

NOTICE

MUSIQUE BANTOU D'AFRIQUE ÉQUATORIALE FRANÇAISE

Mission Ogooué-Congo 1946

Microsillon BAM LD 324 (25 cms 33 $\frac{1}{3}$ Tours)

Le mot *Bantou* (littéralement : les hommes) désigne couramment la grande famille linguistique à laquelle se rattachent les langues parlées en Afrique sur d'énormes territoires autour et au sud de l'équateur. Les différents peuples dont la musique est représentée dans ce disque appartiennent au groupe *Bantou*.

Pomo, *Ngondi*, *Yassoua*, *Bougongo* et *Mboko* ont leur village dans la subdivision de Ouessou, région où se trouvent les pygmées du disque BAM LD 325, les *Koukouya* dans la subdivision de Djambala, les *Mbéli* dans celle de Kélé, au Moyen-Congo. *Badouma* et *Boungomo* sont des riverains de l'Ogooué à cheval sur le Moyen-Congo et le Gabon.

FACE A

Plage I. N° 1. — Danse des jumeaux (*Mbéli*). Musique et danse que l'on exécute lorsque le village fête une naissance de jumeaux et que les femmes se réunissent pour célébrer cet heureux événement. La même musique peut aussi être jouée au cours de fêtes ordinaires.

Les deux tambours, à une peau, battus par des jeunes gens, sont couchés par terre, les tambourinaires s'asseyant dessus. Les hochets sont des Calebasses au long col, remplies de graines ; ils sont tenus d'une main par le col et frappés dans le creux de l'autre main. Les tambourinaires se tiennent au centre d'un cercle formé par danseurs et chanteurs. La danse consiste en mouvements des hanches et des épaules, les pieds quittent à peine le sol, les jambes sont légèrement fléchies. Le cercle se déplace lentement autour de lui-même.

N° 2. — Chanson du perroquet (*Bougongo*). Le thème de la chanson est la fable du perroquet qui avait deux femmes, laissait toujours la seconde à la maison et emmenait la première à la fête. Autour des musiciens les femmes forment un cercle et les unes derrière les autres tournent lentement, avançant à petits pas en se déhanchant et en roulant les épaules. Le chanteur soliste agit un hochet fait d'une baguette de bois servant de manche terminé par une boule de vannerie contenant des coques de noyaux de fruits. Les deux joueurs de *sandza* (photo A 2) tiennent leur instrument au fond d'une demi-calebasse suspendue à leur cou et qui sert de résonateur. La *sandza* est constituée par une boîte de bois sur laquelle sont disposées latéralement des lamelles vibrantes sous-tendues par deux chevalets et que l'on joue avec les pouces. Ici chaque *sandza* comporte douze lames métalliques. Toutes deux sont accordées à l'unisson. Un quatrième musicien entrechoque deux bâtonnets de bois dur.

Plage II. N° 3. — Harpe-cithare (*Mboko*). Instrument à cordes pincées dont on joue généralement pour accompagner le chant, cette harpe-cithare est une longue

branche de palmier dont quelques fibres détachées dans la longueur, écartées et tendues en leur milieu par un chevalet, forment les cordes. Celle-ci en a quatre — huit demi-cordes par conséquent — qui s'étagent sur quatre crans du chevalet. Aux deux extrémités, c'est-à-dire à l'endroit où les cordes commencent à s'écarter du manche, des anneaux de ficelle, qui coulisent, en règlent la tension et l'accord. Le chevalet s'appuie sur un petit quadrilatère de bois léger qui forme table de résonance. Pour amplifier plus encore le son, l'instrumentiste, assis par terre et qui tient l'instrument couché en travers sur ses cuisses, a disposé sur le sol, en dessous de cette table, une cuvette, de ces cuvettes émaillées, ou plutôt désémaillées, cabosées, rouillées et percées que l'on voit partout en Afrique, sur les tombes ou derrière les cases, ou couronnant la pyramide des bagages. Assis à droite du cithariste, un second musicien frappe une extrémité de l'instrument avec deux longues et minces baguettes. Assis à gauche, un troisième agit un hochet, vieille boîte de lait condensé contenant quelques graines. Pour ce genre de musique, les paroles chantées sont souvent celles d'un proverbe ou d'une maxime; ici, il s'agit de deux personnes portant le même nom, cas d'homonymie qui crée entre elles des relations particulières.

N° 4. — Chœur mixte (*Pomo*). Musique de danse. Les hommes sont disposés sur un rang, les femmes derrière, sur un autre rang. En conservant leur distance les deux rangs alternent quelques pas en avant et quelques pas en arrière. Hommes et femmes ondulent légèrement des hanches et des épaules. Le chanteur agit un hochet semblable à celui du n° 2. La cloche de fer est tenue de la main gauche et battue de la main droite avec une baguette. La trompe est faite d'une grande corne d'antilope percée sur un côté près de la pointe pour l'embouchure.

