'attention s'est souvent portée sur l'influence capitale des racines africaines sur la culture des espaces diasporiques, comme les Caraïbes et les États-Unis. Si l'on adopte la théorie qui met en évidence les corrélations complexes entre les différents espaces diasporiques, il convient d'étudier en profondeur l'influence de la culture des diasporas africaines sur le pays d'origine². La musique est un domaine qui permet de déterminer et analyser l'influence concrète des diasporas sur la culture des pays d'origine.

Les transferts culturels définissent un ensemble 'd'idées, de valeurs et de formes d'expression introduites dans les sociétés d'origine par des *rémigrants* et leurs familles au moment du retour au 'pays' [...] ou transmises par des réseaux de télécommunication de plus en plus répandus'
(Flores, 2009: 4)

L'influence de la musique africaine en Amérique latine et dans les Caraïbes a été largement reconnue et commentée. **L'influence inverse, d'Amérique latine et des Caraïbes vers l'Afrique, est tout aussi vive, mais a été moins étudiée.** La musique offre la possibilité d'aborder la réalité des transferts culturels dans un contexte migratoire complexe. Les recommandations qui concluent ce dossier d'information se concentrent sur les opportunités d'amélioration des transferts musicaux et culturels pour permettre aux diasporas de mieux contribuer au développement de leur pays et de leurs communautés d'origine.

1. Migration transcontinentales et transferts musicaux : Observations et défis

Le sociologue Juan Flores a défini les **transferts culturels**, dans le contexte des Caraïbes, comme un ensemble d'idées rapportées par les migrants de retour dans leur pays d'origine ou transmises par

² Le terme anglais *homeland*, auquel nous faisons référence, traduit mieux que 'pays d'origine' ou 'terre d'origine' le rapport des diasporas africaines avec le continent africain, étant donné qu'il s'agit de populations qui peuvent avoir cessé tout contact direct avec l'Afrique depuis des générations. Le terme 'pays d'origine' doit donc être compris dans le cadre de cet article dans une perspective large.

les réseaux de télécommunications (Flores, 2009, cf. zone de texte). Cette définition s'appuie sur une situation migratoire particulière, définie par des contacts réguliers entre les migrants et leur pays d'origine. **Dans les cas des influences musicales entre continents, il convient de préciser que les transferts culturels incluent aussi les formes d'expression des communautés diasporiques qui ont été introduites dans les communautés et pays d'origine via un large éventail de vecteurs.** Cette définition assez générale prend en compte les canaux diversifiés et flous par le biais desquels la musique d'Amérique latine et des Caraïbes a influencé la scène artistique africaine.

L'un des défis principaux posés par l'analyse des transferts musicaux consiste à **définir les acteurs et les processus en jeu**. Les représentations et identités culturelles des communautés diasporiques se forment par le biais d'**échanges, d'identifications et de « double conscience »** (Du Bois, 1903). Les formes musicales reflètent la réalité de ces accommodements. Du point de vue musical, la région des Caraïbes est elle-même un agencement de différentes traditions : les échanges au sein de la région et avec d'autres continents (Afrique, Amérique latine, Amérique du Nord ou Europe) forment un espace culturel que l'on nomme 'les Caraïbes' (Aparicio et Jáquez, 2003).

Le récit historique de la relation entre l'Afrique et l'Amérique latine et les Caraïbes a été concentré sur **l'expérience de l'esclavage**. Cette approche axée sur le pays d'origine a mis en évidence le legs africain dans la culture et les pratiques noires américaines. Cependant, un aperçu de la culture et la musique africaines suffit à mettre en évidence toute l'importance des influences originaires de l'Amérique latine et des Caraïbes.

Aujourd'hui, la migration transcontinentale des pays d'Amérique latine et des Caraïbes vers l'Afrique est un phénomène assez limité, réservé à certaines catégories de personnes, comme les médecins cubains et les migrants brésiliens dans les pays lusophones d'Afrique. La **présidence**

L'Afrique a indubitablement influencé ses diasporas. En même temps, les diasporas africaines ont elles aussi façonné leur pays d'origine prétendu, en un processus à double sens

(Lorand Matory, 1993)

La présidence de Lula da Silva (2002-2010) a renforcé les relations entre le Brésil et plusieurs pays africains

de Lula da Silva au Brésil (2002-2010) a ouvert une nouvelle ère de coopération sud-sud avec l'Afrique par le biais de missions diplomatiques, de l'établissement de représentations diplomatiques dans les pays africains et de programmes d'échanges commerciaux et culturels (Seibert, 2008). Cette approche a permis de consolider une relation culturelle transocéanique existante depuis plusieurs siècles.

Migration, émancipation des esclaves et commerce transocéanique : une approche culturelle.

