



HERBERT PEPPER

Ethno-Musicologue à l'O. R. S. T. O. M.

**ANTHOLOGIE
DE LA
VIE AFRICAINE
CONGO-GABON**

disques **DUCRETET-THOMSON** nos 320 C 126
320 C 127
320 C 128

D1
59.2.
4-6

a monsieur André Schaeffer
Respectueux hommage de l'auteur

H. Pappas

le 23 octobre 1958

ANTHOLOGIE DE LA VIE AFRICAINE

ANTHOLOGIE DE LA VIE AFRICAINE

SOMMAIRE

Préface de Monsieur Léopold Sedar SENGHOR - *Professeur agrégé - Député-Maire de Thiès - Ancien ministre.*

Introduction de Monsieur Herbert PEPPER - *Ethno-musicologue à l'O.R.S.T.O.M.*

DISQUE I (face 1)

SCÈNES DE L'ENFANCE ET DE L'ADOLESCENCE

	pages		pages
SCÈNES DE L'ENFANCE			
1 - Pleurs de nouveau-né et berceuse	13	16 - Chant d'amour (avec bouteille « flutée ») :	
2 - Jeux musicaux : Orchestre d'enfants	14	a) Air de bouteille flutée et voix de jeune fille ..	18
3 - Chant de fillette « à laver un bébé »	14	b) Traduction chantée de l'air précédent	18
4 - Berceuse à une poupée	14	17 - Chant à l'occasion de la baignade (avec « clapote- ments »)	19
5 - Chant de marche « sous la pluie »	15	18 - Epoque du mariage (rite des BIKOUMBI) :	
SCÈNES DE L'ADOLESCENCE			
6 - Jeux d'adresse corporelle : de mains (de fillettes) ..	15	Salutations de bracelets entrechoqués	19
7 - De ronde acrobatique (de fillettes)	15	19 - Chœur précédant la danse de la TCHIKOUMBI ..	19
8 - De pieds (de garçons)	16	20 - Danse rituelle de la TCHIKOUMBI	20
9 - Jeux musicaux ; RHOMBE	16	21 - La maternité : Berceuse pygmée	20
10 - ARC-en-TÉRRE	16	22 - Duo entre une mère et sa fille	20
11 - CITHARE d'écorce	17	23 - Le travail : chant « à pétrir le manioc »	21
12 - RACLEUR	17	24 - Danse de divertissement : Danse EGNENGE ou « de la jeunesse » (de femmes en rang)	22
13 - Epoque des fiançailles : chant religieux (avec hochet)	17	25 - Danse EDENDA (mixte, en cercle, assise)	23
14 - Chant satirique (avec coquille frappée)	18	26 - Danse ASSIKO-MENDJANG (mixte, en cercle tournant, avec guitare)	24
15 - Chant d'amour (avec harpe)	18		

DISQUE I (face 2)

AGÉ ADULTE : LE TRAVAIL, LA MARCHÉ, LE JEU

SCÈNES SUR LE TRAVAIL

La navigation, la pêche :	
1 - a) Appels à un passeur-piroguier	27
b) Chant de passeur-piroguier	27
2 - Chant « à mettre la pirogue à la mer »	28
3 - Chant « à manœuvrer des billes de bois »	28
4 - Complainte de pêcheur-piroguier	28
5 - Chœur de pêcheur-piroguiers marins	29
La cueillette :	
6 - Chœur de femmes « à cueillir des baies dans la forêt »	29
La chasse :	
7 - Appels aux chasseurs (à la trompe)	30
8 - Appels aux chiens (au sifflet)	30
9 - Chant de départ pour la chasse	30
10 - Sifflements d'un chasseur	31
11 - « loulements » de chien	31
12 - Chant de retour de chasse	31
13 - Chant « sur le corps d'une panthère »	31
Dans une huilerie :	
14 - Deux chœurs de manœuvres, dans une usine d'huile de palme :	
a) DIKENTO DIYO? Est-ce possible?	32
b) GANINE (au revoir!)	32

Auprès d'un artisan :

15 - Chez un luthier :	
a) Accord des dix lamelles d'un SANZI	32
b) Présentation d'un chant (par le luthier)	33
c) Chant satirique avec accompagnement de SANZI	33

Auprès d'un artiste :

16 - Musicien-poète :	
a) Accord des huit cordes de la harpe-cithare MVET	33
b) Poème sur l'origine des joueurs de MVET	33

SCÈNES SUR LA MARCHÉ

17 - Chant de marche avec LUTH	34
18 - Chant de marche avec SANZA	35
19 - Air de flûte ronde ou ocarina	35
20 - Chant de marche avec PLURIARC	35

SCÈNES DE JEUX RITUELS

21 - Jeu MBETE (au masque gorille)	36
22 - Trois chœurs d'IKWARA (au danseur masqué et sur échasses) :	
a) MAKAMWIMBE (à toi tambour)	36
b) OKANGE YE SO (ô feu Brûle!)	36
c) O LENGÉ (ô cours!)	36
23 - KEBEKEBE (à la toupie humaine) :	
a) Conseils à un joueur-acrobate	73
b) Jeu de tournoiement	37

DISQUE II (face 1)**AGE ADULTE : LANGAGES MUSICAUX, DANSES**

	pages		pages
LANGAGES MUSICAUX			
1 - Langage tambouriné :		5 - MEMBE (en cercle de femmes)	42
a) Message émis par un tambour de bois à deux langues (NKOU)	39	6 - NSIAWA, danse licenciée (en deux rangs, mixte)	43
b) Présentation par H. PEPPER	39	7 - BALOUKA, danse d'adresse (en cercle, mixte)....	44
c) Traduction du message par le tambourinaire..	39		
DANSE		Danse d'initiation à une société secrète :	
Introduction aux rythmes de la danse :		8 - Danse MELANE d'initiation au MBIERI	45
2 - Rythmes de la danse guerrière AKOMA MBA :		Danse de divination :	
a) Présentation par H. PEPPER	40	9 - Danse BOUMBA (à genoux) de divination par le feu	46
b) Danse AKOMA MBA (rythme d'un tambour traduit par son tambourinaire).....	40	Rythmes de tambours de danse :	
3 - Rythmes de la danse magique OZILA :		10 - IKOUMA, tambour vertical géant :	
a) Présentation par H. PEPPER	40	a) Rythmes de la danse rituelle d'hommes MONDO	47
b) Rythmes de sonnaillles de chevilles de la possédée (traduit par un assistant)	41	b) Rythmes de la danse de magicien LEKWA...	47
c) Cri « parlant »	41	11 - NGOMO, tambour horizontal à membrane :	
Danses traditionnelles de divertissement :		Rythmes de la danse de magicien-guérisseur MOUMPA	47
4 - MENDJANG (aux cinq xylophones) :		12 - MALONGA, tambour sur cadre :	
a) Présentation par H. PEPPER	41	Rythmes de la danse de divertissement MALINGA.	47
b) Conversation entre un xylophone et les voix des danseuses.....	41	Danses de divertissement européanisées :	
c) Danse MENDJANG	42	13 - Danse MALINGA (mixte par couples)	48
		14 - Deux MARINGA, danse à l'accordéon :	
		a) Banjo, Banjo.....	49
		b) Salut PEPPER	49

DISQUE II (face 2)**AGE ADULTE : LA THÉRAPEUTIQUE, LA RELIGION, LA MAGIE****SCÈNES ATTACHÉES A LA THÉRAPEUTIQUE**

Manifestations de l'IKEKE :	
1 - Chant thérapeutique	51
2 - Chant didactique (à enseigner la langue de l'IKEKE)	52
Incantations de magicien-guérisseurs :	
3 - Incantations de magicien-guérisseur BATEKE (avec pluriarc)	52
4 - Incantations de magicien-guérisseur YOMBE (avec pluriarc)	53
5 - Chant d'ABANDJI, de guérisseuse possédée (avec harpe)	54

SCÈNES ATTACHÉES A LA RELIGION

Chœurs d'IVANGA, danse sacrée du culte des ancêtres :	
6 - « Dansons IVANGA ».....	54
7 - « O toi, mère chérie » (de louanges à la mère éternelle).....	55

SCÈNES ATTACHÉES A LA MAGIE

Cérémonie magico-religieuse du BWITI	
8- Prières préparatoires :	
a) « Les lettres venues de Dieu »	56
b) « La prière est un refuge ».....	56
9 - Procession sur un chant de louanges à la drogue LIBOGA	56
10 - Exhortations du prêtre à l'autel	57
11 - Louanges à la harpe sacrée NGOMBI	57
12 - Psalmodies :	
a) « Dieu viendra nous voir »	58
b) « Ce corps est le nôtre »	59
Voyance :	
13 - Un chef consulte un oracle	59
Manifestations de l'esprit OKOUKOUÉ-OKOUYI :	
14 - Danse en l'honneur de l'esprit masqué OKOUKOUÉ	60
15 - Avertissement aux femmes	61
16 - a) Dialogue avec l'esprit OKOUYI	61
b) Chant de louanges au crocodile	62

DISQUE III (face 1)**AGE ADULTE : LA LITTÉRATURE ORALE**

	pages		pages
CONTES		POÈME ÉPIQUE	
1 - Le léopard, la tortue et le rat fouisseur (en français) .	63	8 - Epopée d'OVANG-OBAMO-NDONG et ses guerriers, chez les immortels (avec harpe-cithare) :	
2 - L'enfant et les poissons (conte de femmes)	64	a) Accord du MVET et noms des guerriers célestes attachés à ses cordes	75
3 - Le léopard et les antilopes NKABI et SESSA	65	b) Poème	75
JEUX ORAUX		MYTHE	
4 - De diction (sur les nombres)	68	9 - Mythe de TIBOLA (fils de Dieu) chez les éléphants	76
5 - De devinettes (avec arc musical)	68	PALABRE	
RÉCIT HISTORIQUE ET MESSAGE		10 - A un tribunal coutumier (plaidoiries, maxime) :	
6 - Récit historique (sur l'arrivée des premiers blancs) et message	69	a) Appels du tambour	78
LÉGENDE		b) Plaidoiries du plaignant et de l'accusé	78
7 - Légende de MAVOUNGOU et des anthropophages .	72		

DISQUE III (face 2)**SCÈNES SUR LA VIEILLESSE, LA MORT, LA NAISSANCE**

SCÈNES SUR LA VIEILLESSE			
1 - Evocation et complainte (avec harpe) d'un vieillard :		12 - Manifestation de la secte à laquelle appartient le défunt :	
a) Evocation	82	a) Arrivée des sept tambours sacrés d'IKOUMA .	87
b) Complainte	82	b) Incantations	87
2 - Chœurs de femmes âgées :		c) Départ des sept tambours	88
a) Sur des jumeaux	83	Après la mort :	
b) Sur « Gè gè gè » le petit hippopotame	83	13 - Chant de « pleureuse »	88
3 - Mélanges de thèmes anciens	83	14 - Chœur de cultivatrices « à conjurer l'esprit de la terre »	88
SCÈNES SUR LA MORT		15 - Pensées, conseils et chœur à l'occasion d'une levée de deuil (rite EMONDO) :	
Veillée mortuaire :		a) Pensées et conseils	89
4 - Chant d'annonce de la mort (rite GONDZI)	84	b) Chœur de supplications et de louanges à EMONDO	90
5 - Chœur de femmes de lamentations	85	17 - Danse de levée de deuil (IKABO) avec tambour à friction	91
6 - Danse funéraire (avec piétinements)	85	Au-delà de la mort :	
7 - Musique funéraire (ensemble d'olifants)	85	18 - Chœur « sur un revenant » (du rite KONDJO)	91
Le jour des funérailles :		SCÈNES SUR LA NAISSANCE	
8 - Réflexions à l'occasion de funérailles	86	19 - a) Incantations à l'occasion d'un accouchement .	92
9 - Pleurs de femme sur le corps du défunt	86	b) Pleurs de nouveau-né	93
10 - Chœur « de descente du corps dans la fosse »	87		
11 - Paroles obscènes à chasser l'esprit du mort	87		

REMARQUES SUR LA LECTURE DE L'ANTHOLOGIE

L'anthologie de la vie africaine est avant tout un recueil, une illustration.

Bien qu'elle contienne un ensemble de valeurs sélectionnées afin de constituer une synthèse, elle n'ambitionne à aucun moment l'analyse technique s'adressant à des spécialistes : ethnologues, sociologues, musicologues, linguistes, compositeurs... mais espère plutôt leur apporter un terrain d'étude.

La préparation de ce terrain ne s'est pas effectuée sans difficulté.

La notation des textes dits et chantés s'est réalisée par écoute au magnétophone du mot à mot. La grande diversité des dialectes, la fluidité de leurs caractères, le fait de les noter phonétiquement a laissé passer en matière d'écriture bien des imperfections.

L'alphabet utilisé est celui des signes orthographiques de la langue française, en précisant que :

g sera toujours prononcé comme dans *gare* ;

s sera toujours prononcé comme dans *savoir* ;

Toutefois :

u sera toujours prononcé comme *ou* dans *cou* (à part *ü* comme dans *dur*)

h sera prononcé « expiré » comme dans le mot anglais *house*.

Le tréma place au-dessus d'une voyelle, l'isolera dans la prononciation. Exemple : *Madînga* se dira *Ma di nga*. Les accents graves et aigus ouvriront ou fermeront les voyelles. Les lettres placées entre parenthèses sont celles résultant de « pertes » phonétiques. Exemple : *O'omi* entendu *lom* sera représenté par *(O)lom(i)*.

L'orthographe des noms propres est celle populairement connue. Ainsi dans les langues Bantou (des territoires intéressés) le pluriel est marqué par le préfixe *ba*. L'habitude européenne a cependant fait que l'on désigne par exemple un Téké sous le nom de Batéké. Certains groupes ont échappé à cette règle.

La traduction de la version française (sens général) est le produit d'une traduction d'abord littérale. Il se peut cependant qu'afin de donner un sens à l'unité de sujet présenté, elle ne suive pas exactement les mouvements de la pensée africaine. Le sujet n'est d'ailleurs parfois qu'un extrait d'une œuvre beaucoup plus importante. C'est le cas du poème épique (III.1.8) dont le manuscrit couvrirait à lui seul les pages de cette brochure.

Les photographies sont celles (prises par l'auteur sur le vif) des scènes et personnages entendues dans le disque.

Des effets spéciaux ont été parfois volontairement recherchés afin de mettre en relief des détails techniques : Polyphonie de Boumba (II.1.9), du chant de mort (III.2.4), effets de nuances du passage de marcheurs, de piroguiers...

Collaboration : De nombreux collaborateurs africains ont participé à la réalisation de l'anthologie. Je ne puis les nommer tous. Mais le nom de ses protagonistes figurent en général au début de chaque séquence. Je tiens également à citer mon aide à l'Institut d'Etudes Centrafricaines de Brazzaville, M. Samuel Bicoucou.

Abréviations : e = enfant ; f = femme ; h = homme ;
c. = chœur ; c m = chœur mixte ;
(exemple : h-c.m = soliste homme, chœur mixte).

Référence : II 1 4 = disque II, face 1, séquence 4.

PRÉFACE

LE LANGAGE INTÉGRAL DES NÉGRO-AFRICAINS

par Léopold Sédar SENGHOR

L'Anthologie de la vie africaine, que nous présente ici Herbert PEPPER, constituera, sans nul doute, une révolution. Non seulement pour les ethnologues, mais encore pour les musicologues, voire pour les musiciens. Et cette révolution ne sera pas moins importante que celle que suscita, au début du siècle, la découverte des arts nègre et océanien, je veux dire de la sculpture-peinture.

Mais il me faut d'abord présenter l'auteur de l'Anthologie. Il est né en 1912, à Brest. C'est un Celte : cheveux blonds, yeux clairs et purs. Le détail a son importance ; j'y découvre une prédisposition naturelle de Pepper à comprendre l'âme mystique des Nègro-Africains.

Le second atout de Pepper fut d'avoir fait de solides études. Elève au Conservatoire national de musique et d'art dramatique, il étudia, tour à tour, sous la direction de maîtres éminents, le solfège, le violon, l'harmonie, le contrepoint, la fugue, la composition, la pédagogie, la musicologie, la direction d'orchestre. Il enseigna même, pendant un an, à l'Ecole nationale de musique de sa ville natale. C'est dire que, plus tard, lorsqu'il se lancera dans la recherche, il aura fait le tour complet du problème et, pour ainsi dire, « bouclé la boucle ».

Car son troisième atout fut d'avoir gagné l'Angleterre en 1940 et de s'être engagé dans les services de la France Libre. Celle-ci savait utiliser les compétences. Après avoir suivi les cours de linguistique négro-africaine de Mrs. Ida Ward à l'Ecole des Langues orientales et africaines, Pepper fut envoyé à Brazzaville, où le Gouverneur général Félix Eboué le chargea de mission en 1941.

C'est alors que commence sa carrière de chercheur. Pendant quinze ans, il parcourt l'Afrique noire et l'Amérique dans une quête passionnée et lucide de l'âme nègre à travers ses expressions sonores. Au fur et à mesure, il nous livre les résultats de ses recherches. Les articles, conférences, rapports, brochures, enregistrements se succèdent sans interruption au cours de ces quinze années de labeur infatigable.

Parmi la trentaine d'œuvres, dont un film, qu'on doit à Herbert Pepper, je ne veux retenir que les ouvrages inédits que voici :

- Graphie musicale de la langue Banda (vocabulaire de 1.800 mots, avec des exemples grammaticaux accompagnés de la notation musicale du langage des linga ou tambours de bois parlants) — Bambari, 1942.
- Graphie musicale de la langue Lélé (comparable au précédent ouvrage, mais avec notation, cette fois, du langage des tébéré ou sifflets en corne d'antilope) — Kelo, 1943.

— Langages musicaux d'Afrique centrale (compte rendu d'enquêtes menées au Cameroun et au Nigéria sur la reproduction de la parole par des instruments de musique) — Brazzaville, 1943.

— Manuel des expressions sonores d'Afrique Noire.

J'ajouterai que Herbert Pepper, qui est actuellement chargé de recherches à l'O.R.S.T.O.M., prépare une thèse de doctorat d'Université sur la « Signification du langage musical négro-africain » et une « Suite pour orchestre et chœur » sur des schémas négro-africains.

Voilà l'homme. Il me reste à parler de l'Anthologie de la vie africaine.

Il est significatif que notre auteur ne nous parle pas d'une « anthologie de la musique africaine ». Le titre choisi exprime une méthode nouvelle, qui vise à une saisie totale du réel, comme l'art négro-africain. Herbert Pepper s'est fait « nègre avec le nègre » pour comprendre le Nègre, ce qui était la méthode la plus efficace.

En effet, la civilisation négro-africaine procède d'une vision unitaire du monde. Aucun des domaines n'est autonome, que les « sciences humaines » de l'Occident divisent artificiellement. Le même esprit anime, en les liant, la philosophie, la religion, la société et l'art des Nègro-Africains. Et leur philosophie, qui est ontologie, exprime leur psycho-physiologie.

L'art lui-même n'est qu'une technique artisanale parmi d'autres, la plus efficace pour s'identifier à l'Ancêtre et s'intégrer à la Force vitale de Dieu. Car celle-ci est la source de la vie, qui est, en Afrique Noire, le bien suprême. C'est pourquoi le mot d'art n'existe pas dans les langues négro-africaines — je ne dis pas la notion d'art ni le mot de beauté.

Parce que technique intégrale, l'art n'est pas divisé contre lui-même. Plus précisément, les arts, en Afrique noire, sont liés l'un à l'autre, les uns aux autres : le poème à la musique, la musique à la danse, la danse à la sculpture et celle-ci à la peinture.

C'est la chance de l'Afrique noire d'avoir dédaigné l'écriture même quand elle ne l'ignorait pas. Et, de fait, on peut compter de nombreux alphabets inventés par des Nègres. C'est que l'écriture appauvrit le réel. Elle le cristallise en catégories rigides ; elle le fixe quand le propre du réel est d'être vivant, fluide et sans contours. Voulant saisir et exprimer la vie africaine, Herbert Pepper a, lui aussi, dédaigné l'écriture, du moins l'écriture musicale, la plus infidèle.

Et pourtant, l'Anthologie que voici est d'abord une anthologie de la musique négro-africaine. C'est qu'en Afrique noire, dans une civilisation non pas « en-deça », mais « au delà » de l'écriture, l'art majeur est celui de la parole. La parole y exprime la force vitale, l'être du nommant et, en même temps, l'être du nommé. Elle possède une vertu magique, mais dans la seule mesure où elle est rythmée, devient poème. Or, toute parole sociale, toute parole solennelle est rythmée en Afrique noire, et toute parole rythmée devient musique, s'accompagne souvent d'un instrument de musique. Il s'y ajoute qu'en Afrique centrale, où ont été recueillis les éléments de cette anthologie, les langues sont elles-mêmes enceintes de musique. Ce sont des langues à tons, où chaque syllabe possède sa hauteur, son intensité et sa durée propres, où chaque mot peut être traduit par une notation musicale. La parole et la musique y sont intimement liées et ne souffrent pas d'être dissociées, exprimées isolément. Un morceau d'éloquence y est encore poème et musique.

Complexité de la musique négro-africaine. Pour les raisons que voilà, singulièrement parce qu'il n'y a pas d'intermédiaire écrit, filtrant entre l'organe de l'expression — corps humain ou instrument — et l'expression elle-même. D'où cette merveilleuse richesse des combinaisons polyphoniques, polyrythmiques et contrepuntiques. Mais cette richesse a sa source dans les voix humaines plus que dans les instruments de musique. Les voix nègres, parce que non domestiquées par l'école, épousent toutes les nuances des sentiments-idées ; puisant librement dans le dictionnaire infini de la nature, elles lui empruntent ses expressions sonores, depuis les chants transparents des passereaux jusqu'aux sombres éclats du tonnerre.

Cependant il n'y a pas que les voix humaines et les « instruments de musique » qui soient producteurs d'expressions sonores. Ou plutôt sont également instruments de musique les cloches, grelots, grenailles, calebasses, pilons, bidons et boîtes de conserve, mains et pieds : tout ce qui peut bruire. On parle maintenant de « musique concrète ». L'Afrique noire en produit depuis des millénaires.

Nous l'avons vu plus haut, la musique ne peut être dissociée de la parole. Elle n'en est qu'un aspect complémentaire, elle lui est consubstantielle. En Afrique noire, c'est la musique qui accomplit la parole et la transforme en verbe, cette invention supérieure de l'homme qui fait de lui un démiurge.

La musique ne peut non plus se concevoir sans le geste, sans la danse, que je définirai « une musique plastique ». Ni la danse sans la peinture et sculpture. La danse, en effet, du moins dans les temps anciens de ferveur religieuse, est un drame mystique, un mystère. Il s'agit, pour le danseur, d'incarner un ancêtre ou génie et de le vivre par le vêtement — une peinture sur tissu —, le masque sculpté, la musique, le poème et la danse. Même désacralisée, la danse garde beaucoup de ses origines.

Ainsi donc, en partant de la musique, Herbert Pepper a été amené à comprendre tous les arts négro-africains. Mais ceux-ci, encore une fois, par leur concours, ne tendent qu'à l'expression et au renforcement de la force vitale, qui est l'être de la vie. Pour les goûter, et en saisir le sens, il était donc nécessaire de les retourner à leurs sources, de les replacer dans leur cadre, qui est la vie africaine. C'est ce qu'a fait notre auteur.

Il a suivi l'homme noir « des premiers pleurs du nouveau-né aux lamentations funéraires », en passant par l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte et la vieillesse. Il n'a rien négligé : ni les pleurs, ni les rires, ni les jeux, ni les travaux. En Afrique noire, toute activité sociale n'atteint sa plénitude et son efficacité que par la vertu de l'art.

Ce souci de reproduire le langage intégral de l'Afrique noire explique la présentation de cette anthologie. Les trois grands microsillons comprennent 108 séquences. Isolées ou groupées, celles-ci sont accompagnées de textes comprenant, d'abord, une note explicative, illustrée de dessins et photographies ; ensuite, deux versions — africaine et française — des paroles déclamées ou chantées.

Malgré la saignée tragique qu'a représentée la Traite des Nègres, l'Afrique noire devra beaucoup à l'Europe. Mais, dans l'élaboration de la civilisation de l'universel qui s'ébauche maintenant sous nos yeux, l'Afrique noire ne sera pas absente. Il est vrai qu'on range encore les peuples d'Afrique noire parmi les « primitifs ». Il n'importe. C'est Claude Lévi-Strauss, l'ethnologue, qui affirme « qu'un peuple primitif n'est pas un peuple arriéré ou attardé, qu'il peut, dans tel ou tel domaine, témoigner d'un esprit d'invention et de réalisation qui laisse, loin derrière lui, les réussites des civilisés » !

Et maintenant, auditeurs, écoutez les voix d'Afrique noire qui manquaient au concert des nations.

L. S. Senghor

INTRODUCTION

par H. PEPPER

POURQUOI a-t-il fallu si longtemps, avant de rendre accessible à nos impressions, la manière de vivre de certaines sociétés, hier encore restées dans l'ombre, se trouvant aujourd'hui dévoiler leur présence, leur force de caractère, leur culture ?

Pourquoi a-t-il fallu si longtemps, avant de découvrir nos propres frères, alors que nos regards se posent déjà sur des mondes inhumainement éloignés du nôtre ?

Il a fallu pour cela que la science nous procure des moyens de « communication » autres que ceux qu'elle avait, un temps, élaborés : la lettre, le rapport, le livre ; tissus d'idées le plus souvent figées, partiales, transmises par codes au service de certains usages (l'alphabet *français, allemand, russe...* la note, la barre de mesure du *système musical occidental*).

Il a fallu que le disque, le cinéma, la radio, la télévision, nous rendent l'usage de nos langages naturels, mettant ainsi à notre portée la vie de ceux qui ne s'expriment encore qu'à l'aide de la parole, du geste, du chant, de la danse...

Cette redécouverte de l'homme du vrai commencement, (dans la mesure où nos systèmes de « correspondances » furent par trop arbitraires) impressionne malgré tout le citoyen de notre civilisation actuelle.

La projection sur l'écran d'un cinéma d'images animées et sonores, lui offre (cette fois retransmises en valeurs absolues), des représentations de vies autres que la sienne et lui ouvre des horizons, lui apporte des éléments de comparaisons, attise sa curiosité, sème en lui le doute sur la valeur de certains enseignements reçus, sur certaines formes d'éducation imposées.

Mais, ces gens d'au delà de nos frontières géographique, philosophique, politique, religieuse, paraissent également posséder des disciplines, des techniques, des manières de vivre, ne les montrant pas obligatoirement malheureux, abêtis, incapables de subvenir à leurs besoins, ignorant la joie de vivre

C'est que le roman, le journal, les avaient surtout classés jusqu'ici dans une seule catégorie, celle de l'exotisme, synonyme de vie primitive, sauvage, sans foi ni loi.

Aujourd'hui, le dépassement de l'écriture nous laisse deviner, à la lumière de représentations plus directes, plus concrètes, l'existence sur terre de plusieurs civilisations (en

faits ou en puissance de faits) chacune aspirant à des états ou à des idéals différents.

D'autre part, une généralité pourrait être établie (par opposition au mode de vie créée par la civilisation mécanique), en ce qui concerne la place importante réservée par certaines sociétés au domaine de la vie spirituelle.

Il est en effet remarquable, d'observer qu'en remontant de plus en plus loin, dans le commencement (encore présent sur terre), les gestes, les propos de l'homme sont de moins en moins gratuits et qu'à leur aspect strictement fonctionnel s'associe toujours une action rituelle, sacrée...

A tel degré qu'il semble que cet homme n'ait jamais ignoré qu'il existe dans l'air des ondes, ou que *quelque chose* occupe également la matière.

Ainsi, grâce à la radio, le téléphone, le cinéma, l'homme peut-il désormais s'entendre, se regarder, vivre tel qu'il fut, ou se trouve ailleurs et ceci sans l'aide de relais plus ou moins bien assurés.

Ma propre expérience part de ces considérations en limitant toutefois le terrain à une région de la terre, que le hasard a voulu qu'elle soit humainement une des plus anciennes. J'y ai joué le rôle de « spécialiste » curieux, ayant reçu une éducation ; l'enseignement de techniques et de langages adaptés aux besoins que réclamaient ma subsistance dans ma première vie, celle que j'avais alors vécue là où je suis né.

Puis, je me suis brutalement trouvé dans la situation de l'homme de nos rues, plongé dans l'ambiance d'un cinéma projetant les images d'un monde pour lui totalement inconnu, avec cette différence que je pouvais en respirer l'atmosphère, en observer tous les gestes, en écouter les conversations, la musique.

Non seulement j'aspirai tout de suite à établir des contacts plus étroits avec cette dernière expression (objet de ma spécialisation), mais là allait devenir mon occupation officielle.

Hélas ! je m'aperçus bien vite, rendu sur les lieux de mes premières enquêtes, que mes connaissances et mes moyens d'inscription ne me permettaient pas de comprendre réellement le sens profond des sons que j'entendais.

S'il m'était relativement aisé de noter, afin de les analyser, certains éléments du problème (comme les accords

des instruments, leurs airs ou leurs rythmes les plus simples) à l'aide des symboles visuels que j'employais habituellement : la portée musicale, la note, la barre de mesure, j'arrivais rapidement à découvrir des manifestations infiniment plus complexes, dont il eut été vain de vouloir fixer les valeurs sur du papier avec un crayon.

Cette complexité résultait en grande partie du fait que l'action musicale très *sensuelle* était toujours étroitement associée à d'autres actions, émanant de la vie elle-même (chant de piroguiers, de marche, de pétrissage des aliments, de lamentations, d'exorcisme, de danse)...

Il me semblait, dans ces conditions, aussi difficile de vouloir expliquer cette musique pour elle-même, que les gestes de musiciens entrevus à travers la glace d'une brasserie, sans tenir compte de l'air qu'ils interprétaient.

D'autant plus qu'une des activités de mes missions allait consister à étudier plus particulièrement le mode de transmission des nouvelles dans la brousse et que cette étude devait m'amener à conclure qu'aucune véritable invention du genre morse n'était à la base de ces procédés acoustiques (par tambours et sifflets) de communication de la pensée.

Bien qu'une fois encore les phrases musicales entendues à cette occasion étaient relativement simples et faciles à noter, il était évident qu'elles ne suffisaient pas, à elles seules, à dévoiler le sens des messages qu'elles véhiculaient.

Par le fait qu'*organiquement* l'expression musicale s'associait naturellement aux autres manifestations de la vie (dont la parole), le musicien-chanteur considérait les sons de son instrument comme ceux de sa propre voix et bien que l'articulation disparût, certains éléments audibles (ton, intonation, rythme) suffisaient à l'oreille africaine pour reconstituer l'intégralité du message.

Ces « découvertes » successives n'allèrent pas sans troubler la conception que je m'étais faite jusqu'alors de considérer la musique pour la musique.

Je me trouvais à la fois déprimé devant l'idée qu'il me fallait, pour saisir le sens (non seulement de la fonction mais de la structure), de la plus petite manifestation musicale, entreprendre de véritables enquêtes linguistiques ou sociologiques, et désarmé par le manque de moyens que je possédais, d'inscrire fidèlement ses valeurs, soit en tenant compte de ses « adhérences » à la vie.

C'est alors que vint à mon aide l'appareil enregistreur, le magnétophone, instrument qui allait me permettre de fixer rapidement (telle la pellicule cinématographique fixe les mouvements des images) les expressions sonores de la vie.

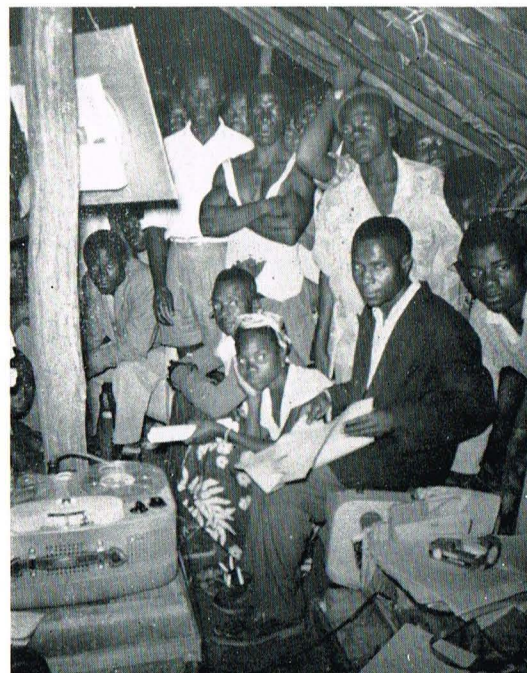
J'allais désormais gagner un temps précieux en opérant à ces acquisitions, mais sans oublier toutefois l'expérience passée.

Il ne me suffirait pas, par exemple, de quitter les lieux de mes travaux, en emportant des bobines enregistrées d'airs curieux ou agréables à entendre et à faire entendre.

Au plaisir plus ou moins relatif et discutable de l'oreille qu'apporte ordinairement l'audition de la musique, allait

s'annexer en fonction de son caractère « synthétique », une source d'informations qu'il me fallait étudier sur le terrain.

C'est ainsi que je passais de longues heures (sinon des années !) à revivre en la compagnie de ceux qui les avait vécus, les souvenirs d'actions ou d'événements qui, normalement, auraient dû être irrémédiablement effacés de l'histoire.



En écoutant un enregistrement chez les FANG du GABON

Je manipulais mon magnétophone de façon à réclamer à mon auditoire merveilleusement attentif, la répétition et le sens de chaque mot enregistré, afin de les noter phonétiquement et de les traduire.

Puis, je lui posais des questions sur la nature des divers sons entendus :

L'accord d'un instrument, le symbolisme attaché à ses cordes, les phases d'une cérémonie, la construction d'un chant, le geste et le mot accompagnant le rythme, ceci afin de compléter ultérieurement, si nécessaire, les connaissances acquises.

L'usage du magnétophone suppléait donc non seulement à mon manque de moyens de noter les langages d'un monde étranger au mien, mais allait également m'aider à en analyser les structures.

Me souvenant du fait résultant de mes observations antérieures, que les expressions n'étaient pas divisées, classées en fonction de leur genre d'écriture et arrivaient ainsi à s'interpénétrer, je demandai à des tambourinaires de prononcer les mots qu'ils étaient susceptibles d'émettre au même moment avec leur tambour, tout en disposant le microphone près de leur bouche et j'obtenais à la fois

l'enregistrement de deux versions, l'une tambourinée, l'autre parlée (disque II face 1, séq. 1.)

J'obtins également par ce même procédé la preuve, qu'à ces deux genres étroitement imbriqués, pouvait s'associer l'action gestuelle. Que, pour les danseurs réagissants aux images qu'il contenait, le rythme n'était pas que rythme (disque II, face 1, séq. 2).

Cette ouverture sur un monde différent du mien m'avait été rendue possible par le fait que j'avais trouvé un moyen d'inscription qui correspondait à la nature de ses langages



Trompes BABEMBÉ, à figurations humaines
(l'embouchure est dorsale, la base ouverte)

(ainsi qu'il en est des signes orthographiques des langues écrites). Afin de déchiffrer le langage « intégral » négro-africain (selon M. Senghor dans sa préface), d'une complexité infinie, parce que issu de la vie dont il est le rayonnement direct, il fallait un système de reproduction intégral de ses valeurs.

Tel l'homme de la télévision, je découvrais avec étonnement les manifestations de cet analphabète.

J'en arrivais à le comparer, avec l'aide de ses premières archives désormais écrites, *mais non issues d'écritures* (traité de musique, recueils de poésies, d'idées philosophiques, religieuses), à l'homme que j'étais.

En fait, sa manière de vivre est loin d'être laissée au hasard et à son libre instinct.

Parce qu'il ne reçoit pas d'autres enseignements que ceux que la vie lui procure, il procède selon ses propres méthodes.

Celle-ci crée des *corps* chargés de besoins obscurs, faits pour pincer, mordre, creuser la terre, voler, nager. « Lui » aussi créera des objets adaptés à ses besoins faits pour nager, creuser la terre, voler (pirogue, houe, flèche) et les considérera toujours comme des *corps vivants*.

La preuve de cette imprégnation totale de la vie de l'objet s'observe dans ses plus petits détails et comportement.

Que ce soit dans le masque, le talisman à figuration humaine (III.2.19), mais aussi le *physique* d'un instrument de musique.

La figure géométrique de l'ouïe d'un luth (I.2.17) symbolisera le profil de ses jambes, la tête d'une harpe (III.2.11), celle d'un personnage. Les sons de tambours de bois (II.1.1) de pluriarc (I.2.20) de Sanza (I.2.15) se diviseront en éléments mâles et femelles dont l'union engendrera à son tour de la vie, sous la forme d'airs, d'harmonies ou des accents d'une voix, ce qui permettra alors à l'instrument de jouer de véritables rôles : tambour de bois (II.1.2), arc musical (III.1.5).

Parce qu'il n'a pas su trouver d'autre support à ses langages que celui de la vibration de l'air, la classification des valeurs expressives résultant de l'emploi de ce phénomène s'effectuera dans son subconscient partant toujours de l'idée d'unité, de poids, de volume.

L'onomatopée, le rire, le cri de douleur, le mot, le chant et par imitation, l'air parlé ou chanté de l'instrument, ne sera jamais pour lui qu'une *certaine quantité de son*, qu'un volume plus grand pourra contenir « à la fois ».