N° 5. — Solo de xylophone (*Pomo*). Petite musique pour se distraire, jouée par un jeune garçon. Ce xylophone portatif, de facture beaucoup plus rudimentaire que ceux des Yassoua (Face B n° 4), comporte huit lames frappées avec de simples baguettes de bois léger. La manière dont le musicien conduit simultanément les deux parties de cette sorte d'« invention à deux voix » est très caractéristique de la technique africaine de la polyphonie.

Plage III. N° 6. — Chant des piroguiers (*Badouma*). Les pagayeurs de l'Ogooué ont de longues pirogues monoxyles plates, montées par une vingtaine d'hommes assis les uns derrière les autres sur deux rangs. Les pagaies sont très courtes, la pale est en forme d'as-de-pique et le coup de pagaie est arraché et bref ainsi qu'on peut l'entendre dans le présent enregistrement. Comme pour la plupart des chants de travail en Afrique, la forme est responsoriale. La masse des chanteurs répond au soliste, de sorte que couplets et refrains alternent, l'un mélodique et volubile, l'autre harmonique et traité en valeurs plus longues. Les pagayeurs ne chantent jamais le même air pendant longtemps. Un homme de l'équipage lance un chant, les autres lui répondent en chœur, après quelques reprises, au hasard d'un silence, un autre homme lance à son tour un autre air, ainsi s'enchaînent les chants presque sans interruption pendant parfois une demi-heure. Puis, les hommes restent longtemps sans chanter.

N° 7. — Solo de *sandza* (*Badouma*). Même type de *sandza* que celle du n° 2, mais comportant moins de lames vibrantes. Le grésillement qui accompagne constamment le son des lamelles et auquel se mêle le grincement aigu des insectes nocturnes est produit par une « pièce d'impôt », petit rondelle de métal collée par un tampon de cire sur la caisse de l'instrument et qui vibre pendant le jeu. L'air est exécuté par le chef des piroguiers *Badouma* qui, le soir, se délassait des soucis de sa charge en jouant de sa *sandza*.

N° 8. — Chœur de femmes (*Badouma*). (Erratum : l'étiquette du disque indique *Okandé*, c'est *Badouma* qu'il faut lire). Le chant a trait aux pirogues de l'Ogooué.

Chant et danse sont exécutés par des femmes et de très jeunes filles formées et dirigées par une véritable maîtresse de cœur et de ballet. Les danseuses costumées, coiffées de plumes, portant des grelots de cuivre attachés à la ceinture, en file les unes derrière les autres font ensemble les mêmes pas de danse, en décrivant un cercle autour de la place du village. La maîtresse de ballet, un peu détachée des autres, dirige à la fois le chant, la danse et les tambours. C'est elle qui chante le solo. La batterie est formée par trois tambours dont la caisse fusiforme porte deux peaux, une à chaque extrémité, tendues entre elles par des lanières de cuir. Deux jeunes gens les battent à main nue.

Plage IV. N° 9. — Orchestre de trompes d'ivoire (*Koukouya*). Chacune de ces cinq trompes est taillée dans une défense d'éléphant sur le côté concave de laquelle près de la pointe, un orifice ovale a été percé pour former l'embouchure. Les orchestres de trompes d'ivoire, généralement attachés à la personne du chef étaient très répandus en Afrique au temps de la conquête coloniale, ils se font de nos jours de plus en plus rares. Celui-ci, le seul de toute la région, était composé d'hommes déjà âgés et ne se faisait entendre que dans les grandes occasions. Les orchestres de trompes, comme certains orchestres de flûtes en Afrique du Sud et en Amérique indienne, ont une technique très particulière : un instrument ne donne qu'un seul son et la mélodie résulte de la combinaison des sons successivement donnés par tous les instruments. Le tambourinaire qui bat le grand tambour décrit au numéro suivant mêle sa voix au concert des trompes.

N° 10. — Musique de fête (*Koukouya*). Pour cette danse, de simple amusement, musiciens, danseurs et chanteurs forment un cercle. Trois tambours à une peau (Photo A 10). Le plus grand des trois comporte une plaque de fer ourlée d'anneaux qui vibrent pendant le jeu. Sur sa membrane est collé un large emplâtre de matière résineuse. Pour accorder le tambour, la peau est chauffée près d'un feu. En outre le musicien malaxe l'emplâtre ainsi tiédi et lui donne plus ou moins d'épaisseur et de surface. Ce tambour est tenu debout, un peu incliné et serré entre les genoux. Deux cloches de fer, dont l'une est battue sur ses deux éléments, l'autre sur un seul. Les hochets sont faits avec la cosse d'une sorte d'immense haricot plat dont on ne conserve que deux alvéoles. Les femmes poussent des cris aigus en se tenant courbées, penchant la tête sur une épaule et se bouchant l'oreille avec le doigt.