Les marins et les navires ont joué un rôle primordial en reliant les deux côtés de l'Océan Atlantique entre le seizième et le dix-neuvième siècle. Marins et équipages ont emprunté et mélangé des instruments de musique des deux côtés de l'Océan. Les membres d'équipage africains et les populations des villes portuaires ont participé aux échanges qui se déroulaient dans l'espace atlantique. Le groupe ethnique *kru* incluait de nombreux marins: on leur attribue l'introduction de la guitare en Afrique de l'Ouest et centrale (Brooks in Montes Pizarro, 2010). À partir de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, des soldats caribéens servant dans les rangs des armées coloniales ont été envoyés en Afrique où ils ont exporté leur culture (Montes Pizarro, 2010). Les villes maritimes importantes, comme Dakar, Conakry, Cotonou et Abidjan, sont devenues les ports d'entrée de la musique d'Amérique latine et des Caraïbes en Afrique à cause du dynamisme du paysage musical urbain et des importations venues de l'autre côté de l'Océan.

Le **retour des esclaves affranchis** d'Amérique latine et des Caraïbes a eu un impact en termes d'influence musicale des diasporas africaines sur le continent d'origine. Lorsqu'ils étaient en Amérique, ces esclaves vivaient en contact avec d'autres communautés ; ils y ont créé des formes et des produits musicaux originaux.

**Le retour en Afrique
des populations
noires d'Amérique
a eu un impact sur
la transmission des
formes culturelles et
des arrangements
musicaux**

Les esclaves affranchis de Jamaïque sont rentrés en Afrique de l'Ouest au début du dix-huitième siècle et y ont importé le Goombay, un culte de guérison dansé au son des percussions. Le Goombay subsiste encore aujourd'hui, surtout en Sierra Leone, et il a étendu son influence à d'autres pays, comme le Ghana et le Nigéria. À partir de 1820, des esclaves affranchis américains ont commencé à s'établir au Liberia. La République indépendante du Liberia a été créée en 1847, peuplée en grande partie d'Américano-libériens.

Après 1888 et l'abolition de l'esclavage au Brésil, de nombreux esclaves brésiliens sont retournés au Nigéria et ont établi une importante communauté à Lagos (10 % de la population de Lagos dans les années 1890 provenait du Brésil). Ils ont emmené les tambours de la samba, les rituels comme le festival de Bonfim et des compétences en menuiserie et en architecture qui ont produit un héritage manifeste dans le Lagos d'aujourd'hui (Collins, 2004). **L'installation en Afrique des populations américaines d'ascendance africaine** s'est poursuivie au vingtième siècle. Les voyageurs noirs libérés ont joué un rôle dans la 'création d'une culture noire atlantique commune et des identités noires partagées qui transcendent les limites territoriales' (Lorand Matory, 1999: 73).

L'engagement de Cuba en Afrique : Politique, migration et culture.

Avec le Brésil et la Jamaïque, Cuba est, dans une certaine mesure, le pays d'Amérique latine et des Caraïbes le plus impliqué en Afrique. Des Cubains sont présents dans différents pays africains comme conséquence des missions des **soldats cubains** dans le continent pendant la Guerre froide et dans le cadre des **missions médicales**. **Les sympathies politiques établies par-delà l'océan reflétaient une compréhension culturelle.**

Cuba et différents pays africains sont entrés dans une période d'intérêt mutuel et d'échanges, traduits par le mouvement de soldats, de médecins et d'artistes d'un côté à l'autre de l'océan. Les liens qui se sont tissés entre Cuba et plusieurs pays africains sont restés solides après la fin de la Guerre froide. Aujourd'hui encore, plus de 5 500 médecins cubains travaillent en Afrique, dans le cadre d'accords bilatéraux.

Cuba a établi des **programmes d'échanges culturels** et a fait venir des Africains à Cuba pour qu'ils puissent y faire des études dans des domaines aussi variés que le développement agricole, la médecine et les arts. La musique, un vecteur important de l'influence cubaine, a servi à renforcer les liens entre Cuba et d'autres pays, surtout en Afrique. Des musiciens cubains, comme Cachaito Lopez, Johnny Pacheco ou Ray Barretto, ont fait de fréquents séjours en Afrique. Des bourses ont permis d'inviter des musiciens africains à Cuba.

Djelimady Tounkara, guitariste malien : 'Modibo Keita, notre premier président, était communiste et socialiste. C'était un ami proche de Fidel Castro. Leur amitié est née des valeurs qu'ils partageaient. C'est grâce à cette amitié que nous avons découvert la musique cubaine' (Morgan, 2011)

Les programmes d'échange entre Cuba et les pays africains ont alimenté les transferts musicaux et favorisé l'introduction de la musique cubaine en Afrique.

Les membres de l'ensemble *Maravillas de Mali* ont émigré à Cuba dans les années 1960. *Maravillas de Mali* mixait des formes musicales africaines traditionnelles avec des arrangements et des instruments cubains. Le groupe a fait une tournée dans son pays d'origine en 1967 et a joué devant le président Keita lors de l'anniversaire de l'indépendance du pays (Morgan, 2011). L'exemple de *Maravillas de Mali* illustre l'impact de la musique caribéenne sur les compositions africaines. Ces groupes retournaient en Afrique pour promouvoir une musique qui séduisait de plus en plus de gens sur le continent.