Cet état liquide, gazeux, du langage intégral négro-africain se traduit dans la pratique par des manifestations associant entre elles des catégories d'expression fort éloignées pour l'Occidental de caractère. Où le rythme, la parole, la musique concrètement liés au départ, arrivent cependant à être redistribués en fonction de leur propriété individuelle : Danse Akoma-Mba (II.1.2b), cri « parlant » (II.1.3 c) conversation entre xylophone et voix (II.1.4 b) ; ou paraissent illimités dans leurs pouvoirs : Chant thérapeutique (II.2.1) ; dialogue avec l'esprit Okouyi (II.2.16).

Ainsi, parce qu'il ne lui a pas été offert d'autres représentations que celles émanant de la vie et qu'il vit en symbiose avec ce qui est autre chose que lui-même : la plante, la terre, l'animal, les phénomènes atmosphériques, cosmiques, réclame-t-il à cette situation, son calendrier, ses règles de vie sociale, politique, religieuse...

Cet ensemble de conditions amènera l'homme à sentir, raisonner, se comporter tout autrement que s'il vivait dans une sphère plus ou moins artificielle, étanche aux influences extérieures. L'un fait corps avec la substance universelle, l'autre s'en détache pour mener sa vie d'homme pour l'homme. Ce dernier réalise cette évasion en calculant, divisant, séparant tout ce qui le touche.

Toutefois si certains de ses calculs lui apportent d'indéniables connaissances parce que se développant sur des rapports exacts (sciences exactes), d'autres par trop précoces ou hasardeux l'isolent encore davantage dans sa sphère. C'est ainsi qu'il imagine de représenter par des signes graphiques les phénomènes exclusivement dynamiques (gestuels, sonores) chargés du transport de ses messages et de les diviser en catégories d'expressions, ces catégories (parole, musique), posséderont leur propre système *d'écriture*, condition favorable à un éclatement et une projection dans l'abstrait de valeurs qui, à l'origine, étaient indissolubles.

Ainsi considère-t-il le signe, l'instrument, l'objet pour

Scènes de l'enfance

SÉQUENCE 1

Pleurs de nouveau-né et berceuse

Madingo-Kayes (chez les Vili)



Mwisou et sa fille Longa

LES portes de la vie africaine s'ouvrent sur les pleurs de Longa, nouveau-né Vili.

Ils seront suivis de la voix de sa mère lui adressant, comme à tous les bébés du monde, une berceuse.

Les pleurs de Longa cesseront sous l'effet, non pas

du sens des mots (essayant de lui faire comprendre que sa peine est bien légère à côté de celle d'amis inconsolables de ne pas avoir d'enfants, ou de son père cherchant le sommeil dans les souffrances de la maladie) mais de leur « musicalité » douce et triste exprimée en longues phrases mélodiques typiquement Vili.

SON (pleurs de Longa ; voix de Mwisou sa mère)

... pleurs de nouveau-né...

*Yéyé yayé — niunguma kati bubu
Mi mbas(i) bakwèlé yayé*

E — yi niunguma kwa bubu !

*Eyé yayé yé — m(a)bungu masiala
Bambasi bakwèlé Nzambi ! E — yé yéya*

*Eyé yayé — ya Rémi tchinanu
Bambasi bakwèlé yayé*

E — yé Longa, mi mwana ngama mamé

A ! Vuéné ma vuén(é) !

*Yé yé — yayé — ya Rémi tchinanu
Na mwana Bakamb(a) é liélé !
Yé — yé Longa*

*Eyé yayé yé — tata mi kubéla
Inkota méné kwé. Yayé*

E — yé Longa bambasi bakwèlé !

*E — yé yayé mwana liélé
E — yé Longa*

*Eyé tsialé ! Yé — mabungu masiala
Bambasi bakwèlé. Liélé !*

E — Longa. Eyé — tsiali ! é —

*Yéyé yayé — Cesse tes pleurs
Pense aux amis sans enfants (1). Yayé*

E — yi. Cesse tes pleurs je t'en prie !

*Eyé yayé — Pense aux amis sans enfants.
Ah ! mon Dieu ! E — yé yéya*

*Eyé yayé — ya. Pense à frère Remy.
Marié et sans enfants. Yayé.*

E — yé Longa, j'ai aussi une maman.

Ah ! Ecoute chérie. Ecoute !

*Yé yé — yayé — ya. Pense à frère Remy
Marié à une Bakamba. Quelle idée !
Yé — yé Longa*

*Eyé yayé yé — Pense à père qui souffre
Et ne peut dormir. Yayé.*

E — yé Longa. Aux amis sans enfants !

*E — yé yayé. Enfant irraisonnable.
E — yé Longa.*

*Eyé ! Quelle tristesse ! Yé —
Pense aux amis sans enfants. Quel malheur !*

E — Longa. E yé — Quelle tristesse ! é —

(1) Circonstance fâcheuse entraînant le plus souvent la séparation des époux.

Jeux musicaux

SÉQUENCE 2

Orchestre d'enfants

Tchilounga (chez les Vili)



Orchestre d'enfants. De gauche à droite : un tambour sur cadre, un hochet en boîte de conserve

L'ENFANT noir montre très tôt des dispositions pour la musique. Après avoir confectionné un hochet dans une boîte de conserve (Tsatsa) et un tambour sur

SON (solistes et chœur d'enfants ; tambour, hochet)

Soliste *E —, é mwana zoba*
Wa ku tchioba likund(i)é
Mwana zoba
Wa ku tchioba likund(i)é
 « Séfonica »

(chant repris par le chœur et divers solistes).

Variante :

Mwana (A)ngola

cadre (Dinzi) un petit groupe de Vili, de 3 à 5 ans, imitent les rythmes et les chants de la danse Malinga, d'origine portugaise, venue d'Angola...

E —, é l'enfant sot
Ne pense qu'à manger des fruits.
L'enfant sot
Ne pense qu'à manger des fruits
Et non à chanter

L'enfant de l'Angola (colonie portugaise)

SÉQUENCE 3

Chant de fillette « à laver un bébé »

Madingo-Kayes (auprès de Yombé)

POUSSÉE à chanter, une fillette de 6 ans imite, à la grande joie de l'assistance, la complainte d'une

SON (voix de fillette, rires et réflexions de l'entourage)

E — ya ya yé
E — ya ya sibu é — ya yé yé
Koper u na biya bikili likund(i)é — yé éyé
Mam(a) u na ya kusibi likund(i)é mam(a) Twa yélé
Mam(a) Twa u na yé kusibi lik(undi)
Ya ya yé yé
Koper u n(a)é bikili likund(i) ya kund(é) kwandi éyé
Koper u n(a) ya bikil(i) likun(di)
A ya yé yé
Mama u na — yé ya sibu ya yé yé
Koper u na — yé ya sibu ya ya yé
Mam(a) u na ya kusukula Pouambu bitu la yé ké
Mam(a) u na yé
Léya — ya yé yé
Koper u n(a)é biya biki likund(i) mam Twa yéyé
Mam(a) Twa, un(a)é yé
Télu make!

... rires et réflexions de l'entourage.

femme (Twa), lavant son petit fils (Pouabou), que son fils (Koper) a abandonné à ses soins.

E — ya ya yé
E — ya ya. Quelle honte !
Koper a abandonné son fruit (son enfant)
Maman soigne bien le fruit maman Twa
Maman Twa soigne le fruit.
Ya ya yé yé.
Koper. Pourquoi es-tu parti en laissant ton fruit?
Koper tu as abandonné ton fruit
A ya yé yé
Maman. Quelle honte !
Koper. Quelle honte !
Maman, lave Pouambu qu'il soit heureux.
Chère maman.
Léya — ya yé yé
Koper a abandonné son fruit. Maman Twa !
Chère maman Twa.
 ... et voilà !



Moundouki et sa poupée en bananier

SÉQUENCE 4

Berceuse à une poupée

Dans la forêt au campement de Gandzicolo (chez les pygmées Bangombé)

LE bananier fournit à la petite fille africaine la poupée, le vêtement qui l'habille et la bretelle qui la porte.

SON ... iodels...

Bien que nécessitant beaucoup d'imagination, Moundouki considère sa poupée (Lendo) avec amour et lui chante une berceuse que l'écho de la forêt répète.

SÉQUENCE 5**Chant de marche « sous la pluie »**

Kébara (chez les Koukouya)

UN groupe d'enfants marchent sous la pluie. Ils chantent accompagnés par l'un d'eux jouant de la Sanza, instrument de musique à lamelles pincées, très

populaire en Afrique Noire (voir disque I face 2 séquence 16).

SON (soliste et chœur de garçons. Sanza). ...prélude et rythme accompagnateur de la Sanza...

Soliste *Mangélébanga !*
Chœur *Nki mvuli*
Soliste *Ntini kiba ku makwa*
Chœur *Nki mvuli*

} répété

Mangélébanga ! (nom propre)
Il pleut
J'ai taillé une palme (pour me protéger)
Il pleut.

} répété

Postlude de la Sanza...



Jeu de mains Malaké



Ronde, Ndoundou

Scènes de l'adolescence**Jeux d'adresse corporelle****SÉQUENCE 6****Jeu de mains (de fillette)**

Madingo-Kayes (chez les Vili)

LES jeux d'adresse corporelle fournissent à l'adolescence de nombreuses occasions musicales. Chez les Vili, « Malake » est un jeu de mains pratiqué par les

fillettes, dans le texte duquel transparait déjà l'esprit de rivalité féminine.

SON (soliste et chœur de fillettes; battements de mains)

Soliste *Yé yaya yé ya Mbuyé yaya yé* (repris trois fois)
E lemb(o) kwitu nuni ba zola m̄n(u)
Valu kokolu mpa liamb(u), lwa béng(é) més(o)
Ba fwani ya Mbuyé
Yaya yé. Bulu malaké !

Chœur *Tsimuali ! tsimual(i) !*

} répété

Soliste *Malaké.*

... reprise au début...

E yaya yé ya Mbouyé yaya yé (repris trois fois)
Laisse mon mari tranquille
Vieille femme aux yeux rouges.
Du nom de Mbouyé.

Yaya yé. Frappons nos mains !

Deux ! Deux !

} répété

Les mains !

SÉQUENCE 7**Jeu de ronde acrobatique**

« NDOUNDOU » évoque un être fabuleux (sirène, gnôme) tapi sur le sol. Si durant la ronde qui l'enveloppe, une danseuse le touche, elle prendra sa place.

SON (soliste et chœur de fillettes)

Soliste *Una mbélékléna Ndund(u) !*
Chœur *Ndund(u) Ndund(u) Ndund(u) solia kwéndo.*
... repris plusieurs fois...

Malheur à celle qui touche Ndoundou.
Ndoundou la choisira.

SÉQUENCE 8

Jeu de pieds (de garçons)

MBOUNGA est un jeu de pieds de garçons, dont les mouvements sont commandés par les rythmes du chant.



Jeu de pieds Mbounga

SON (soliste et chœur de garçons, battements de mains)

(Premier chant)

Soliste *Shi ! Shi !*
 Chœur (battements de mains)
 Soliste *Nding ndingè landa muséng(é)* } répété
 Chœur *Ndingè, landa muséng(é) !*
 Pour finir :
Shi ! Shi ! (battements de mains)

A la fois jeu d'adresse et de hasard, il était pratiqué en divination par les adultes, afin de décider du choix des savanes à brûler avant le départ pour la chasse.

Shi ! Shi !

Le pigeon suit la fourmi (pour la gober) } répété
Pigeon, suis la fourmi !

Shi ! Shi !

(deuxième chant)

Soliste *Tchio tchio tchisindo tchié?*
 Chœur *Muntu?*
 Soliste *Tchi talanga bato tchié?*
 Chœur *Muntu?*
 Soliste *Tchi tal(a) tchi témono tchié?*
 Chœur *Muntu?*
 Soliste *Tchi labo tchi témono tchié?*
 Chœur *Muntu?*
 ... repris dans un ordre indifférent...
 Pour finir :
Shi ! Shi ! (battements de mains)

Quel est ce morceau de bois (1)?
Un homme?
Qui regarde les hommes?
Un homme?
Qui regarde et qui respire?
Un homme?
Qui voit et qui respire?
Un homme?

Shi ! Shi !

1) En fait, c'est un masque

Jeux musicaux

SÉQUENCE 9

Rhombe

Kouyougandza (chez les Kouyou)

LES enfants, les adolescents, utilisent encore, pour se distraire des instruments de musique ayant joué à une certaine époque, sur la scène de l'adulte, un rôle important.

C'est le cas du Rhombe (déjà connu en préhistoire),

pièce de bois ou d'os en forme de lame, qui en tournoyant à l'extrémité d'un lien, fait entendre un son terrifiant !

Ngwé chez les Kouyou, imite, pour la joie des jeunes, les rugissements de la panthère dont il porte le nom.

SON ...Rhombe « Ngwé »...

SÉQUENCE 10

Arc-en-terre

Mouyondzi (chez les Babembé)

KINGWANDA-Ngwanda désigne un « arc-en-terre » composé d'un bois flexible planté dans la terre, tendant une corde venant se fixer à une plaque d'écorce recouvrant une fosse jouant le rôle de résonateur. De la

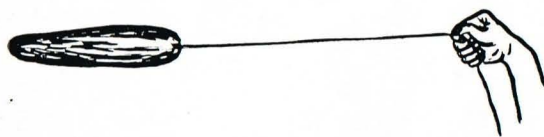
corde pincée, sont tirés des sons paraissant provenir de la terre, de là son emploi en magie.

L'arc-en-terre est vraisemblablement à l'origine de la « contrebasse » primitive du Jazz, instrument composé d'un bois, d'une corde et d'une bassine retournée.

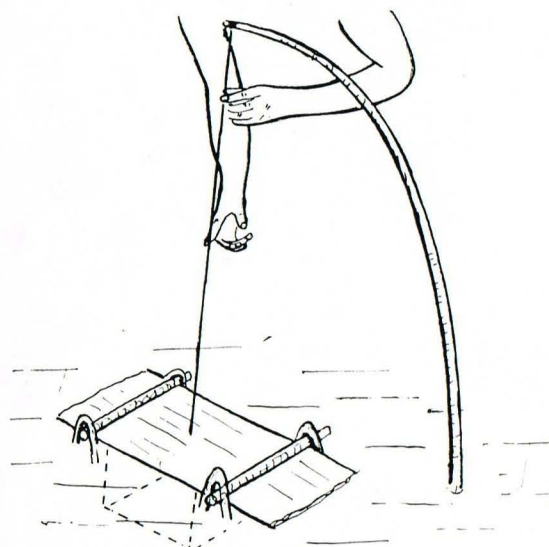
SON (arc-en-terre ; voix homme)

... arc-en-terre...
 Voix *Kérika Ngwanda Nkaya* } répété
Kérik(a) ki vur(i) bunéné

Vraiment l'arc de Nkaya } répété
Vraiment est le meilleur.



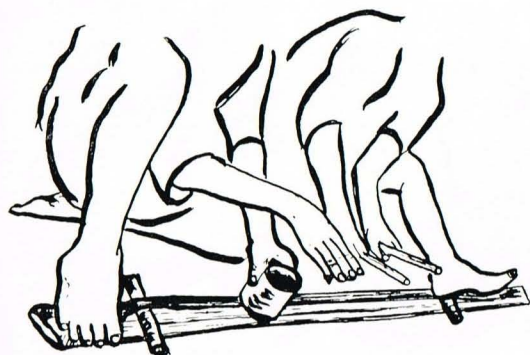
Rhombe (Ngwé)



Arc-en-terre (Kingwanda-Ngwanda)

SÉQUENCE 11

Cithare d'écorce



Cithare d'écorce (Kingwandikila)

KINGWANDIKILA désigne (toujours chez les Babembé) une cithare primitive taillée dans un pétiole de palmier-raphia.

Son unique corde est une lanière détachée de l'écorce et tendue à l'aide de deux chevalets.

Elle doit sa sonorité : d'une part à un joueur mettant (à l'une de ses extrémités) la corde en vibration à l'aide de deux baguettes ; d'autre part à un second joueur

SON (cithare, voix hommes)

1^{re} voix *Mé kasukulu*
2^e voix *Kiyéngéléké* } répété

tenant une boîte de conserve remplie de grenaille qui, appliquée sur la corde vibrante, fait entendre un son métallique.

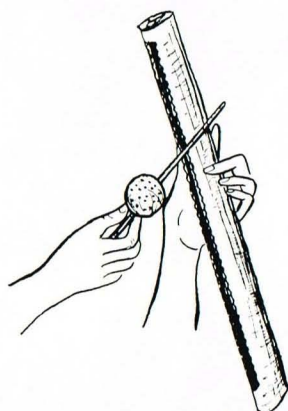
Un air peut être composé en déplaçant la boîte latéralement ; des nuances, en bouchant et débouchant son ouverture.

Kingwandikila entraîne aujourd'hui les jeunes danseurs à mimer les couples enlacés de la danse européenne.

Mé kasoukoulou (onomatopée de la cithare) } répété
Kiyéngéléké (onomatopée de la cithare)

SÉQUENCE 12

Racleur



Racleur (Mikwakou)

TAILLÉE également dans une section de pétiole de palmier, Mikwakou, bien qu'étant à l'origine des « râpes » du Jazz, ne fait plus que figure de curiosité

SON (2 racleurs ; soliste et chœur hommes)

Le texte du chant (de la danse Koutouta aujourd'hui démodée) évolue sur l'idée suivante :

Soliste *E O ya — Mama !*
Chœur *O Mama !*

Soliste *Makulmol(o) mu pos*
Chœur *O Mama !*

Soliste *Tu sum(ba) Mama*
O Mama !

entre les mains des adolescents. A sa baguette est embrochée une coque de fruit remplie de graines séchées, faisant office de hochet.

E O ya — Maman ! (femme)
O Maman !

J'ai cent (francs) en poche
O Maman !

Nous les dépenserons (ensemble)
O Maman !

SÉQUENCE 13

Chant religieux (avec hochet)



Hochet double (Nsakala)

EN avançant en âge les soucis apparaissent plus nombreux dans les expressions chargées de dépeindre la vie.

En témoigne le texte de ce chant recueilli de la bouche d'une jeune fille, l'accompagnant au rythme d'un hochet

SON (hochet Nsakala ; voix de jeune fille) ... hochet double...

Ba ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !
Ba nga Makundu, ba ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !

Ba ba tuméni é Ku(ngu)gnwa !
Ba tat(a) M. . . , ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !

Ba ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !
Ba tat(a) Makundu, ba ta tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !

Vonga bén(i) é Ku(ngu)gnwa !
Ba tat(a) B. . . . ba ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !

Ba ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !
Ba nga banioko, ba ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !

Ba ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !
Ba nga ba mbomo, ba ba tumén(i) é Ku(ngu)gnwa !

Epoque des fiançailles

3^e phase

double (en deux coques de fruit remplies de grenaille unies par un lien, l'une tenue de la main, l'autre libre venant « fouetter » la première) et réclamant contre l'action redoutable des sorciers, la protection du rite Kounougougnwa :

Ils nous tuent O Kounougougnwa !
Ceux qui ont des Koundou (1) nous tuent O Kounougougnwa !

Ils nous tuent O Kounougougnwa !
Des hommes comme M. . . nous tuent O Kounougougnwa !

Ils nous tuent O Kounougougnwa !
Les hommes aux Koundou nous tuent O Kounougougnwa !

Protège-nous O Kounougougnwa !
Des hommes comme B. . . nous tuent O Kounougougnwa !

Ils nous tuent O Kounougougnwa !
Les hommes-serpents nous tuent O Kounougougnwa !

Ils nous tuent O Kounougougnwa !
Les homme-boas nous tuent O Kounougougnwa !

(1) Sortilèges.

SÉQUENCE 14 Chant satirique (avec coquille frappée)

L'INTÉRÊT que soulève les garçons aux yeux des filles va de la taquinerie aux lourds soucis amoureux.

Ndoulou, jeune fille Babembé, se moque ici de Ntikélé qui, malgré l'interdit de la coutume, mange des escargots.

Son instrument d'accompagnement est précisément une coquille vide (d'achatine) du nom de Nkori, dont la cavité est frappée sur le gras du genoux et de l'épaule.

SON (coquille frappée ; voix de Ndoulou) ... coquille frappée...

Ntikelè ba N-Kori O! mama O!
Ntikelè O! O! mama O! } répété



Ndoulou
et sa coquille

Ntikelè mange des Nkori. O! maman O!
Ntikelè O! O! maman O! } répété

SÉQUENCE 15 Chant d'amour (avec harpe)

Eworm Akok (chez les Fang)



UNE harpe arquée à la corde unique pincée et à la table de résonance frappée, aide une jeune fille à

SON (harpe Zamataba, voix de jeune fille) ...harpe... (voir illustration ci-contre)

Ayu amè, ayu amè
Ayu amè, moné ngné é ayu amè

Ayu amè, ayu amè
Ngnina més(e) osoni
Ngnina mé za yil wa
Ndo Zame ata ma
Ngnina asé nté wa
Siso asé nté wa
Ekéya mariéndo.

Ayu amè, ayu amè
Akoreya Mengu ve béra mot ave
Kire kéké dzi dzom
Adzi béré akang da nyané Mba
Yé Mba éné asa wa.
Ayu amè, ayu amè.

traduire (dans le cadre d'une plantation de cacaoyers) une déception sentimentale.

Il me tue, il me tue
Il me tue, mère, il tue ton enfant.

Il me tue, il me tue
Il me dit qu'il n'éprouve pas de honte
Il me dit qu'il me frappera
Mais Dieu me protégera.
Il m'a dit qu'il était libre
Qu'il ne voulait pas de palabres
Et il est parti.

Il me tue, il me tue
Depuis que j'ai quitté Mengu,
Je n'ai rien mangé
Mba (1) est-il ton père
Que tu disposes ainsi de moi?
Il me tue, il me tue.

(1) Héros légendaire.

SÉQUENCE 16 Chant d'amour (avec bouteille flûtée)



Bouteille « flûtée »

DANS le même cadre, les sons « flûtés » tirés d'une bouteille (liane évidée à l'origine) ajoutés à ceux de la voix d'une jeune fille les imitant, constituent une cu-

SON a) Bouteille « flûtée » et voix de jeune fille.
b) Traduction chantée de l'air précédent.

Bor bak(é) Oyem, bé kèkè dzogbé na?
A Adèl O Adèl, A Adèl O Adèl
A-dèl O, Adèl akè mè yü yo, Adèl
Adèl O, etc.
A-dèl O, Adèl amana dzi ka amè ve
A-dèl O, Adèl Adèl Adèl O, Adèl

rieuse technique musicale (ou Angouk) dont l'air traduit verbalement livre de nouveaux chagrins d'amour.

Où coucheront-ils les hommes à Oyem?
A Adèle O Adèle, A Adèle O Adèle
A-dèle O, Adèle tu me tueras
Adèle O, etc.
A-dèle O, Adèle ne me laisse pas sur ma faim.
A-dèle O, Adèle Adèle Adèle O, Adèle.

SÉQUENCE 17

Chant à l'occasion de la baignade

Langage « bracelets » de Bwanga

LES abords des rivières africaines retentissent souvent de bruits d'eau rappelant ceux des tambours. Ils proviennent d'une technique (Mekout) consistant de la part des femmes à frapper la surface de la rivière de la paume de la main.

Bien que ce geste soit le plus souvent attaché au divertissement, les paroles du chant qu'il accompagne indiquent qu'il sert aussi à vider l'eau des petits étangs afin d'en capturer les poissons.

SON (« clapotement », soliste et chœur de jeunes filles)
Bruits d'eau... « clapotements »...

Soliste	<i>Ovè. Log(o) !</i>	} repris sans ordre
	<i>Ovè nané. Log(o) !</i>	
Chœur	<i>Ovè. Log(o) !</i>	
Soliste	<i>Otéélé lok étok. Log(o) !</i>	



<i>Ovè. Frappe !</i>	} repris sans ordre
<i>Ovè ma sœur. Frappe !</i>	
<i>Ovè. Frappe !</i>	
<i>Vidons l'eau de la mare. Frappons !</i>	

Epoque du mariage (rite des Bikoumbi)
Madïngo-Kayes (chez les Vili)

4^e J. J. J.

LA jeune fille Vili vient d'atteindre l'époque de la puberté. Elle doit être préparée au mariage. Elle portera le titre de Tchikoumbi (au pluriel Bikoumbi) et sera soumise à certaines obligations rituelles : Elle se trouvera toujours, soit en compagnie de parentes du sexe féminin ou claustrée durant le temps de l'initiation ;

son corps se couvrira de peintures corporelles et de parures ; elle dansera en public pour faire valoir sa beauté et ses charmes !

Les Bikoumbi portent des bracelets de cuivre (bilounga) qu'elles entrechoquent à diverses occasions. C'est ainsi qu'elles se saluent.

SÉQUENCE 18

Salutation de bracelets entrechoqués

Traduction du « langage bracelet » :

Boèdké ! Boèdké !

Bonjour ! Bonjour !

SÉQUENCE 19

Chœur précédant la danse de la Tchikoumbi

DES chants sont adressés à la Tchikoumbi, pour l'aider à surmonter ses épreuves. Tel celui-ci précédant sa danse rituelle et lui rappelant que bien qu'ayant perdu ses parents, elle ne sera plus désormais seule.

SON (soliste et chœur de femmes)

Soliste	(1) <i>Yé yé. Kalilanga mu inié</i>
	(2) <i>E mamé. Kalilanga mu inié.</i>
	(3) <i>Mi mama na ufwa, mi véké mi isiala</i>
	(4) <i>E mamé. Kalilanga mu inié</i>

... repris alternativement par le chœur et la soliste...

Variantes :

Soliste	(3) <i>Mi véké mi isiala, mi tata na ufwa</i>
	<i>Mi véké mi asiala, mi yaya na ufwa.</i>

Chœur	(1) <i>Yé yé. Kalilanga mu vuélé</i>
	(4) <i>E yayé. Kalilanga mu vuélé</i>

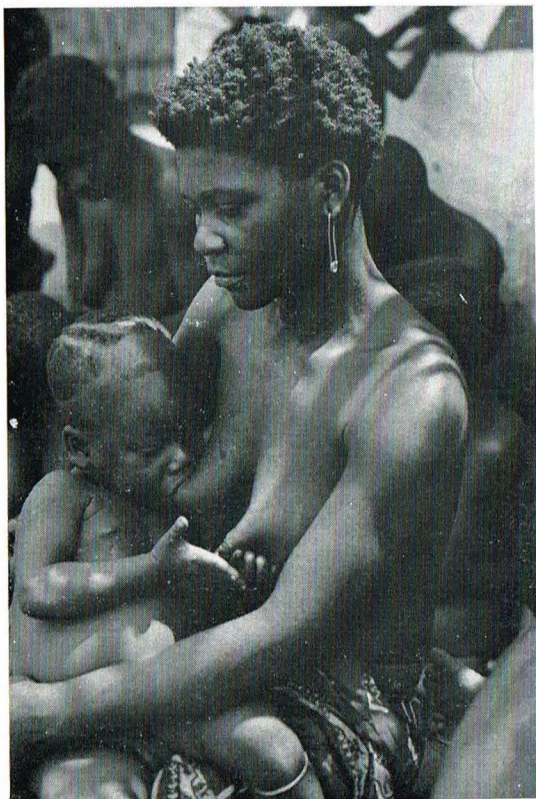


Bwanga entourée des membres de sa famille

Yé yé. Ne pleure plus aujourd'hui
E mamam. Ne pleure plus aujourd'hui.
Ma mère est morte, je suis seule.
E mamam. Ne pleure plus aujourd'hui.

Je suis seule, mon père est mort
Je suis seule, mon frère est mort.

Yé yé. Ne pleure plus dans ta nouvelle case
E yayé. Ne pleure plus dans ta nouvelle case.

SÉQUENCE 20**Danse rituelle de la Tchikoumbi**

Mboyo et son bébé

ILIMBA désigne la danse à l'occasion de laquelle la Tchikoumbi accomplit des prouesses acrobatiques accompagnées du rythme de ses sonnailles de poitrine en graines (Bitsiatsia) et grelots attachés à sa ceinture; des entrechocs de ses bracelets (Bilounga); de la parti-

icipation d'un chœur de femmes et de 2 tambours à membrane Ngoma.

... c'est la dernière fois que Bwanga va danser Ilimba car elle a trouvé un époux.

SON (Soliste Foundzi et chœur de femmes; sonnailles, grelots, bracelets entrechoqués; 2 tambours à membrane)

Soliste *E ya yayé*

Chœur *Yé — yé — yayé*
Bwanga wa nuka kwanda na ku talanga ya —
Yé — yayé a yayé ya é —

Soliste *Eyé éyé yé Bwanga yé yé*
Bwanga wa nuka kwanda ntima wa léyé —
Bwanga yéyé, waka bé kwayang(a)é?

(au chœur)

Soliste *Eyé léyé yé, yé yéyé*
Yé Nganga yulobwé Nganga yulobwé yé
Nganga yayé, waka bé kwayang(a)é?

(au chœur)

Soliste (reprise du dernier « couplet »)

(au chœur)

Pour finir :

Soliste *E — a tchié tchié!*

Chœur *Abéluka!*

E ya yayé

Yé — yé — yayé
Bwanga, tu vivras désormais près de ton mari, sans être
Yé — yayé a yayé ya é — [enfermée.]

Eyé éyé yé Bwanga yé yé
Bwanga, tu vivras désormais près de ton mari. Que ressent
Bwanga yé yé. De quoi te plains-tu? [ton cœur?]

Eyé léyé yé, yé yéyé

Yé. Le magicien attend yé (1)
Le magicien. De quoi te plains-tu?

E — Attention!

C'est fini! (une nouvelle vie s'ouvre à toi).

1) Le magicien, maître du rite des Bikoumbi, attend l'accord de Bwanga

La maternité**SÉQUENCE 21****Berceuse pygmée**

Dans la forêt au campement de Mayouka (chez les Babinga-Bangombe)

LA jeune fille est devenue femme et élève à son tour un enfant selon l'exemple donné par Mboyo qui compare, tout en la berçant, sa fille à une petite chenille...

SON (voix de Mboyo)

A dindo
Ngonzilé
Dindo a kanga é
Ngonzilé.

A dindo
Ngonzilé
Dindo à Mboyo
Ngonzilé
etc.

Bébé
Ecoute
Bébé-chenille
Ecoute.

Bébé
Ecoute
Bébé a Mboyo
Ecoute.

SÉQUENCE 22**Duo entre une mère et sa fille**

Dans la forêt, au campement de Ganzicolo (chez les Babinga-Bangombe)

...**P**LUS âgée elle lui apprendra à chanter à la manière des femmes de son pays : par « iodels » (disque I, face 2, séquence 7).

SON (voix de fillette; voix de sa mère) ... iodels (sur Iyé Iya) de la mère, suivis de ceux de sa fille.



L'auteur chez les Pygmées Babinga Bangombé

Le travail

SÉQUENCE 23

Chant « à pétrir le manioc »

Madingo-Kayes (chez les Vili)



Delphine pétrissant son manioc

ELEVER des enfants n'est pas la seule charge qui incombe à la jeune femme africaine. Elle doit aussi cultiver les plantations et préparer la nourriture, dont

SON (voix de Delphine)

*Yé éyé yé yé yé
Bwal(a) bwa tiamuka.*

*Yé yé. Mi unu kwina mayaka (1) mami
Bwal(a) bwa tiamuk(a) é
Yé yé yé — Nzambi !
Bwal(a) bwa tiamuka.*

*Yé yé. Mi unu kwina mayaka mami
Bwal(a) bwa tiamuka, yé yé
Mi kana ya nukina va ntoto !
Bwal(a) bwa tiamuka.*

*Yé mi kana yanika bi kwango (1) biami
Bwal(a) bwa tiamuka
Yé yé mwan(a) ma Delphine !
Bwal(a) bwa tiamuka.*

*Yé. Mi kwa mi unu ya nukina va ntoto yé.
Bwal(a) bwa tiamuk(a) é
Yé. Mi mbasi be kala kwam(i)
Bwal(a) bwa tiamuka.*

*Mi mvendu ami vana wu kala yi kala kwami.
Bwal(a) bwa tiamuka
Yé éyé. Nzambi !
Bwal(a) bwa tiamuka.*

*Yé. Mi unu bé kwina mayaka mami
Bwal(a) bwa tiamuka
Yé yé éyé. Nzambi !
Mbungu masiala !*

*Yé. Mi unu bé kwina mayaka mami
Bwal(a) bwa tiamuka
Yé éyé yayé
Bwal(a) bwa tiamuka.*

la base, dans ces régions est le manioc (euphorbiacée aux racines nourrissantes fournissant le tapioca).

Surprise à cette dernière occupation, elle chante ses déboires :

*Yé éyé yé yé yé
Tout le village accourt.*

*Yé yé. Quand je pétris mon manioc
Tout le village accourt.
Yé yé yé — Mon Dieu !
Tout le village accourt.*

*Yé yé. Quand je pétris mon manioc
Tout le village accourt.
Mais on me laisse dormir sur le sol !
Tout le village accourt.*

*Quand je prépare mes bâtons de manioc
Tout le village accourt.
Yé yé et m'appelle « petite Delphine » (2).
Tout le village accourt.*

*Yé... Mais on me laisse seule, dormir sur le sol
Tout le village accourt.
Yé. Mais je reste seule, sans amis.
Tout le village accourt.*

*Je quitterai ces lieux ingrats
Tout le village accourt.
Yé éyé. Mon Dieu !
Tout le village accourt.*

*Yé. Quand je pétris mon manioc
Tout le village accourt.
Yé yé éyé. Mon Dieu !
Que faire à cela !*

*Yé. Quand je pétris mon manioc
Tout le village accourt
Yé éyé yayé.
Tout le village accourt.*

Danses de divertissement

Cependant, si à mesure que grandit la vie, grandissent les soucis, les jeunes gens trouvent toujours dans la danse un moyen de se divertir. En la matière, l'adolescent accepte aisément de sortir du cadre rigide de la

tradition et sa danse est souvent imprégnée d'idées nouvelles ou d'apports étrangers, qui, à l'exemple des danses « créoles » ou du « jazz » produit de curieux « métissages ».

(1) Manioc préparé différemment.

(2) Diminutif d'Adolphine.

Danse Egnéngé ou « de la jeunesse »

Bikogo (chez les Fang)

ICI l'influence du scoutisme et de la parade militaire, a fourni un thème aux rythmes et à la mimique de la danse « de la jeunesse » animée par 5 tambours (4 à membrane Ngom, battus à mains nues ou à l'aide de baguettes recourbées ; 1 de bois Nkou). Par la voix et les coups de sifflet à bille (d'importation) de Mvefame « commandant » une « section » de danseuses venues rendre les honneurs à un chef.

SON (voix homme, chœur femmes, 5 tambours, sifflet)

... coups de sifflet...
... rythmes des tambours...

Soliste (homme) *Biyéné ya wa? Biyé né ya wa?*
Biyéné yé?

Chœur (femmes) *Biyéné ya wa? Biyé né ya wa?*
Biyéné yé?

Soliste h. *A nbamba nzwé boré, biyé né ya wa?*

Chœur f. *Biyéné yé —? Biyé né yé —?*
Biyéné ya wa? Biyé né ya wa?
Biyéné yé?

Soliste h. *A nzwé boré, atélé osuo*

Chœur f. *Mabaté wo, bia baté né wa*
(ôto tobè nge)

Soliste h. *A nzwé boré, téb(é) osuo*

Chœur f. *Bia baté wo, bia baté né wa*
(ôto tobè nge)

Soliste h. *E Commandant O —*

Chœur f. *Commandant yayong dam énia,*
Télé nwi bia nzu bara né wa.

Soliste h. *O Commandant O —*

Chœur f. *Commandant yayong dam énia,*
Télé nwi, bia nzu bara né wa.

Soliste h. *O — éyong bia nzu bo édzam dio,*
Bia vé nzu mbolän Oyone.

Chœur f. *Mbolo, mbolo!*
Adzu mbot mbo é-mbolo!

Soliste h. *A éyong bia nzu bo édzam dio,*
Bia vé nzu mbolän Oyone.

Chœur f. *Mbolo, mbolo!*
Adzu mbot mbo é-mbolo!

Soliste h. *O saluo! A papa saluo!*
O mama saluo! Saluo!



Mvefame commandant sa section de danseuses

Que voyons-nous? Que voyons-nous?
Que voir?

Que voyons-nous? Que voyons-nous?
Que voir?

Nous voyons notre chef, que voyons-nous?

Que voir? Que voir?
Que voyons-nous? Que voyons-nous?
Que voir?

Le chef, ouvre la marche.

Je te dis bonjour, nous te disons bonjour
(surveillons notre tenue)

Le chef ouvre la marche.

Nous te disons bonjour, nous te disons bonjour
(surveillons notre tenue)

E Commandant O...

C'est le commandant de notre pays
Qui marche là-bas, nous venons l'acclamer.

O Commandant O —

C'est le commandant de notre pays
Qui marche là-bas, nous venons l'acclamer.

Nous dansons en l'honneur
De notre chef Oyone.

Bienvenue, bienvenue!
A notre seul chef. Bienvenue!

Nous dansons en l'honneur
De notre chef Oyone.

Bienvenue, bienvenue!
A notre seul chef. Bienvenue!

O salut! O notre père salut!
O notre mère salut! Salut!

Chœur f. *Saluo ! Saluo ! Saluo ! A papa saluo !*

Soliste h. *Saluo ! A papa saluo !
A mama saluo ! Saluo !*

Chœur f. *Saluo ! Saluo ! saluo ! A papa saluo !
... coups de sifflet pour finir...*

Salut ! Salut ! Salut ! A notre père salut !