FACE B

Plage I. — Chant de levée de deuil, par Mondéléndoumbé (*Ngoundi*). Mondéléndoumbé passait chez les *Ngoundi*, en 1946, pour le meilleur exécutant des chants de levée de deuil, fêtes à l'occasion desquelles la famille se réunit en souvenir du défunt et qui donnent lieu à des manifestations un peu comparables, si on les situe dans l'ensemble de la musique africaine, à ce qu'est chez nous la musique de chambre. Pour chanter, Mondéléndoumbé s'accompagne d'une *sandza* à dix lames métalliques qu'il place au dessus d'une cuvette émaillée tenue entre ses genoux. Un chœur formé par ses frères, sa vieille mère et à l'occasion d'autres chanteurs, apporte à ses improvisations le soutien de leur *ostinato* parfois à plusieurs parties. Voix solo, instruments et chanteurs forment ainsi une architecture polyphonique très équilibrée. Un vieil aveugle frappe sur une baguette de bois. Les deux pièces figurant ici ont été chantées à quelques minutes d'intervalle et se rapportent toutes deux à un administrateur militaire réputé dans la région, il y a déjà longtemps, pour sa sévérité.

Plage II. — Chant d'une femme peinte et parée (*Boungomo*). La danseuse (photo de couverture) a la figure peinte en blanc, sur son dos et ses épaules sont peints en rouge ou en blanc de nombreux soleils. Elle porte à la main une queue de

buffle emmanchée à une pièce de bois sculptée anthropomorphe, dont elle se sert pour diriger tambourinaires et chœur. Au dessous des genoux, à chaque jambe, elle porte des sonailles de danse, coques de noyaux de fruits attachées à une jambièrre de cuir. La grande majorité du chœur est féminine. Les femmes entrechoquent des cliquettes de bambou. Les deux tambours sont à caisse fusiforme, à deux peaux tendues entre elles par des lanières de cuir, tenus entre les jambes et joués chacun par un homme avec deux courtes baguettes. La danseuse débute toujours par un long solo à la fin duquel elle commande elle-même l'entrée du chœur et des tambours. Puis elle danse, seule au milieu du cercle formé par le chœur et les tambourinaires. Pieds qui frappent violemment le sol et font bruire les sonailles, grandes enjambées, vire-voltes rapides, déhanchements très secs. Ce type de danse semble lié à l'existence d'importantes sociétés de femmes.

Plage III. — Solo d'arc musical (*Mboko*). L'arc (photo 3 B), tendu par un ruban de liane, est tenu de la main gauche en même temps qu'un bâtonnet qui touche la corde près de son extrémité ou la laisse libre, donnant ainsi deux hauteurs de son. D'une longue baguette de bambou, la main droite frappe la corde qui passe entre les lèvres de la bouche ouverte. Suivant qu'on en varie l'ouverture, la cavité bucale, plus ou moins grande, rend différents harmoniques. C'est le système de la guimbarde. Cet instrument confidentiel est de ceux que l'on joue pour se distraire, lorsqu'on est seul, aux heures vides du jour ou le soir dans l'obscurité de la case. Celui-ci était le compagnon inséparable d'un ancien sommeilleux, un peu fou, qui hantait l'hôpital d'Ouessou.

Plage IV. — Orchestre de xylophones (*Yassoua*). Cet orchestre de trois xylophones fait la renommée des *Yassoua* du village de Ndalo. Les musiciens sont des semi-professionnels que l'on appelle pour les fêtes. Deux équipes se relaient et l'orchestre se fait entendre sans interruption du coucher du soleil à l'aube. Les trois instruments sont de facture semblable; sous la rangée des lames, s'ordonne, comme les tuyaux d'une flûte de Pan, la rangée de Calebasses, longues courges vides qui amplifient le son; chacune comporte un petit mirliton donnant ce timbre grésillant qu'affectionnent tant les Noirs. Mais leurs dimensions sont différentes. Le xylophone le plus grand fait entendre le registre le plus grave, puis vient le second, enfin le plus petit, à l'aigu, avec respectivement onze, neuf et huit lames. Exemple de cette musique africaine où polyphonie et polyrythmie sont étroitement mêlées sous une apparence extrêmement complexe, le mécanisme en est assez simple: pour un air donné, chacun des instruments a sa formule rythmique et mélodique propre et chacune de ces formules occupe, par rapport aux deux autres, une place très précise dans le déroulement simultané des trois parties. C'est ce qui se passe dans la polyrythmie des tambourinaires Noirs. Généralement, s'il y a trois parties, deux d'entre elles sont immuables et la troisième, tout en observant une carrure déterminée, fait preuve de plus de liberté. C'est la part de l'improvisation où se manifeste plus particulièrement la maîtrise du musicien.

Plage V. — Chant de levée de deuil, par Mondéléndoumbé (*Ngoundi*). Voir page I face B.

Gilbert ROUGET,
Assistant au Département d'Ethnomusicologie
du Musée de l'Homme.