2. Musique et hybridation : influences des diasporas sur la terre d'origine

Les racines africaines de plusieurs formes de musique d'Amérique latine et des Caraïbes (comme la *cumbia*, la *salsa*, le *son* ou le *reggae*) ont été maintes fois observées. C'est l'influence inverse de ces formes musicales d'Amérique latine et des Caraïbes sur la culture africaine qui montre la contribution des diasporas à leur communauté d'origine. Dans un espace diasporique atlantique flou, les canaux de transmission de l'influence musicale revêtent une grande importance.

La série GV.

Les disques des séries GV ont été introduits dans une industrie africaine du disque naissante. Ils étaient très populaires dans les années 1930 et ont façonné la musique africaine urbaine (White, 2002)

L'introduction d'enregistrements de musique latino-américaine en Afrique de l'Ouest date des années 1930 : lors de la Grande Crise, les maisons de disque ont reconditionné leurs produits et se sont mises à la recherche de nouveaux marchés. En particulier, Gramophone et Victor ont retravaillé la musique latine enregistrée dès les années 1890 pour le public d'Afrique de l'Ouest à travers des séries GV, « dans l'espoir que ces enregistrements pourraient stimuler les ventes internationales » (White, 2002: 669). Ces séries de disques ont donné aux Africains une image précise de ce qui se passait à Cuba à l'époque sur le plan musical : *son*, *rumba* et *conga* par les compositeurs principaux de l'époque, dont Moises Simon et sa chanson *El Manisero*, qui a attiré de nombreux musiciens vers la musique latino-américaine, surtout au Sénégal. Les séries GV ont été produites entre 1933 et 1958 et ont eu un impact énorme sur la scène musicale de l'Afrique de l'Ouest.

Les **stations de radio** se sont mises à diffuser de la musique d'Amérique latine et des Caraïbes. *Radio Congolia*, la première station de radio créée en RDC en 1939, diffusait des disques GV et installait des haut-parleurs sur les places publiques de Kinshasa (Montes Pizarro, 2010), ce qui a donné au grand public l'opportunité de découvrir la musique latino-américaine. Les musiciens locaux ont été influencés par ces rythmes importés. Le musicien Antoine 'Wendo' Kolosoyi a signalé : « Nous ne savions rien de l'histoire cubaine ; beaucoup d'entre nous pensaient que c'était de la musique africaine et que l'espagnol était un *patois* de notre pays que nous ne comprenions pas » (in Montes Pizarro, 2010: 8).

Jean-Serge Essous, musicien congolais:
 « J'ai découvert le cha-cha-cha [...] et il m'a fallu trois ou quatre jours pour l'apprendre, c'était facile. Ensuite, j'ai introduit cette danse à Kinshasa et je l'ai montrée aux gens [...] Les gens étaient fous pour les nouveautés »
 (in White, 2002: 673)

De nombreux groupes africains ont commencé à imiter les sons provenant de l'autre côté de l'Atlantique et ont **importé des instruments de musique des Caraïbes**. Le percussionniste Guy Warren a introduit des instruments afro-cubains dans les groupes de highlife ghanéen des années 1940. Les percussions cubaines importées ont progressivement été réparées avec du matériel africain et remplacées par des percussions africaines traditionnelles. En conséquence, dès les années 1950, les groupes de highlife ghanéen, comme *Tempos* de ET Mensah, disposaient d'instruments occidentaux de pointe et d'instruments africains de percussion influencés par les instruments des Caraïbes (Collins in Neisa, 2012).

Un rapport a été établi entre le calypso trinitadien et la musique palmwine des côtes d'Afrique de l'Ouest
 (Roberts in Montes Pizarro, 2010)

Les populations africaines vivant sous les régimes coloniaux français et anglais ont subi l'influence du répertoire des danses de salon, comme le ragtime, le swing, le jazz et le calypso dans les colonies britanniques et les styles latins dans les colonies françaises. Les musiciens africains ont emprunté à ces formes musicales ce qui avait le plus de pertinence ou de résonance : on trouve des syncopes, des contretemps ou la structure du blues des deux côtés de l'océan. Comme l'explique John Collins, « il y a un **rapport musical instinctif entre les deux côtés de l'Atlantique** en termes de ce qui constitue un morceau de musique, du but de la musique et de la structure rythmique » (Collins in Neisa, 2012: 3).

Les diasporas
filtrent souvent les
influences culturelles
et transfèrent que les
aspects qui peuvent
avoir un impact dans
les pays d'origine

Les musiciens d'**Afrique de l'Ouest et centrale** cherchent de l'autre côté de l'Atlantique l'**inspiration** pour créer de la musique nouvelle : 'la *samba de roda* des esclaves brésiliens affranchis et retournés à Lagos, la *rumba* et le *son* cubains enregistrés sur des disques à 78 tours, le *calypso* trinitadien introduit par les ensembles antillais et par l'ex-marine Bobby Benson et, bien sûr, le jazz des Etats-Unis' (Martin, 2004: 6). La République démocratique du Congo est l'un des premiers territoires africains où la musique latine est introduite et adaptée par les musiciens locaux pour en faire la *rumba congolaise* (Stewart, 2000). La chanson *Marie-Louise*, composée par les musiciens congolais Wendo Kolosoyi et Henri Bowane, est censée être le premier enregistrement de *rumba congolaise* (Montes Pizarro, 2008). À la fin des années 1950, la musique congolaise aux influences latino-américaines exportée vers le Dahomey (au Bénin) et le Togo.