*Salut ! A notre père salut !
A notre mère salut ! Salut !*

Salut ! Salut ! Salut ! A notre père salut !

SÉQUENCE 25

Danse Edenda (mixte en cercle)

Linnengué-Ongali (chez les Kouyou)

Là, un compositeur de 20 ans (Embongo) invite les jeunes à former un cercle comme celui de Membé (disque II face 1 séquence 5) mais de femmes assises, accomplissant des mouvements de leur buste.

A l'intérieur de ce cercle (entouré de jeunes hommes) se tiennent les protagonistes : couples « vedettes » ; tambourinaires, chanteur et meneur de jeu.

Edenda utilise le matériel sonore traditionnel (2 tam-

bours cylindriques sur pied Angoko ; les rythmes, la polyphonie et la mélodique Kouyou) mais la découverte dans le texte d'expressions françaises, apporte des indications sur la nature des contacts et des aspirations : Les danseurs passionnés d'Edenda, lancée à « Linnengué-Paris I », vont de village en village comme le « groupe mobile » des voitures sanitaires, et passent des soirées comparables à celles « d'un joli soir à Paris ».

SON (soliste Olingou, chœur mixte ; 2 tambours à membrane, battements de mains)

Soliste (homme) *Nga mwangé, owa wa léyé !
Oyuru éwo, wa léyé !
Nga la bola banga, owo wa léyé !
Epèrè abola mba nga, owo wa mama !
Nga la gninga amba, owo wa gola !
Oyuru Edenda Jeanne, owo wa léyé !
Iloki Françoise, owo wa léyé !
Nga liléya Yvonne, owo wa léyé !*

*Je me sens seul. Ah là là !
Cette femme-là. Ah là là !
J'ai une sœur. Ah là là !
Cette femme ressemble à ma sœur. Ah ! maman !
Celle-ci aussi m'intéresse ah ! ma sœur !
Jeanne adore danser Edenda ah là là !
Iloki Françoise aussi, ah là là !
Je regrette l'absence d'Yvonne, ah là là !*

Chœur :

Femmes } *Ya nga wa « chéri » a « joli soir à Paris »* } répété
Hommes } *Ewé éwo, éwé éwo, etc.* }

Ah ! dis chérie. Quel joli soir à Paris ! } répété
Ewé éwo, éwé éwo, etc. }

Soliste *Groupe !*

Groupe !

Chœur *Mobile !*

Mobile !

Soliste *Bana !*

Jeunes gens !

Chœur *Sala po !*

Qui avez tant de succès !

Soliste *Badzali wapi ?*

D'où êtes-vous donc ?

Chœur *Na Linnengué-Paris-I*

De Linnengué-Paris-I.

Soliste *A joli soir à Paris. Longonia !*

Ah ! joli soir à Paris. Bravo !

Chœur *Longonia !*

Bravo !

Soliste *Oyuru owo, nga mwangé owo !
Oyuru owo, wa léyé !
Epèrè abola mba nga owo !
Mama Tsendzé owo !
Oyuru owo wa, wa lo kulu !
Oyuru Edenda Jeanne owo !
Wa mama owo !
Oyuru mba nga wa léyé !
Iloki Françoise owo, oyuru owowo !
A Tsendzé owa léyé !
Séré nga Ingoba opombo wa léyé !*

*Femme. Je me sens seul. Ah ! là là !
Cette femme-là. Ah ! là ! là !
Cette femme ressemble à ma sœur ah !
Maman (pour femme) Tsendzé. Ah !
Femme ! Ah là là ! ? ? ?
Jeanne adore danser Edenda. Ah !
Oh ! Maman Ah !
Je pense à ma femme. Là ! là !
Iloki Françoise ? Quelle femme Ah ! là ! là !
Ah ! Tsendzé Ah ! là ! là !
Ingoba est une nouvelle venue. Ah ! là ! là !*



Tambourinaire Kouyou et tambours (Angoko)

Chœur :

Femmes } *Ya nga wa « chéri » a « joli soir à Paris »* } répété
 Hommes } *Ewé éwo éwé éwo etc.*

Ah ! Dis chérie. Quel joli soir à Paris. } répété
Ewé éwo, éwé éwo, etc.

Soliste *Groupe !*
 Chœur *Mobile !*

Groupe !
Mobile !

Soliste *Bana.*
 Chœur *Sala po.*

Jeunes gens.
Qui avez tant de succès.

Soliste *Badzali wapi ?*
 Chœur *Na Linnengue-Paris-I.*

D'où êtes-vous donc ?
De Linnengue-Paris-I.

... tambour

SÉQUENCE 26 Danse Assiko-Mendjang (mixte)

Oyem (chez les Fang)

AILLEURS, la présence de l'Occident sera encore plus solidement établie par l'acquisition d'un instrument comme la guitare qui, entrée au Gabon par la Guinée espagnole, trouve grâce au génie musical de l'Africain, des doigts habiles à la faire vibrer.

Sa rencontre avec le xylophone traditionnel Mendjang (disque II, face I, séquence 4); ses rythmes, sa danse et la phonétique du dialecte Fang, a donné naissance à

la danse Assiko-Mendjang. Danse mixte en un cercle tournant, aux mouvements commandés par un meneur de jeu.

Bien qu'à l'oreille Assiko-Mendjang soit tout aussi séduisante qu'une rumba ou une biguine, elle offre l'exemple d'une rupture qui s'amorce entre l'art et la vie coutumière. C'est ainsi que l'idée poétique se vulgarise et que l'expression musicale repose sur le système tonal européen.

SON (soliste femme ; meneur de jeu ; chœur mixte, guitare, baguettes entrechoquées : Bibam ; battements de mains)

... guitare...
 ... baguettes entrechoquées...

Soliste *Waligé mè za é? waligé mè za é?*
 Chœur *Waligé mè za é? waligé mè za é?*

Avec qui me trompes-tu? (bis)
Avec qui me trompes-tu?

Meneur *Wän (1) tchilip tcha !*
 de jeu *Wän a tchilip tcha !*
Wän a double tri ! (2)
Un, deux, trois, trois quarts !
Dansez sur place !
Iwo ! Tuté ! Iwo ! Tuté !
Iwo ! Tuté ! Iwo !
Wän a tchilip !
Wän a tchilip tcha !
Wän double tri ! etc.

Une fois battez (les mains) !
Une fois battez !
Un, deux fois trois !
Un, deux, trois, trois quarts !
Dansez sur place !
Serrez ! Boulonnez (3) ! Serrez ! Boulonnez !
Serrez ! Boulonnez ! Serrez !
Une fois battez !
Une fois battez !
Un, deux fois trois.

Soliste *Waligé mè za? mong été.*
Waligé mè za?

Avec qui me trompes-tu? moi pauvre enfant.
Avec qui me trompes-tu ?
é?

Homme *é?*

Soliste *Béso té ma, aké ékara mi sem.*
 Chœur *Wal gé mé za.*
 Homme *é?*

On commence déjà à en parler
Avec qui me trompes-tu?
é?



(1) Pour « one » en anglais.
 (2) Pour « three » en anglais.
 (3) Serrez la taille de vos cavalières comme avec des boulons.

Soliste	<i>Atam mé yén anebon za yame We nnam ngon ana é?</i>	<i>Ah ! Si ma fiancée pouvait me préparer Mon mets favori? (une sauce de courge) é?</i>
Soliste	<i>Omane ndzi nnam ngön Okwélé, fè sila émi éné amvus Yé nem yébo élang ovine fe Nnom émi éné a béng. Anga yi awon yobéré Ngne nkoloyo Bi alè milang, bi agnera Mitsang yé dzam ètè? Waligé mè za é? Waligé mè za é?</i>	<i>Après l'avoir mangé Je me coucherais près d'elle. Aussi dur soit-il, un cœur de femme Ne peut oublier. (Expression propre aux chanteurs) Nous nous dirons des contes. As-tu donc oublié? Avec qui me trompes-tu? Avec qui me trompes-tu?</i>
Chœur	<i>Waligé mè za é? Waligé mè za</i>	<i>Avec qui me trompes-tu? Avec qui me trompes-tu?</i>
Homme	<i>é?</i>	<i>é?</i>
Meneur de jeu	<i>Wän, double, tri ! Un, deux, trois, trois quarts ! Rangez !</i>	<i>Un, deux fois, trois ! Un, deux trois, trois quarts ! Rangez !</i>
<i>... guitare (solo)...</i>		
Soliste	<i>Waligé mè za? mong ètè Waligé mè za? Nnom gön, nnom nnam Ongalik mé mètèlè ndé étam Yé babélé? Yé baduk? Dis-Donc? Waligé mè za? Waligé mè za è?</i>	<i>Avec qui me trompes-tu? Moi pauvre enfant. Avec qui me trompes-tu? Epoux, épouses, ne laissez pas Votre conjoint seul à la maison. Est-ce vrai? Est-ce faux? Dis-Donc (1)? Avec qui me trompes-tu? Avec qui me trompes-tu?</i>
Chœur	<i>Waligé mè za è? Waligé mè za è? Waligé mè za</i>	<i>Avec qui me trompes-tu? Avec qui me trompes-tu? Avec qui me trompes-tu?</i>
Homme	<i>é?</i>	<i>é?</i>
Soliste	<i>Atam mé yén anésila za yamé Wé nnam ngön ana</i>	<i>Ah ! Si une femme expérimentée Pouvait me préparer mon mets favori. é?</i>
Homme	<i>é?</i>	
Soliste	<i>Omane ndzi nnam ngön Okwélé fè ésila émi éné amvus</i>	<i>Après l'avoir mangé Je me coucherais près d'elle. Oh !</i>
Homme	<i>O !</i>	
Soliste	<i>Yé nem yébo élang fe</i>	<i>Aussi dur soit-il, un cœur de femme</i>
Chœur	<i>Nnom émi a béng</i>	<i>Ne peut oublier.</i>
Soliste	<i>Anga yi awon yobéré Ngné nkoloyo</i>	<i>(Expression propre aux chanteurs)</i>
Chœur	<i>Bi ale mélang, bi agnera Mitsang yé dzam ètè beng?</i>	<i>Nous nous dirons des contes. As-tu donc oublié?</i>

(1) Nom propre.

Soliste	<i>Waligé mè za é?</i>	<i>Avec qui me trompes-tu?</i>
Chœur	<i>Waligé mè za é?</i>	<i>Avec qui me trompes-tu?</i>
	<i>Waligé mè za é?</i>	<i>Avec qui me trompes-tu?</i>
Homme	<i>é?</i>	<i>é?</i>
Soliste	<i>A tarè Elasa, anga</i> <i>Waligé métélé ndé étam</i>	<i>Ah ! Elasa m'a laissée</i> <i>Seule dans la maison.</i>
	<i>A nga Akokam anga</i> <i>Waligé métélé ndé étam</i>	<i>Le fils d'Akokam m'a laissée</i> <i>Seule dans la maison.</i>
	<i>Nga mone ya nnam</i> <i>Waligé métélé ndé étam</i>	<i>Ainsi, mon fiancé m'a laissée</i> <i>Seule dans la maison.</i>
	<i>Moné ngöne ézéné Angone anga</i> <i>Waligé métélé ndé étam</i>	<i>L'enfant du village d'Angone, m'a laissée</i> <i>Seule dans la maison.</i>
Chœur	<i>Bi alé mélang, bi agnera</i>	<i>Nous nous dirons des contes.</i>
Homme	<i>Mitsang yé dzam été, béng</i> <i>è?</i>	<i>As-tu donc oublié?</i> <i>è?</i>
Soliste	<i>Waligé mè za é?</i>	<i>Avec qui me trompes-tu?</i>
Chœur	<i>Waligé mè za é?</i>	<i>Avec qui me trompes-tu?</i>
	<i>Waligé mè za é?</i>	<i>Avec qui me trompes-tu?</i>
	<i>Waligé mè za é?</i>	<i>Avec qui me trompes-tu?</i>
Soliste	<i>Mone ka Menzu Mendong anga</i> <i>Waligé mé bo enong étam</i>	<i>L'enfant de Menzou Mendong</i> <i>M'a laissée seule au lit.</i>
	<i>Mone ngöne ntong</i> <i>Waligé mé bo bia nza?</i>	<i>Et maintenant jeune homme</i> <i>Avec qui vais-je dormir?</i>
	<i>Moné ngöne Ndum Adzum</i> <i>Waligé méto biza?</i>	<i>Enfant de Ndoum Adzoum</i> <i>Avec qui vais-je vivre?</i>
	<i>Nga talé Mba anga</i> <i>Waligé métélé ndé étam</i>	<i>Ainsi Mba m'a laissée</i> <i>Seule dans la maison.</i>
Meneur de jeu	<i>Barga ! Barga ! Barga ! A ! Tuté !</i>	<i>Courbez ! Courbez ! Courbez ! Ah ! Boulonnez !</i>
	<i>... guitare (conclusion)...</i>	

Scènes sur le travail

L'HOMME d'Afrique Noire vient d'atteindre la plénitude de ses forces. Il va vivre sa vie de labeurs, de peines et de joies avec (dans l'ignorance du langage

écrit) une liberté d'expression comparable à celle des éléments animant le milieu naturel dans lequel il vit : l'eau, le feu, le monde végétal, animal...

La Navigation, la Pêche

SÉQUENCE 1

a) Appel à un passeur piroguier

Sur la rivière Bouendza (chez les Babembé)



LA piste d'un voyageur est coupée par une large rivière. A ses appels un passeur en pirogue traverse la Bouendza en chantant ses souvenirs de métier. La violence des courants, la traîtrise des herbes qui rendent

SON (voix homme)... appels...

aussi difficile la navigation « que d'adopter des procédés européens »... et le drame de cet enfant qui se noya sous les yeux de sa mère en voulant « traverser » à la nage, sans faire appel à ses services.

b) Chant de passeur piroguier

SON (voix homme venant de loin)

Bé bur mama wo yé yayo?

Yaya wo yé?

Mwa mwan(a) éméme wo yé yaya?

Yaya wo yé?

Ma mpasi mu kusabula wo yo oyo

Wa wa yo yé?

Ma mpasi mu kubwila wo yé yayo

Yaya yo yé?

Me lolo yaba wo yo owo?

Yoyo wo yé?

Me lol(o) imono mio wo yé yayo?

Yaya wo yé?

Na mwini mu kusabula wo yé yoyo?

Yaya wo yé?

Ma mpasi milanda wo yé yoyo

Yaya wo yé?

Ma mpasi mu kubwila wo yo owo

Yaya wo yé?

A mé ma dibunda wo yé yayé!

Yaya wo yé?

Que se passe-t-il maman?

Yaya wo yé?

Un enfant (se noie-t-il?)

Yaya wo yé?

Il est difficile de traverser.

Wa wa yo yé?

Il est difficile de nager.

Yaya yo yé?

Y arrivera-t-il?

Yoyo wo yé?

Le verrai-je réussir?

Yaya wo yé?

Ses efforts seront-ils récompensés?

Yaya wo yé?

Il est difficile de vaincre ces herbes.

Yaya wo yé?

Il est difficile de nager.

Yaya wo yé?

A quelle difficulté!

Yaya wo yé?

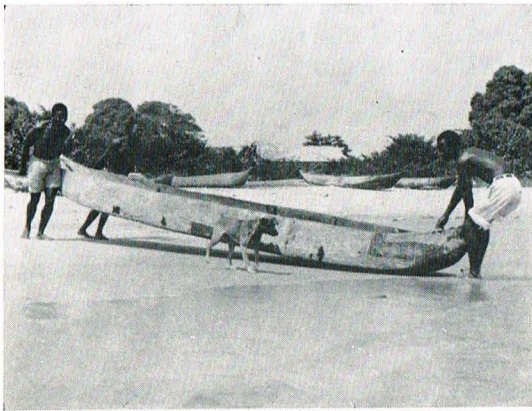


*Mpas(i) mu b(a) kur bi bamba wo yé yayo
Yaya wo yé?
Ma mpas(i) ku bukula wo yo woho
Yaya wo yé?
Me bur mama wo yo woho?
Yaya wo yé?
Me bur iyaya wo yé yayo?
Yaya wo yé?*

*Aussi difficile que d'adopter des procédés européens.
Yaya wo yé?
Il est difficile de pagayer.
Yaya wo yé?
Que se passe-t-il maman?
Yaya wo yé?
Que se passe-t-il?
Yaya wo yé?*

SÉQUENCE 2 Chœur « à mettre la pirogue à l'eau »

Au bord de la mer à Tchilounga (chez les Vili)



TOUT effort est producteur de rythmes, de chants, que ce soit à l'occasion de mettre la pirogue à la mer en la traînant sur le sable de la plage...

SON (soliste Loemba, chœur hommes)

Soliste *Bakalé!*
Chœur *Yé!*
Soliste *Lubambé vol(a) é, vol(a) é bwat(u) (1) é yé.*
Chœur *Lubambé vol(a) é* } répété
Soliste *Vol(a) é bwat(u) é* }
Une voix *Allez! Allez! Vol(a)! Vol(a)! etc...*

*Les hommes!
Oui!
Loubambé (2). Tire, tire, la pirogue.
Loubambé. Tire. } répété
Tire la pirogue. }
Allez! Allez! Tire! Tire!*

..... ou

SÉQUENCE 3 Chœur « à manœuvrer les billes de bois »



...**D**E la manœuvre d'énormes billes de bois qui, débouchant des rivières sont dirigées au large vers des cargos...

SON (soliste Makaya, chœur hommes)

Soliste *Yé yéyé yéyé, yé yéyé yéyé.
E yayé yé ma
Ya Mwamba sangama éya.*
Chœur *Ya Mwamba sangama*
Soliste *Yé yé ma*
Chœur *Ya Mwamba sangama.*
Soliste *Ku kwèla bilimb(a) é yé ma.*
Chœur *Yé yayé yéyé, è yayé yé ma
Ya Mwamba sangama.*
Soliste *Yé yé ma.*

*Yé yéyé yéyé, yé yéyé yéyé.
E yayé yé ma(man).
(L'arbre) Mwamba est un géant.
Le Mwamba est un géant.
Yé yé ma(man).
Le Mwamba est un géant.
Le mariage est difficile.
Yé yayé yéyé, è yayé yé ma.
Ya Mwamba sangama.
Yé yé ma.*

SÉQUENCE 4 Complainte de pêcheur piroguier

Sur la rivière Kouyou (chez les Kouyou)

La fatigue ajoutée à l'effort, inspire au pêcheur-piroguier l'idée d'évoquer le souvenir d'amis disparus.

SON (Mboka)

*Nga ndzoro (é)siki na léwè (é)kèna (bis)
Elinga y(a) olomi amba Omenga-Langala.
Elinga Gnago Okondzo.*

*Mon corps est fatigué de pagayer (bis).
Elinga est le mari d'Omenga-Langala.
Elinga habitant d'Okondzo.*

(1) de « boat » en anglais. (2) Nom d'une liane.

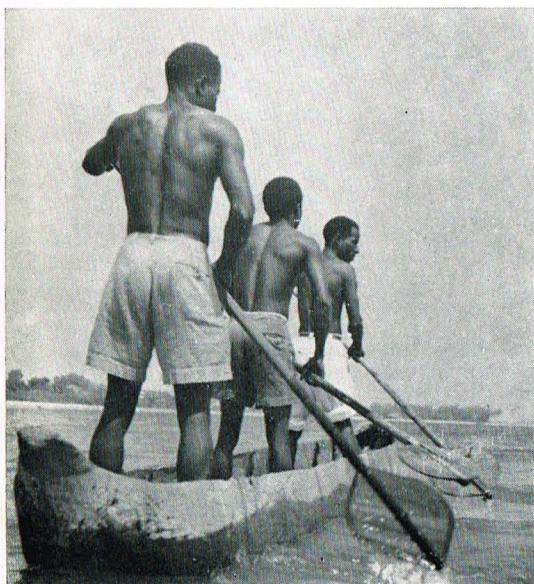
*Nga ndzoro (é)siki na léwè (é)kèna.
Opala mwan(a) amb(a) Ekondza dzani ébuka mängunda.
Nga ndzoro (é)siki na léwè (é)kèna (bis).
Okasa (o)lom(i) Ingob(a) Oyino — hm!
Mwa (o)lomi Djuliène yo — hm!
Nga ndzoro (é)siki na léwè (é)kèna (bis)
Nga ko lidzwa Longala-Ebongo ésia akor(a) Elinga.
Nga ndzoro (é)siki na léwè (é)kèna.
Elinga y(a) olomi amba Omenga-Langa Elinga woho!
Nga ndzoro (é)siki na léwè (é)kèna.
Mbenga Okembé owé linganga aséki abé Tsombélé.
Osuka mésanga Olobo suk(a) engwélé.
Mbeng(a) Okembé o Sanga Mbeng(a) Okembé.
Omoyi Makombo ma dzuaka ékanga ayanga o Bolu.
Omoyi Kodzolo Nguma edzwaka ékanga ayanga o Bolu
l(a) Opéna Yombé.
Omoy(i) Kodzolo — é — hm!
Odzwé (o)yaki è —
Omé Mbok(a).
Ya è — !Elinga! (3 fois).*

*Mon corps est fatigué de pagayer.
Opala fils d'Ekondza arrivait le dernier (de la pêche).
Mon corps est fatigué de pagayer. (bis)
Okasa est le mari d'Ingoba Oyino — hm!
Mura est le mari de Julienne. Yo — hm!
Mon corps est fatigué de pagayer. (bis)
Je vais à Longala chercher le manioc d'Elinga.
Mon corps est fatigué de pagayer.
Elinga est le mari d'Omenga-Langa. Elinga woho!
Mon corps est fatigué de pagayer.
Mbenga Okembé fut envoûté par un sorcier.
Tsombélé arrivait toujours le dernier.
Mbenga Okembé de Sanga, Mbenga Okembé.
Omoyi Makombo allaient pêcher à Bolou.
Omoyi Kodzolo, allait poser des pièges à poissons
à Bolou et Opena Yombé.
Omoyi Kodzolo — é — hm!
Allait et venait è —
C'est moi Mboka.
Ya è — ! Elinga! (3 fois).*

SÉQUENCE 5

Chœur de piroguiers marins

Sur la mer au large de Tchilounga (chez les Vili)



Piroguiers Vili

UN crépuscule sur la mer au moment du départ pour la pêche (qui verra se perdre au loin la frêle pirogue); le rythme régulier et soutenu d'un chœur de

SON (soliste Loemba, chœur hommes, sifflements par Mbikou, bruits d'eau)

Soliste *Tang(u) mwendwé yé*
Soliste *Yé tang(u) mwendo.*

Soliste *Tang(u) mwendwé yé* } répété
Chœur *Yé tangu mwendo* }

Variantes : a) *Tang(u) mwendwé lignondzi.*
b) *Sifflements.*

Une voix : *Twa monon(a) obwé!*

piroguiers-marins aux improvisations sifflées laissant deviner la naissance du « jazz ».

*Le soleil descend yé
Yé le soleil descend.*

Le soleil descend yé } répété
Yé le soleil descend. }

Le soleil descend à l'horizon.

Nous allons loin!

La Cueillette

SÉQUENCE 6

Chœur de femmes «à cueillir des baies dans la forêt»

Dans la forêt, au campement de Gandzicolo (chez les pygmées Babinga-Bangombé).

DANS le cadre de la forêt équatoriale, une voix de femme fait entendre des « iodels » auxquels s'enchaînent par entrées « fuguées » quatre voix semblables.

Ce chœur aux masses sonores étranges mais équilibrées est improvisé entre femmes à l'occasion de la

SON (5 voix « iodées » de femmes)

cueillette de feuilles comestibles et de baies. Il leur permet (dans son langage ésotérique) de rester en contact afin d'éviter de se perdre, et fournit des indications sur la richesse de la flore.

La Chasse

2^e page

SÉQUENCE 7

Appels aux chasseurs (à la trompe)

Kouyougandza (chez les Kouyou)



Trompe en corne

Ainsi qu'il en est des messages transmis par le tambour, la puissance sonore de la trompe devient une « voix » chargée de communiquer au loin des nouvelles.

- Appels de trompe...
- Traduction des appels par le sonneur...

SON (trompe en corne, Mbouli, voix du sonneur)

*Abingi léyaga !
Léyaga tso a tso !*

La corne d'une antilope (Situtonga) en fournissant l'instrument, s'adresse aux chasseurs afin de les inviter à se réunir.

*Chasseurs accourez !
Accourez vite ! Vite !*

SÉQUENCE 8

Appels aux chiens (au sifflet)

Mouyondzi (chez les Babembé)

TANDIS qu'un sifflet en bois (gainé d'une queue de singe) au timbre spécialement étudié, agit sur les chiens qui accourent en hurlant...

SON (sifflet Moutsiatsi, hurlements de chiens)



Sifflet à appeler les chiens

SÉQUENCE 9

Chant de départ pour la chasse

Kouyougandza (chez les Kouyou)

DES rapports établis à l'occasion de la chasse entre hommes, bêtes et éléments naturels, émanent des expressions violentes, imprégnées de force et de poésie.

SON (voix de Koumou)

*Mm Dzambé ! Mm léwé ! Mm mboko !
Léya lé léyé, ma moyélo maléyongi.*

*Mm Dzambé ! Mm Dzambé !
Omwéndzé a Niabwa wè —, ma moyélo maléyongi.*

*Mm Dzambé ! Mm Dzambé !
Iying(é) Otanda wè —, ma moyélo maléyongi.*

*Mm Dzambé ! Mm léwé !
Lé léya wè —, ma moyélo maléyongi.
Okemb(a) amba Endéri wè —, ma moyélo makura nga.*

*Mm Dzambé ! Mm ! m !
Ekurumw(a) abengié, ma moyélo maléyongi.
Omwéndzé a Niabwa é—, ma moyélo maléyongi.
Okemba amba Endéri é—, ma moyélo maléyongi.*

Mm Dzambé ! Mm Dzambé !

Koumou en s'engageant sur la piste dangereuse tracée par les fauves, médite sur les effets de la rosée...

*Mm mon Dieu ! Mm malheur ! Mm espoir !
Allons chasser la rosée nous aidera.*

*Mm mon Dieu ! Mm mon Dieu !
Omwéndzé de Niabwa. Allons chasser la rosée nous aidera.*

*Mm mon Dieu ! Mm mon Dieu !
Ne l'oublions pas, la rosée nous aidera.*

*Mm mon Dieu ! Mm malheur !
Allons chasser la rosée nous aidera.
Okemba de Endéri ! La rosée peut aussi nous tromper.*

*Mm mon Dieu ! Mm ! m !
Elle a trompé de grands chasseurs. La rosée nous aidera.
Omwéndzé de Niabwa hé — ! La rosée nous aidera.
Okemba de Endéri hé — ! La rosée nous aidera.*

Mm mon Dieu ! Mm mon Dieu !

SÉQUENCE 10 Sifflements (d'un chasseur)

DES sifflements accompagnent sa marche (en terrain découvert) et eux aussi évoquent un quelconque souvenir. Amertume laissée par une séparation?

SON (sifflement buccal)

(Traduction des sifflements) :

A bwaké la mwana o landu
Odz(u)é iyéké, odz(u)é iyéké } répété
Odz(u)é hé? Odz(u)é Hé? }

La femme portant mon enfant

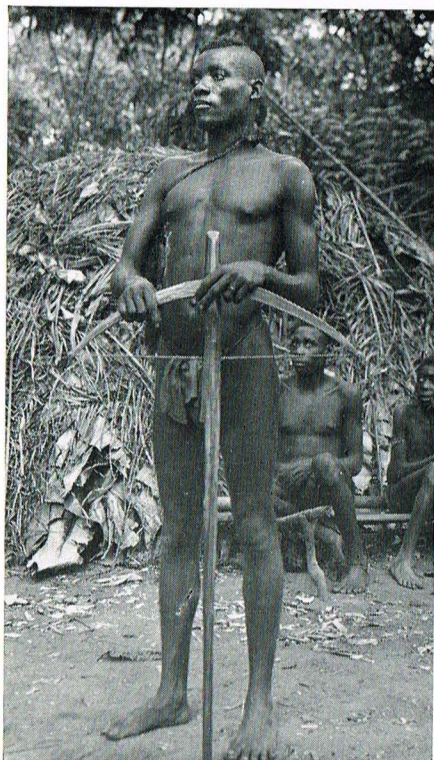
M'a quitté, m'a quitté } répété
Où vas-tu? Où vas-tu? }

SÉQUENCE 11 « Ioulements » de chien

SON chien traduit à sa manière ses impressions sensorielles mettant étonnamment en relief l'organisation « musicale » de ses ioulements...

SON (« ioulements » de chien)

SÉQUENCE 12 Chant de retour de chasse



Chasseur Bangombé à l'arbalète

CEUX-CI paraissent trouver un écho dans les « iodels » de son maître, qui sur le chemin du retour

SON (voix de Koumou)

... (iodels)...
Nga lakob(a) o'ci(a) ébamba nga mén(é) utu
 ... (iodels)...
Elangu a — é —
 ... (iodels)...
Wâ bol(a) Onanga ma dza Ebok(o) awa.
 ... (iodels)...
Wâ bol(a) Ikonga lé ndzuka dza Ngatsono.
 ... (iodels)...
Nga lakoba bana é (é)bamba nga mè
Nga lakoba la tsomb(o) é (é)bamba nga mè
Nga lakoba la dzaé (é)bamba nga mè
Nga lakoba la mbul(i)é (é)bamba nga mè.
 ... (iodels)...
Léya wa o — è — é.
Léya wa o — é
 (Buya ngok(o) Ikuma)
Léy(a) é wé — wé — wé —
 ... (iodels)...
Léyo...

s'intègrent à un chant où il réaffirme malgré les dangers de la profession, sa volonté d'être chasseur...

... (iodels)...
Si je chasse c'est de mon plein gré.
 ... (iodels)...
Elangou (fut tué) a — é —
 ... (iodels)...
Ma sœur Onanga fut tuée.
 ... (iodels)...
Ma sœur Ikonga fut tuée par les buffles.
 ... (iodels)...
Si j'ai des enfants, c'est de mon plein gré
Si je tue des sangliers, c'est de mon plein gré.
Si je tue des buffles, c'est de mon plein gré.
Si je tue des antilopes, c'est de mon plein gré.
 ... (iodels)...
Allons n'y pensons plus ! o — è — é.
Allons n'y pensons plus ! O — é
 (Bouya est la mère d'Ikouma (1)),
Allons n'y pensons plus ! wé — wé — wé —
 ... (iodels)...
N'y pensons plus !

1) Qui fut tuée par les buffles.

SÉQUENCE 13 Chant « sur le corps d'une panthère »

Dans la forêt aux environs d'Ouessou (chez les pygmées Babinga-Bangombé)

UN autre exemple illustre par la perfection de l'onomatopée (imitant le rugissement de la panthère)

SON (une voix homme, battements de mains)

Rugissements de la panthère (onomatopées)... } répété
Ngoyé sïnga sïnga na bana yé }

combien est étroite pour le chasseur africain, ses relations avec le monde animal...

Rugissements de la panthère } répété
La panthère guette guette les enfants... }

Dans une huilerie

SÉQUENCE 14

Chœurs de manœuvres dans une usine d'huile de palme

Divenié (chez les Bapounou)

EMBAUCHÉ dans une industrie locale, l'homme sortira de sa sphère coutumière. Sans vouloir aban-

donner l'usage de ses expressions familières, il chantera pendant son travail (sur des thèmes divers : de danse, de jeux rituels, satiriques).

a) Dikento sa malabé (Dikento est-ce possible ?)

Dikento ne se montre-t-il pas (à l'occasion de son travail ou de la danse), à la hauteur de sa tâche? Toujours est-il qu'il subit la moquerie de ses compagnons.

SON (Bruits de noix de palme jetées dans des récipients, solistes Mboyo et Mouélé, chœur hommes et enfants)

1^{re} voix — É — Dzambi é —

Yayo éyé — Inongwé éyé —

Dikénto diyo.

O Dikénto sa malab(a)é?

E tata yiyo !

Oyo yo Dikénto yo !

O Dikénto sa malab(a)é?

Dikénto yayé.

Yo yo Dikénto yo !

O Dikénto sa malab(a)é?

Ngandi dikata disonga bakétu

Mabanga mayikila na rwéwé?

2^e voix Yo ya Dikénto yuyo.

Chœur O Dikénto sa malab(a)é?

Ngandi dikata disonga bakétu

Mabanga mayikila na rwéwé?

1^{re} voix Yo Dikénto yuwé !

ou

2^e voix O — Dikénto mama yuyé !

— Mon Dieu ! É —

Frère. Quel pays !

Dikénto.

O Dikénto est-ce possible ?

É ! Père !

O Dikénto O !

O Dikénto est-ce possible ?

Dikénto frère.

O Dikénto O !

O Dikénto est-ce possible ?

Que tu ne fréquentes pas les femmes

Parce qu'elles font des palabres ?

O Dikénto frère.

O Dikénto est-ce possible ?

Que tu ne fréquentes pas les femmes

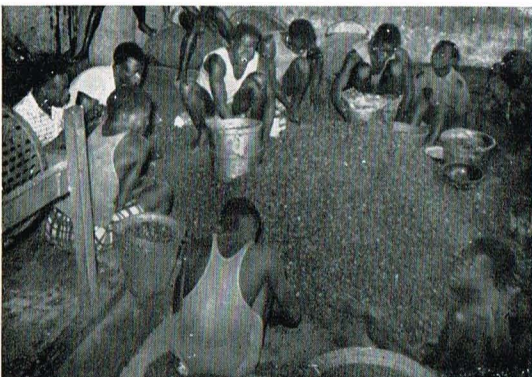
Parce qu'elles font des palabres ?

O Dikénto !

O Dikénto maman !

répété

répété



Chœur de l'huilerie

3^e place —

b) Ganin(a)é Ndongu è (au revoir Ndongou è !)

... Moquerie cette fois à l'intention d'un guérisseur, qui, en se rendant au chevet d'un malade dans un village étranger au sien où habite sa belle-mère, se rend compte

que c'est cette dernière qui lui a jeté un sort. Aussi préfère-t-il par crainte de représailles familiales, quitter et son patient (Ndongou) et son village.

SON (même ambiance)

Soliste É lé ganin(a)é ! (répété)

Soliste Nin(a) kil(a) urés(a)é, ganin(a)é ! (répété)

E Ndongué !

Chœur Ganin(a)é Ndongué !

Soliste Ganin(a)é ! } répété

Au revoir ! (répété)

Je t'ai assez soigné ! Au revoir ! (répété)

Au revoir Ndongou !

Au revoir Ndongou ! } répété

Au revoir !

Auprès d'un artisan

SÉQUENCE 15

Chez un luthier

Nkoyi-Mabaya (chez les Balali)

L'OBJET fait également partie intégrante de la vie. Surtout lorsqu'il l'exprime avec ses rythmes, ses harmonies, aussi ouvertement qu'un instrument de musique.

La Sanza, inventée par l'Afrique, Noire doit son caractère musical à des lamelles pincées (comme celles d'une boîte à musique).

Masengo est un luthier traditionnel de Sanzi (nom local). Il détient ses techniques de ses parents.

Lors de l'interview, il lui fut réclamé l'exécution d'un air. C'est ainsi qu'il le présente lui-même après avoir fait entendre les sons des dix lamelles de l'instrument qu'il vient de terminer. Chanson de marche inspirée d'une anecdote fort ancienne, dont il fait bien de rappeler le sujet, car sans sa connaissance il serait impossible de donner un sens à l'accord de son Sanzi, conçu afin d'accompagner la chanson, mais aussi d'imiter en interludes les appels au feu d'un clairon.



Le « luthier » Masengo

SON a) Accord des 10 lamelles du Sanzi (de gauche à droite);
b) Présentation d'un chant par le luthier :

*Bungu nsamu ubayirikidi wo
Nsamu ubayirikidi ku ghata dia Bacongo
Muntu bukélé sala, buka tukidi ku sala
Mpila mosi bo busidi ngéyé,
Kwizibwa nzo yi yiri
Mwéni batélé ti : Nkento wa ka utom(é)
Ka yéka bo nzo ani yi yiri.
Mwéni batengi nkunga una.*

*La chanson suivante a été inspirée
par une anecdote arrivée à Bacongo (1) :
Un homme s'étant rendu à son travail
(comme si toi tu t'y rendais)
Retrouva à son retour sa case en cendres.
Et ses voisins de le plaindre en disant :
Non seulement sa femme est laide,
Mais elle lui a brûlé sa case !*

c) Chant satirique avec accompagnement de Sanzi.

... prélude du Sanzi...

*Nkento ka utomé u yokélé nz(o) andi é —
Nkento ka utomé u yokélé nz(o) andi ya Biri !*

*Yé kusala ni kwénda
Yé mavula ni kwénda.
? ? ? ?*

Nkento ka utomé u yokélé nz(o) andi gabuna. Hm !

... interlude de la Sanza...

... retour au tempo 1^{er}...

*Ta femme laide, t'a brûlé ta case.
Ta femme laide, t'a brûlé ta case. Pauvre Biri !*

*Au travail je me rends.
A la ville je me rends.
? ? ? ?*

Ta femme laide t'a brûlé ta case, sans raison?

Auprès d'un artiste

SÉQUENCE 16

Musicien poète

Bitam (chez les Fang)

UN autre « objet sonore » typiquement africain, partage étroitement la vie des Fang, c'est la harpe cithare Mvet.