Développement de formes musicales dans un contexte diasporique.

La création de
genres musicaux,
comme la *salsa*,
montre l'importance
des relations entre
les communautés
diasporiques et
leur environnement
et des liens entre
ces différentes
communautés

Les diasporas africaines jouent un **rôle d'intermédiaire important entre l'Amérique latine, les Caraïbes et l'Afrique**. Elles filtrent les transferts culturels d'un continent à l'autre, sans toujours avoir de relations personnelles de l'autre côté de l'océan. Dans l'espace atlantique noir décrit par Paul Gilroy (1993), les diasporas africaines **agissent dans plusieurs centres**, y compris en Europe et en Amérique du Nord. L'héritage musical africain se mélange à d'autres formes culturelles pour donner naissance à de nouvelles formes musicales à nouveau importées en Afrique. Ce constat renforce l'approche basée, non seulement sur relations entre les diasporas et le pays d'origine, mais aussi sur les relations entre les communautés diasporiques.

La musique des Caraïbes, par exemple, s'est développée après la deuxième Guerre mondiale à travers les **liens qu'entretenaient les populations des Caraïbes et les migrants caribéens vivant aux États-Unis**. À la fin des années 1960, les migrants portoricains à New York ont développé le *boogaloo*, un mélange de musique caribéenne espagnole et de R & B (Flores in Aparicio et Jáquez, 2003). Dès 1969, le *boogaloo* disparaissait – alors que la *salsa* commençait à émerger. Les **expériences de la classe ouvrière** dans la *salsa* et sa **dimension transnationale** ont facilité l'appropriation de cette forme de musique caribéenne en Afrique (Padilla in Jáquez et Aparicio, 2003).

Des liens manifestes entre les migrants et les populations restées au pays se sont développés autour de la musique latine. La *salsa* est devenue un symbole de **l'identité latino-américaine**, liant les expériences des migrants avec le pays d'origine. D'Amérique latine, la *salsa* s'est étendue à d'autres continents. Les musiciens africains en ont repris le rythme et ont lancé une *salsa* africanisée produite par des interprètes de premier plan. Le **sentiment perçu comme partagé d'exploitation** des migrants latinos aux États-Unis et des descendants africains en Amérique latine et dans les Caraïbes a facilité l'appropriation de la *salsa* en Afrique. Le message politique du reggae et ses liens manifestes avec le continent africain ont facilité sa promotion et sa réinterprétation en Afrique. Des personnalités majeures, telles que Bob Marley, évoluaient dans une industrie de la musique mondialisée et ont influencé la musique africaine.

Le *salsero* gambien **Labah Sosseh** est l'un des exemples les plus frappants de l'influence des transferts musicaux caribéens en Afrique. Labah Sosseh a écouté les premiers enregistrements de musique cubaine qui sont arrivés en Afrique dans les années 1930. Établi à Dakar après l'indépendance, Labah Sosseh a rejoint le *Star Band* de Dakar, basée au *Miami Club*, qui a inspiré la création de groupes comme l'*Orchestra Baobab* et le *Super Dynamo*. La musique de Labah Sosseh a été principalement influencée par les structures caribéennes. Dans les années 1970, Dakar est devenu l'épicentre de la musique latine en Afrique de l'Ouest. Installé à Abidjan, Labah Sosseh a continué à jouer de la musique cubaine dans des ensembles comme le *Special Liwanza Band*. Dans les années 1970, Labah Sosseh a acquis une renommée internationale. Il s'est établi à New York et a joué à Cuba avec les plus grands interprètes de musique afro-cubaine.

Labah Sosseh (1943-2007) a joué dans les ensembles les plus renommés et a été une figure importante de l'influence de la musique caribéenne en Afrique

3. Musique, politique et diasporas : explication de l'accueil de la musique latine et caribéenne en Afrique

L'existence d'une diaspora africaine en contact avec d'autres communautés et le rôle des différents canaux de transferts culturels ont participé à la promotion de la musique latine et caribéenne. Les liens historiques et les expériences communes vécues par les populations, en particulier d'ascendance africaine, ont facilité les échanges. Toutefois, d'autres phénomènes expliquent l'accueil qu'on a fait en Afrique à une musique née sur un autre continent.

La promotion de la musique africaine après la période d'indépendance.

Après les indépendances africaines, des efforts ont été faits pour africaniser la musique et promouvoir les formes musicales africaines, en empruntant aussi des éléments africains à d'autres continents

En Afrique, la musique latine a reçu une nouvelle impulsion **après l'indépendance dans de nombreux pays**. D'après J. Collins, les musiciens africains ont traduit l'activité politique de l'époque dans leur comportement. Là où les institutions coloniales étaient saisies et africanisées, les **musiciens 'se sont emparés de l'orchestre de danse de type européen et l'ont transformé en quelque chose d'africain'** (Collins in Neisa, 2012:1). La musique de salon européenne, en particulier les genres musicaux qui étaient populaires dans les colonies françaises, était fortement influencée par les rythmes latins. Ces nouveaux pays d'Afrique se sont également intéressés à la culture noire du continent et de la diaspora, y compris aux créations des communautés afro-caribéennes. Au Sénégal, Léopold Sedar Senghor a créé le Festival des Arts nègres, en 1966.

Les dirigeants politiques ont investi dans la création et la promotion des scènes musicales nationales. Au Ghana, le Président Kwame Nkrumah a assuré la promotion du style de danse *highlife*. Ahmed Sékou Touré, le premier président guinéen, a noté l'importance des groupes ghanéens de *highlife* et a financé sept ensembles en vue de créer une scène musicale nationale. Après l'indépendance en 1960, le gouvernement malien a financé jusqu'à 40 groupes nationaux et régionaux (Collins, 1994).

Les principaux groupes africains ont entamé des tournées sur tout le continent et ont diffusé de nouvelles formes de musique. Les musiciens de **rumba congolaise** ont été parmi les plus actifs pour diffuser leur musique sur tout le continent. Le *Ry-Co Jazz band* a fait pendant 13 ans des tournées en influençant les groupes locaux africains, avec des concerts au Cameroun, au Sierra Leone, au Ghana et au Sénégal pour finalement se produire à Paris en 1964 (Montes Pizarro, 2010).

Le sens des formes musicales d'Amérique latine et des Caraïbes a été modifié au cours du temps dans les Caraïbes et en Afrique. **La signification de la musique s'est adaptée aux circonstances.** Le message inclus dans la musique afro-cubaine a été utilisé par les diasporas ou dans les Caraïbes à différentes fins (Aparicio et Jáquez, 2003). Dans l'Afrique sub-saharienne des années 1960, la musique latine était perçue comme une revendication et un manifeste en faveur de l'indépendance. Les stars congolaises de *Le Grand Kalle & l'African Jazz* ont célébré les indépendances africaines avec leur chanson aux rythmes cubains **Indépendance cha-cha**, qui est devenu un hit panafricain en 1960.

Dans le cadre de l'intérêt renouvelé pour la musique d'Amérique latine et des Caraïbes, les chanteurs d'Afrique de l'Ouest se sont mis à **chanter en espagnol** – une langue seulement parlée en Guinée équatoriale en Afrique sub-saharienne. Certains compositeurs ont écrit des paroles sans sens apparent qui sonnaient comme de l'espagnol.

'C'est parce que les jeunes des villes [en Afrique] voulaient rompre avec un héritage rural qu'ils jugeaient trop encombrant et avec les formes européennes associées à l'oppression coloniale qu'ils se sont tournés vers l'Amérique [pour s'en inspirer]'
(Martin, 2004: 6)

Ibrahima Thioubhas, historien sénégalais:
'Le pouvoir sénégalais s'exprimait en français. Le peuple répondait en espagnol'
(Shain, 2002: 91)

Chanter en espagnol représentait un rapprochement vers l'aspect latin et caribéen de la musique que les Africains de l'Ouest jouaient, mais cela signifiait aussi contester le pouvoir en place. Le musicien malien **Salif Keita** a dit en 1989 : 'Je chantais en espagnol – Enfin je pensais que c'était de l'espagnol, parce que je ne le parlais pas. J'aime la musique cubaine, mais, par-dessus tout, j'estime qu'il est du devoir des Maliens d'aimer la musique cubaine, parce que **c'est au travers de la musique cubaine que nous avons découvert les instruments modernes**' (in Montes Pizarro, 2008: 4). L'espagnol était parsemé de mots provenant de langues locales : l'ensemble congolais *Ry-Co Jazz* a, par exemple,

enregistré des chansons comme *Caramba da ma Vida* en mélangeant espagnol et lingala sur un rythme de cha-cha (Stewart, 2000).

Influences diasporiques : Entre modernité et traditionalisme

Deux ensembles de facteurs distincts sont mentionnés pour expliquer l'accueil que l'Afrique a réservé à la musique d'Amérique latine et des Caraïbes :

'La popularité de la musique afro-cubaine au Congo ne s'explique pas seulement par les éléments formels de la musique africaine 'traditionnelle' qu'elle a conservés, mais aussi parce qu'elle évoquait une certaine forme de cosmopolitisme urbain qui était plus accessible et, en fin de compte, plus jouissive que les différents modèles de cosmopolitisme européen' (White, 2002: 686)

Les musiciens africains se sont emparés de la musique d'Amérique latine et des Caraïbes, parce que celle-ci présentait des **similitudes avec les formes traditionnelles de la musique africaine**. La musique traditionnelle africaine est essentiellement polyrythmique et permet à différentes voix de s'exprimer simultanément. Elle diffère en cela de la musique européenne, qui se déroule à travers un seul rythme. Cette caractérisation de la musique africaine est ce que les Africains ont reconnu quand ils ont été confrontés aux débuts du jazz, du ragtime et autres rythmes non linéaires en provenance des États-Unis. Cette théorie repose sur une conception de la diaspora africaine dont les diverses communautés diasporiques ont préservé un héritage culturel aisément intégré lors du retour dans le pays d'origine. Les transferts culturels sont valorisés, parce qu'ils rappellent les racines traditionnelles de la diaspora.