Le Mvet, bien que d'aspect archaïque, avec son pétiole de palmier-raphia fournissant à la fois le corps et les cordes de l'instrument, fait entendre des harmonies subtiles, chargées (tels les luths des trouvères) d'exciter la

mémoire et l'imagination de son joueur, chanteur et poète.

L'un des plus remarquables, l'aveugle Edou-Ada-Luc, pince les cordes métalliques (version moderne) de son instrument, puis interprète de sa voix caractéristique de barde, un « entracte » sur l'origine des joueurs de Mvet, à l'occasion d'une veillée réunissant un auditoire venu l'entendre la nuit entière.

SON (Edou et son Mvet)

a) Accord des 8 cordes du Mvet.

b) Poème sur l'origine des joueurs de Mvet.

(Mvet, voix homme, chœur mixte, bouteille frappée)

... introduction du Mvet...

Edou *Nkur oyeng émon Nang-Awala-Edu.
Ma ayé tobe énéng awala avè?*

Me nga to ya na é? Me nga bo ya na é?

Chœur *Me nga tobe énéng awal(a) avè?*

Edou *Na a me mbé nkat Evinayong-Alo-Milane.
Me mbe niégé be bome Mvet.*

Chœur *Me nga bo ya na é? Me nga bo ya na é?
Me nga tobe énéng awala avè?*

... Mvet (solo)...

Edou *Nsi éman ndung Mitan ya Mabama.
Mitam Mabame Afum Ella, Mbangha-Médzo.*

Etum z(a) aso Akoma Mba

Méndémé y(a) Angone Nkok Aséng.

Tong éné bélong, ngom éné békut abié bot.

Mba bendé Zang Obiang bengha bièlè.

Mvu Ekang Nna Mengone, mvu Ela-Kal-Mebege.

Menga mona engwa fwi bendé ZangObiang.

Menga mona akure mfine.

*Je suis Edou joueur de Mvet, fils de Nang Awala.
Quand me laissera-t-on vivre en paix?*

*Que vais-je encore trouver? Que vais-je encore trouver?
Quand me laissera-t-on vivre en paix?*

*J'ai participé au concours de Mvet du village Evinayong.
chez Allo Milane, et montré aux joueurs comment se servir
(de leurs instruments.*

*Que vais-je encore trouver? Que vais-je encore trouver?
Quand me laissera-t-on vivre en paix?*

*On parle de moi dans tout le pays,
A Mitan, Mabama, chez Afum Ella et Mbangha Medzo.*

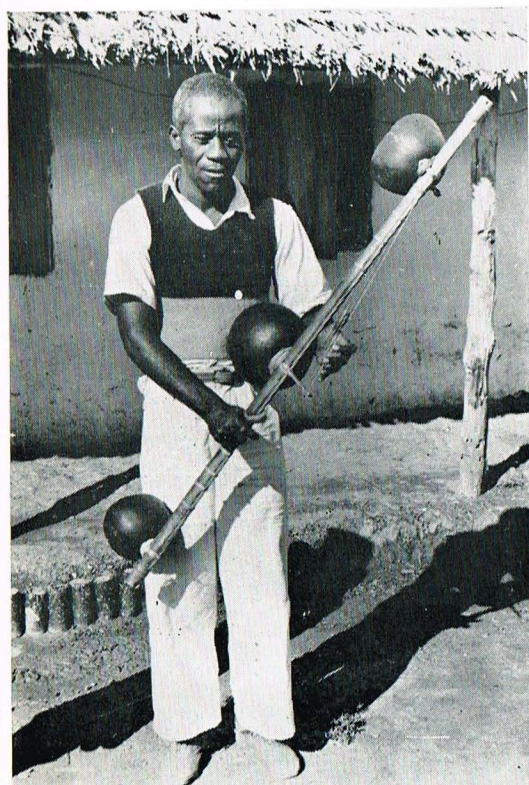
Je suis connu comme Akoma Mba (2)

A Mendémé, Angone et Nkok Aséng.

*Les descendants de Mba, petits fils de Zang Obiang
Ont toujours fourni des bardes.*

*A la suite d'Ekang Nna Mengone et d'Ela Kal Mebege.
C'est Menga Mona qui des petits fils de Zang Obiang*

Eut le plus d'enfants. Menga Mona, procréa.



Edou-Ada-Luc musicien-poète

1) Village africain de Brazzaville. 2) Héros de l'épopée Fang.

Edou *Abié émor babera lwé na Evini,
Ananga bèra nkure mfine.*

*Abié Ango-Ekang-Nna,
Ananga bèra nkure mfine.*

*Abera bié Oyone-Ekang,
Ekang abèra nkure mfine.*

*Nda be Menga Mona va,
A va bèra ve Ayomengang Ekang-Nna,
Abèra nkure mfine.*

*Ananga bèra bié Nna-Ekang,
Ekang gnina abime bor dina,
Edo mvok Ekang bengà be mvok ndendang,
Ngana tute mebume ayap.*

*Ane be nga so Mbolo wi,
Be ku Ntuna Bikop Eseng-Mba. etc...*

*Il eut Evini,
il procréa.*

*Il eut Ango-Ekang-Nna,
il procréa.*

*Il eut encore Oyono-Ekang,
Ekang se maria à son tour*

*Avec une descendante de Menga Mona Va
Et eut d'elle un fils Ayomengang Ekang Nna
Qui se maria à son tour.*

*Alors après avoir eu Nna-Ekang,
Ekang rapporta que
Les hommes de sa tribu devinrent nomades
Et se mirent à briller par leurs qualités de poètes et musiciens.*

*Ils quittèrent Mbolo
Et vinrent s'installer à Ntuna Bikop chez Eseng-Mba.*

Scènes sur la marche

LA participation de l'instrument de musique à la vie active de l'homme, trouve encore dans la marche des illustrations nombreuses.

Un fait remarquable en matière de complexité atteinte par l'expression africaine non écrite, est la nature des rapports s'établissant entre les rythmes musicaux et corporels. Ceux-ci varient en fonction du degré de fatigue du marcheur et de l'état de la route. La période musicale ayant la faculté d'entrer « en résonance » avec la période gestuelle, cardiaque, pulmonaire...

Cette indépendance dans un tout, de l'élément d'expression, s'observe également dans la structure de l'œuvre musicale. C'est ainsi que dans le premier et typique exemple de chant de marche avec luth à cinq cordes pincées, les deux mains du joueur expriment chacune « leur » air (observation contrôlée par le caractère contrapuntique de la cellule rythmique accompagnatrice, et le symbolisme qui veut que la droite soit mâle et la gauche femelle). Airs merveilleusement adaptés l'un à l'autre, comme ils le sont à celui de la voix du marcheur et à ses rythmes corporels.

SÉQUENCE 17

Chant de marche avec luth

Mouyondzi (chez les Babembé)

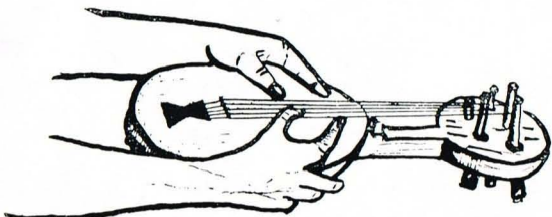
L'IDÉE verbale du chant donne des conseils à une jeune femme sur le choix de son futur mari.

SON (luth Ngonfi, voix de Niangi le marcheur)

... luth, venant de loin...

Chant *Tumb(a) kwèl mu Yombé ho hm ! hm !
Gé kwèl mu Yombé ho ! mama ha !
Gé kwèl mu Kuya ho ! mama ha !
Gé kwèl mu Kuya ho ! mama ha !
Maya mu Nangé ho ! mama ha !
Tima ki Kuya ho ! mama ha !
Gé kwèl Mudiakala vu borlutila hm ! (bis)
Vila mu nyongo ho ! mama ha !
Hm hm ho ! mama loko hm ! (répété)*

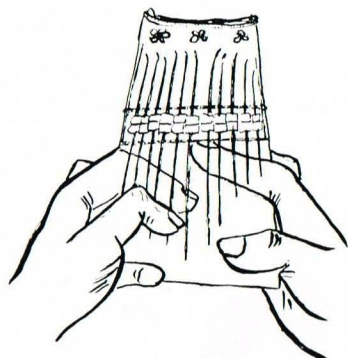
*Jeune fille si tu épouses un Yombé ho hm!
Si tu épouses un Yombé ho ! mama ha !
Si tu épouses un Kouya ho ! maman ha !
Si tu épouses un Kouya ho ! maman ha !
Mon frère Nangé ho ! ma nan ha !
Si tu donnes ton cœur à un Kouya ho ! maman ha !
Si tu épouses des planteurs d'arachides hm ! (bis)
Tu le regretteras ho ! maman ha !
H n tu seras triste ho maman hm ! (répété)*



Luth Babembé

SÉQUENCE 18 **Chant de marche avec Sanza**

Mouyondzi (auprès d'un Bacongo)



Sanza Bacongo

LA Sanza fait valoir sa virtuosité à l'occasion d'une marche rapide. L'image présente ses lamelles garnies de perles de verre (qui grésillent durant l'exécution),

SON (Sanza=Sanzi ; voix de Mabouakou)

... Sanzi...

Chant *Baba mu tima mu kwèla bakento
Bakento bâ mutambula bindé.
To kwèla mu kwenda ba mama.
Téléma tuèda mu kwèla ba tumba.
Kento pamba mutambula bindé !
Baba mu tima mu kwèla bakento.
Baba mu tima mu kwèla babakala.
Téléma tuèda mu kwèla bakento.
Téléma tuèda mu kwèla ba mama.
Bakento bâ mutambula bindé.*

page 4

les pouces les pincet et les index les étouffent. Elles se distinguent entre elles par membres d'une même famille (père, mère, enfants)...

Que vos cœurs battent vous allez vous marier.

Femmes vous nous tendez des pièges.

Bientôt vous serez épousées.

Allez ! choisissez une jeune fille.

Mais attention aux pièges des femmes !

Femmes que vos cœurs battent vous allez vous marier.

Hommes que vos cœurs battent vous allez vous marier.

Allez ! choisissez une jeune fille.

Allez ! choisissez une jeune femme.

Femmes vous nous tendez des pièges.

SÉQUENCE 19 **Air de flûte ronde ou ocarina**

Mouyondzi (chez les Babembé)

UNE flûte ronde ou ocarina taillée dans une petitealebasse est aussi le compagnon du marcheur, mais joue un rôle beaucoup moins dynamique, qui se rapproche de l'amusement que procure le sifflement.

SON (ocarina Kitolori)



Ocarina Babembé

SÉQUENCE 20 **Chant de marche avec pluriarc**

Eworm Akok (chez les Fang)



Pluriarc Fang

DES arcs encastrés dans une caisse de résonance et tendant des cordes, constituent un pluriarc. Avec le pluriarc (dont l'existence en Afrique Noire était déjà signalée au XVI^e siècle par des voyageurs) se retrouve poussée à un fort degré d'intensité l'impression de répercussion dans le jeu de l'instrument, des rythmes physiologiques.

SON (Pluriarc, voix homme)

Ainsi le pluriarc accompagne-t-il le plus souvent les incantations des magiciens (Disque II face 2, séquences 3 et 4).

Il trouve cependant d'autres utilisations comme l'Ekakira à 6 cordes pincées des deux mains et tenu verticalement, de front, lors de la marche.

Scènes de Jeux rituels

A l'instrument de musique, objet sonore, est souvent associé l'objet figuratif (parures, masques, emblèmes), nouvel élément entrant dans l'orchestration minutieuse et complexe de la vie africaine.

Cet enrichissement de l'expression s'observe entre autre auprès de formes d'œuvres, entrant dans le cycle d'un rite, condition souvent offerte par le jeu de l'adulte.

L'adulte se plaît à jouer avec le danger. Il cherche dans la détente l'illusion de dominer, de domestiquer

l'objet qui, dans la vie réelle l'effraie, l'opprime.

Cette recherche ne va pas sans accorder au jeu une certaine gravité. Au travestissement, à la mascarade s'attache l'idée de secret (préparation, apparition et disparition des acteurs) ; de garde et de protection du secret par des initiés. Plan dont la réalisation aboutit à la formation d'un rite, d'autant plus qu'il ne reste qu'un pas à franchir afin de tomber dans le domaine de la religion ou de la magie.

SÉQUENCE 21**Jeu MBETE (au masque de gorille)**

Dans la forêt aux environs de Souanké (chez les Bakwélé)

ICI le gorille fournit à l'artiste sculpteur d'objets rituels, le sujet qui libère pour un instant du complexe créé par son redoutable et permanent voisinage. Le danseur-figurant qui porte son masque (au cimier de mâle et aux dents redoutables développées à dessein) porte également aux chevilles des grelots de fer dont le timbre évocateur annonce de loin sa présence à l'entourage.

SON (soliste homme, chœur hommes, grelots de fer)

SÉQUENCE 22**3 chœurs IKWARA (au danseur masqué et sur échasses)**

Dans la forêt du district de Divénié (chez les Bapounou)

LA un masque lumineux hissé sur des échasses, devient le « feu de brousse » en personne. Allié de l'homme lorsqu'il s'agit de faire sortir les bêtes de chasse de la brousse, mais aussi affreux tortionnaire s'il cerne le village et atteint de ses grandes enjambées le vieillard impotent.

SON (soliste et chœur hommes, 2 tambours à 2 membranes tendues par des lanières transversales Mbé et Milombo, battements de mains)

a) **Maka mwi Mbé ! (à toi tambour!)**

Soliste *Kié kié kié ba ndamié !*
Chœur *Hé !*

Soliste *Maka mwi Mbé !*
Yamalélé maka mwi Mbé !

Chœur *Yamalélé maka mwi Mbé !*
Soliste *Maka mwi Mbé.* } répété

b) **O Kangè yéso (ô feu. Brûle!)**

Soliste *Kié kié kié kié kié mwa bané !*
Chœur *Hé !*

Soliste *O kangè, yéso, kangè !*
Chœur *Yéso !*

Soliste *Yéso !*
Chœur *O kangè* } répété

... etc...

Variantes :

Soliste *Murhe(sé) mbo gnenzé !*
Dulenzi makulu é !
Dugaü dziabè !
Dulenzi mibari è !
Udwara bu ba coupè !
Né gna bobokè !
So ! so !
So ! so !

c) **O Léngé (ô cours!)**

... entrée des tambours...

1^{re} voix *O — léngé — !*
2^e voix *O lé léngé — !* } répété

Page 5



Masque gorille Bakwélé



Danseur sur échasses Bapounou

Attention mes amis !
Oui !

A toi Mbé ! (tambour)
Yamalélé (1), à toi Mbé !
Yamalélé, à toi Mbé !
A toi Mbé ! } répété

Attention mes amis !
Oui !

O feu, brûle, feu !
Brûle !

Brûle !
Feu. } répété

... etc...

Chasse le gibier !
Soyez vifs !
Méfiez-vous !
Jetez vos pagnes !
Ne portez qu'un « coupé » ! (2)
Moi, je meurs !
Brûle ! Brûle !
Brûle ! Brûle !

O cours !
O cours ! cours ! } répété

1) Onomatopée des sons du tambour Mbe.
2) Coupe de tissu, slip.

1^{re} voix *O yo léngé — !*
 Chœur *Lénga bwana ubvioka !*
 E lénga bwana ubvioka ! } répété
 1^{re} voix *E — léngé — !* }
 (Pour finir) :
 Une voix *Rrrrr — mwa bané !*
 Chœur *Hè !*

yo léngé — !
Dépêche-toi de passer !
Hé ! Dépêche-toi de passer ! } répété
O cours ! }

Rrrr — mes amis !
Oui !

SÉQUENCE 23 **Jeu du KÉBÉKÉBÉ (à la toupie humaine)**

Fort Rousset (chez les Kouyou)

D'AUTRES raisons peuvent intervenir en matière de jeu rituel. Les joies du spectacle et de la rivalité sportive.

Le spectateur du jeu de Kébékébé voit arriver sur la piste circulaire laissée libre par la foule, des personnages phénoménaux constitués d'une haute forme en raphia tissé, au sommet de laquelle se dandine une tête sculptée polychrome parée de plumes (en réalité un homme se tient dans cette forme en brandissant à l'intérieur la poignée de la tête).

La physionomie de chaque Kébékébé diffère comme celle des marionnettes. L'une prendra les traits d'un chef de tribunal coutumier, l'autre d'un membre d'une secte, ou d'un ancien joueur célèbre, dont l'évocation sert à la fois de blason et de stimulant à l'athlète.

Car le jeu va consister pour le Kébékébé à tourner sur lui-même jusqu'à épuisement, selon un style déterminé par la tradition : Il devra tracer durant son tour-

noiemment une trajectoire sans s'écarter de la piste, donner à son enveloppe en raphia (dans laquelle il se tiendra alors accroupi) une forme élégante se déplaçant sans à-coups, à la manière des feuilles et des plumes entraînées par un tourbillon (phénomènes atmosphériques nombreux dans la région et dont le jeu s'est inspiré).

Ces conditions plus ou moins bien satisfaites départagent les joueurs venus de différents villages.

Les phases du jeu sont accompagnées de la musique d'un orchestre (composé de plusieurs tambours) et de chants : chants à appeler les Kébékébé (de leur lieu de travestissement) ; chant d'essai, chant d'encouragement, de jeu, de félicitations, d'adieu, etc.

Lors de son exploit, le Kébékébé est guidé par les sons de petits tambours (à membrane) portatifs qui le suivent.

Des paris sont ouverts entre spectateurs, à savoir quel sera le meilleur joueur du jour.



Kébékébé « debout »

a) Conseils à un joueur-acrobate

Des encouragements sont adressés (par des amis ou parieurs) à un Kébékébé avant sa performance.

SON (voix d'homme ; de l'assistance ; cris de femmes ; exclamations)

Homme *Lédzaka mbia !*
Bisu la kiaga laka lapendaka apogo !

Assistance *Hm !*

Homme *Apogo adzaka bisu apénda yo !*

Assistance *Hm !*

Homme *Aka lédzu é pogo komo lépendi pogo !*

Assistance *Hm !*

Homme *Ekéké o ngolo ha Ondélé aré binu aré lédzu é !*
 [Lédzu é owozina !]

Assistance *Hm !*

Homme *Apélé bisu aré lo non oburisi bisu nsié !*

Assistance *Hm !*

Homme *Bisu kolé pura Ondélé ahura tinda bisu épénda*
 [apogo !]

Assistance *Hm !*

Taisez-vous !
Nous ne voulons pas être battus par d'autres villages !
Hm !

Aucun concurrent ne peut d'ailleurs nous battre !
Hm !

Nous les battons à chaque rencontre !
Hm !

Aujourd'hui des Européens sont là, faisons de notre mieux !
Hm !

C'est le moment de soigner notre réputation !
Hm !

Nous aimerions qu'ils nous trouvent les meilleurs !
Hm !

Homme *Bisu aka Ihuya libina ibé bisu Elinga yo!*
Assistance *Hm!*

Homme *Bisu aka Ihuya libina lépéké bisu olinga!*
Ikuya aka lébina nganga bisu éhayo
Ihuya la amba bisu aka lébanga léhusi lihula
[ndzoro lidzwa iko.

Cris de femmes *Yé —*

Une voix *A sanga é!*

Une voix *Kuluku!*

Une voix *Atsoko Esanga Ambeya Ikénu!*

Assistance *Ekèmbé!*

Nous ne voulons pas d'un mauvais Ihouya (joueur)!
Hm!

Nous ne voulons pas d'un Ihouya qui se tient mal!
Un Ihouya dont le manteau reste en l'air.
Un Ihouya dont le manteau soulève de la poussière!

Yé —

Bravo!

Kouloukou (?)

Atsoko Esanga Ambeya Ikénu! (nom du joueur).

Ekèmbé (?)

b) Jeu de tournoiement

DES rythmes, des chants et des cris accompagnent le Kébékébé durant son mouvement giratoire. La

chute (par épuisement) est marquée par les exclamations et les félicitations de la foule.

SON (2 tambours à membrane de forme cylindrique Angoko, 1 tambour à membrane en forme de cône Endomba, 3 tambours à membrane portatifs Okimou, 1 cloche en fer Ekonga; claquements de mains, solos et chœur hommes, cris aigus de femmes, bruits de foule).

... entrée des instruments...

(on distingue) :

Une voix *Obérégé onéné!*

Chœur *Obinaka!* (répété)

Tambourinez avec force!

Tourne! (répété)



Kébékébé au repos

Langages musicaux

EN l'absence de langage écrit (qu'il soit parlé ou musical), l'homme d'Afrique Noire utilise dans la transmission sonore de ses idées des moyens, des recettes acoustiques pratiquement impossibles à noter à l'aide des signes visuels habituels (alphabétiques, musigraphiques).

Ainsi sa parole est très « chantante » et le chant qui l'accompagne (intonation, ton) accorde bien souvent au mot son véritable sens.

D'autres éléments tout aussi « sensuels » (onomatopées, répétitions) font que l'articulation joue, dans ces conditions, un rôle moins prépondérant que celui qu'elle tient dans le domaine de la civilisation du livre.

En pratique, cet état pur de l'expression se traduit par des manifestations associant étroitement entre elles des valeurs expressives ordinairement divisées ou considérées pour elles-mêmes du fait qu'elles possèdent leur propre système de représentation.

C'est ainsi que *l'instrument de musique* peut transmettre des idées verbales à la manière de celles exprimées au cours de la conversation et que cette possibilité est exploitée par le caractère imaginaire et mystique de l'Africain, qui lui confie, soit la charge de transmettre à distance sa pensée, soit le soin de jouer de véritables rôles.

SÉQUENCE 1

Langage tambouriné



Ngéma émettant un message

LE Nkou offre l'exemple d'un tambour entièrement en bois, taillé dans un tronc d'arbre. La section dont il fait l'objet est évidée par une fente longitudinale sur les bords de laquelle le tambourinaire frappe. Les lèvres du Nkou portent à leur partie centrale une langue de bois qui, l'une plus épaisse que l'autre, contribue à ce que l'instrument émette au moins deux sons distincts.

Le Nkou est utilisé afin d'échanger des messages entre villages. Sa portée varie suivant certaines conditions (relief du sol, heures d'émissions, atmosphère), elle peut

atteindre, théoriquement, 15 kilomètres et plus (la nuit par exemple) et serait capable de franchir de grandes distances *si des relais étaient assurés*, mais en pratique les « communications » s'effectuent (à de rares exceptions) entre tambourinaires distants de quelques centaines de mètres.

Le fait de la similitude existant entre le dessin musical de la voix de l'homme et les sons du Nkou est mis ici en relief par le tambourinaire traduisant en même temps qu'il les bat, les idées émises par son instrument.

- SON** a) Tambour de bois à 2 langues Nkou émettant un message (tambourinaire : Ngéma) ;
b) Présentation par H. Pepper ;
c) Traduction du message par le tambourinaire (sons du Nkou et voix du tambourinaire).

*Kéng ! Kéng !
Kéng ! Kéng Kéng Kéng !
Minko gni ? Obégè nku !
Nkwé-Zé-Mba ? Obégè nku !
Ma zo naa, Nkwé Edu gni :
Zib éngo ke.
Zib éngo ke. Zib éngo ke.
Nkwé (E)du gni ? Zib éngo ke
Zib éngo ke. Zib éngo ke.
Nkwé Edu gni ? Korògò si
Za wa wule ! Ngön gole !
Avol ! Avol !*

(Onomatopées de l'appel des sons du nkou)
(Onomatopées de l'appel des sons du nkou)
*Minko là-bas ? Ecoute le nkou !
Nkwé-Zé-Mba (1) ? Ecoute le nkou !
Moi je dis, à toi Nkwé Édou (2) là-bas :
La nuit tombe.
La nuit tombe. La nuit tombe.
Nkwé Édou là-bas ? La nuit tombe.
La nuit tombe. La nuit tombe.
Nkwé Édou là-bas ? Quitte l'endroit où tu es.
Viens, marche ! Par pitié !
Vite ! Vite !*

1) Nom du père de Minko.
2) Surnom de Minko.

La Danse

Introduction aux rythmes de la danse

L'INSTRUMENT de musique mis au service de la danse, pourra donc lui fournir ses rythmes, mais aussi accorder à ceux-ci la valeur d'un langage.

Cet étrange pouvoir va permettre à l'expression gestuelle d'être elle aussi reliée à l'objet sonore ou figuratif

et d'entrer dans la composition du *corps expressif* de la vie africaine.

Ainsi la Danse va-t-elle revêtir en tant que moyen de transmission, force communicative, une grande diversité de formes.

La danse illustre l'épopée, la mythologie...

SÉQUENCE 2

Rythmes de la danse guerrière AKOMA MBA

Nkolayop (chez les Fang)



Danse guerrière Akoma Mba
A gauche : un tambour de bois Nkou
A droite : à membrane Mbeng
A distance : les danseuses « commandées » par les sons du Nkou

AKOMA Mba, chef de la tribu des immortels d'Engong, est le principal héros de l'épopée Fang. Une danse lui est dédiée durant laquelle des femmes armées de fusils de bois (version moderne) miment la parade des guerriers légendaires obéissant à ses ordres.

Ceux-ci leur sont communiqués par les sons du nkou, personnifiant la voix d'Akoma Mba.

SON a) Présentation par H. Pepper.

b) **Danse Akoma Mba** (rythme d'un tambour traduit par son tambourinaire).
(1 tambour de bois à 2 langues Nkou ; 1 tambour de bois à 2 langues Okoukou ; 1 tambour vertical à membrane tendue par des coins Mbeng. Voix de Ngoko tambourinaire du Nkou, doublant les sons de son instrument ; chœur de femmes).

... rythmes des tambours Okoukou et Mbèng...

Ngoko *Otunga Mbèng? Bomoge Mbèng!*
Avo(me) Mba? Fò!
Angomane Mvé? Bè!
Nzèng Bèngone? Oyémége zémé!
Avome Nkule? Oyémége yà bià!

Yégé!

Chœur *E —*
E — monya yanégè ma!

Ngoko *Oséné avu gnia mévoma*
etc...

Otunga Mbèng? Joue du Mbèng!
Avome Mba? Un!
Angomane Mvé? Deux!
Nzèng Bèngone? Danse bien!
Avome Nkoule? Danse donc!

Chantez!

E —
E — sœur, attends-moi!

L'écureuil porte la fourrure de sa mère (proverbe).

La danse, véhicule de la magie...

SÉQUENCE 3

Rythmes de la danse magique OZILA

Ekohong (chez les Fang)

LES rythmes de la danse Ozila mettent en transe un sujet chargé d'établir des liaisons avec l'au-delà. En vertu de la nature synthétique de l'expression négro-africaine, celui-ci (en l'occurrence une femme)

pourra, dans cet état, exprimer des idées verbales sans le secours de la parole.

- a) Par ses sonnailles de chevilles ;
- b) par cri « parlant ».



« Possédée » d'Ozila et ses sonnailles de chevilles

SON a) Présentation par H. Pepper.

b) Rythme des sonnailles de chevilles de la « possédée » traduit par un assistant.

(r tambour de bois Nkou ; r tambour vertical à membrane Mbèng ; sonnailles de chevilles en coques de fruits ; Mékora voix d'Ange Edou la « possédée » et d'un assistant).

... rythmes de la danse Ozila...

... traduction par un assistant du rythme des sonnailles de chevilles...

Ayem, ayé
Sikol(o) a fulasi (r).

C'est aussi difficile (de danser Ozila)
(Que d'apprendre) à l'école française !

c) Cri « parlant » (même ambiance ; voix d'une assistante, cri de la possédée).

Réflexion d'une assistante :

Abum asi dzè ebò emogna !

Rentre ton ventre (en dansant) ma sœur !

Cri (traduction) :

Ngeme mano zèèm,
Nloba me zu wé yén !

Aussitôt après la danse
J'irai te voir, Nloba !

Réponse :

O ! —

Oui !

La danse sert aussi la détente, la joie, le spectacle...

Danses traditionnelles de divertissement

SÉQUENCE 4

MENDJANG (aux 5 xylophones)

Bindoumsang (chez les Fang)

LA danse Mendjang est pratiquée à l'occasion de réjouissances (mariage, fête du village). Elle s'accompagne de 5 xylophones avec résonateurs en calabasse réunissant un clavier de 34 lames de bois dur (acajou) d'une étendue de plus de 3 octaves.

Aux résonateurs sont annexés à l'aide de résine, des mirlitons (petite membrane taillée dans une peau mince de serpent, de poisson, d'aile de chauve-souris, ou dans un cocon d'araignée) qui donnent aux instruments un timbre nasillard caractéristique.

La sonorité des Mendjang est agréable et puissante. A

leur jeu spectaculaire s'associe la coutume qui veut qu'ils fassent danser des fillettes de la façon dont ils faisaient danser autrefois des nains (ou des pygmées) ?

Comme ses frères africains, le xylophone Mendjang (passé à l'époque de l'esclavage de l'autre côté des rives de l'Atlantique) est à l'origine des Marimbas brésiliennes.

La facilité avec laquelle les sons de l'instrument remplacent ceux de la voix humaine est encore une fois mise en lumière par l'action préliminaire du xylophone Omvek qui, après un prélude, engage sous la forme d'un jeu oral, une « conversation » avec les jeunes danseuses qui lui donnent la réplique.

La « partition » de la danse Mendjang est richement organisée. Après le prélude d'Omvek entrent les autres éléments du quintette exprimant chacun une phrase née de l'inspiration verbale. C'est ainsi qu'il est facile de distinguer entre autres la basse Eboulou répéter : Zi za nzéng? Que te faut-il?

SON a) Présentation par H. Pepper.

b) Conversation entre un xylophone et les voix des danseuses.

... Prélude du xylophone Omvek...

... Conversation dans un style de jeu oral entre Omvek et les danseuses.

Xylophone *Aha bongo?*

Danseuses *Oho !*

Xylophone *Miné bongo yè vé?*

Danseuses *Biné bong(o) y (é) Endumsang*
me Nsémé Nzimi. Ayen amis,
a tobe nding, a nga bome nzeng,
ébang miko(k).

Xylophone *Aha?*

Danseuses *Aha !*

Ohé enfants?

Oui !

D'où venez-vous?

Nous sommes d'Endoumsang, de chez Nsémé Nzimi.

A voir ses yeux il est triste et capable
de mourir de faim à côté d'un tas
de cannes à sucre.

Aha?

Aha !



Orchestre de Mendjang

De gauche à droite : hochets Gnias, xylophones Endoumou, Eboulou, Omvek, Akourou, Olong

Xylophone *Mbé si nom?...*
Danseuses ... *Ka tébe akole mot w(e) akole kaban(e)*

Xylophone *Bizo bi bon(e)?...*
Danseuses *Odzoge mone gnang adjé(a) yéme!*

Xylophone *Meké iyeng mekaka?...*
Danseuses ... *Ma vegane akala mam me ngwé*

Xylophone *abinem Okang?...*
Danseuses *Ka tubane émot wa dzing nkara ayap ve yü*
[ne étume.]

Xylophone *Kalar(e) bisila?...*
Danseuses ... *ato nom akane a tsile be fe.*

Xylophone *Aha?*
Danseuses *Aha!*

... à suivre...

c) **Danse Mendjang** (5 xylophones : Omvek, 9 lames ;
Ololong, 9 lames ; Akourou, 8 lames ; Eboulou,

... entrée des 5 xylophones...

Soliste *Dis-donc ! (1) ma komo tobè sulé (2) é —?*

Chœur *Dis-donc ! ma komo tobè sulé é ziza?*
Ziza nzéng?
Yé bang(a)? Yé Meyok? yé moni? (3)
Ziza nzéng?

... cri d'encouragement...

- 1) Sobriquet
- 2) du français : saouler

Un pays pauvre?...
... *est celui où l'homme ne peut compter que sur ses trou-*
[peaux pour vivre.]

Péché d'adultère?...
... *Tu pardones bien à ton frère si il te vole !*

Feuilles de cacaoyer?...
... *J'en fais une natte le soir.*

Un mauvais lieu?...
... *est celui où l'on ne rencontre jamais l'homme qu'on*
[aime.]

Letires de vieilles filles?...
... *ne parlent jamais d'hommes.*

Aha?
Aha!

6 lames ; Endoumou, 3 lames ; 2 hochets en
vannerie Gnias ; soliste homme, chœur mixte).

Dis-donc ! Veux-tu t'enivrer?
Dis-donc ! Veux-tu t'enivrer?
Que te faut-il?
Du chanvre? du vin? de l'argent?
Que te faut-il?

3) du français : monnaie

SÉQUENCE 5

MEMBE (en cercle, de femmes)

Kouyougandza (chez les Kouyou)



Danse Membé (Cloche double dans la main d'une danseuse)

CHANTÉE par des femmes (au timbre de voix très caractéristique), le cercle tournant de la danse Membé progresse aux accents de 3 tambours à membranes et d'une cloche en fer (frappée à l'aide d'une baguette) dont l'usage est dans bien des régions d'Afrique, la marque de la tradition.

A chaque solo de voix les danseuses accomplissent des gestes sur place (Ikwèré) pour continuer à tourner sur le refrain repris en chœur.

Les tambours Angoko portent au centre de leur membrane une certaine quantité de pâte résineuse qui rend leur son plus grave.

SON (2 tambours à membranes Angoko de forme cylindrique sur pieds ; 1 tambour à membrane sur cône Obangi ; 1 cloche double Ekonga ; soliste Niangwengé et chœur femmes)

... exclamation...

Chœur *Nga la toko la Nganga. La langa (bis).*
Soliste *Moséré ikorro mékanga é.*
La langa
Dzani asisu makanga éhoso é
La langa.

J'ai consulté un Nganga (1). Sans succès (bis).
J'ai utilisé ses talismans.
Sans succès.
Je consulterais d'autres Nganga
Sans succès.

1) Magicien guérisseur.

2^e page

Chœur *Nga la toko la Nganga. La langa (bis).*
 Soliste *Ogni mi Vincent opé nga Engandza é*
La langa
Warè Ohulu mu omboka Bwendzé
La langa.

Chœur *Nga la toko la Nganga. La langa (bis).*
 Soliste *Warè Okogo mu olomi éгна Epumbu é*
La langa
Warè ibambi bo ahé mayika é?
La langa.

Chœur *Nga la toko la Nganga. La langa (bis).*
(Engwélé akondoko la béka lébini.)
Warè Epombo mu o'omi éгна Ekenga.
La langa.
 ... (paroles indistinctes)...

Chœur *Nga la toko la Nganga. La langa (bis).*
 ... (bruits confus de voix, de tambours, de cloche double)...
Léséma; Ohué!!!

J'ai consulté un Nganga. Sans succès (bis).
Frère Vincent s'est adressé à Engandza
Sans succès.
Ohoulou s'est adressé à Bwendzé
Sans succès.

J'ai consulté un Nganga. Sans succès (bis).
Okoyo s'est adressé à Epoumbou
Sans succès
Ne me croyez-vous pas?
Sans succès.

J'ai consulté un Nganga. Sans succès (bis)
(Ne continuez plus à danser.)
Epombo s'est adressé à Ekenga
Sans succès.

Crions. Ohué!!!

SÉQUENCE 6 NSIAWA, danse licenciée (en 2 rangs mixte)

Kébara (chez les Batéké-Koukouya)

NSIAWA oppose un rang de femmes à un rang d'hommes, desquels se détachent des couples accomplissant parfois des gestes licenciés.

Nsiawa était beaucoup pratiquée autrefois sur le plateau Koukouya, véritable bastion de la tradition Batéké.

Le pluriarc Ngwomi se compose de 5 arcs. Son jeu est surtout harmonique et rythmique du fait que ses cordes

SON (Pluriarc Ngwomi ; soliste Nsiba)

a) Accord du pluriarc (de gauche à droite).

b) Danse.

Soliste *Wô a wé wa wa wa wa wé —*
Wo mama é mama mama (répété)

Nkini matsiga é matsiga
Mbali ali mbali

Matsiga lékini ol(ə) Uluanga-(Ki)ntélé
Nkonomo abula nzala manpa,
mukali abuzu bambu

Ol(a) omé rha bfula nkula
Ol(a) omé Mpuränkiranga

Nzim(i) bubfuru wè mulô bwô wè

Ali batum(é) m(é) owolo Ngila-Ava-Nkobi
Me ndu ba mama é —

Emwa, émwa mwa (répété)

(Nkonomo) ngulu mbéri mburu
Téri mburu mwa dzâ é —

O! bulu wéré bwé bulu nka mé Libanga é —

Ewa éwa wa mama. Emwa émwa mwamwa é...
E — ha — é —

Matsiga é matsiga
Mbali ali mbali é —

sont pincées par le mouvement de va et vient d'un plectre en raphia.

L'effet produit est très communicatif et donnerait presque raison aux paroles de la danse « qui fit qu'un homme en l'entendant oublia une rivière sous ses pieds et s'y noya ».



Pluriarc Batéké et plectre en raphia

Wô a wé wa wa wa wa wé —
Wo maman é maman maman (répété)

J'ai dansé (Nsiawa) hier et hier.
Demain sera demain

Je l'ai dansé au village Oulouanga-Kintélé
Je la dansais comme Nkonomo,
le jour où il eut des jumeaux

Mon village est situé à un carrefour.
Il s'appelle Mpuränkiranga

Je chantais en ignorant la honte et la peur.

On venait me chercher de Ngali-Ava-Nkobi.
J'étais l'ami des femmes.

E maman, maman maman (répété)

Le jour où Nkonomo dansa, un homme
Oublia la rivière (sous ses pieds) et s'y noya.

O! joue (du Ngwomi) comme en jouait Libanga.