Le deuxième ensemble de facteurs souligne l'**aspect moderne attribué à la musique d'Amérique latine et des Caraïbes par les musiciens d'Afrique de l'Ouest**. La musique latine représentait une introduction à la musique moderne tout en évitant les importations musicales promues par les autorités coloniales européennes. Dans les Caraïbes, l'aristocratie méprisait la *rumba* en raison de ses racines afro-cubaines (Pietrobruno, 2006). Le caractère subversif de cette musique a plu aux musiciens des pays récemment décolonisés. Les transferts culturels étaient appréciés pour leur modernité et leur caractère transgressif.

Ensemble, ces deux approches nous livrent une **image complète de l'accueil que l'Afrique a réservé aux transferts musicaux d'Amérique latine et des Caraïbes**. La musique latine, avec ses instruments, ses rythmes et ses structures, rappelait les traditions de la musique africaine. Simultanément, elle a servi d'introduction à la musique moderne, tout en permettant de s'affranchir des rigidités du monde rural africain et de la dominance culturelle des autorités coloniales.


Au Sénégal, 'le **boléro** a été souvent utilisé comme format musical pour traduire dans les orchestres 'modernes' les chants typiques de louange des exploits typiques des *griots* mandé et wolofs » (Montes Pizarro, 2010: 27). Dans les années 1970, l'Orchestre Baobab a enregistré un *boléro* intitulé *Lamine Gueye*, en l'honneur d'une figure politique africaine ayant vécu pendant l'époque coloniale. L'Afrique s'est approprié les formes culturelles importées de l'Atlantique noir en un double mouvement de réminiscence de la musique traditionnelle et d'entrée dans la modernité. Ce processus fut en grande partie involontaire : les jeunes musiciens **ont tiré parti de la situation dans les villes africaines** pour créer une 'identité urbaine moderne' (Benga, 2002).

Le succès de l'introduction de la musique d'Amérique latine et des Caraïbes en Afrique montre l'**aspect multidimensionnel des diasporas et les influences mutuelles entre les pays d'origine et les communautés diasporiques**. L'exemple de la musique latine montre également que les **transferts culturels doivent simultanément combiner aspects traditionnels et modernes** pour être bien accueillis dans les communautés d'origine.

4. Recommandations et bonnes pratiques

4.1 Recherche


Malgré l'importance du phénomène, les **transferts culturels des migrants des pays ACP - et d'autres pays - n'ont pas fait l'objet de nombreux travaux de recherche**. La contribution des migrants au développement de leur pays d'origine est souvent abordée sous l'angle 'économique'. L'approche axée sur le développement humain implique un éventail de questions plus complexes. Elle peut être définie comme 'un processus d'élargissement des choix des personnes' (PNUD, 2009, adopté par Observatoire ACP sur les migrations, 2012: 23). Les transferts culturels façonnent la réalité du pays d'origine des migrants. On peut considérer qu'ils élargissent les opportunités offertes aux individus. L'éventuel impact négatif des transferts culturels doit être pris en considération.

 Le **rôle de la migration dans les industries culturelles** des pays ACP d'origine devrait être analysé. Les migrants sont souvent en contact direct avec leur famille et leur communauté. Ils font la promotion des pratiques culturelles de leur pays d'accueil. La présence de moyens de radiodiffusion et de médias internationaux (cinémas, internet) dans les pays ACP facilite l'utilisation de produits mondialisés. L'impact de ces pratiques sur les industries culturelles locales devra être documenté. Des produits de la diaspora acheminés via les chaînes thématiques pourraient être bien accueillis dans le pays d'origine.

La note d'information
de l'Observatoire
ACP sur les Familles
transnationales
explore les questions
identitaires liées à la
migration


Les programmes
ACP Cultures et
ACP Films sont des
initiatives qui visent
à promouvoir les
industries culturelles
des pays ACP

Des programmes
d'échange culturel,
y compris à travers
des subventions,
pourraient être
soutenus pour
participer à la
lutte contre la
discrimination et la
xénophobie


 On pourrait étudier la **relation entre les communautés de la diaspora du point de vue des pratiques et des transferts culturels**. Les relations culturelles ne se limitent pas aux liens entre le pays d'origine et la diaspora, mais couvre également les liens entre les différentes communautés diasporiques dans différents pays. Les recherches ont mis en évidence la présence de familles transnationales dont les membres sont éparpillés dans plusieurs pays (cf., par exemple, Melde, 2012). La nature transnationale des diasporas est un facteur de création culturelle, d'évolution et de remise en cause des normes existantes.