Ewa éwa wa maman. Emwa émwa maman é...
E — ha — é —

Hier était hier.
Demain sera demain.

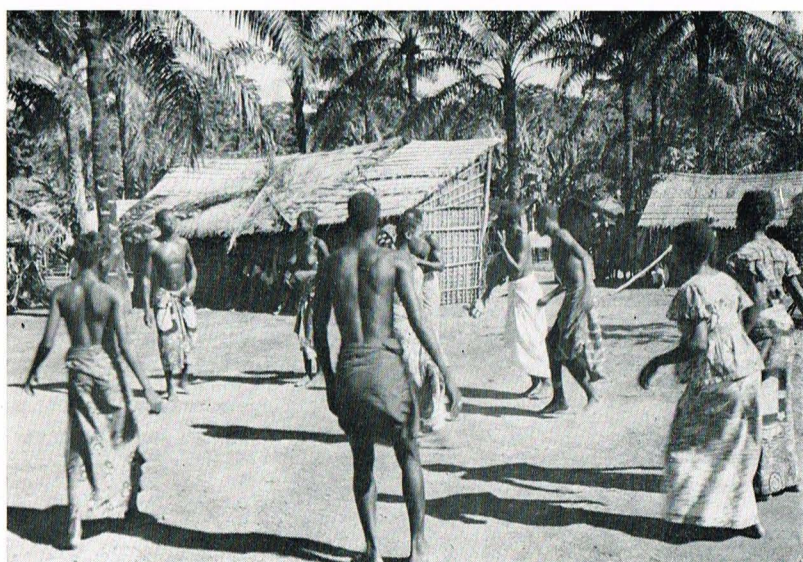
Lékini Edzwa éma Mbolanga
E — ha — mwa ba mama !
Nkini rha, nkini rha o é —
Na Nzim(i) bulfuru wè, mulô bwô wé é
Olo mé rha bfula nkula
Mé mwana Ubolanga mé rh(a) o é —
Limatali mé nkini bu ô mamé é —
Wa — wa — wa —
Emwa mwa mwa é mwa mwa mwa...
Nkono(mo) lo kitsiéké mwa dza é —
E mpwa Mié ko Eban !

J'ai dansé au village d'Edzwa chez Mbolanga
E — ha — Les femmes étaient jeunes !
J'ai dansé ici, j'ai dansé là, o é —
Je chantais en ignorant la honte et la peur
Mon village est situé à un carrefour
Je suis encore là moi fils d'Oubolanga
Voyez comme je danse !
Wa — wa — wa.
E maman maman é maman maman maman...
Comme Nkonomo, ma tête était trempée (de sueur)
Hé! mes amis Mié et Eban !

SÉQUENCE 7

BALOUKA danse d'adresse (en cercle mixte)

Mouzanga (chez les Babembé)



Danse Balouka (joueur de luth en second plan)

LE luth Ngonfi, entendu déjà à l'occasion de la marche, anime toujours dans son aire d'usage une danse aux mouvements gracieux commandés par un jeu de pieds, qui, tel Bounga (I - I - 8), laisse en

même temps au hasard le soin de décider si l'invitation à danser dans le cercle sera acceptée ou non.

Des battements de mains, des bruits de gorges raclées, aident le joueur de luth et chanteur intarissable de poèmes, à illustre la rythmique corporelle de la danse.

SON (Soliste et joueur de luth : Manzila ; exclamations, bruits de gorges raclées, battements de mains de l'assistance).

... luth...

Soliste

Wobé mam(a) misang(a) kur(i)
misiri hein?

Yay(a) wu béla mé lo twékwétu
Kuri mbong(o) é ya

Wa waba wa ntélé wa nsirir(i)
musongé?

Butu kwel(a) nkatu zakala?

Ngur(i) ka fwila wé kur(i) mfumi
Wu béla wé ntsus(u) kur(i) ba Ndombo Mwantsa é
Bur(i) ba bisil(a) ku bel(a) kudia ba dii mwan(a)
[mamé?

Tat(a) bu kaba fwa m' mia kir(i) wantélé
Dia mwé mba a ntsiéngié

Yay(a) wu béla mé lo wé ntsong(i)
Kur(i) ba dii mbongo

Yirrr !

Danseurs Ya !

Soliste Yay(a) wu béla mé lo twékwétu
Kur(i) ba dii mbongo ya (bis)
Wobé mam(a) misang(a) kur(i) misiri hein?
Mwa bamam(a) twékwét(u) ku kusikéing hein?
Mwa bamam(a) lo twékwét(u) ku kuzika hein?
Wala wa !

Dans. Wa !

Soliste Yay(a) Kiseng(o) kia Mbwak(i) wé filil(a)
Mu maboroké hein?

... luth et gorges raclées...

Mukiét(u) nga kwib(a) nking(u) bun(i) Nkabi é.

Hé ! jeune mère ? Qu'as-tu fait de mes présents hein ?

Si tu ne m'aimes plus allons chez tes parents,
Qu'ils me rendent mon argent.

Tu m'aimais cependant quand tu étais plus jeune ?

Pourquoi alors s'être mariés ?

A la mort de ta mère, ton oncle t'a détourné de moi.
Que l'on s'adresse aux Ndombo Mwantsa (1)

Comment (tes parents) feront-ils pour me rembourser,
[jeune mère?

J'ai perdu mon père jeune
Mais je ne suis pas sot pour cela.

Si tu ne m'aimes plus, allons rendre visite à tes parents
Qu'ils me rendent mon argent.

Yirrr !

Ya !

Si tu ne m'aimes plus, allons chez tes parents
Qu'ils me rendent mon argent (bis)
Hé ! jeune mère ? Qu'as-tu fait de mes présents hein ?
Allons jeunes mères ! Cessez vos mauvaises habitudes hein ?
Allons jeunes mères. Il faut cesser ces habitudes hein ?

Wala wa !

Wa !

Ainsi : Kisengo de Mbwaki va mourir en prison hein ?

La femme voleuse a un cou d'antilope (Nkabi)

(1) Esprit des ancêtres.

Mukiét(u) nga makél(é) mu nwa ha lukéto
Mukiét(u) nga bukwa maben(i) makagno
Dia mwend(o) ku nsong(o) gnomb tayé
Tat(a) bu kaba fwa mé mia kir(i) wantélé
Dia mwa mbâ ntsiéngié.
Wala wa !

Danseurs *Wa !*

Soliste *Bugni kwé yimbila kwam(i) ti wa dia*
ngur(i) mu bungang(o) bun(i) mamé !

Kopto ! (répété)
Ha !

Dans. *Hè !*

Soliste *Ndélé ?*

Dans. *Lélé !*

Soliste *Nzongo ?*

Dans. *Zongo !*

Soliste *Gnalma ?*

Dans. *Yalma !*

... luth (solo), gorges raclées...

Soliste *Wobé mam(a) misang(a) kur(i) misiri hein ?*
Mwa bamam(a) twékwét(u) ku kuzikéing hein ?
Mwa bamam(a) lo twékwét(u) kuzika hein ?
Yay(a) Kiseng(o) kia Mbwak(i) wé filil(o)
Mu maboroké hein ? (bis)
Nkébéklé ?

Dans. *Hm !*

Soliste *Yay(a) Kisengo kia Mbwak(i) wé filil(a)*
Mu maboroké hein ?
Mwa bamam(a) twékwét(u) ku kuzikéing hein ?
Kopto !

... conclusion au luth (coups frappés sur l'instrument).

La femme moqueuse a une bouche de travers.
La femme jalouse a les seins desséchés.
Comme le disait mon père.

J'ai perdu mon père jeune,
Mais ne suis pas sot pour cela.

Wala wa !
wa !

De la façon dont je chante, certains m'accusent d'avoir
vendu l'âme de ma mère à un sorcier. Ah ! maman !

Frappe ! (répété)

Ha !

Hé !

Que j'accuse ?

Accuse !

Que je parle ?

Parle !

Que je me couche ?

Couche-toi !

Hé jeune mère ! Qu'as-tu fait de mes présents hein ?
Allons jeunes mères. Cessez vos mauvaises habitudes hein ?
Allons jeunes mères. Il faut cesser ces habitudes hein ?
Ainsi Kisengo de Mbwaki va mourir en prison hein ? (bis)

Que je regarde ?

Hm !

Ainsi Kisengo de Mbwaki va mourir en prison hein ?

Allons jeunes mères. Cessez vos mauvaises habitudes hein ?
Frappe !

La danse complète le langage de l'initié...

Danse d'initiation à une société secrète

SÉQUENCE 8

Danse MELANE d'initiation au MBIERI



Xylophone Mélane

LE Mbiéri était au Gabon, une secte magico-religieuse d'hommes, très puissante, comparable au Bwiti qui la supplanta (II. 2. 8 à 12) mais utilisant, afin d'accompagner ses incantations, un xylophone en lames de bois dur (acajou) fixées par des aiguilles d'écorce de bambou sur 2 sections de troncs de bananier.

Ces instruments sont les derniers vestiges de cette association rituelle qui inspira également de nombreuses

sculptures encore très recherchées des amateurs d'art africain.

L'initiation d'un nouvel adepte accordait à celui-ci le droit (et le devoir) de faire appel au service d'une drogue (mastication de l'écorce de l'arbre Mélane) qui lui permettait d'entrer en communication avec les esprits du Mbiéri.

A la drogue venait s'ajouter la griserie provoquée par la danse du même nom.

SON (Xylophone Mélane ; voix de l'initiateur ; baguettes entrecroisées : Bikwara).

a) **Accord des 14 lames du xylophone** (de gauche à droite).

b) **Danse d'initiation.**

... xylophone (prélude)...

Initiateur :

Bi abo Mélane

Nous procédons au Mélane

Objet funéraire du Mbiéri. La partie inférieure sert à fixer un paquet contenant des reliques d'ancêtres



*Mamé é —
Bi abo Méléne. Bi abo Méléne (bis)*

*Mamé o —
Méyéne ya, méyéne ya ano —?
A Ménkéng ! ohé !*

*Mamé o —?
(Esi ka avéng, obéng oboméngé Nkul)*

Emoyi tara até wa, Bi abo Méléne

*Mamé é —
Esi Commanda nga Oyone obome Nkul !
Bidzime Mitang Ngone.
A Bidzime ! Tara até wa. Bi abo !*

*Mamé ho —
Méyéne do ya, méyéne do ya ano —?
A Ménkéng oho !
Esi Commanda nga Oyone. Oboméngé Nkul !*

*O —
etc..*

*Maman é —
Nous procédons au Méléne (bis)*

*Maman o —
Que vais-je voir ? Que vais-je apprendre ?
A Ménkéng ! (1) Ohé !*

*Maman o —
(Le sol est sans trou, tu peux frapper avec force
sur ton tambour)*

Ami, ton père t'appelle. Nous procédons au Méléne

*Maman é —
Chef d'Oyone. Joue du tambour !
Bidzime-Mitang-Ngone (2).
Ah. Bidzime ! Ton père t'appelle. Procédons !*

*Maman ho —
Que verrai-je ? Qu'apprendrai-je ?
Ah ! Ménkéng oho !
Chef d'Oyone. Joue du tambour !*

O —

- 1) Ménkéng = Méléne
1) Nom de l'initié.

La danse entre dans le jeu de la divination...

SÉQUENCE 9

Danse BOUMBA (à genoux) de divination par le feu

Dans la forêt au campement pygmée de Gandzicolo (chez les Babinga-Bangombé)

LES pygmées des grandes forêts équatoriales vivent surtout de la chasse.

Leur connaissance des habitudes animales est très poussée, mais cependant, ils pratiquent des rites divinatoires afin de décider de l'orientation à prendre pour rencontrer le gibier.

C'est dans le cadre de l'une de ces cérémonies que se pratique la danse Boumba animée par le chef de clan et magicien.

Ses principaux acteurs miment le comportement d'animaux, ou servent l'action du magicien concentrée sur les flammes du feu dont il interprète les réactions. Les mouvements corporels des danseurs sont alors ceux d'hommes à genoux, qui en se prosternant, attisent de leur coiffure de plumes de Kata (toucan) le feu sacré.

La séquence de Boumba est composée de 3 extraits

tirés des 3 parties d'une œuvre plus importante.

Le premier est en forme de prélude dans lequel entre successivement la voix du magicien, d'une ou de plusieurs femmes, les sons d'un tambour, de hochets, d'un racleur et de battements de mains.

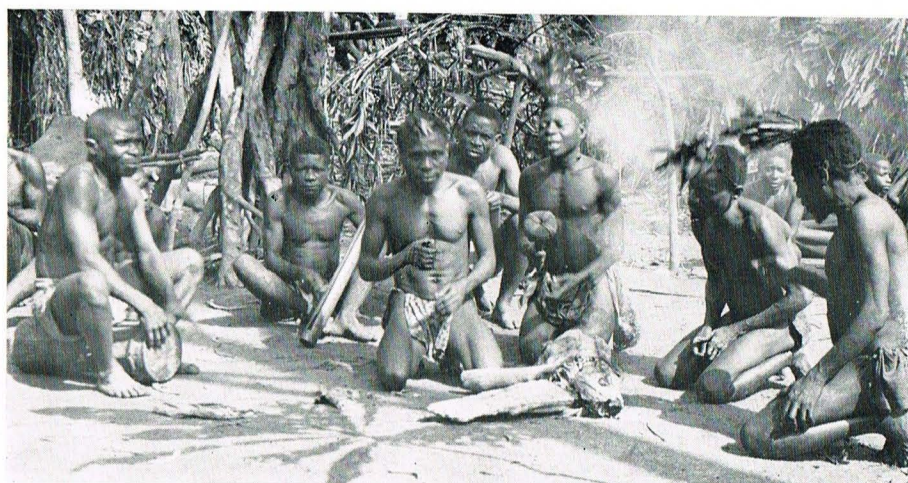
Le second entretient les rythmes acquis avec participation de tenues de voix de femmes de plus en plus aiguës.

Le troisième, l'intervention (après exposition par le magicien d'un nouveau thème) de chœurs féminins « iodlés ». Un effet microphonique permet de suivre les différentes parties de la polyphonie.

A tout moment revient l'interpellation èkô (qu'est-ce ? Réponds-moi ?) adressée au feu. Peu de mots sont saisissables, les voix s'expriment surtout à l'aide de « couleurs musicales ».

SON (Voix de Wamata le magicien, soliste et chœur mixte ; 2 tambours à membrane en forme de cylindre Ndoumo et Mokinda ; un racleur Mbanzi ; hochets en vannerie Ngama ; battements de mains).

3^e page



Danse Boumba (à genoux) De gauche à droite : un tambour cylindrique, un racleur, un hochet

Wamata et battements de mains :

Wo ilaya yo — (onomatopées)
Wo yo yo éké — *owo wo wo* (onomatopées)
Makona lando wo — etc. *Je pars danser à genoux*

... entrées successives des :

- 1^o Voix de femmes,
- 2^o Tambours,
- 3^o Hochets,
- 4^o Battements de mains,
- 5^o Racleur (difficilement audible)

(on distingue à plusieurs reprises) :

Ekò? *Qu'est-ce?*

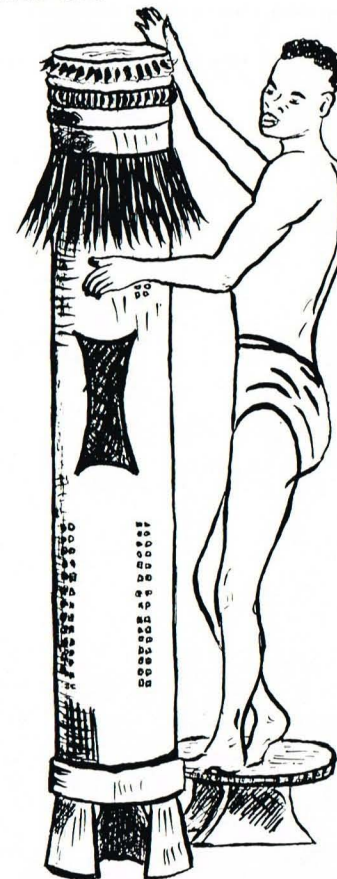
Rythmes de tambours de danse

4^e place

EN Afrique Noire, l'instrument de la danse par excellence est le tambour à membrane. La diversité de ses factures paraît innombrable. Sa forme (conique, cylindrique), le mode de tension de ses membranes (clouées, tendues par des coins, des lanières), sa mise en vibration (frappé à mains nues, à l'aide de baguettes) varient en fonction de sa situation ethnique ou de son usage.

Dans le cadre d'une société, le tambour peut être si

étroitement associé à une secte, une danse, qu'il naît et disparaît avec elle.



Tambour cylindrique sur pieds (Ikouma)

SÉQUENCE 10

IKOUMA, tambour vertical géant

Fort Rousset (chez les Kouyou)

IKOUMA est un tambour cylindrique vertical géant (le spécimen de la séquence mesure 2 m. 10) à la membrane clouée par des aiguilles d'écorce de bambou, au moment où, imprégnée d'eau, le poids de quatre hommes pèse (par un système de bois croisés) sur elle afin de la tendre.

Il nécessite, pour être battu, l'usage d'un tabouret.

Ikouma repose sur des pieds et la base de son corps est ouverte.

Sa fabrication se perd avec les traditions.

SON a) Rythmes de la danse rituelle d'hommes, Mondo.
 b) Rythmes de la danse du magicien, Lékwa.

SÉQUENCE 11

NGOMO, tambour horizontal

Mouyondzi (chez les Babembé)

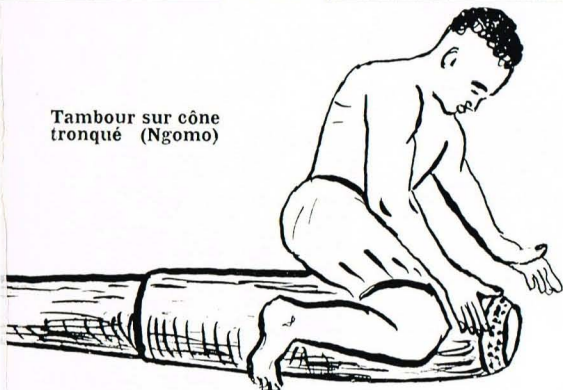
NGOMO est un tambour à la membrane clouée, nécessitant à chaque usage sa tension par exposition au feu.

Son corps est légèrement conique, ouvert comme la gueule d'un canon.

Son tambourinaire le tient horizontalement et le bat à cheval des 2 mains, en faisant parfois pression avec le

SON Rythmes de la danse de magicien-guérisseur Mounpa.

Tambour sur cône tronqué (Ngomo)



ped sur sa membrane afin d'en tirer des sons de hauteurs différentes.

Ngomo participait aux danses d'exorcisme des Nganga (magiciens-guérisseurs) mais ces dernières pratiques ayant été interdites à la suite de troubles provoqués par des rivalités religieuses, il prête maintenant son concours à des danses de divertissement.

SÉQUENCE 12**MALINGA, tambour sur cadre**

Tchilounga (chez les Vili)

MALINGA est un tambour à la membrane tendue sur un cadre de bois.

Très répandu sur le littoral atlantique équatorial, il anime des danses d'origine européenne.

Bien que son acquisition soit pour le tambourinaire africain, assez récente, ce dernier lui impose sa technique traditionnelle et tire de sa membrane (des deux mains nues et en faisant pression avec le pied) une échelle de sons atteignant des harmoniques aiguës.

A l'occasion de l'enregistrement, un chien, en passant, fit entendre une série d'aboiements, complétant curieusement l'idée de fin.

SON (Rythmes de la danse Malinga, aboiements de chien)



Tambour sur cadre (Malinga)

Danses de divertissement européennes**SÉQUENCE 13****Danse MALINGA (mixte par couple)**

A l'audition de son tambour, s'enchaîne l'audition de la danse Malinga ou Bola (déformation de « bal » en anglais). Cette danse associe aux éléments de « musiques » importées à une certaine époque par des Européens, ceux de la tradition orale Vili. C'est ainsi qu'elle puise dans cet exemple son inspiration poétique d'un événement vécu dans la région : Le crime de Djimbi.

SON (Un tambour sur cadre Malinga ; hochets en boîtes de conserve Samba, soliste Bikou, chœur mixte)

... tambour, hochets...

Soliste *E — Lé léyé élélé, é léyé.
Ntima kimbala.
Djimbi samu vanga tata?
Ntima kimbala, Djimbi è —
E — lé lé é —*

Chœur *E — é —
Djimbi samu vanga tata?
Ntima kimbala, é — é Djimbi é —*

Soliste *E — Djimbi ntima kimbala, a Djimbi a !
Ntima kimbala
Djimbi sia kwondil(a) mwana?
Ntima kimbala, a Djimbi a !
E — lélé é yayé*

... (au chœur)...

Soliste *E — lélé yé élélé élélyé
Ntima kimbala
Tat(e) u kubutɾ kusimik(i) lionga,
Ntima kimbala a Djimbi a !
E — lélé è ya Djimbi a*

(au chœur)...

Djimbi ne pouvait conserver vivant aucun de ses enfants. Il consulta un sorcier qui lui apprit que le mal venait de son père. Il décida de le tuer, le fit à coups de sagaies en laissant croire à son chef de village qu'il l'avait découvert mortellement blessé par des buffles.

Malheureusement pour lui la rumeur publique l'accusa (comme elle le fait dans la danse) et le força à avouer son acte.

*Hé — lé léyé élélé, é léyé
Ton cœur te tourmente
Djimbi qu'as-tu fait de ton père?
Ton cœur te tourmente Djimbi è —
Hé — lé lé é —*

*Hé — é —
Djimbi qu'as-tu fait de ton père?
Ton cœur te tourmente, Hé Djimbi é —*

*Hé Djimbi ton cœur te tourmente. Hé Djimbi a !
Ton cœur te tourmente
Djimbi, ton père a-t-il tué ton enfant?
Ton cœur te tourmente. Ha Djimbi Ha !
Hé — lélé é yayé.*

*Hé — lélé yé élélé élélyé
Ton cœur te tourmente
Tu as tué à coups de sagaie l'homme qui t'as donné le jour.
Ton cœur te tourmente Ha Djimbi Ha !
Hé — lélé è ya Djimbi Ha !*

Soliste *Yé — yayé Djimbi è liéla si ntima a Djimbi a !
E liéla si ntima
Djié (1) mubungu vanga tata
Ntima kimbala — a—
E — lélé é yayé Djimbi é*

... (au chœur)...

Soliste *Yé — léyé ntima ku nton(o) é. E — Djimbi è !
Ntima kimbala
Djimbi samu vanga tata?
Kwendila mu binot(a) ya a Djimbi è !
E — lélé Djimbi é —*

... (au chœur)...

Soliste *E — yayé wa ntchitula Likwèsi è a?
E wa ntchitula Likwèsi è?
Tata wa gubuta ntchitu (Li)kwèsi è?
Ki wa nkusasa é a
E — lélé é Djié wa nsimbila lionga è*

... (au chœur)...

*Yé — yayé Djimbi. Tu t'es cru malin. Ha Djimbi Ha !
Tu t'es cru malin.
Djimbi quand tu fis cela à ton père.
Ton cœur te tourmente a —
Hé — lélé é yayé Djimbi Hé !*

*Yé — léyé ton cœur souffre. Hé Djimbi !
Ton cœur te tourmente.
Djimbi qu'as-tu fait de ton père?
Te voilà avec des menottes Ha Djimbi !
Hé — lélé Djimbi Hé !*

*Hé — yayé. L'as-tu pris pour un Likwèsi (1)?
Hé ! l'as-tu pris pour un Likwèsi?
As-tu pris celui qui t'as mis au monde pour un Likwèsi?
Pour l'avoir ainsi transpercé?
Hé ! Djimbi, transpercé de ta sagaie.*

1) Diminutif de Djimbi.

SÉQUENCE 14

2 MARINGA, danse à l'accordéon

5- Jolye

Libreville (chez les Pongwè)

[A Maringa procède du même esprit que la Malinga mais est plus ouvertement européenisée. C'est ainsi qu'elle ajoute à l'emploi d'un tambour sur cadre le jeu d'un accordéon avec les harmonies et le style que cet instrument implique.

Le plein succès de la Maringa remonte à une cinquantaine d'années et il faut faire appel aujourd'hui aux musiciens et aux danseurs qui la pratiquaient alors

(tel Ndjoumba, le vieil accordéoniste aveugle) pour entendre ses rythmes empruntés à des fandangos, des polkas, des scottisch; ses airs à des hymnes protestants ou des marches militaires; ses sujets à un quelconque événement local, passé ou d'actualité. Telle cette marche sur la route de Fougamou à l'époque où les banjos étaient paraît-il nombreux dans la région, où le passage à Libreville de H. Pepper.

SON (Soliste chef Ambaye, chœur mixte, l'accordéoniste Ndjoumba; tambour sur cadre Maringa, caisse et bouteille frappées)

a) Banjo, Banjo

Soliste *Go mpomo yi Fougamou (bis)
Arendé miré gogo
Go mpomo yi Fougamou
Bandjo (répété)*

(Repris par le chœur)

Soliste *O Ndjumba falo béka (bis)
O Ndjumba falo béka,
A tigani ka n(a) Ilamba
Bandjo (répété)*

(Repris par le chœur)

Soliste *Pepper é sal(u) é ! (répété)*

... (repris par le chœur)...

*Sur la route de Fougamou (bis)
Il y a des épines
Sur la route de Fougamou
Banjo (répété).*

*O Ndjoumba de ton accordéon (bis)
O Ndjoumba de ton accordéon
Il ne reste que des ritournelles
Banjo (répété)*

Pepper salut !

Soliste *Pepper é kéwa!* (répété)
... (repris par le chœur)...

Pepper merci!

Soliste *Pepper é mbolo!* (répété)
... (repris par le chœur)

Pepper « bienvenu »!

Soliste *Pepper é mbia mbié!* (répété)
... (repris par le chœur)

Pepper bonne chance!

Pour finir : Cris sur « mbia mbié » (bonne chance).



Danse Maringa

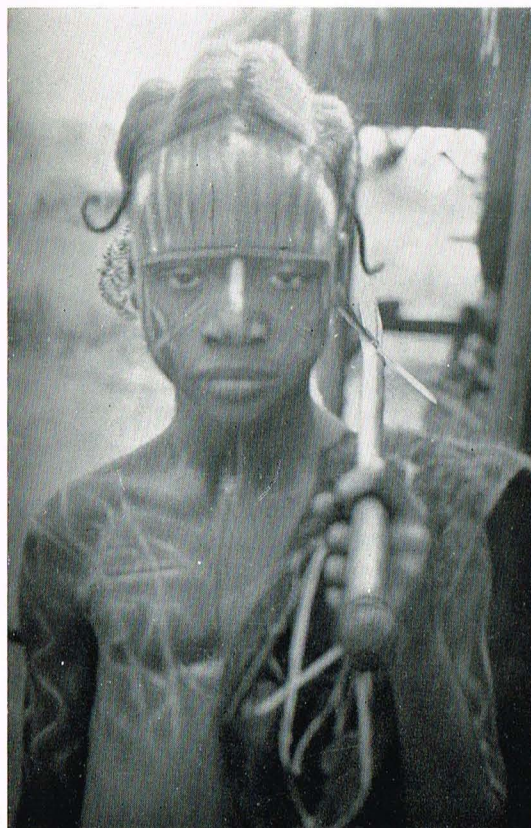
AGE ADULTE : LA THÉRAPEUTIQUE - LA RELIGION - LA MAGIE

EN face des situations créées par les grands mystères de la vie (la naissance, la maladie, la mort,) l'analphabète africain va tirer de ses expressions le maximum d'effet. Et c'est auprès de l'homme chargé par lui de communiquer avec les forces bonnes ou mauvaises, visibles et invisibles, que s'observent ses manifestations les plus riches, les plus colorées.

Les limites du domaine parcouru par cet homme, tour à tour guérisseur, prêtre, magicien, sont mal définies. Cependant, chacune de ses actions, chacun de ses gestes chacun des sons qu'il fera entendre à l'aide de sa voix ou d'un instrument trouvera une signification précise ; sera analysable, divisible dans ses plus petits éléments et toujours synthétiquement relié à son « corps expressif ».

Si son action préside à l'organisation d'une secte, elle possèdera sa propre langue et un calendrier rituel riche en faits rigoureusement observés.

Si il agit isolément en tant que « docteur », il excellera en *thérapeutique* dans l'art de composer des simples, de pratiquer des méthodes gesticulaires et même acoustiques (voir séquence I) ; organisera ses « consultations »



Membre de l'Ikéké et ses peintures corporelles

sans négliger les moindres détails y compris le concours apporté par son entourage.

Bien qu'il soit difficile de trouver en matière de *magie* et de *religion* des bases solides à des considérations techniques, il faut rendre également hommage à l'*esthétique* des valeurs exprimées par le magicien noir.

A l'occasion de ses différentes activités, il manifestera des talents de poète, musicien, chanteur, mime, danseur, avec autant de qualités qu'il mettra à sculpter des masques ou des objets rituels.

Aux genres de ces premières formes si fugaces, si difficiles à saisir, il ne manque donc qu'un moyen d'inscription afin d'être reproduites à volonté et mieux comprises.

On pourrait alors plus facilement apprécier (aussi paradoxal que cela puisse paraître venant de langages considérés comme « primitifs ») la richesse des structures poétiques, rythmiques, mélodiques, contrapuntiques, harmoniques, susceptibles d'atteindre dans le cadre d'une parfaite logique, un degré de complexité tel qu'aucune écriture ne serait capable de graver dans le visuel leurs valeurs absolues parce que précisément leur vocation est exclusivement sonore.

Scènes attachées à la thérapeutique

Manifestations de l'IKÉKÉ

Linnengue-Ongoyo (chez les Kouyou)

UN mal indéfinissable provoquant des convulsions, des vomissements et un amaigrissement fatal, frappe les femmes de la région. Seules des Ngoyabouri (magiciens-guérisseurs) connaissent le moyen de le vaincre. Ils organisent des associations de femmes déjà atteintes ou susceptibles de l'être. Un rite est né dont la mission sera surtout thérapeutique, mais utilisera à cette fin des forces aussi bien occultes que matérielles.

Le traitement comportera entre autre une claustration de six à douze mois dans une case-clinique (Itoumba) à l'occasion de laquelle la patiente (Ilé) devra trouver avec l'aide d'initiatrices (Omenga) une autre personnalité que celle qui fut jusqu'alors la sienne. Aucun détail ne sera négligé à cet effet. Elle sera plongée dans un

état semi-léthargique à l'aide de drogues composées d'Ondoumba (Ocimum) et d'Ite Latso (Phytolacca). Elle portera des sandales qui la détacheront de la terre. Elle apprendra une autre langue et des règles nouvelles de vie domestique et spirituelle. Des danses d'exorcisme accompagnées de mouvements très violents constitueront son traitement de choc.

Enfin sa cure terminée, l'Ilé subira une série de tests tendant à prouver qu'elle est désormais en mesure de se défendre contre Ikéké (interrogatoires sur la théorie des règles et de la langue de l'association; épreuves pratiques de « cris » et de gestes thérapeutiques), examen qui, subi avec succès, lui accordera le titre d'Omenga.

SÉQUENCE 1

Chant thérapeutique

LA facilité avec laquelle l'expression sonore négro-africaine s'adapte aux nécessités et besoins de la

SON (voix d'une Ilé. De son nom Kouyou=Ibeaho ; de son nom Ikéké=Mésambo)

Hékiki (répété)
Hèki ki ki ki etc.
Yègo Yègogo Yègogogo
Yègà gà gà gà etc.

vie, ira jusqu'à l'utilisation en thérapeutique, de l'onde vocale pure, ici remède « Ikéké ».

Yègo Yègogogo Yègo Yègogo Yègogo
Yègà gà gà gà etc.
Hèki ki ki ki etc.
Hakiki Hakiki Hakiki Hakiki ki ki etc.

Chromatisme

SÉQUENCE 2

Chant didactique (à enseigner la langue de l'IKÉKÉ)

UNE initiatrice (Omenga) s'adresse à une néophyte (Ilé) afin de lui enseigner sous la forme d'un chant la philosophie et la langue de l'association.

SON (voix de l'initiatrice de son nom Kouyou=Kiba, de son nom Ikéké=Boso-Ignango)

O igagaya ya- é- yaé.

Hé i ihé

E tsong(é) até na mosè.

Ma ma i ihé

E iba babaga Dzambé.

Yo- a- Ma i ihé

E tanga abola m(a) iponi.

Yo- a- Ma i ihé

E- bana m(a) ignè.

Yo- a- Ma i ihé

E alom(a) anga taraga.

Yo- a- Ma i ihé

E andago anga ahogo.

Yo- a- Ma i ihé

E éség(é) anga épwaligi.

Yo- a- Ma i ihé

E étanga (a)lohu m(a)alési o.

Yo- a- Ma i ihé

E aswè anga (a)ndèri.

Yo- a- Ma i ihé

O viens sans crainte.

Hé i ihé

E La lune peut se montrer le jour.

Ma ma i ihé

E C'est là chose divine.

Yo- a- Ma i ihé

E Tu appelleras désormais « frère »=Iponi.

Yo- a- Ma i ihé

E Enfants=ignè.

Yo- a- Ma i ihé

E Maris=taraga.

Yo- a- Ma i ihé

E Cases=ahogo.

Yo- a- Ma i ihé

E Houe=épwaligi.

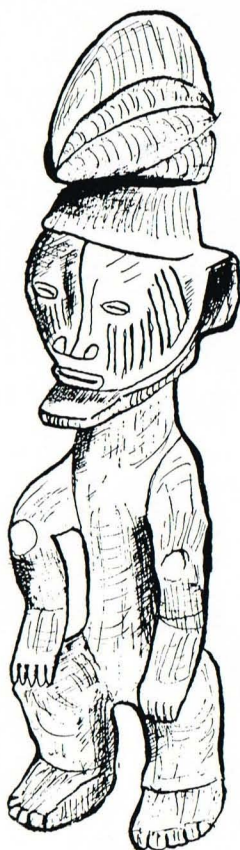
Yo- a- Ma i ihé

E Tu appelleras le vin (de bambou)=alési.

Yo- a- Ma i ihé

E Poissons=andèri.

Yo- a- Ma i ihé



« Fétiche » Batéké

Incantations de magicien-guérisseur

L'ACTION du magicien-guérisseur peut être isolée.

Il se comporte alors comme un médecin de campagne. Appelé auprès d'un blessé ou d'un malade, il parcourt la distance nécessaire, en emportant sa trousse garnie de simples et d'objets rituels.

Arrivé sur les lieux, il se fardé d'ocre et d'argile afin d'acquérir la personnalité propre à entrer en communication avec les esprits (car il agit sur le front psychologique aussi bien que physiologique). Il interroge les ancêtres de la victime (son père ou sa mère morts par exemple) et compose ses « médicaments » en fonction des résultats acquis.

Ses incantations s'accompagnent de chants et de gestes, ainsi que de la participation d'instruments :

Figurations sculptées (humaines ou animales) dont la « présence » lui facilite ses métamorphoses et serviront de talismans au malade ; *sifflets* magiques de bois ou de corne « à attirer l'attention des esprits » ; *hochets* ou *clochettes* entrant en vibration (à la manière d'une sonnette électrique) sous l'effet de tressaillements musculaires, résultant de contacts établis avec les esprits.

Il lui arrive aussi de distribuer à l'entourage des hochets afin de créer une ambiance rythmique et d'utiliser le concours d'acolytes (tambourinaires, joueurs d'instruments à cordes).

Ainsi esquissé dans ses grandes lignes, le comportement du magicien-guérisseur variera suivant son caractère ethnique, ses besoins, sa personnalité.

SÉQUENCE 3

Incantations de magicien-guérisseur BATÉKÉ

Nkô (chez les Batéké)

LE magicien - guérisseur Batéké réclame au pluriarc pincé avec plectre (disque II face 1, séquence 6), le stimulant rythmique et harmonique de son choix.

SON (Pluriarc à 5 cordes Ngwomi, sifflet Ntsiemo, voix et crachements de « médecines » du magicien)

... pluriarc...

... sifflet magique...

Magicien *Mayilé !*

Ha !

Ha !

Matalé mayilé !

Mobièl(o) okwa !

Matal(é) mayil(é) mobièl(o) yinè !

Mobièlo mu ntali molo mu ngum(é) ô

La nuit tombe !

Ha !

Ha !

Le soleil se couche !

Le malade se meurt !

Avant que le soleil soit couché le malade marchera !

Un mauvais esprit habite cette maison avec le malade.

Anta miku ukol(o) wè!
 ... sifflet...
Matala (ma)yilé, ma ayé! Mu mé dziè!
 ... *Ch! Ch! Ch!*... (crachements)
Mobièl(o) odzu wè. Bitsu bitän(u)
Ki bisiéno, mobièl(o) li nso andé
 ... sifflet...
Ha!
O taré ma! O mama taré ma!
Ha!

Il ne pouvait guérir!
 ... sifflet...
Le soleil se couche. Maman! viens à mon aide!
 ... *Ch! Ch! Ch!*... (crachements)
Dans 5 jours le malade sera guéri.
Le 6^{ème} il mangera du manioc.
 ... sifflet...
Ha!
O mon père! O ma mère!
Ha!

SÉQUENCE 4

Incantations de magicien-guérisseur YOMBE

Madingo-Kayes (document recueilli auprès d'un Yombé)

IL se peut qu'un « docteur » passe d'une tribu à l'autre comme ce Yombé (de la forêt du Mayombe) en « tournée » chez ses voisins du littoral atlantique, les Vili.