4.2 Promotion des industries culturelles

Le Secrétariat ACP et l'Union européenne ont mis sur pied des **initiatives visant à promouvoir les industries culturelles des pays ACP**. L'objectif de ces programmes est de soutenir la production culturelle des pays ACP. Une attention particulière pourrait être portée à la production des diasporas ACP dans des cadres de coopération sud-sud.

 **Les communautés de la diaspora dialoguent tout autant avec leur pays d'accueil qu'avec leur communauté d'origine**. Cette situation favorise souvent la création artistique et le développement d'expressions interculturelles. La perspective sud-sud offre une approche originale pour l'étude des créations de la diaspora sud-sud, y compris des flux intra et

extrarégionaux. La pertinence artistique des transferts culturels depuis les Caraïbes vers l'Afrique doit être valorisée. L'intégration régionale a également un effet positif sur la mobilité des artistes.

 **Les programmes d'échange et les bourses** visant à promouvoir la création culturelle pourraient être soutenus. Ces initiatives ont facilité le développement des transferts culturels dans le domaine de la musique. La création culturelle peut favoriser la compréhension entre les différentes populations et contribuer à lutter contre la xénophobie.


 Les études se penchent de plus en plus sur **l'économie des diasporas**. Les diasporas produisent et utilisent les produits du pays d'origine ; elles investissent et dépensent de l'argent lors des voyages. On pourrait **intégrer les industries culturelles à cette approche**: les diasporas consomment des produits culturels provenant de leur pays d'origine et elles produisent de nouvelles formes artistiques dans leur pays d'accueil. Les pays ACP pourraient faciliter les mouvements culturels entre le pays d'origine et les diasporas et entre les communautés diasporiques. Le commerce nostalgique, y compris les CD et la musique, est l'un des domaines où les diasporas exercent un impact sur le développement (Newland, 2012).

L'University of the West Indies a mené une étude sur les aspects économiques de la diaspora caribéenne, qui s'est soldée par le film [Forward Home](#)

Les documentaires [Sénégal, Salsa et On the Rumba River](#) montrent l'introduction et le succès de la musique latine en Afrique de l'Ouest et centrale

4.3 Coopération sud-sud

La coopération culturelle repose souvent sur une relation sud-nord. La coopération sud-sud entre pays ACP pourrait dégager des perspectives intéressantes et renforcer la production culturelle des pays ACP.

 **Favoriser des partenariats** entre les institutions culturelles des pays ACP est une étape importante pour promouvoir la production culturelle et musicale des artistes ACP.

[Lioness of the Jungle](#) raconte l'histoire de Calypso Rose, la star trinitadienne du calypso, et de ses voyages en Afrique

Les partenariats entre les organismes publics et le secteur privé dans une perspective sud-sud sont importants pour les industries culturelles ACP



Il convient d'encourager l'**implication du secteur privé ACP** émergent (entreprises et fondations privées). Des institutions privées, comme la [Fondation Zinsou](#) au Bénin, jouent un rôle de premier plan pour la promotion des disciplines artistiques. D'autres efforts philanthropiques pourraient être renforcés pour développer l'implication du secteur privé.

5. Références

Aparicio, F.R. et C.F. Jáquez (editors)

- 2003 *Musical Migrations (Volume 1): Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America*, New York: Palgrave Macmillan.

Bender, W.

- 1991 *Sweet Mother: Modern African Music*, University of Chicago Press.

Benga, N.A.

- 2002 'The air of the city makes free, urban music from the 1950s to the 1990s in Senegal: variété, jazz, mbalax, rap' in Palmberg, Mai and Kirkegaard, Annemette (editors), *Playing with Identities in Contemporary Music in Africa*, Nordic Africa Institute.

Brooks, G.E. Jr.

- 1972 *The Kru Mariner in the Nineteenth Century: a Historical Compendium*, Liberian Studies Association in America.

Chivallon, C.

- 2002 'Beyond Gilroy's Black Atlantic: the Experience of the African Diaspora', Maison des Sciences de l'Homme. <http://webarchive.ssrc.org/programs/dpdf/alumni/libraries/2007/Chivallon%20-%20Beyond%20Gilroy's%20Black%20Atlantic.pdf>.

Clifford, J.

- 1997 *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press.

Collins, J.

- 1992 *West African Pop Roots*, Temple University Press.
- 1994 *Highlife Time*, Anansem Publications Limited.
- 2004 *The Impact of African-American Performance on West Africa from 1800*.
- 2012 *Colonialism, Independence and Music in West Africa*, Interview with Emmanuel Neisa.

Du Bois, W.E.B.

- 1903 *The Souls of Black Folks*, Modern Library.

El Tahri, J.

- 2007 *Cuba, une Odyssée africaine*, Documentaire produit par ARTE France, Temps Noir, Big Sister, BBC et ITVS (PBS), <http://www.artevod.com/cubauneodyseeafricaine1>.