Il se peut aussi qu'à défaut de frontières bien établies entre ses genres d'activités, se mêle une certaine dose de sorcellerie, ainsi que le laisserait deviner le texte suivant et son élément mélodique de Triton (intervalle de 4^{te})

SON (Pluriarc Nsâmbi, voix du magicien)

... pluriarc...

Magicien ? ? ?

Mpani anu biélo biami biolé mwana Kongolo
Mbumba nsinga livana è.

Mwayi boko kotampa ani lungi milungi?
Bana mukuyu moyo talanga mwana musuèlè?

Yala kulukulu mwana nganè Bacongo.
Si vana mama mwana nganè mukongwè.

Miko mwana ngonda mu ba ka nani é.
Mpalé musunda mu kumbali bi ungumè?

Bikaka bilo mé baka bilo bisi musandwè.

Nzasi mukémé kémé mu lumbu mwana ngana
 [Divénié.]

Nati bwisi yilé —

... pluriarc...

Tsabatsaba kumi ngwiémbo bunu nsamu.
Sonzo hum mwana ngana lival(a) è.

Bunu yi butulu mwana ngana mamuniungu.
Ikwise ndansi muhé lénzé è.

Mwana ngana Duvolo malongo masingu mu
 [nganga.]

Mu nganga mbasi Mukondo siunuka kaka kan-
 [ga nganga nganè.]

Vutukuna kuna konzo basi Malenza na basi
 [kitsingwè.]

Mama wa tala mi ya sika Ndungu é—

Nga mwango O — — —

... pluriarc (postlude avec vibrato final produit par secouement de l'instrument).

augmentée connu au Moyen Age sous l'appellation de « diabolus in musica »).

Le support instrumental de ses incantations, est cette fois un pluriarc à 5 arcs unis par des liens en raphia (premier pas vers le manche unique de la harpe) aux cordes pincées des 2 mains (disque I, face 2, séquence 20) et au vibrato final produit par secouement de l'instrument agissant sur la flexibilité des arcs.

... pluriarc...

(paroles indistinctes).

Donnez-moi 2 plumes de l'oiseau Kongolo.
Ne me cachez rien.

Pourquoi pleures-tu belle sœur?
Parce que le diable vient d'ensorceler ton enfant?

La vie le quitte, pauvre petit Bacongo.
Mais si il meurt je le remplacerai par un autre enfant.

« IL » (le diable) l'a emmené dans la lune.
 Que puis-je faire avec des mots pour l'en retirer?

Malgré tout je ferai en sorte

Que la foudre frappe le lieu de Divénié où se trouve l'esprit
 [de l'enfant.]

Et cela à la nuit tombante.

... pluriarc...

A la première pluie j'enverrai dix vampires
Prendre le sang d'un autre enfant.

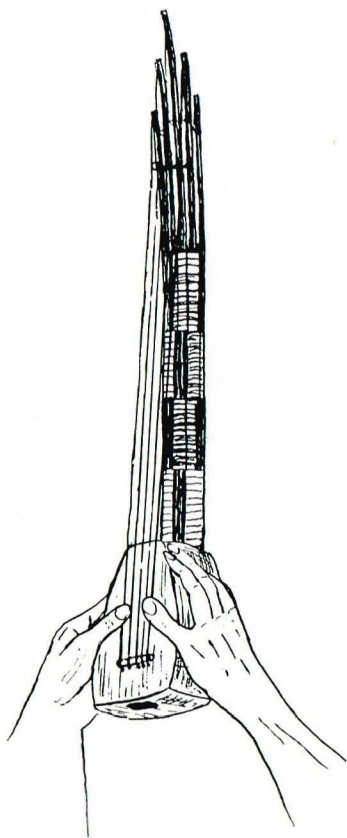
Ainsi il renaîtra d'un bel enfant.
Si il n'est pas trop tard.

D'un enfant de Douvolo, loin d'ici, où se trouve
chez les habitants de Moukongo (baobab) le féticheur des
 [féticheurs.]

Maintenant retourne près des habitants de Malenza et de
 [Kitsingwè.]

Moi, maman, je vais faire battre le Ndoungou (tambour).

Ah! enfant O — — —



Pluriarc (à arcs unis par des liens en raphia)

SÉQUENCE 5**Chant d'ABANDJI (de guérisseuse-possédée)**

Libreville (chez les Pongwè)

DES femmes peuvent également pratiquer la thérapie par la magie. Abandji désigne au Gabon la méthode par laquelle l'un ou l'autre sexe se mue en être surnaturel afin de participer aux vus de l'au-delà et de trouver ainsi le moyen de sélectionner les écorces

et les feuilles entrant dans la composition de bains administrés au patient.

C'est Ouombi une harpe à 8 cordes à la tête ordinairement sculptée à l'effigie de Ditsouna, déesse du jour (voir séquence 11 de la même face), qui est chargée de conduire l'esprit de la possédée au pays des sirènes...

SON (voix de Daya la guérisseuse et chœur femmes ; harpe Ouombi, harpiste Oyino ; hochets et vannerie Soké)

... harpe (prélude)...

... harpe (prélude)...

Guérisseuse *Djamba (1), a kéndié Djamba !*
A(wé) kénd(i) injogo wé !

Djamba, adieu Djamba !
Va chez les sirènes !

Chœur *Djamba, kéndié Djamba !*
Guérisseuse *A(wé) kénd(i) injogo !*
... etc...

Djamba, adieu Djamba !
Va chez les sirènes !
... etc...

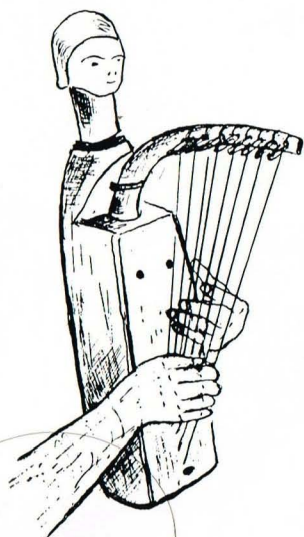
Pour finir :
Guérisseuse *Yé?*
Chœur *Yé !*

Pour finir...
Yé?
Yé !

... harpe (conclusion).

... harpe (conclusion).

1) Nom de « l'esprit » de la guérisseuse.



Harpe d'Abandji

Scènes attachées à la religion

2 chœurs d'IVANGA, danse sacrée du culte des ancêtres

Libreville (chez les Pongwè)

SI le Pongwè traditionnel croit en un être suprême créateur de toutes choses, son sentiment religieux s'adresse plus directement aux esprits de ses ancêtres.

Dans un lieu consacré où ils ont habituellement vécu, leurs reliques (crânes) sont conservées et font l'objet de manifestations rituelles, comme la danse Ivanga. Celle-ci (en un grand cercle tournant de femmes vêtues de blanc),

est éclairée par une torche odorante (Ntchilo) la nuit où l'on invite les ancêtres à y participer. Elle est animée par une prêtresse et coryphée (Akaga), portant une ceinture de grelots ; les entrecrocs des anneaux de chevilles des danseuses et les sons de tambours à membrane frappés d'une baguette de la main droite.

SON (Soliste la prêtresse et chœur de femmes ; 3 tambours à 2 membranes Itimba (grande taille) Ngomwa (taille moyenne), Okendé (petit tambour) ; ceinture de grelots Ekope ; anneaux entrechoqués Akiaka).

SÉQUENCE 6**Dansons IVANGA**

Prêtresse *Onio, onio !*
Chœur *Hé —*

Allons ! allons !
Oui —

Prêtresse *Ivanga nwino, za yini nyo ga longa wé yo yo*
Chœur *Ivanga nwino, za yini nyo ga longa wé (bis).*
Asiva go wè nya néno azwé kalun(a) é Ivang(a)é,
[galuna wé —

Dansons Ivanga comme nous la dansons autrefois
Dansons Ivanga comme nous la dansons autrefois (bis)
Mais aujourd'hui dansons Ivanga mieux encore.

tambours
anneaux ... roulement...
grelots

... roulement...

Prêtresse *Azéva mino wè, za zivimo ga longa wé yo*
Chœur *Azéva mino, za zivimo ga longa wé (bis)*
Asiva go wè nya néno azwé kalun(a) é azèvé
galuna wé

Jouons à ce jeu comme nous le jouions autrefois.
Jouons à ce jeu comme nous le jouions autrefois (bis)
Mais aujourd'hui jouons-le mieux encore.

2^e place

... roulement...

Prêtresse *Gèrè boko yino wé za zévi yo ga longa wé yo yo*
 Chœur *Boko yino, za zévi nyo ga longa wé (bis)*
Asiva go wè nya néno azwé kalun(a)é boko wé,
 [galuna wé —

... roulement...

Prêtresse *Man(a) ékanda zino wé, aza nigi zo ga longa wé*
 [yo —
 Chœur *Ekanda zino, za nigi zo ga longa wé (bis)*
Asiva go wé nya néno azwé kalun(a)é kand(a)
 [wé, galuna wé

... roulement...

... roulement...

Remuons les fesses comme nous les remuions autrefois
Remuons les fesses comme nous les remuions autrefois (bis)
Mais aujourd'hui remuons-les mieux encore.

... roulement...

Chantons cet air comme nous le chantions autrefois

Chantons cet air comme nous le chantions autrefois (bis)
Mais aujourd'hui chantons-le mieux encore.

... roulement...

SÉQUENCE 7

« O, toi mère chérie » (de louanges à la mère éternelle)

Prêtresse *(A)sa nongo, (o)nio (o)nio !*
 Chœur *Yé —*

Prêtresse *Inongoè ivolo nya této wé —*
 Chœur *Yo, yé mama sérié —*

...entrée des instruments d'accompagnement...

Prêtresse *Goré sérié wa bangwa wé* } répété
 Chœur *Yo, yé mama sérié* }

Variantes :

Prêtresse *Ijembo gér(é) amori séri nongo wa této wé —*
Goré inongoè nya duda wé.

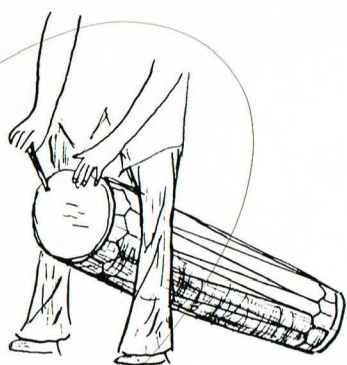
Survivance de la race, allons allons !
Oui !

Toi qui perpétue la race
O toi mère chérie.

Voyez les « chéries » avancer. } répété
O toi mère chérie. }

Variantes :

Ecoutez les chants des « chéries », celles qui perpétuent la
Voyez la race et glorifiez-les. [race !



Tambour d'Ivanga

Scènes attachées à la magie

Cérémonie magico-religieuse du BWITI

Dans la forêt aux environs de Libreville (auprès des Bahoumbou)

AVEC la secte masculine du Bwiti, la magie trouve à ses manifestations une orchestration beaucoup plus large.

Le Bwiti groupe encore un grand nombre d'adeptes d'origines ethniques diverses. D'après ceux-ci, sa doctrine serait la plus ancienne au monde et aurait été pratiquée par l'Égypte antique qui l'aurait elle-même héritée des Atlantes.

Sur le terrain de l'Afrique Noire, elle apparaît avec les premiers esclaves venant « de l'intérieur » et se serait alors répandu dans tout le Gabon pour être le plus fidèlement écoutée aujourd'hui par les Fang (disque II face 1, séq. 8).

Le Bwiti prétend mettre à la portée de ses fidèles les mystères de l'univers, partant de la connaissance de soi-même comme élément microcosmique.

Cette connaissance doit permettre à l'homme de dégager et de développer certaines de ses énergies afin qu'il puisse à sa mort se libérer de l'attraction terrestre et gagner l'harmonie des sphères célestes.

Malheureusement le futur initié doit, afin d'être pris en charge par les maîtres du Bwiti et se mettre en état de réceptivité, apprendre à mastiquer la dangereuse écorce de l'Iboga (arbre de la famille des apocynacées, le Tabernanthe Iboga) qui, si à petite dose est stimulant, provoque, à forte dose, des hallucinations et la mort.

Avec le concours de cette drogue, il doit, sur le chemin qui le conduira à la félicité, entrer en rapport avec de purs esprits comme la déesse Ditsouna (blanche parce que déesse de la vérité? du jour?) qui préside habituellement les cérémonies rituelles dans la figuration plastique de la harpe et immatérielle de ses sons réellement enchanteurs.

Ses 8 cordes en liane Onouna sont dédiées aux représentants les plus célèbres de ses générations de harpistes-magiciens. Soit en ce qui concerne l'exemplaire de cette cérémonie partant du son le plus grave Kengé, Ndongo, Pasako, Mwayema, Mwadingama, Tchoutchi a Makabi, Esombia Magéna, Mandjidji.

La conception musicale de son échelle est plus harmonique que mélodique car bien que présentant l'aspect d'une gamme majeure sans sensible, elle se décompose pour le musicien traditionnel en 2 accords parfaits à 1 ton d'intervalle. Le plus bas majeur, l'autre mineur.

Les séquences suivantes ont été recueillies auprès des Bahoumbou de la lagune de Libreville. Elles sont parlées (comme toutes celles du Bwiti) en leur dialecte d'origine africaine : le Mitsogo.

Elles restituent dans l'atmosphère d'une nuit équa-

toriale, les phases d'une de ces cérémonies, mi-religieuse, mi-magique, où l'on reconnaîtra le même processus de mise en transe par utilisation de certaines forces communicatives (exhortations violentes du prêtre, « charme » de la musique vocale et instrumentale, rythmes obsédants des psalmodies) que celui exploité par les sectes religieuses des Amériques.

... Dans un décor forestier, un autel éclairé par un feu de bois est dressé avec des palmes. Seule y figure la harpe sacrée Ngombi, conçue pour tenir debout sur le sol, comme une statuette.

SÉQUENCE 8

Prières préparatoires



Procession sur un chant de louanges à la drogue Liboga
Le prêtre fardé d'argile blanche tient à la main un hochet

SUR un fond sonore de bruits d'insectes et de crapauds s'élèvent la voix du prêtre à laquelle répondent celles de ses acolytes. Ils prient dans un lieu de la forêt consacré aux préparatifs de la cérémonie.

SON (Voix du prêtre et de ses assistants, hochet Soké du prêtre en 2 coques de fruit remplies de grenaille, embrochées sur un manche. Bruit d'ambiance : insectes, crapauds)

a) Les lettres venues de Dieu

Prêtre *Mukégé ma dumana pitsi ma dumana nadi*
[manda]

Certains procréent la nuit, d'autres le jour.

(parlé) *Matsetso udumana Mahundu ngumuné yéké*

Ceci est aussi vrai que ce que dit Mahoundou (le [Bwiti])

(chanté) *E zangumu émani atendo,*

Les paroles prononcées (par le Bwiti)

Mutendo é Dzambi apungu wa

Sont comme des lettres venues de Dieu.

Assistants *Mutendo é Dzambi apungu wa* (3 fois)
(hochet du prêtre)

Sont comme des lettres venues de Dieu (3 fois).

b) La prière est un refuge

Prêtre *Masagni ma u nzimba gé nungi ya?* } répété
Assistants *E, Masagni ma u nzimba* }

La prière est un refuge est-ce vrai? } répété
Oui, la prière est un refuge. }

Pour finir :

Assistants *E, Masagni ma u nzimba é —*

Oui, la prière est un refuge.

SÉQUENCE 9

Procession sur un chant de louanges à la drogue LIBOGA (1)

LE prêtre et ses servants se dirigent en une procession à l'autel, en rendant hommage à l'arbre Maboga « arbre-soleil », dont l'écorce (Liboga) mastiquée, fournit au Bwitiste sa drogue.

SON (même ambiance)

Assistants *Miténana-Kombé. U Maboga !* }
Le prêtre } répété
et son hochet *E — Génén(é) Bwiti é* }

Arbre-soleil. O Maboga ! }
Je suis ton serviteur. Bwiti. } répété

Pour finir :

Assistants *Miténana-Kombé. U Maboga é —*

Arbre-soleil. O Maboga !

1) Nom vernaculaire de LIBOGA.

SÉQUENCE 10

Exhortations du prêtre à l'autel

LE prêtre en arrivant à l'autel, commence à adresser aux fidèles des exhortations tandis que prennent place le joueur de harpe sacrée et de chaque côté de lui les batteurs d'Obaka (tige en pétiole de palmier, fixée au sol).

SON (même ambiance)

Prêtre	Yé — Yé — <i>Mwanga binda</i>		Oui — Oui — <i>Dieu parle</i>
	<i>Mwanga binda koku akandzi</i> <i>Mwanga na mbembo koku na ngunda</i>		<i>La parole de Dieu,</i> <i>Franchie l'immensité des forêts.</i>
	<i>E — Ngunda tsana kuku na vianga,</i> <i>E — Makundé kundé. U Makundé ku odzamba</i> <i>Engomé hoboma vanga, hokoku Dzambé</i> <i>Mokundé u tsiéngé, musingé tsiéngé uma bengé</i> <i>Kundé kundé udibéngé sodiadi manganga</i> <i>(Mi)so o obéngé ya mugugu yé</i>		<i>L'orphelin a besoin de sel.</i> <i>Hé — viens, viens, viens dans ce refuge.</i> <i>L'esprit du Bwiti s'y trouve</i> <i>C'est le maître de tous les initiés de la terre.</i> <i>Viens viens et tu n'auras jamais froid</i> <i>Tes yeux deviendront rouges comme ceux du Mougougou</i> <i>Les yeux rouges de l'oiseau Mougougou.</i>
Assistants	<i>Miso obéngé ya mugugu</i>		
Assistants	<i>Ya mis(o) obéng(é) ya mugugu ya é</i>	} répété	} répété
Prêtre	<i>Ya mugugu é</i>		
Prêtre	<i>Wo — ?</i>		<i>Oui — ?</i>
Assistants	<i>Wo !</i>		<i>Oui !</i>
Prêtre	<i>E béngo béngo ?</i>		<i>Chut? chut?</i>
Assistants	<i>Béngo</i>		<i>Chut !</i>
Prêtre	<i>E béngo dja mukongo</i> <i>Mukongo wa gnina mbégni na kwaKa bolò</i> <i>Mukukusi more wogni na mundomo simbisi na</i> [dziolo <i>Mutsiekesa atsiéngé bango, atsiéngé bana</i> <i>E namuna u Bwiti, gé namuna u Ngambu,</i> [E namuna! <i>Mupépi nakuma muhébu. Eyungu sa huma</i> [hébu! <i>Gé ésibu sagna puna pindi</i> <i>Kubundo Mwabi nzinzi na pindi na hu</i> [mugonzi <i>Kufinga nzinzima hum ?</i>		<i>? ? ?</i> <i>Le Bwiti habite les ravins.</i> <i>Pour être initié il faut gravir des montagnes et se tatouer</i> <i>comme un Simbisi (vipère cornue)</i> <i>Il faut voyager de pays en pays.</i> <i>Pour voir le Bwiti, il faut être allé au campement pygmée</i> <i>de Ngambou. Hé ! Moi je l'ai vu !</i> <i>Le vent est notre ennemi. Fidèles dressez-vous !</i> <i>Ne soyez pas peureux comme l'antilope perdue dans la forêt,</i> <i>Le Mwabi (arbre géant) est notre nourriture.</i> <i>Est-ce vrai ?</i>
Assistants	<i>Ho !</i>		<i>Oui !</i>
	<i>Ho !</i>		<i>Oui !</i>

SÉQUENCE 11

Louanges à la harpe sacrée

LE harpiste accorde son instrument, prélude et poursuit son jeu avec virtuosité, accompagné du rythme d'Obaka, tandis qu'iront à la harpe les louanges du prêtre et des adeptes, pour finir sur une morale.

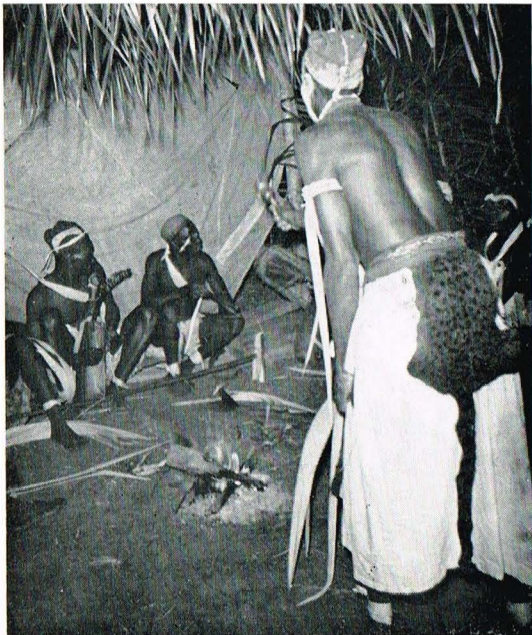
SON (même ambiance + harpe Ngombi et tige frappée Obaka)

... le harpiste accorde son instrument à l'aide d'une ritournelle ; il reprend une note trop basse...

... hochet du prêtre...

Prêtre	<i>O Ngombé (1), Ngombé Budzénga,</i> <i>Na Bukuka</i> <i>Na pitsia Bugnénga, mu Dzambi u pungu</i> <i>Mu wumbu tsiéngé,</i> <i>Muyibu bu ngandu na Bukuka tsiéngé</i>	<i>O harpe, harpe taillée dans le bois du Budzénga</i> <i>Et du Boukouka</i> <i>Une nuit par l'esprit Bugnénga et le Dieu du ciel.</i> <i>Fais qu'en ce pays la force et la sagesse du crocodile</i> <i>Nous soient transmises par le Boukouka</i>
--------	--	--

1) Ngombé pour Ngomb(i)é



Louanges à la harpe sacrée. Le prêtre, un hochet à la main, s'adresse à la harpe, encadrée de deux joueurs d'Obaka

Assistance *Ha !*
Haè !

Prêtre *Ma Ngombé Bukuka Bwiti au ngandu*
Ma Ngombé bona muna na mo,
Bukuka nauyengé
Tata kwa na umbéngi ngubuo marharha
Yéyé?

Assistance *haè !*

Prêtre *A Ngombé angabu Ngombé,*
Ngombé angana, edzabo
A Ngombé Ngombé edzabo
A Ngombé Ngombé a Mutambo abuta Ngombé
Aké abuta Ngombé,... mbuna
Brrrrr ?

Assistance *Yé !*

Prêtre *Akiliki uba Ngombé!*
Sé mozongé, aba ngana
A Ngombé ya Mozongé
Agna ba ngana uba Ngombé
A Muguké ku mwa bwéngé
Ngandu, atumba but(a) akia
Brrrrrr ?

Assistance *Haé !*

Prêtre *A Ngombé ma Ngombé !*
E kata Ngombé, abakia (a)tumba.
A Ngombé mu Bwiti abuéngé
E bongi-bongé mu Bwiti
Abuéngé mu bongi Ngombé
(chanté) *A Ngombé mu yitsi na bongi ya Mudzuna*
Zanza bongi é pani zuma

Assistance *E — Zanza bongi é pani zuma*

Prêtre *E tsitsa na bongi na pami zuma*

Assistance *E Zanza bongi é pami zuma è* (répété par le prêtre et l'assistance)

Prêtre *E yé?*

Assistance *Haè !*

Prêtre *E béngo, béngo !*

Assistance *E béngo !*

... la harpe poursuit son accompagnement...

Oui !
Oui !

Harpe divine en Boukouka, Bwiti du crocodile.
Harpe divine. Fais que la puissance et le courage
Nous viennent du Boukouka.
Père céleste éloigne de nous l'hippopotame dévastateur.
Oui ! Oui ?

Oui !

A harpe,
Une autre harpe que toi nous serait inutile.
A harpe harpe, inutile.
A harpe harpe, toi que l'esprit Moutambo écoute.
Vas nouvel initié, vas chercher une harpe.
Brrrrr ?

Yé !

Ayons tous des harpes !
N'en empruntons jamais.
A harpe de Mozongé,
Qu'il perdit et remplaça par une autre.
Que celle consacrée par l'esprit Mougouké.
Le crocodile le saisit et l'enleva.
Brrrrrr ?

Haé !

A harpe, divine harpe !
Vous toutes les harpes, multipliez-vous.
A harpe sacrée du Bwiti
Serviteurs du Bwiti. Veillez à ce que chaque initié ait sa harpe.
Moudzouna la danseuse sacrée possédait sa harpe.
Celui qui a emprunté doit rendre.
Celui qui a emprunté doit rendre.

Qui a pris, doit rendre.

Celui qui a emprunté, doit rendre (répété).

Est-ce vrai ?

Oui !

E chut ! chut !

E chut !

SÉQUENCE 12

Psalmodies

... puis s'enchaînent des psalmodies, dites par le prêtre et le chœur parlé des fidèles...

a) **Dieu viendra nous voir**

SON (prêtre, chœur hommes, assistance, exclamations)

Le prêtre *Dzambi ka vika yobé* }
Chœur h. *E vika Dzambi ka véka* } répété

Dieu viendra nous voir }
Oui Dieu viendra nous voir. } répété

Variantes :

Le prêtre *Dzambi kémana misubè*
Dzambi kémana minanga
E. Ka vika yobé

Assistance *Ha Ho ?*
Wa hé !

Une voix *Ayi Mitsogo dzié*

Assistance *Mé nia !*

Variantes :

Dieu visite d'abord les bons
Dieu visite d'abord les grands
Oui. Il viendra nous voir.

Ha Ho ?
Wa hé !

Il descendra chez les Mitsogo

Oh Oui !

b) «Ce corps est le nôtre»

A sa mort un Bwitiste n'est pas enterré. Son corps, emmené par des adeptes dans un lieu secret de la forêt, doit pourrir à l'air libre. A cette évocation se manifestent des crises de possession.

SON (prêtre, chœur parlé d'hommes, cris des possédés, exclamations)

Chœur h. *Yé mikuku yé !*
 Prêtre *Yé mikuku asungungu !* } répété

Oui, ce corps est le nôtre !
Oui, ce corps nous appartient ! } répété

Variantes :

Prêtre *Yè mikuku ya so !*

Variantes :

Oui ce corps est à nous !

On distingue *Unda ! Unda !*
Okani !

Prenez ! Prenez !

En avant !

... cris des possédés...

... s'enchaîne à cette séquence, une séquence finale intraduisible, en forme de litanies...

Voyance

SÉQUENCE 13

Un chef consulte un oracle

Nkô (chez les Batéké)

EN entracte aux manifestations spectaculaires des sectes magico-religieuses se situe un exemple emprunté à la divination et opposant à l'interrogatoire d'un chef curieux du passé de ses ancêtres, la voix caractéristique d'une « pythonisse ».

SON (voix de la voyante et du chef)

Nzimi *Wé wa awo éwa awo etc.*

Wé wa awo éwa awo etc.

Chef *Mabili na ma nga Mfolo*
Mbula ma Ngakio

Parle-moi du grand chef Mfolo
Du village de Ngakio

Nzimi *Ba yé ndé nga Mfolo*
Mbula nga Tsiba
Ndé ndé nga étao

De tous ceux qui vivaient avec Mfolo
Au village de Tsiba.

Chef *Nga Iko, nga Iko, nga Iko ?*

Lui était le doyen.
Et le chef Iko ?

Nzimi *Nga Iko*
Ba ya ndé bara imbuni

Le chef Iko
Portait avec ses compagnons un manteau rouge.
Rouge écarlate.

Chef *Imbuni ikama...*

Nzimi *Ba ya ndé a para*
Ba ya ndé imbuni ikama...

Ceux-ci le suivirent dans la forêt
Habillés de rouge.
Continue !

Chef *Mbilé wé !*

Nzimi *Ba ya ndé bilua...*

Ils le suivirent à Biloua

Chef *Bukili bu nzu bu bvili mba nsina*

Son courage était comparable à celui de la marmite posée
sur le feu

Nzimi *Bukili bu nzu bu bvili mba nsina*

Son courage était comparable à celui de la marmite posée
sur le feu.

Ku izwa Endwanga ku Mutiba...

Ils le suivirent à la palmeraie d'Endwanga à Moutiba.

Chef *Ingula yi ma nga Tsiémo nga Mfolo ?*
 Nzimi *Ingula yi ma nga Tsiémo...*
 Chef *Ila itsi butsié*
 Nzimi *Ila itsi butsié...
 Oyi moni yi ka ma?*
 Chef *Buyi lumoni ku itswa imburu kama?
 Li yabi*
 Nzimi *Ima ku mpu Ayéla mi ku mpu?
 Oko kuli nga Ikala nga Ndumu*
 Chef *Nga Ikala Kumu?*
 Nzimi *Ndi nza to ku Mungéla Mbula-Mboui
 Oko imoni nga étao...*
 Chef *Nga Nzimi (répété)*
 Nzimi *Nga Nzimi abé...
 etc.*

*Le chef Mfolo devait être voisin du chef Tsiémo?
 Près du grand chef Tsiémo...
 La chefferie aime les honneurs
 La chefferie aime les honneurs...
 Mais que vois-je?
 Que virent-ils à la palmeraie?
 J'aimerais le savoir.
 Que virent-ils au village Ayéla?
 Là se trouvait le chef Ikala et le chef Ndoumou
 Le chef Ikala Koumou?
 Quand il arriva (Mfolo) à Mboula-Mboui
 Il vit le doyen de la famille
 Celui qui aimait tant consulter les Nzimi? (répété)
 Oui ! Qui aimait les Nzimi.
 etc...*

4^e page

Manifestations de l'esprit OKOUKOUÉ-OKOUI

DE nombreuses sectes magico-religieuses d'hommes ou de femmes détiennent leur nom et leur pouvoir d'un « esprit » qui, à la solde de l'association, sert d'intermédiaire entre les mortels et les dieux.

S'est-il passé un incident plus ou moins grave dans un village — vol, adultère, acte de vandalisme ou de sorcellerie (la contre-sorcellerie existant) — que les membres décident de se réunir afin de consulter leur maître spirituel.

Dans la journée ils créent par des chants et des supplications, accompagnés de tambours, l'atmosphère désirable afin que celui-ci se manifeste.

Il apparaît alors (vague forme humaine disparaissant sous un épais vêtement de raphia et porteuse d'un masque) suivi d'un ou de plusieurs initiés armés de bâtons ou de palmes, afin de limiter ses évolutions, capricieuses et brutales.

Il est vivement recommandé aux femmes d'éviter sa vue, recommandation le plus souvent inutile, la frayeur les ayant déjà fait éloigner.

Des danses sont alors exécutées en son honneur, au cours desquelles il accomplit des mouvements acrobatiques et des gestes rituels, ceci jusqu'à la tombée de la nuit, dans laquelle il disparaît.

Les membres de la secte se réunissent alors dans un

enclos et par la voix d'un des leurs spécialement désigné comme parlementaire, et interprète (l'esprit parlant dans une langue secrète) invite à nouveau l'esprit à se joindre à eux.

A la suite de trois longs appels (et ceci dans l'obscurité), des sons bizarres et moqueurs emplissent l'air. Ce sont en réalité ceux d'un mirliton, constitué d'un tuyau et d'une membrane en peau de serpent, de poisson ou d'aile de chauve-souris (Esebona Okoukoué, voix de l'Okoukoué). Ils annoncent l'arrivée de l'esprit auxquels succède sa voix rauque, inhumaine (produite par irritation des cordes vocales à l'aide de breuvages appropriés).

Un dialogue mi-parlé, mi-chanté s'établit alors entre l'homme et l'esprit, au cours duquel le cas lui est exposé et le jugement irrémédiablement prononcé (menaces, interdictions et parfois même encore peine allant jusqu'à la mort).

A cette sentence succède un dernier chœur de louanges à l'esprit, ses adieux et l'évocation de son départ par les sons de plus en plus lointains du mirliton.

L'illustration sonore a pris comme exemple les manifestations d'une secte connue chez les Pongwè sous le nom d'Okoukoué et chez les Galoa, d'Okouyi. Le rituel est le même.



Esprit masqué et tambours d'Okouyi

SÉQUENCE 14

Danse en l'honneur de l'esprit d'OKOUKOUÉ

Libreville (chez les Pongwè)

Un exemple remarquable de modulation, peut-être observé à l'occasion de cette séquence aux reprises de plus en plus « hautes » du thème A. Modulation provoquée sous l'effet de l'exaltation grandissante.

SON (soliste Revigné, chœur hommes, 3 tambours à 2 membranes Ngomwa, Itimba, Okendé caisse frappée remplaçant la tige Obaka, battements de mains, gorges raclées).

... battements de mains et rythmes de gorges raclées...

Soliste *Osamba !*

Chœur *Hé !*

Soliste *Esingwé !*

Chœur *Hé !*

Attention !

Oui !

Souvenez-vous !

Oui !

Soliste *Hè—é—imbungwé—ya wulanio*
 Chœur *O — O —*
 Soliste *Hè-è-imbungwé - mbungwé Iyendio*
 Chœur *O...*
 ... entrée des tambours et de la caisse frappée...

Soliste *O yo — ya ya mé hé !*
 Chœur *O yo —*
 Soliste *Ya ya mé hé !* } répété
Osamba !
 Chœur *Hé !*
 Soliste *Esingwé !*

Chœur *Hé !*
 Soliste *Hé — è — imbungwé — Iyendio*

Chœur *O — O —*
 Soliste *Hè — hé yé — ho-ma mié ga élonga ho —*

Chœur *O —*
 Soliste *O — aya o mié ga élonga ho —*

Chœur *O —*
 Soliste *Sïndia mé èpundi nombé —*

Chœur *O — O —*
 Soliste *Eyana buti séngo o — o — o —*

Chœur *Iya ya — o*
 Chœur *Viyo*
 Soliste *Zi ma vïnda* } répété
 Soliste *Osamba !*

Chœur *Ho wa !*
 Soliste *Esingwé !*

Chœur *Hé !*
 Soliste *Hè — é — imbungwé — bu Iyendio*

Chœur *O — O —*
 Soliste *Imbungwé bongwé jibula me ndako*
Imbungwé bongwé jibula me ndako

Chœur *Imbungwé bongwé* } répété
 Soliste *Jibula me ndako* }
Esingwé !

Chœur *Yé !*
 Soliste *? ? ?*

Chœur *Evonié*
 Soliste *Yé !*

... conclusion par les tambours...

Louons — en chœur —
O — O —
Louons... Louons Iyendio (l'esprit masqué)
O —

O yo — ya ya moi hé !
O yo —
Ya ya moi hé ! } répété
Attention !
Oui !
Souvenez-vous !

Oui !
Louons, Iyendio

O — O —
Hé... Vois. Je suis sur le bord de la tombe.

O —
 ... sur le bord de la tombe.

O —
Réconforte-moi. Parle-moi.

O — O —
Qui engendre, mérite indulgence

Iya ya — o
L'avenir est sombre } répété
Sombre. }
Attention !

Oui !
Souvenez-vous !

Oui !
Hé — Louons — notre Iyendio.

O — O —
Louons, louons, ouvre-moi ta porte.
Louons, louons, ouvre-moi ta porte.
Louons. Louons } répété
Ouvre-moi ta porte. }
Souvenez-vous !

Oui !
 ? ? ?

? ? ?
Oui !

SÉQUENCE 15

Avertissement aux femmes

SON (voix homme)

Mwanto wébe nim antio
Eké kenda goré oganga wébé jingéyé
Ayé mé ébé mié
Ntio ébé jolié déngé
Wébé nim antio
Anwé pa fém isamu y(a) Ivili

Que la femme qui ouvrira les yeux
Et aura ainsi perdu la vue
Aille elle-même
Chercher le docteur
Qui la guérira
Ignorez-vous l'attitude des Ivili (1) à cet égard?

1) Les Ivili ont la réputation d'être des fanatiques d'Okoukoué

SÉQUENCE 16**Dialogue avec l'esprit OKOUYI et chant de louanges au crocodile**

Lambaréné (chez les Galoa)

a) Dialogue avec l'esprit Okouyi

... un invocateur et intreprète appelle l'esprit et s'entretient avec lui...

SON (voix de l'invocateur voix de l'esprit, mirliton ; bruits d'ambiance : gestes rituels, exclamations)

Invocateur	<i>Ya Mwièriè!</i>	<i>Ya Omwiri!</i> (1)
...	bruits de gestes rituels...	
	<i>Ya Mwièriè!</i>	<i>Ya Omwiri!</i>
...	mirliton évoquant l'arrivée de l'esprit...	
L'esprit	<i>Yé! Hm! Yè! Yè!.. Hm! mamama!</i> <i>Yè! Yè! Yè! Wa — Hm!..! Hè!..!</i> <i>Wa — Hè! Hm! Mamama! Hum!</i>	<i>Yé! Hm! Yé! Yé! Maman!</i> <i>Yè! Yè! Yè! Wa- Hm! Hè!...</i> <i>Wa- Hè! Hm! Maman! Hm!</i>
...	paroles intraduisibles...	
	<i>Kozo mombè</i> } répété <i>Hè. wa — etc.</i> }	<i>Je vous écoute (répété).</i> <i>Hè. Wa...</i>
Invocateur	<i>O - gu dénga ndénga go mbéyio - yaya o -</i>	<i>O! Du milieu du fleuve je t'implore.</i>
L'Esprit	<i>Hè. Wa- hè iyé - hè iyé gé vita té ma nioyo!</i> <i>Hè yé- hè yé o yé- mwana mo hm! mamama!</i>	<i>Hè! Wa... je suis sans voix.</i> <i>Hè... enfant de ma mère!</i>
Invocateur	<i>O - goré mavé ménga ma sigwanga go bambé o</i> <i>Gé sâ ma kînda o- ya o</i> <i>Brrrrr!</i>	<i>O! Il est impossible à un non initié de pénétrer les secrets</i> <i>qui déjouent les mauvais sorts.</i> <i>Brrrrr!</i>
Assistance	<i>Hè!</i>	<i>Hè!</i>
Invocateur	<i>Ayi kondé</i>	<i>? ? ?</i>

b) chant de louanges au crocodile

AU contact établi entre l'esprit et les membres du tribunal par l'intermédiaire de l'invocateur, succède l'exposé du délit et la décision du jugement rendu par Okouyi. A la suite de quoi un hommage général est adressé au grand maître : le crocodile.

SON (voix de l'esprit, chœur hommes, tambours sur cône à 2 membranes tendues par des lanières transversales Engama, Ngoma, Ebandjouna; tige frappée: Owaka; mirliton, cris)...

Esprit	<i>O- Ngando- Ngando- Ngando mambo!</i>	<i>O! crocodile! crocodile! crocodile redoutable!</i>
Chœur	<i>Yo- Ngando -</i>	<i>O! crocodile!</i>
...	entrée des tambours et de la tige frappée...	
Chœur	<i>Yo- Ngando</i>	<i>O! crocodile.</i>
Esprit	<i>Wa Ngando Ngando!</i> } répété	<i>O! crocodile, crocodile!</i> }
Esprit	<i>Hé mani mani gé sasa è!</i>	<i>Hé! allons allons je pars!</i>
Assistance	<i>Hé!</i>	<i>Hé!</i>
...	sons du mirliton évoquant le départ d'Okouyi...	

1) ou Okouyi

LES pensées, l'histoire, les lois de l'homme d'Afrique Noire ne sont pas enfermées dans des livres. Sa littérature n'en existe pas moins pour autant, mais elle est transmise oralement.

Cette branche importante de l'expression se présente donc, sous le même état de conservation et d'utilisation que la musique et il est tout aussi difficile de recueillir ses valeurs absolues à l'aide de signes graphiques pour la raison que son transport est assuré, facilité par des sonorités, des rythmes, des accents venant renforcer, compléter son action dominante la parole.

L'usage de ces artifices réclame souvent la participa-

tion du public ou d'instruments de musique et fournit alors à la littérature parlée négro-africaine des œuvres (durant des nuits entières) aussi diverses, aussi riches et aussi complexes, que celles « inscrites » au répertoire du théâtre moderne.

S'il faut croire qu'à l'origine était le verbe et s'il n'a manqué jusqu'ici à l'éloquence africaine que la possibilité de voir ses valeurs intégralement reproduites (possibilité désormais offerte par l'enregistrement magnétique), il nous est encore permis, grâce à elle, de remonter (comme il en était en Occident avant l'apparition du livre), au « vrai » commencement.

Contes

SÉQUENCE 1

Le léopard, la tortue et le rat fouisseur

Libreville (chez les Pongwè)



L'abbé Raponda-Walker

DANS tous les contes du monde, les animaux jouent des rôles importants et acquièrent auprès du public une certaine personnalité.

Dans ceux du Gabon, le léopard est un grand seigneur, aux mœurs indépendantes, mais sensible aux honneurs, à la flatterie. Le rat (ou écureuil) fouisseur, possède un esprit vif et rusé, tandis que la tortue, bien que limitée

SON (abbé Raponda-Walker)

*Le léopard ayant emprunté des marchandises à la tortue
S'était engagé à les lui rendre dans le plus bref délai.*

Mais lorsqu'au bout d'un certain temps

La tortue se présenta devant lui

*Pour réclamer le remboursement de ce qu'elle lui avait prêté
Le léopard alléga je ne sais quel prétexte, pour remettre
[la chose à plus tard.*

Et ainsi de suite à diverses reprises.

*Fatiguée de tous ces atermoiements, la tortue avisa d'agir
[par intermédiaires.*

*Elle choisit pour cela les bêtes les plus importantes de la
[forêt :*

L'éléphant, l'hippopotame, le buffle le gorille, etc.

*Pensant que le léopard aurait égard à leurs remontrances.
Mais, rien n'y fit.*

*Le léopard s'obstinait toujours à ne pas vouloir acquitter
[sa dette.*

*Or un jour que la tortue se creusait la tête, pour trouver le
[moyen de récupérer ses marchandises,*

Elle vit venir à elle le rat fouisseur

Tout disposé à aller trouver le léopard.

*Après quelques hésitations, la tortue consentit enfin, à lui
[confier*

la mission qu'il sollicitait, sans trop compter sur sa réussite.

dans ses mouvements est considérée comme invulnérable.

La difficulté, en matière si délicate de traduction, est ici résolue grâce au concours de l'éminent linguiste et botaniste gabonais, l'abbé Raponda-Walker, disant en français un conte de son pays qu'il a lui-même recueilli(1)

*Sans perdre de temps, le rat fouisseur se mit à creuser dans
[le sol
une multitude de galeries souterraines, aboutissant à
[l'habitation du léopard.*

*L'une sous la salle à manger, l'autre sous la chambre à
[coucher,*

*une troisième sous la véranda, d'autres enfin sous la cour
et jusque sous les lieux d'aisance.*

*Ce travail terminé il surveilla les allées et venues du léopard
de manière à se glisser au bon moment à l'endroit exact
où celui-ci se trouvait.*

Puis, de toutes ses forces, il chantait à satiété sous terre :

Tsa? Tsa? Tsa? Moganu na libonga (bis)

Hé! Hé! Hé! Les marchandises de la tortue

Tsa? Tsa? Tsa? Moganu na libonga (bis)

Le léopard s'étendait-il sur sa couchette,

Qu'il entendait répéter en sous-sol :

Tsa? Tsa? Tsa? Moganu na libonga (bis)

Se mettait-il à table, encore :

Tsa? Tsa? Tsa? Moganu na libonga

Prenait-il le frais sous la véranda, toujours :

Tsa? Tsa? Tsa? Moganu na libonga

Travaillait-il dans la cour, ou descendait-il du débarcadère,

La même rengaine lui revenait aux oreilles :

Tsa? Tsa? Tsa? Moganu na libonga

A la cuisine, à la bananeraie, et jusqu'au lieu d'aisance,

1) Contes Gabonais, Imprimerie Saint-Joseph, Libreville.

Partout et toujours :

Tsa? Tsa? Tsa? Moganu na libonga (bis)
Hé? Hé? Hé? Les marchandises de la tortue.

Agacé, obsédé, le malheureux léopard, ne savait plus que
[faire.

Et voilà que comme par hasard, le rat fouisseur se présente
[à lui.

Voyant le léopard, tout triste et abattu, il feint d'en ignorer
[le motif.

Et lui explique son étonnement.

Le léopard lui raconte alors son affaire tout au long.

Et lui demande conseil. « Comment ferais-tu si tu étais à
[ma place? »

« A ta place, lui répond le rat fouisseur? mais c'est bien
[simple,

Je rembourserais tout de suite, les marchandises que réclame
[la tortue,

et ainsi j'aurais la paix. »

« Tu as raison dit le léopard, voici les marchandises
que je dois à la tortue, prends-les et rapporte-les lui. »

Ainsi fut fait et le petit rat fouisseur, réussit là où
les plus grosses bêtes de la forêt avaient échoué.

SÉQUENCE 2

L'enfant et les poissons

Libreville (chez les Pongwè)

LA féerie du conte permet aussi à l'homme d'entre-
tenir des relations avec le monde animal. Mais il
n'est pas donné à n'importe qui d'entrer dans le jeu de
cette féerie. Les noms des hommes que l'on y rencontre
évoquent au même titre que ceux des animaux, des
caractères, des situations sociales et familiales connus de

SON (Récitante : R. ; Assistance : A.)

R. Ga mbé ga wé dwani wawo awé dwana g(a) oséngé
Ga mbé ga dwana wawo g(a) oséngé ; Ga mbé
[dwané Nkombé ; Ga mbé dwané Ogula

Ga wé dwani wawo g(a) oséngé wawo békéké.

Go wé koti wawo go djuba ; Ga mbé ga wé koti gawo
[go djuba,

Ga wé dwani wawo go djana ; awani wawo dé nyo.

Ga mbé né ntiugu yéno, g(a) agéndi omwan(a) omori
[agénda go jovuné épèlé

Ga géndé go jovun(a) épèlé no, ga voswa épèlé a voswa
[go mbéné,

Ga poswa nâé ké go mbéné né éké song(a) épèlé

Ga mbé né go ké songa épèlé ga latano ndé ni monò.

A ! monò ! monò ! (répété)...

A ! monò ! mungué kokolo monò é.

A ! monò ! awé ya yéni mié rébonabona zi Makul !
[Tchu-Tchoué saba méa

O ! ngwé saba mè mama } répété

A. Saba mè...

(Reprise du récit)

R. A wantué?

A. O !

R. Ga wé dwan(a) omwana, aré g(a) ogendo (répété) ; Ga
[wé datano ndé ni mbèrré.

Ilatana nia datano ndé ni mbèrré, ayé nè :

« Mbèrré nokenda gwé? »

« Ayé ne kéndâ go but(a) épèlé »

Mbèrré ne épèlé zo mozo zi kéndâ. »

(Chant)

A ! mbèrré ! mbèrré ! (répété)

A ! mbèrré ! mongwé kokolo Mbèrriè.

A ! mbèrré awé ya yéni mié rébonabona zi Makula

R. [Tchu-Tchoué, saba mé !

et O ! ngwé saba mè mama, saba mè (bis)

A. O ! ngwé saba mè lengo, saba mè

etc.

tous. La scène de l'intrigue est alors rapidement dressée.

Elle conduit ici (sous la couleur musicale de voix de
femmes) un enfant à vivre, à la recherche d'une assiette,
une aventure sous-marine, qui lui fera découvrir de
poissons en poissons, un pays merveilleux.

Alors « ils » (1) s'installèrent dans un village.

Alors, en habitant ce village, ils eurent Nkombé et Ogoula (2)

Alors, le village ne cessa désormais de grandir.

Alors des mariages furent célébrés (bis)

Alors de ces mariages naquirent de nombreux enfants.

Alors qu'un jour un de ces enfants s'en fut laver une assiette
[à la mer.

Alors qu'il la lavait, elle lui échappa des mains et tomba
[au fond de l'eau.

Alors il plongea à son tour à sa recherche.

Alors qu'il nageait sous l'onde, il rencontra un mulet.

Ah ! mulet ! mulet ! (répété)

Ah ! mulet ! mon frère, pardon mulet.

Ah ! mulet ! Toi qui connais le roi de la pourriture, fils de
[Makoula Tchou-Tchoué (3) dis-le moi !

Oh ! par ma mère, si tu l'as vu } répété

Dis-le moi.

O ! femmes?

O !

Alors l'enfant poursuivit sa nage sous-marine et rencontra
[la sardine.

Qui le voyant si affairé lui demanda :

« Où vas-tu enfant? »

« Je vais à la recherche de mon assiette »

« Mais... elle s'en va là-bas. Regarde ! »

Ah ! sardine ! sardine ! (répété)

Ah ! sardine ma sœur, pardon sardine.

Ah ! sardine toi qui connais le roi de la pourriture, fils de
[Makoula Tchou-Tchoué, dis-le-moi !

Oh ! par ma mère, si tu l'as vue, dis-le moi ! (bis)

Oh ! par ma mère, afin de la retrouver, dis-le moi.

... etc...

1) RANAMBIÉ (le « grand chef ») et ses 2 femmes.

2) Les 2 fils aînés des 2 femmes de RANAMBIÉ.

3) Personnage légendaire.

SÉQUENCE 3

Le léopard et les antilopes NKABI et SESSA

Kondi (chez les Vili)

LE conte Vili voit souvent apparaître sur la scène de son monde animal, la petite antilope Séssa ou Ntchérrri (céphalophe), aussi vive et aussi maligne à jouer des tours au léopard que le rat fouisseur, et l'antilope Nkabi ou guib harnaché (Tragelaphus) exemple même de la peur sinon de la poltronnerie et de la lâcheté.

Ces trois caractères sont à nouveau mis en présence

SON (Récitant : Makaya Bwiti : R.; auditoire : A.)

R. *E bakala mpandu bu?*

A. *Pia!*

R. *Bon! mwané ngo wa bonga bwala bwandi bukuntuga*

A. *Watunga!*

R. *Ukwélé nkasi andi yé?*

A. *Yè!*

R. *Unu kukwélé nkasi andi yé ubuta bana kumi ya bana*
[ba!]

A. *Batanu!*

R. *Ulutomba wa tchi sombo no muéri é.*

A. *Tchibonga makaya*

R. *Wa ké bonga Nkabi ulo ku bakula*

A. *Ubakula!*

R. *« Ti Nkabi ndjié ubonga bana mi u bo kulunga »*

A. *Ulunga!*

R. *Waka bonga bana bandi mu lukokolo ubonga bäu bo*
[kutula.]

A. *Utula!*

R. *Nkabi wa tchilonga fana ubo kukala*

A. *Ukala!*

R. *« Après » bunu kukala fana katiku Séssa ufuna ku nati*
[niu Nkabi ku kua u ya kunkwenda]

A. *Ka!*

R. *« Bon! » u yé soka Nkabi liéla yé liamama » ?*

A. *Yé!*

R. *Tibonga bana ba mwé ngo muka tchitumbu tubonga*
[bäu tubo ku lia nganga!]

A. *Tulianganga!*

R. *« Bon! » mwana Nkabi abu tumba bana fana ku nani é*
Ukutula, ya bana ba!

A. *Yé!*

R. *« Bon! » abié kutuka tchilumbu tchimani é*
« Bon! » mwana nani, mwana Nkabi, mwana Séssa
[nati bò ma tchilumbu tchinini é.
Mambu abé tchilumbu atchitchi tchiabubana ba
[kumana.]

A. *Banana!*

R. *Mibonga ndjié yi mu nkutu ami mbo kutula.*

A. *Kutula!*

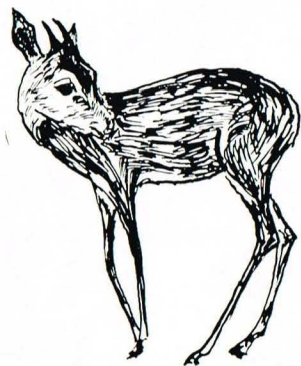
R. *Bon! mwana mwana Nkabi na tiyaya tchilumbu be*
tchina buna ba mana ibonga ndjié yi mu nkutu ami
[ibo kutula.]

A. *Kutula!*

R. *Na ti liambu vé tchina tchilumbu, ba na nkani mu*
[nkutu ami ukuéndila.]



L'antilope Nkabi (tragelaphus)



L'antilope Sessa (céphalophe)

sous une forme typique de récit, au cours duquel le narrateur entretient sans cesse l'attention de son auditoire en le faisant participer à l'action par des répétitions, des exclamations, des chants.

La suite du conte apprendra pourquoi Nkomo le léopard, enfin averti de la manœuvre dont il fut victime, poursuit désormais les antilopes.

O hé les hommes. Y êtes-vous?

Nous y sommes!

Bon! Un jour (Nkomo) décida de se construire une maison. Il la construisit!

Puis de se marier?

Il le fit!

Après s'être marié, il eut dix enfants...

Plus cinq!

... et s'en fut chercher une gardienne afin de les surveiller. Il erra dans la forêt...

... trouva Nkabi l'antilope, et l'engagea.

L'engagea!

« Nkabi, mes enfants tu surveilleras! »

Surveilleras.

Le léopard (sur le point de partir à la chasse) installa alors
[ses enfants dans une cage.]

Installa!

Tandis que Nkabi près de celle-ci les garda.

Les garda!

« Après », alors que Nkabi se trouvait dans cette situation, elle vit venir à elle son amie Séssa la gazelle.

Voilà!

« Bon » Qui à brûle-pourpoint lui suggéra : Nkabi!
[Pourquoi ne mangerais-tu pas ta mère?

Hé! (fit Nkabi stupéfaite et horrifiée).

Alors si tu ne veux pas manger ta mère, mange les enfants
[du léopard!]

Mange!

« Bon! » ainsi donc, résignée, Nkabi commença à tuer, cuire et manger (après les avoir assaisonnés) les enfants de
[Nkomo.]

Oui!

« Bon! » A quelques jours de cela.

« Bon! » La maligne Séssa revint et constata que Nkabi ne n'était pas résignée à manger tous les enfants. Ce
[qu'elle lui conseilla vivement de faire.]

Pauvres enfants!

Puis, lui désignant un grand sac lui dit qu'elle pourrait
[s'y cacher.]

S'y cacher!

« Bon! » Nkabi lui répondit qu'elle ne comprenait pas la
[raison de s'y cacher.]

S'y cacher!

Séssa lui expliqua alors qu'au retour de Nkomo, elle
[pourrait ainsi échapper à sa colère.]

A. *Ka!*
R. « *Bon!* » *mu tchilumbu bè tchitchi; tchilumbu tchi*
[ntéka wa kwisa yé. Ya bana?

A. *Yé!*
R. *Bakuwanda kumi yi nané.*

A. *Libana!*
R. *Kumi li na né!*

A. *Libana!*
R. *Bon!* « *après* » *tchilumbu be tchitchi bana bwalé wa*
[bwanu posonabo kutula.

A. *Watula!*
R. *Séssa wa nkulonga bana kasi bandi kunatina*

A. *Wanatina!*
R. *U yendanu nzila, kati kutsiéloka mwana ngo ubwila*
[bibulu liandi bokubwila.

A. *Ubwila!*
R. *Wa bonga ubokunatina.*

A. *Unatina!*
R. *Oh!* *mwana béné nani Séssa u bonga lunbu luandi*
[ubo kuimbi langa.

A. *Uka wimbilanga*
R. *Nati :*

(Chant)

R. *Bana ba ya ngo* } répété
A. *Ku niéfa du* }

R. *Ya mona mutsiofwé*
A. *Ku niéfa du*

R. *Bana ba ya ngo*
A. *Ku niéfa du*

R. *Ya mona mutsiofwé*
A. *Ku niéfa du*

R. *Bana ba ya ngo* } répété
A. *Ku niéfa du* }

R. *Ya tala mutsiofwé*
A. *Ku niéfa du*

R. *Bana ba ya ngo*
Ku niéfa du.

(reprise du récit)

R. *Babaka mpanda bu?*

A. *Pia!*

R. *Mwana ya ngo nké nkwisila kuna yi tsé bulu tsiani yé?*

A. *Yé!*

R. *Tchilumbu bétchina wabonga ngulubu Kubwila!*

A. *Ubwila!*

R. *Abe bo kutuka, ki mwana mwaé ngo ndjié Séssa lumbu*
[mbi nbonga kuimbilila?

A. *Yi mbilanga?*

R. *Me mwana Séssa nati : tal(a) é yéya*

A. *Ya!*

R. *Ndjié yi nsinzilanga yè*

A. *Yé!*

R. *Nati miti nan(i)é :*

(chant)

Ya mwana fumué

Yi mwénié

Mwana fumu nkwénda u nlaka mpué

Mwana fumué

Yi mwénié

A. *Mwana fumu nkwénda u nlaka mpué* }
R. *E mwana fumué* } répété
Yi mwénié }

Voilà!

... et qu'elle, Séssa, viendrait alors chercher le sac. « M'écou-
[tez-vous enfants? »

Oui!

Ils portèrent ce jour-là le nombre des victimes à 10...

... enfants!

Oui dix!

Enfants!

« *Bon!* » « *après* », *Nkabi remit à Séssa (toujours suivant*
[ses conseils) *les 2 enfants qui restaient.*

Remit!

Séssa les prit, les emmena et les donna à ses neveux.

Les donna!

En leur disant : « Pour les manger, cachez-vous, et ne
répondez à aucun appel, car si le léopard vous voit, il
[vous tuera! »

Tuera!

Puis, s'éloignant toute fière.

S'éloignant!

Elle, Séssa la petite antilope, se mit à chanter.

A chanter.

Ceci :

Les enfants du frère léopard } répété
Sont délicieux! }

Avec du piment!

Sont délicieux!

Les enfants du frère léopard

Sont délicieux!

Avec du piment

Sont délicieux!

Les enfants du frère léopard } répété
Sont délicieux! }

En les pimentant!

Sont délicieux!

Les enfants du frère léopard

Sont délicieux!

Hommes? Y êtes-vous?

Nous y sommes!

Cependant, de l'autre côté du chemin, s'avancait dignement
(son gibier sur l'épaule) le seigneur léopard. Oui?

Oui!

Il avait tué ce jour-là un cochon sauvage.

Tué!

Ayant entendu Séssa, il s'empressa de lui demander ce
[que signifiait les paroles de l'air qu'elle chantait?

« *Que je chantais?* »

(*et Séssa d'ajouter*) : « *Ecoute frère!* »

« *Oui!* » (*répliqua-t-il d'un ton furieux*)

(*Et comme elle hésitait*)

« *Oui!* » (*reprit-il d'un ton impératif*).

« *Voilà! Ecoute!* »

L'enfant de notre seigneur

Je le vois (bien)

L'enfant de notre seigneur, sera un jour notre roi.

L'enfant de notre seigneur.

Je le vois bien.

L'enfant de notre seigneur, sera un jour notre roi. }
L'enfant de notre seigneur } répété
Je le vois (bien). }

Jeux oraux

SI les contes sont le plus souvent récités à l'occasion de veillées passées dans le calme nocturne d'un village, auprès d'un brillant feu de bois, entrent également en matière de distractions intellectuelles, les jeux oraux,

chargés de mettre en valeur les réflexes, la connaissance, la mémoire de ceux qui les pratiquent.

En général ceux-ci présentent des formes universellement connues ainsi qu'il en est du premier exemple rappelant la chanson canadienne de l'alouette.

1^{er} jeu 2^e jolage

SÉQUENCE 4

Jeu de diction sur les nombres

Lambaréné (chez les Galoa)

SON (Deux voix hommes ; Questionné : Radenganeno)

Question *Sési ér(é) (g)wé?*

Réponse *Sési ér(é) go song(é) ikoni*

Q. *Mbwa?*

R. *Mbw(a) ér(é) go song(é) Sési,
Sési ér(é) go song(é) ikoni*

Q. *Mori?*

R. *Mori ér(é) go songé mbwa,
Mbw(a) éré go songé Sési
Sési éré go song(é) ikomi*

Q. *Mbani?*

R. *Mbani? Mbani éré go songé mori,
Mori éré go songé mbwa,
Mbw(a) éré go songé Sési
Sési éré go song(é) ikoni.*

Q. *Ntsâro?*

R. ... etc...

Q. *Nayi...*

R. ... etc...

Q. *Otarè*

R. ... etc...

Q. *Orowa*

R. ... etc...

Q. *Orowagéno*

R. ... etc...

Q. *Enanayi*

R. ... etc...

Q. *Enogomi*

R. ... etc...

Q. *Igomi*

R. ... etc...

Où est Sési?

Sési est allé cher:her du bois.

Et le chien?

*Le chien a suivi Sési,
Qui est allé chercher du bois.*

Et un?

*Un a suivi le chien
Qui a suivi Sési
Qui est allé chercher du bois.*

Et deux?

*Deux? Deux a suivi un,
Qui a suivi le chien,
Qui a suivi Sési,
Qui est allé chercher du bois.*

Et trois?

... etc...

Et quatre?

... etc...

Et cinq?

... etc...

Et six?

... etc...

Et sept?

... etc...

Et huit?

... etc...

Et neuf?

... etc...

Et dix?

... etc...

SÉQUENCE 5

Jeu de devinette (avec arc-musical)

Angone (chez les Fang-Ntoumou)

TOUTEFOIS certains jeux oraux s'agrémentent des ressources « magiques » de l'expression négro-africaine, tel ce jeu rituel de devinette, comparable à celui de « cache-tampon » mais dans lequel intervient le concours inattendu de l'instrument à corde le plus simple et probablement le plus ancien au monde : l'arc-musical.

L'arc-musical se présente sous le même aspect que l'arc du chasseur. Mais la nature de sa corde en raphia (mise en vibration par le choc d'une fine baguette) permet à la bouche entr'ouverte devant elle, d'agir à la manière d'un renforçateur et de tirer du son fondamental des sons naturels ou harmoniques.

Afin de composer son air, le joueur d'arc modifie l'aspect de sa cavité buccale comme il le ferait en parlant.

Il est alors facile d'imaginer que les sons émis par l'arc peuvent évoquer ceux d'une voix humaine. En fait, c'est ce qui se produit lors de cette séquence durant laquelle il joue le rôle d'une personne chargée de guider

le chercheur. Soit qu'il accompagne ses questions d'un motif l'encourageant à les poursuivre, soit à lui répondre par un « oui » répété si elles sont justes.

De déduction en déduction, partant d'une introduction rituelle qui veut qu'à l'origine il existât deux Dieux, le Dieu du ciel Nzame Adzop et le Dieu de la terre Nzame Asi, le chercheur finira par trouver l'objet.

SON (voix du chercheur ; arc-musical Bagne. Questions (du chercheur) à l'arc : Q. ; réponse de l'arc : R.)

... arc musical...

Traduction verbale du motif répété de l'arc :

Ese ke wé mi sos !

Q. *Bagne éné medzim menduk
Abo nkos(e) dzama-dzama*

*Ata osu ata omvus
Be Nzame benga biale bébé
Egni akèle adzop
Egni mbò azéle asi
Yéne Bagne éné me Nzame anga ke adzop?
Yéne Bagne éné é Nzame anga azu asi?*

R. *hm ! hm ! hm ! hm !*

Q. *Ane Nzame anga azu asi va
Ane Nzame ètè anga bèra kap
Eba békèl afàn ètè
E Nzame mbò alige adzàl
Yéne mé ne é Nzame ane afan ètè?
Yéne mé ne é Nzame ane adzàl?*

R. *hm ! hm ! hm ! hm !...*

Q. *Ane é Nzame ane adzàl nare
Anga bèra bò...
... etc...*

Poursuis tes questions !

La musique de l'arc est comparée à l'eau de la rivière sur laquelle progresse la pirogue...

... où aux pas d'un perroquet avançant dans la même direction, bien que marchant en avant ou en arrière...

Il existe deux Dieux

L'un resté au ciel

L'autre venu sur la Terre.

Bagne, dois-je diriger mes recherches chez le Dieu du ciel?

Bagne. Dois-je diriger mes recherches chez le Dieu de la Terre?

Oui ! Oui ! Oui ! Oui !

Le Dieu de la terre...

... engendra d'autres Dieux

Celui de la brousse

Celui du village

Est-ce chez le Dieu de la brousse?

Est-ce chez le Dieu du village?

Oui ! Oui ! Oui ! Oui !

Le Dieu du village donna naissance à son tour à...

... etc...



Arc musical Bagne

Récit

3: jlye

SÉQUENCE

6

Récit historique (sur la rencontre des premiers « blancs ») et message

Kouyougandza (chez les Kouyou)

PRITÉ par l'auteur d'évoquer les souvenirs du jour où il rencontra les premiers européens, le chef de tribunal coutumier, Etoumbakoundou fait valoir son éloquence imagée, noble, persuasive ; stimulée par la participation de son entourage, scandant chacune de ses

strophes, d'un murmure approbateur créant impression de rythme, imperturbable comme celui de la marche du temps.

Saisissant l'occasion qui lui est offerte, il fait suivre son récit d'un message à l'adresse de la France.

SON (Etoumbakoundou : E. ; assistance : A. ; cris de femmes)

E. *Ha !
Elémowog(a) !
Obéla é?*

A. *É !*

E. *Ewo ombéa*

A. *Mm !*

E. *Na pôga*

A. *Ha !*

E. *Na kamba dza*

Ha ! (repris après chaque strophe)

E. *Abé tâ*

Abé ngogu

Ha !

Ecoutez !

Obéla é?

Oui !

Voici les faits

Mm !

Il y a longtemps

Ha !

Je me souviens.

Ha ! (repris après chaque strophe)

Mon grand-père

Et ma grand-mère (paternels)



Etoumbakoundou portant ses emblèmes (un double bonnet de peau de panthère, une queue d'éléphant)

Adzèa Obugu
 Akobi kôgo
 Ayagi na wa
 Ayaga na wa
 Akana ndagu
 Diugé
 Nzémi
 Puguzu
 Obwagé
 Abora ta
 Abora ta
 Imbongo
 Atsa
 Anana
 Andzo Obogu
 Andzo awu
 Ata ba
 Indélé
 At(a)é indélé
 Na wa
 « Dia ba nga »
 « Na mwana » ?
 Ehô
 Akuba ba
 Ayaga na ba
 Apogo antso
 E solo yo
 E Kuyu otu
 Asoli
 Ondélé
 Ama tanda
 Aléga tsé
 Ama tanda
 Aléga tsé
 Akabaga
 Akundzi
 Ba mési
 Akabaga
 Prwo, prwo.
 Isi
 Bikuga
 Na akundzi
 Waga baru
 Loy(é) ondzélé
 Apudi
 Magé diébwà
 Amana
 Kangini
 Atwé ibonga
 Ama
 Aéma tanda
 Aléga tsé
 Nga okundzi
 Yonènè
 Pogo na pogo
 Okundzi osisu
 Isié bitso
 Ondélé
 Batanga m(a) okwi
 Tara nga
 Adiébé Ondélé
 Ngaré ndégé ayé

Se rendirent à Obogou (1)
 Chez ma grand-mère (maman-elle)
 Et l'amènèrent ici
 (auprès de son mari)
 Aussitôt installée
 Elle se trouva
 Enceinte
 Accoucha
 Et éleva
 Mon père
 Mon père
 Imbongo
 C'est ainsi
 Qu'un jour
 Allant à l'Obogou
 Par la rivière
 Mon père « les » vit.
 Les Blancs
 Et leur chef
 Lui dit :
 « Aide-nous, moi
 « Et mes compagnons ? »
 Amicalement
 Mon père les amena
 Ici, chez nous.
 Ainsi de tous les villages
 ce fut
 Kouyougandza
 Qui eut cet honneur.
 Le chef blanc
 Monta alors (la rivière)
 La descendit.
 La remonta
 La redescendit
 Désignant
 Des responsables
 Dans les villages
 Et distribuant
 Beaucoup de cadeaux.
 Toutefois
 Ces initiatives
 Entraînèrent
 Des troubles.
 Le calme retrouvé
 Des impôts
 Furent institués.
 Le poste
 De Kangini
 Fut créé (tandis que le chef blanc)
 Continuait
 A monter
 Et à descendre (la rivière)
 C'est ainsi que
 Par mon père
 Je suis devenu chef
 Qu'aucun autre chef
 Ne peut égaler.
 Le chef blanc
 Était alors pris pour un « revenant ».
 Malgré tout mon père
 Continuait à le considérer
 Comme son frère

1) Actuellement village de Loboko (situé au confluent des rivières Likouala et Kouyou).

A Indélé itso
Misunda han
Mima abunga
E mikié ngu
Ang(a) okundzi
Bango baké ngu
Bay(a) ombisa
Loké Kangini
Nga na Sondzo
Lorho kame
Lompura natsambu
Ngaré kuga
Odélé han
Moséné
Na tara nga
Mokugina
N-ga
Baya ombisa
Ami na mwangu
Ombogo abé
Obogu
Ba ngaré kuga
Ondélé a mo
Bangu bara bo
Audi agna
Bango Opuru
Ba na okundzi
Banéne
Mbia mbuga
Otsé pé
Bazabil
Ba na baru
Kumbwo Okorho
Moro a numbi
Inga ya numbi
Indélé
Bapura ya nga
Ombisa
Ibwa han
Bana lungwa nga
E basémé?
A tanda kama
A tanda tsambu
Basémé na mangu
Bolakisa na nga
Ngé hia na mboga kama
Eya na mbuga
Atso, atso
Ba wuga
Dsué liho nga
Ibénga
Na koli
Na logotolo
E basémé
Bakan(a) unganga
E ndza no
Onsémé
Ogw(a) esunda
Inkoo
Mié ba

Beaucoup de Blancs
Vinrent depuis ici
Fondèrent des « postes »
Puis repartirent.
A l'époque où je succédai
A mon père
Je me rendis
A Kangini
M'entretenir avec Sondzo (chef de Kangini)
De cent
Plus sept problèmes
Concernant la justice.
Le premier Blanc
Qui vint ici
Avait un caractère de chef
Comme mon père.
Moi.
Après mon père
J'ai conduit le chef blanc
Au village
De l'Obogou.
Les habitants me disaient
Qu'ils considéraient le chef blanc
Et ses compagnons
Comme m'appartenant.
Arrivés d'Europe
(où il ont un chef
Très puissant,
Comme celui
Qui donna son nom
A Brazzaville).
Ils s'étaient liés d'amitié
Avec Makoko (chef de Batéké)
De la noblesse
Comme moi.
Les Blancs cependant
Semblent maintenant
M'oublier,
Moi et mon village.
Mais un jour ils me rendront grâce.
Ne furent-ils pas accueillis ici?
Ne les ai-je pas aidé à résoudre
Cent plus sept problèmes?
Dès leur arrivée.
J'ai transmis leurs ordres
A cent villages.
Je les ai communiqués
A tous, et tous
Ont compris
Ce que les Blancs désiraient.
Aussi aujourd'hui je réclame
Des écoles,
Des docteurs
Qui viendraient
Apporter leurs médicaments.
Toi-même
Qui est venu
T'installer ici
Il y a
Deux jours

*Mié esaro
Ngaré Kani(ya) pogo
Ab(é) a siémé
Ng(a) ya mb(i) ikuga
E binu ikuga
Abé tié ngu
Na ékingwa nga
Li tié ngu
Oporu a binu
O ho kama
O ho tsambu
Lia na binu
Motéma
Losémé a liangu
Lokugisa na nga
Ikugisa n(a) isi
Itso nétso
Nzambé a pongu
Abogo maakar(a) otsa
Ako maakar(a) obi(sa)
Enga ého iba*

A. Hé !

(cris aigus de femmes)...

E. Anzambé ipigi !

A. Wan !

E. Isumi !

A. Opa !

E. Akonanga !

A. Akonanga !

(une voix) *Bondo m(a) éyogo*

E. et A. *Iswa (répété)
Po ètso éhogi ng(a) ési.
Otong(i)é ewé wé*

A. *Wé!!!*

cris divers...

Plus trois.

Moi, en qualité de chef

Ne suis-je pas venu à ta rencontre?

Ne suis-je pas encore présent aujourd'hui?

Ainsi que ma population?

Aussi quand tu retourneras là-bas.

Chez toi

Avec ma voix (enregistrée)

En Europe

Dis bien à tes frères cent

Et sept choses.

Si tu as besoin

De mes services

N'hésite pas.

Fais-moi connaître tes désirs

Je les communiquerai

A tous, tous !

Dieu du ciel.

Les bras sur le safoutier !

Les jambes sur le kolatier !

J'ai terminé !

Hé !

Aux Dieux, je conclus !

Avec force !

Avec sagesse !

Avec droiture !

Avec justice !

Avec justice !

Ton serviteur te félicite !

Par la raison !

Avec ma parole

Se termine le récit.

Wé!!!

Légende

SÉQUENCE 7

Légende de MAVOUNGOU et des anthropophages

Tchizondi (chez les Vili)

DANS la littérature Vili, les aventures de Mavoungou sont comparables à celles d'Ulysse.

L'épisode suivant (recueilli de la bouche d'un vieillard) raconte comment ce héros sut charmer ce jour-là, avec

son Nsambi (pluriarc, voir disque II face 1, séquence 6) les anthropophages dont il devait être la victime.

Occasion d'entendre des thèmes fort anciens.

SON (Récitant Bitoutou Tchinkondo : R. ; auditoire : A.)

R. *Aminu mwana au ntélé vava mi vami yaka bongo
ku butélé ibongo kwau yibo kwénda*

A. *Yi yénde !*

R. *A ya bongo ndjé bwatu bobo yi bongo bwau ibo kumona*

J'étais encore un enfant, quand je fus autorisé à aller à la chasse.

Aller !

Mon grand frère prit une pirogue et moi une autre.

- A. *Yi mona !*
 R. *Alé uli kwénda kunani, ali kubuli matsiétika uli*
 [kubuli matsiétika a mu nzila si kwéndé !]
 A. *Wo !*
 R. *Uli kwéndé kuna waké basika ku bwala bu mwabé nzo*
 [mwéké ti bwala abu kuni bantu kwo ?]

Ti é bantu baké kwandi nani.

- A. *Vavé !*
 R. *E ! Bwéké ! bwéké ! bwéké !*
 A. *Bwék(é) !*
 R. *Bwék(é) !*
 A. *Bwék(é) !*
 R. *E béso bikumbu mpolo kwandi é !*
 R. *Mwana ngwamba kutu vonda kwitu vavé !*

Abu tchikuma tchikeli ava ata zimbukulu mutu yé !