Epstein, G.S. et I.N. Gang

- 2010 *Migration and Culture*, Institute for the Study of Labor, Discussion Paper No. 5123. <http://ftp.iza.org/dp5123.pdf>

Flores, J.

- 2009 *The Diaspora Strikes Back: Caribeño Tales of Learning and Turning*, Routledge.

Gilroy, P.

- 1993 *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Verso.

Grabendorff, W.

- 1980 'Cuba's involvement in Africa: an Interpretation of Objectives, Reactions and Limitations', *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, Vol. 22, No. 1.

Lorand Matory, J.

- 1999 'The English Professors in Brazil: on the Diasporic Roots of the Yoruba Nation', *Comparative Studies in History and Society*, Vol. 41, No 1. http://www.artsci.wustl.edu/~ymiki/49YM/course-readings/matory-english_professors.pdf.

Martin, D.C.

- 2004 *Les Musiques face aux Pouvoirs*, CERI-Sciences Po. <http://www.ceri-sciences-po.org/archive/july04/artdcm.pdf>.

Melde, S.

- 2012 'Les familles transnationales et l'impact social et de genre de la mobilité dans les pays ACP', *Observatoire ACP sur les migration*, Dossier d'information 6, avril 2012. http://www.acpmigration-obs.org/sites/default/files/ACP%20Obs%20Guide%20Rec%20FR%20Annexes%20final_0.pdf.

Monson, I.

- 2003 *African Diaspora: a Musical Perspective*, Routledge

Montes Pizarro, E.L.

- 2008 'Influencias del son y la salsa en el Congo y en Senegal', in Tejeda, Darío and Yunén, Rafael (eds.), *El son y la salsa en la identidad del Caribe: Memorias del II Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe*, Instituto de Estudios Caribeños y Centro León, 2008. <http://es.scribd.com/doc/27839626/Cuadernos-de-InvestigaciOn>.
- 2010 'El bolero en África: un diálogo musical alrededor del Atlántico Negro', in Tejeda, Darío and Yunén, Rafael (eds.), *El son y la salsa en la identidad del Caribe: Memorias del III Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe*, Instituto de Estudios Caribeños y Centro León, 2008.

Morgan, A.

- 2011 *Afrocubism: an old transatlantic love story*, online on: <http://www.andymorganwrites.com/afrocubism-a-transatlantic-love-affair/>.

Neisa, E.

- 2012 *Moledros: forgotten musical links and influences*: <http://moledros.tumblr.com>.

Newland, K.

- 2012 *Diasporas: New Partners in Global Development Policy*, Migration Policy Institute.

Observatoire ACP sur les migrations

- 2011 *Guide de recherches*. http://www.acpmigration-obs.org/sites/default/files/ACP%20Obs%20Guide%20Rec%20FR%20Annexes%20final_0.pdf.

Paris, M.

- 1998 *Repatriated Africans from Cuba and Brazil in Nineteenth Century Lagos*, Thèse de master, Ohio State University.
<http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Paris%20Melanie.pdf?osu1133886688>.

Pietrobruno, S.

- 2006 *Salsa and its Transnational Moves*, Lexington Books.

Roberts, J.S.

- 1992 Notes to the Album *African Elegant: Sierra Leone's Kru/Krio Calypso Connection*, Afrodisia Records and Original Music.

Seibert, G.

- 2011 *Brazil in Africa: Ambitions and Achievements of an Emerging Regional Power in the Political and Economic Sector*, Paper for the 4th European Conference on African Studies, Table 8.
<http://www.nai.uu.se/ecas-4/panels/1-20/panel-8/Gerhard-Seibert-Full-paper.pdf>.

Shain, R.M.

- 2002 'Roots in Reverse: *Cubanismo* in Twentieth-Century Senegalese Music', *International Journal of African Studies*, Vol 35, No 1.

Sideri, E.

- 2008 « The Diaspora of the Term Diaspora: A Working-Paper of a Definition », *Transtext(e)s Transcultures*, No. 4, <http://transtexts.revues.org/247>.

Stewart, G.

- 2000 *Rumba on the River: A History of the Popular Music of the Two Congos*, Verso.

Thiou, Ibrahima et N.A.L. Benga

- 1999 « Les groupes de musique 'moderne' des jeunes Africains de Dakar et de Saint Louis, 1946-1960 », in Goerg, O. *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoir*, Karthala.

Tsagarousianou, R.

- 2004 'Rethinking the Concept of Diaspora: Mobility, Connectivity and Communication in a Globalized World', *Westminster Papers in Communication and Culture*.
https://www.westminster.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0014/20219/005WPCC-Vol1-No1-Roza_Tsagarousianou.pdf.

Waterman, C.A.

- 1990 *Jujú: a social history and ethnography of an African popular music*, University of Chicago Press.

White, B.W.

- 2002 'Congolese Rumba and Other Cosmopolitanisms', *Cahiers d'Etudes africaines*, No. 168, <http://etudesafriques.revues.org/161>.