- A. *Yé !*
 R. *A tchilumbu atchi kulia tubo tchiau tubo kulia.*
 A. *Tulia*
 R. *Sianu yoyo !*
 A. *Yoyo !*
 R. *A A... tchivondo bantu o !*
 A. *A*
 R. *Tchivondo bantu !*
 A. *E*
 R. *A tchifilimili !*
 A. *E*
 R. *A tchifilimili yé !*
 A. *E*
 R. *A tchifilimili !*
 A. *E*
 R. *A tchivondo bantu o*
 tchivondo bantu wa kwisi tuka
 E A minu mwan(a) awu !
 A. *Sianu yoyo !*
 A. *Yoyo !*
 R. *A mi mwana mi ntela aba kubasila ba tchivonda bantu.*
 A mi vava moyo yaké bé bongo wawu yibong(o) kubake!
 A. *Ubaké !*
 R. *Bwisi nzé bwa kwila ti, a banzude*
 Ko tchilumbu atchi béto tu vonda muntu é !
 A. *E*
 R. *Tchilumbu atchi tu sasa muntu é !*
 A. *E*
 R. *Baké bongo bitébé ba bongo biau babo kutina !*
 A. *Kutina !*
 Béno batsiento bapuni bonganu misiéla lubongo yau
 [lubo kulamba !]
 A. *Lulamba !*
 R. *Tubo mutèt(è) kulila*
 A. *Tulila !*
 R. *Sianu yoyo ?*
 A. *Yoyo !*
 R. *Yoyo mbè ?*
 A. *Yé !*

- Une autre !*
Après avoir traversé une rivière et pénétré profondément
 [dans une forêt je m'y perdis.
Perdis !
J'errai ainsi longtemps, quand sur le point de désespérer,
Je découvris quelques huttes et appelai à haute voix : « Y
 [a-t-il des gens ici ? »
Je vis venir à moi quelques hommes
Venir !
Nous échangeâmes des saluts.
Bonjour !
Bonjour !
Bonjour !
Puis j'essayai de me montrer aimable : « Sont-elles bonnes
 [les nouvelles dans votre pays ?
 « *Jusqu'à ce jour enfant (me répondirent-ils), elles étaient*
 [plutôt mauvaises
 « *Car la famine nous tourmente.*
 « *Mais aujourd'hui vraiment la chance est avec nous.*
 [Ah oui !

- Oui !*
C'est la fête... nous allons te manger !
Te manger !
(Le récitant à l'auditoire). Dites yoyo ?
Yoyo !
Ah ! Ah ! j'étais tombé chez des mangeurs d'hommes.
Ah !
Des mangeurs d'hommes !
E !
Des anthropophages !
E !
Des anthropophages oui !
E !
Des anthropophages !
E !
Ah ! des mangeurs d'hommes O !
Ah ! j'étais prisonnier des mangeurs d'hommes.
E ! Ah ! moi pauvre enfant haou !
Dites yoyo ?
Yoyo !
Ah ! moi pauvre enfant entre les mains des mangeurs
 [d'hommes.
Ah ! moi vivant, comment ai-je pu me faire prendre ainsi !
Prendre !
La nuit se mit à tomber et je les entendais dire joyeusement :
 « *Aujourd'hui, nous allons tuer un homme E ! »*
E !
 « *Aujourd'hui nous allons découper un homme E ! »*
E !
 « *Vous les vierges, apportez des bananes et coupez-les ! »*
Coupez !
 « *Allez chercher du manioc et cuisez-le ! »*
Cuisez !
Et à moi : « C'est avec des courges que nous te mangerons ! »
Mangerons !
Dites yoyo ?
Yoyo !
Yoyo oui ?
Oui !



Village VILI

(chant)

- R. *Lolo loé*
Ndung(u) tchibîndi
Lolo loé
 A. *Ndung(u) tchibîndi* } répété
 R. *Lolo tuvonda muntu é*
 A. *Ndung(u) tchibîndi*
 R. *Lolo tusasa muntu é*
 A. *Ndung(u) tchibîndi*
 R. *Lolo loé*
 A. *Ndung(u) tchibîndi*

(reprise du récit)

- R. *Hé ! minu mwan(a) Mavungué a minu kwami ayé*
mana kwami kufwa a vandzi, mwa béné, minu baku
vandjila boko-boko iku ndila yi nènè.
Sianu yoyo ?
 A. *Yoyo !*
 R. *Yoyo mbè ?*
 A. *E !*
 R. *Mi mwan(a) Mavungu vami, tualanu Nsâmbi yi bongo*
[ya u yibo kusika
 A. *Kusika !*
 R. *Mavungu ubongo mwabéné Nsâmbi*
Sianu yoyo ?
 A. *Yoyo !*
 R. *Mi mwana Mavungu, ayinu liambu likéli.*

(chant)

Biya Ndutu, biya Ndutu, Ndutu, Ndutu.

- A. *Ndutu*
 R. *Ndutu, Ndutu*
 A. *Ndutu*
 R. *Mayaka ma Ndutu*
 A. *Ndutu*
 R. *Milélé mi Ndutu*
 A. *Ndutu*
 R. *Bila Ndutu, Ndutu, Ndutu*
 A. *Ndutu*
 R. *Mavuk(a) Ndutu* } répété
 A. *Ndutu*
 R. *Bila Ndutu, Ndutu, Ndutu*
 A. *Ndutu*

(reprise du récit)

- R. *Ha ! bwisi waka vanè*
Mavungu kumana mwabéné ntéla a bububu
Kuna na mwa nkoya mbé ya, ya mwabéné a mu sînga
[bantsiento kufula abu
Wa ! Muvungu é mi Mavungu, ha mi a kwéndé
Mavungu kubongo yi Nsâmbi, kubongo ya u kubo
[kunata.
 A. *Kunata !*
 R. *Sianu yoyo ?*
 A. *Yoyo !*
 R. *Mavungu unata mwabéné Nsâmbi andi na ti :*
A mi ya kwéndé mi mwana Mavungu é. !

1) Ndougou : tambour à membrane.
 2) Nsâmbi : Pluriel des magiciens.

- Aujourd'hui*
Que le Ndougou (1) résonne
Aujourd'hui
Que le Ndougou résonne } répété
Aujourd'hui nous allons tuer un homme
Que le Ndougou résonne.
Aujourd'hui nous allons dépecer un homme
Que le Ndougou résonne.
Aujourd'hui
Que le Ndougou résonne.

Hé ! moi pauvre enfant Mavougou ! Que puis-je faire ?
Ils vont me tuer maintenant ! A moi ! Et je serai mangé
[avant le jour !

Dites yoyo !
Yoyo !
Yoyo oui ?
Oui !

... alors moi pauvre enfant Mavougou, j'eus l'idée de
leur réclamer mon inséparable Nsâmbi (2) et de leur en
[jouer.

Jouer !
Et ils me le donnèrent, amusés.
Dites yoyo ?
Yoyo !

« Moi, pauvre enfant Mavougou. Ecoutez-moi tous » (leur
[dis-je).

Ecoutez ce chant sur Ndoutou. Ecoutez ! Ndoutou, Ndou-
[tou, Ndoutou.

- Ndoutou*
Ndoutou, Ndoutou
Ndoutou
Ce manioc est à Ndoutou
Ndoutou
Ce pagné est à Ndoutou
Ndoutou
Ecoutez Ndoutou ! Ndoutou ! Ndoutou !
Ndoutou !
Ces couvertures sont à Ndoutou } répété
Ndoutou
Ecoutez Ndoutou ! Ndoutou ! Ndoutou !
Ndoutou

Ah ! Voici enfin le jour !
Mavougou lève-toi. Ton Nsâmbi les a charmé, endormis.
Mets ton pagné autour de tes reins.

Ha ! Mavougou, mon cher Mavougou ! tu es libre.
Mavougou ! n'oublie pas ton Nsâmbi et va.

Va !
Dites yoyo ?
Yoyo
Ainsi Mavougou fut sauvé ce jour-là, parce qu'il ne
[s'était pas séparé de son Nsâmbi.
Au revoir Mavougou !

Poème épique

SÉQUENCE 8

Epopée d'OVANG-OBAMO-NDONG chez les immortels

(chez les Fang)

LA littérature Fang aime l'action héroïque, le merveilleux. Dans ce domaine, ses poèmes bénéficient d'un grand souci de la généalogie de ses personnages et de l'accompagnement de la harpe-cithare Mvet (d. I, f. 2, s. 16).

Un de ses thèmes favoris est celui qui divise les mortels des immortels. C'est lui qui mettra une fois de plus aux prises les guerriers des deux mondes :

Sur terre, Ovang-Obamo-Ndong, secondé par Ondo

Zogo (qui se bat avec un bras d'homme desséché) recrute une troupe de volontaires afin d'essayer de s'emparer de l'immortalité jalousement gardée au royaume d'Engong par son chef Akoma Mba (d. II, f. 1, s. 2)

Des épreuves l'attendent en pénétrant dans ce royaume (début de la séquence) qu'il surmontera lui et sa troupe avec bravoure. Mais la fin du poème (durée : une nuit entière) le verra échouer encore dans sa tentative.

SON (Récitant Philippe Dong : R. ; harpe-cithare Mvet ; baguettes entrechoquées Bikwara ; auditoire : A.)

a) **Accord du Mvet** et noms des guerriers célèbres attachés à ses cordes.

Récitant : « *Voilà les divers sons du Mvet* » :

(Cordes de gauche du chevalet)
Ekan Na
Na Mongöm
Evini Tsang
Akoma Mba.

(Cordes de droite du chevalet)
Ntountoumou Mfoulou
Engwang Ondo
Medang Boro
Medza Motougou

b) **Poème**

... harpe-cithare...

R. *Tugane béle Bikwara !*

Bésé be nga sian ayong Bi-sé-yén
Ebe Ondo-Minko-M-Obiang r.r.r.r...

Wo yém na ta
Ngané-Mot ba bera bwé na
Ondo-Minko-M-Obiang a kobe na :
 « *A bwi da akukut ! Ba ke vè ?* »
 « *O dége ane ba wulu ?* »
 « *Hé ! Tébégane !* »
Kilit !
Vivim ! Hi !
A yinoboyang
Wo yem na, a kobe na :
 « *A ne ya va ? Nsama wa kevè ?* »
Ondo Zogo mone yé meku
A kobe na : « Nsame wo ke Engong-Nzok,
 « *Mobege ndomane Mba mvok Fatu-Fe-Ménéno.* »
 « *Nza ane nsama ?* »
 « *Ovang-Obamo-Ndong.* »
 « *A no murra mono yo nkut.* »
Wo yém nà tà ngang ètè
Ngané-Mot ba bera lwé eyola
Na Ondo-Minko-M-Obiang.
A kobe gnine ezandi :
 « *Nsama ote wa ye, lot va !* »
Wo yém na Ngané-Mot
Ekuru nkuk, ékuru nkuk Hi !
A yé béra bo na aduru yang

Tenez convenablement vos baguettes !

(aux joueurs de Bikwara).

Ils arrivèrent alors à la Tribu-des-visions,
Commandée par Ondo-Minko-M-Obiang r.r.r.r...

(bruits de troupe en marche).

Sais-tu qu'alors,
Cet homme-crocodile d'Ondo-Minko-M-Obiang,
Se mit à dire à haute voix :
 « *Quels idiots ! Mais où sont-ils ?* »
 « *Regardez comme ils marchent ?* »
 « *Hé ! Arrêtez !* »
 (Puis bondissant) : *Kilit !*
Vivim ! Hi ! (onomatopées)
Barra la route à la troupe.
Et interpellant Ondo-Zogo :
 « *Que se passe-t-il ? Où allez-vous ?* »
Et Ondo Zogo de la tribu-des-mains-fortes
De répondre : « Nous allons au pays d'Engong-Nzok
Voir Mobege, frère de Mba du village de Fatou-Fé-Ménéno
 (Ondo Minko) : « *Quel est ton chef ?* »
 (Ondo Zogo) : « *Ovang-Obamo-Ndong*
de la tribu-du-brouillard. »
Sais-tu alors qu'à ce moment
Cet homme-crocodile
D'Ondo-Minko-M-Obiang
 Ordonna :
 « *Vous ne passerez pas !* »
Et se donnant
Un grand coup sur la poitrine Hi !
Retira de sa bouche

*Murra ngok é ngané
 A yé boa ana a tole zo
 E Ngane-Mot ba bwé na.
 Ondo-Zogo mono ye moku
 Edzang ngérega mvutvomasu Hi !
 Ondo-Zogo mone Yé-meku
 Akélé ne melo mele mele.
 Mbolé zom ane ayé ke yinébe osi
 Wo yém na ta. Ngané-Mot
 Ezé bo ane da tébe...
 Ena a nyong nkòt enam mot vè...
 Aze bo ana abime gne, Ngané-Mot
 Ba bera livé na Ondo-Minko-M-Obiang
 Edzang ngérega mvutmomanu Tos !
 Tà mesong me mane dàga : Folòt
 Wo yém nà tà ne.
 Ondo-Minko-M-Obiang a lége
 A bele mesong mia omo vé?
 Nsama onga log. Yi yi yi yi...*

Récitant à l'auditoire (chanté)

« A ki mele me bèg(e)? »

A. Me bège Mvet.

*Une grosse pierre de crocodile...
 Qu'il lança
 De toutes ses forces...
 A la face d'Ondo-Zogo
 où elle se brisa Hi !
 Ondo Zogo de la tribu-des-mains-fortes
 tituba (onomatopées).
 Comme quelqu'un prêt à tomber.
 Sais-tu que malgré cela
 Il se redressa...
 ... brandit son bras d'homme desséché...
 et en asséna un coup violent
 Sur la bouche
 d'Ondo-Minko-M-Obiang. Tos !
 ... qui se mit à perdre ses dents : Folòt (onomatopée)
 Sais-tu qu'alors
 Ondo-Minko-M-Obiang, resta là.
 Ses dents dans ses mains
 Regarder la colonne passe. Yi yi yi yi...*

« Qu'écoutent vos oreilles? »

Elles écoutent le Mvet...

... Mvet...

Mythe

SÉQUENCE 9

Mythe de TIBOLA fils de Dieu chez les éléphants

Dans la forêt au campement de Mayouka (chez les pygmées Babinga-Bangombe)

LA question soulevée depuis longtemps, à savoir si les pygmées vivant dans les forêts d'Afrique centrale, comme celles-ci, en îlots parfois isolés, possédaient à l'origine une langue propre, trouve dans la connaissance de leur littérature orale un sujet d'études et de comparaisons.

Celle-ci est riche en mythes illustrés de chœurs intervenant comme de véritables décors sonores.

L'exemple suivant est, sur ces points, caractéristique.

Son expression linguistique présente des particularités provocant à à une oreille même étrangère de curieuses sensations.

Un chœur accompagne son récit qui, poursuivit, apprend qu'après avoir été emmené par les éléphants, Tibola fut sur l'ordre de Dieu son père, enlevé par les aigles afin qu'il soit, cette fois, confié aux hommes, mais à la condition qu'il conserve un parasite (un acarien, le Kwa), qui lui vient de son séjour passé chez les éléphants.

Ses camarades de jeu (les humains) devaient cependant un jour le lui arracher et l'écraser, ce qui fit que, sur-le-champ, Tibola, transformé en toucan, s'envola et retourna depuis vivre auprès des éléphants.

SON (récitant Mousekodo, soliste et chœur hommes ; battements de mains, oiseaux)

(chant)

Soliste E — Tibola ngombé (1) a longo é —
 O — Tibola é —

Chœur Yo-yo — O- Tibola é ngombé a longo é —
 Tibola é ngombé a longo é —

Chœur Tibola é —

Soliste O longo

Chœur Tibola é

Soliste O longo

Réflexion (*Sama ndé ma a mu na ku?*)

1) Désigne chez les Babinga une harpe-cithare.

Par la cithare de Tibola fils de Dieu
 O — Tibola é —

Yo-yo — O- Par la cithare de Tibola fils de Dieu.
 Par la cithare de Tibola fils de Dieu.

Tibola

O fils

Tibola

O fils

(Dois-je parler bien qu'étant fiévreux?)

(récit)

Récitant *Agbo agbo Boso té Bwa*
Iké agho dzè, dzo akélé oku
Yé dzo, yé dzo oku
Iké agho adzo dzè agho agho Boso té Bwa
Ko (hésitation) Bwa ki Boso é Bwa (o)ku
Yé boko ba tuma mu asiti nè
Wa go yé ko (hésitation) go na nga yé
Oku (hésitation) te yopo na nga wubè
Ikè wadza yopo na ngo oku.
Ou ! wadza ku Ouou ! Esembo òto
Wubé nga tini
Wubé nga tini yadzé bè yadzé bè na nga
ga ke wôto ngi (é)li kakoléa !
Iké dzo ku yé dzé te namu (hésitations) kuto vé
Bé mé kwé oku wadza za no Likomba wè

Bé mé bè kwé oku wadza no Likomba wè

Bé mé bè kwé oku wadza no wadza no Mom-
[bongo wa, wè
Bé mé bè kwé oku ali wadza Mosembé wa ku
[bwè
Bo mé bè kwé oku wa (hésitations) wadza suba
[wa ku bwè
Yé Kobo né dzo (hésitation) è Kobo né dzo oku
Yékè odza oko odza Kobo kowo odza ko
Mukuyakuyé dza kopé dzo nga tini.

Il (Tibola) se baigne à Boso, plus loin que Bwa
Il passe ensuite près d'eux (des chasseurs)
Encore, encore là-bas.

Quand il est arrivé plus loin que Boso et Bwa
Plus loin que Boso et Bwa
Il a été suivi par des hommes (les chasseurs)
Ils (les éléphants) ont alors nagé de l'autre côté,

Et se sont mis à portée de voix des chasseurs.

Ils ont crié Ouou ! (barrissement)

Puis leur ont lancé un défi :

« Nous venons vous trouver pour nous battre
et verrons ainsi quels sont les plus forts ! »

Le combat commença. Écoutons ses échos :

Les éléphants s'enfuient en entraînant Likoumba (une
[femelle)

Les éléphants s'enfuient en entraînant Likoumba (une
[femelle)

Les éléphants s'enfuient en entraînant Mombongo (un
[solitaire)

Les éléphants s'enfuient en entraînant Mosembé (?)

Les éléphants s'enfuient laissant derrière eux une jeune
[femelle blessée.

Puis ils rejoignent leur chef Kobo

Emportant sur son dos Moukoyakouyé (Tibola)...



En écoutant le récit du mythe de TIBOLA, fils de Dieu, chez les éléphants (MOUSEKODO est assis sur un petit banc)

5^e page

Littérature judiciaire

SÉQUENCE

10

Palabre à un tribunal coutumier VILI (Plaidoiries, maxime)

Kondi (chez les Vili)

L'ÉLOQUENCE africaine trouvera encore d'autres tons, d'autres couleurs, d'autres formes, lorsqu'il s'agira pour l'homme de défendre ses droits.

Dans le cadre de petits tribunaux coutumiers où se déroulent les palabres, de véritables joutes oratoires opposent plaignants et accusés en utilisant comme armes, l'envolée de la plaidoirie, la virtuosité du geste articulatoire, des adages ou maximes chantés, la partici-

pation à l'action verbale du public et même ici celle d'un tambour reprenant avec ce dernier les expressions les plus saillantes.

Cet instrument (long et conique à deux membranes tendues par des lanières transversales dont une seule est frappée d'une main nue et de l'autre tenant une baguette) est également chargé d'appeler et de recevoir les dignitaires.

SON (Le plaignant : P. ; l'accusé : Ac. ; l'assistance : As. ; tambour à membrane Ndeungou tenu par Fulbert Makaya)

a) **Appels du Ndeungou** (sens des frappes) :

Béno boso buni (répété)
Duku nanué (répété)
Mi vami ya tonda (répété)
Mi ya tonda beno (répété)
Kuluntu luaduka
Mi ya mana ! (répété)

Comment allez-vous ? (répété)
Accroupissez-vous (à la manière traditionnelle) (répété)
Je suis heureux (répété)
Je suis heureux de vous accueillir (répété)
Vous les anciens
J'ai fini ! (répété)

b) **Plaidoiries du plaignant et de l'accusé.**

(Le plaignant : P ; l'assistance : A ; L'accusé Ac.)

P. *Ba bakalé !*

A. *Yé !*

P. *Yoy(o) ?*

Yoyo !

P. *Ndjié mi yaku vetila fafa. Besi aku bwali*
Tusi na kikuma tsinka ko vé ?
Yi bongo bwatu bwa mi yi bo kuvana

A. *Yivana*

P. *Yi bongo ntambu wa ku ubo kutanga*

A. *Utanga*

P. *Ndjié bwa yaku vubila yé ?*

A. *Yé !*

P. « *Bon !* » *ava kutuka, itomba yitala, sombono muèrié ?*

A. *Tchibongana makaya !*

P. *Lélo ava mi yatuka ku bwala bu chéfo, ndjié wa*
[kumputila ngolo
Ho ! Ntambu wa kufwa, « alors » mi yi ntala moni-
[kanga ?

A. *E !*

P. *Kéti mwa mbisi yi kulia yi vana batsiento ya yimoni-*
[kanga ?

A. *E !*

Ho les hommes ?

Oui !

Yoyo ?

Yoyo !

Si nous sommes l'un en face de l'autre aujourd'hui,
C'est que nous avons une palabre non ?
Je suis allé chercher ma pirogue et te l'ai donnée.

Donnée !

Je suis allé chercher de quoi faire un filet et l'ai confec-
[tionné.

Confectionné !

Puis tu as commencé à pêcher, est-ce vrai ?

Oui !

« *Bon !* » *m'as-tu donné depuis quelque chose en compensa-*
[tion ?

Que des « feuilles » !

Si nous en sommes là, c'est que tu m'as trompé.

Ho ! aujourd'hui mon filet est déchiré, m'as-tu dédom-
[magé ?

Non !

As-tu donné à mes femmes, ne serait-ce qu'un petit poisson ?

Non !



Pirogues et filets sur la côte Vili.

P. *Ndjié véké wa mona ngolo uba kundéfila?*
 A. *Udefila!*
 P. *Ndjié lélo ukanga ké siala utala mbisi lé bazenka*
[va méso ma chéfo tubo tukabila!]
 A. *Tukabila!*
 P. *Ba bakalé!*
 A. *Yé!*
 P. *Yoy(o)?*
 A. *Yoyo!*
 P. *Bubu ayi mi ya kuvékila ku bwala bu chéfo!*

... tambour...

Ac. *A ba bakalé? sati yoyo?*
 A. *Yoyo!*
 Ac. *Ba bakalé!*
 A. *E!*
 Ac. *Ba bakalé!*
 A. *E!*
 Ac. *Yoyo?*
 A. *Yoyo!*
 Ac. *Tchibéné! Tchibéné!*
Mi yi bongu bwatu, yi bo vubila ntchiti, yé aba yami!
 A. *Yé!*
 Ac. « *Mais* » *abivubila ntchiti mu bwatu. Ha! Fani ntété yé?*
 A. *Yé!*
 Ac. *Fani buni ntchiti yé?*
 A. *Yé!*
 Ac. *Ntchiti yi bo kuliata.*
 A. *Yi liata!*
 Ac. *Vanga na véké ubonga tubaku mona*
 A. *Umona!*
 Ac. *Ava takala ku méso, é?*
 A. *E!*
 Ac. *Tukala ku méso kukala ntchiti? Ha! bé liatanga!*
 A. *A!*
 Ac. *Kotamba ntchiti kuwala bo bisioto yi bitsiéto be muina*
[mbési?]
 A. *A!*
 Ac. *Mbési wabo kukambu*
 A. *Wakambué!*
 Ac. *Abu tio bwatué, bwatué, mi yi bamba ntchiti mi yi*
[lia litongo li bwatu e aba yami!]
 A. *Yé!*
 Ac. *Tala mi nongo yantélé é?*

(chant)

Ac. *O sumba liélé Bwiti (1) é*
Liéla lué tobokila banda liyanga
 Ch. *Sumba liéla Bwiti é é*
Liéla lua tobokila banda liyangaé } répété

Ba bakalé!
 A. *Yé!*
 Ac. *Ba bakalé!*

1) Nom du plaignant.

Es-tu seulement en mesure de me rendre ce que je t'ai prêté?
Prêté!
Peut-être as-tu attendu que nous soyions réunis devant le
chef afin d'apporter la quantité de poissons que nous devons
[partager?]
Partager!
Ho! les hommes?
Oui!
Yoyo?
Yoyo!
Et voilà la raison pour laquelle j'ai porté plainte au chef.

Ho! les hommes! Dites yoyo?
Yoyo!
Ho! les hommes!
Oui!
Ho! les hommes!
Oui!
Yoyo?
Yoyo!
D'accord! D'accord!
Je reconnais avoir emprunté une pirogue et un filet. oui
[mes amis!]
Oui!
Mais, si après avoir commencé à me servir de ces engins,
[hein?]
Oui!
A me servir de ce filet hein?
Oui!
La pêche avait été bonne.
Bonne!
(Et cela le plaignant doit s'en souvenir)
Souvenir!
Les captures se firent rares. Hé!
Hé!
De plus en plus rares. Le filet? Ha! ne capturait plus rien!
A!
Le filet ne ramenait plus que des crapauds et des crapauds.
[Des poissons?]
A!
Les poissons ne se montrèrent plus jamais.
Jamais!
Et c'est avec un tel matériel que je mangerais le poisson
[qu'il me faudrait partager? Ah mes amis!]
Oui!
Tiens! Ecoute ceci hein?

O Bwiti, gagne de la sagesse
En te rendant au bord de l'eau
Bwiti, gagne de la sagesse
En te rendant au bord de l'eau } répété

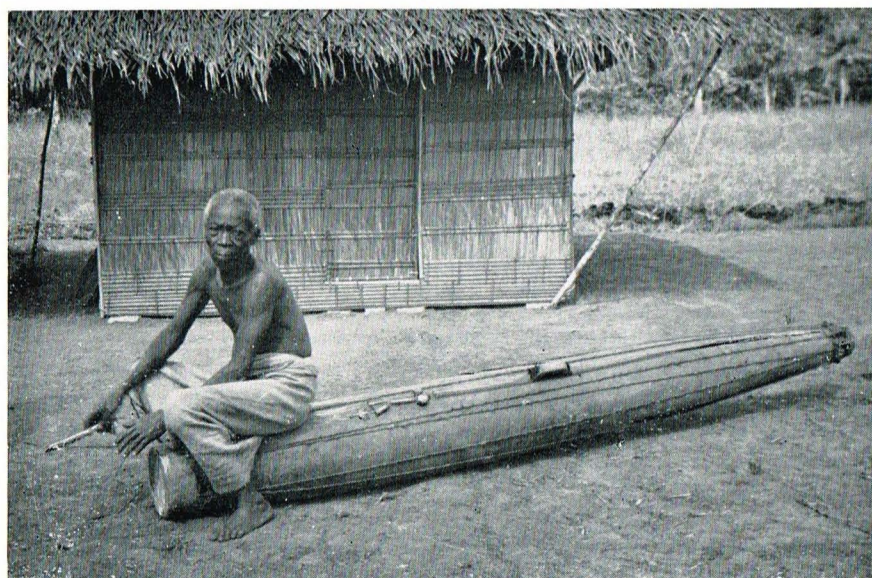
Ha! les hommes?
Oui!
Ho! les hommes?

A. *Yé!*
 Ac. *Yakulanu yoyo ?*
 A. *Yoyo!*
 Ac. *Yoyo vé?*
 A. *E!*
 Ac. *Biki! Biko!...*
 Ac. *Tala mi Nzita a, lélo atinanu mi vananga, bilumbu*
 [abi mbisi abo kukambu?]
 A. *Yakambu!*
 Ac. *Ya tuba kwandi liambu linka, kanninga liambu lia,*
 [liolio nanai kesa minu.]
 A. *A!*
 Ac. *Mi yabonga liawu ya bo kumanga!*
 A. *Bé manga*
 Ac. *A!*
 A. *A!*

... tambour...

Oui!
Redites yoyo?
Yoyo!
Yoyo oui?
Oui!
Très bien! Très bien!
Ecoutez-moi Nzita. Peut-être me faudrait-il lui donner le
 [poisson que je n'ai jamais pris?]
Jamais!
Et c'est pour cela que cet homme me fait une palabre?
A!
L'affaire ne vaut pas la peine, Je refuse de me présenter
 [devant les juges (1)]
Refusé!
A!
A!

1) Si les adversaires ne se réconcilient pas ils devront paraître devant le tribunal officiel.



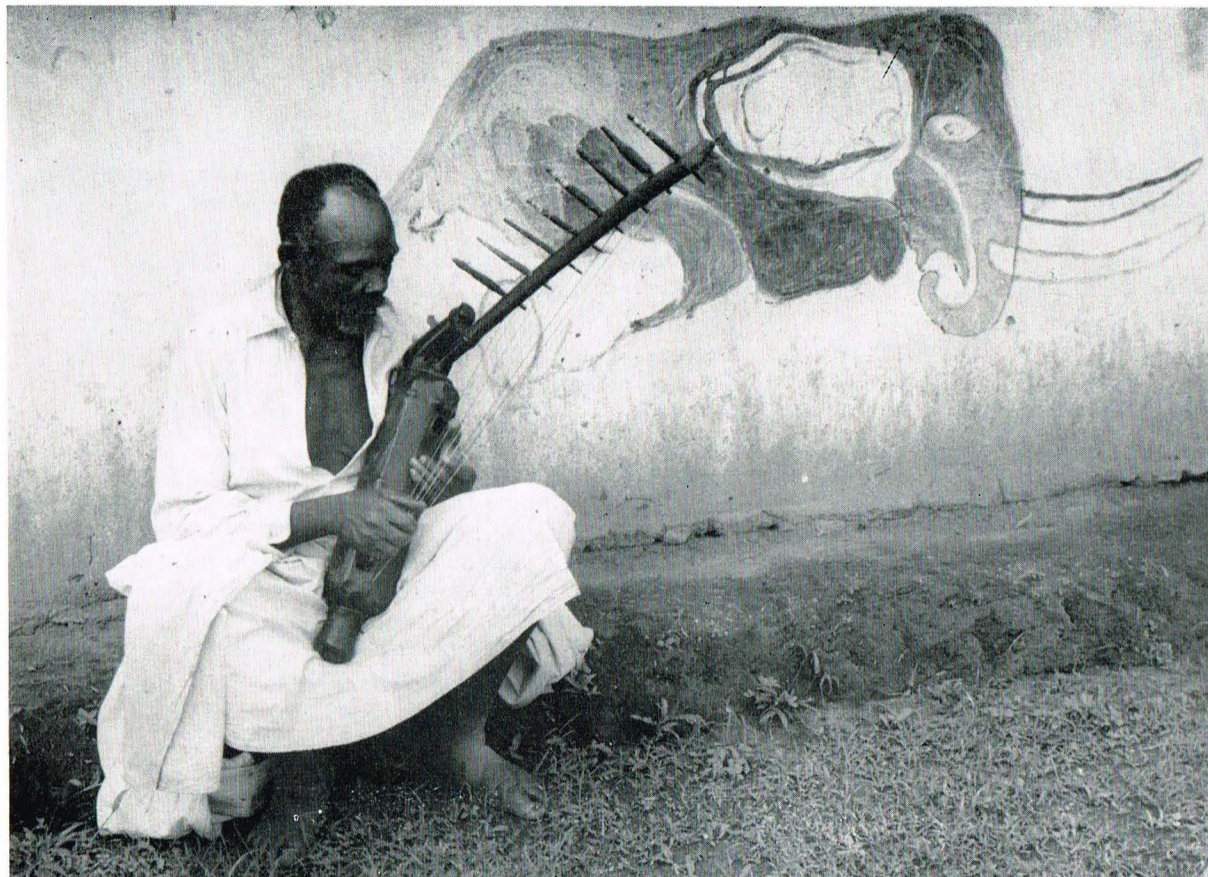
Tambour Vili (Ndoungou)
 Sur le corps de l'instrument, figurations sculptées (cloche double, soufflet de forge) et poignée

DISQUE 3

FACE 2

VIEILLESSE - MORT - NAISSANCE

Scènes sur la vieillesse



BIÉRE et sa harpe (Au second plan, peinture murale d'un éléphant).

SI la richesse des expressions découvertes autorise à croire qu'à défaut d'autres moyens que ses moyens naturels, l'illettré d'Afrique équatoriale arrive non seulement à échanger ses émotions les plus cachées, les plus subtiles, à appliquer rigoureusement les règles de sa vie sociale, politique et religieuse, mais aussi à perpétuer la mémoire de ses actions, de ses héros, des œuvres de ses musiciens et poètes, que de passionnantes archives peuvent encore (grâce à l'enregistrement magnétique, moyen d'inscription se passant du concours de l'écriture) être recueillies, sauvegardées et cela va de soi, surtout auprès de ceux qui vécurent les derniers jours de la « préhistoire » africaine : les doyens des villages, les chefs coutumiers, les vieillards...

Certains de ceux-ci ont déjà, dans cette anthologie, apporté leur contribution à cette tâche. Le chef de tribunal coutumier Etoumbakoundou (disque III, face 1, séq. 6) ; Bitoutou Tchinkondo (récitant la légende de Mavoungou, disque III, face 1, séq. 7) étaient des personnes âgées.

En dehors du fait que la vieillesse, dernier chapitre de la vie, apporte avec sa littérature de précieuses indications sur des événements passés dans un monde et dans des régions du monde restées longtemps dans l'ombre. Celle-ci transmet aussi des techniques ou des modes d'expressions de vies révolues ainsi que ses propres impressions et besoins.

1^{re} phrase

SÉQUENCE 1

Evocation et complainte (avec harpe) de vieillard

EVORM AKOK (chez les Fang)

CE chapitre voit également l'homme réduit le plus souvent à ne compter que sur ses parents ou amis pour subsister.

Tel pourrait être le principal souci de ce chant. Curieux mélange de valeurs suivant les informations recueillies : Son contexte verbal, contient des proverbes, et des plaintes inspirées surtout par la faim ; son caractère musical doux et triste, accentué par le timbre retrouvé de la harpe octocorde (à l'échelle constituée cette fois d'un accord de 7^e de dominante et de 7^e mineure,

le premier plus grave à intervalle d'un ton) aidait, paraît-il, l'agonisant à supporter sa dernière épreuve.

Les rapports échangés entre la voix et la harpe, créent des harmonies jamais trahies, pour finir à l'unisson.

Enfin le chant est précédé d'une évocation à l'occasion de laquelle la voix de Biéré prend un ton (surtout à la dernière phrase) que ses souvenirs de jeunesse semblent vouloir rajeunir.

a) **Évocation****SON** (Voix de Biéré)

A! Ngwomé dzam!
 I nga bobo fwa nà
 Edzo imbé bia ando man(e)
 Okélé nam? Unga bum Ngwomé beluwa
 Awa béne zabi ebum Ngwomé
 Dzalebe forho befam yé biningha
 Adzo ando man(e)
 Onkoro fo vé ana aso ombam

Ah! Ngwomé ma harpe!
 Quand j'étais jeune
 Nous étions inséparables
 Allais-je en voyage? Que je t'emmenais
 Et qu'ainsi l'on m'invitait
 Les gens des villages accouraient
 Et après les avoir charmé
 Les filles tombaient dans mes bras.

b) **Complainte avec harpe****SON** (chanteur Biéré; harpe Ngwoma; assistance: As)

... harpe...

Zina no? Zi za bo-?
 Zine nalé-Zi za bo-? (bis)
 (Mi)nko mi Ntutum, an ofoge Ongong-ngong (bis)
 Fam amvui za totobe edzibe anu azu koa nga
 Bérégé nsok(u)é
 Sigélé nsenk(i)é
 Yé mor amane yolé kéké.
 Nnome mon(e) amininga te kome bedzap o
 Taro mètélé vé o? Zi za bo?
 Zina no? Zi za bo?
 Zine nalé? Zi za bo é?
 Zi za bo é?

Andome nän, zi za bo é?
 Biéré azo mong: Zi za bo?
 Mong azo Biéré na: Zi za bo?
 Biéré ké dzi biyé. Zi za bo?
 Biéré ké dzi médzag(a). Zi za bo?
 Biéré ké dzi nkona mbo. Zi za bo?
 A mbé ké Biéré na. Zi za bo?

Yé bé Ké mé biyé? Mété béyo? Mété béyo?
 Alurh(é) Béné méka bo
 Yé bé ké mé médzag(a)? Méto béyo? Méto béyo?
 Alurh(é) Béné méka bo.
 Yé bé mé nkona mbo? Mété béyo? Mété béyo?
 Alurh(é) Béné méka bo.

Ana, mabomane Ngumani Anzoghe
 O tare anzage!
 Yà nän anzagaka!

Efa abélé Ngwom(a)é. Ka! Ka!
 Za Ké Kure adzoge mimbo a ana é?
 Ana menga boni-?
 Wo é é-, e-, i- (pleurs)
 Oba, Ki, mong, Ke dzi, ngwa, nfus étam
 Sïng? Sïng?

As. Ongamo —

Que se passe-t-il? Qu'y a-t-il?
 Qu'arrive-t-il? (bis)
 Mïnko Ntoutoum. Agite convenablement ta clochette (bis)
 L'homme qui va voir une femme en cachette, doit se taire
 Monter la cour
 La redescendre en silence
 Et garder son secret.
 Les vieilles filles n'aiment pas les séducteurs
 Où suis-je mon père? Qu'y a-t-il?
 Que se passe-t-il? Qu'y a-t-il?
 Qu'arrive-t-il? Qu'y a-t-il?
 Qu'y a-t-il?

Mon Oncle. Qu'y a-t-il?
 Biéré dit à l'enfant: Qu'y a-t-il?
 L'enfant dit à Biéré: Qu'y a-t-il?
 Biéré ne mange plus de champignons. Qu'y a-t-il?
 Biéré ne mange plus de « médzaga » (1). Qu'y a-t-il?
 Biéré ne mange plus de manioc. Qu'y a-t-il?
 Et Biéré se demande: Qu'y a-t-il?

M'a-t-on donné des champignons? Les ai-je refusé?
 Alurh(é) Béné, je meurs.
 M'a-t-on donné des « médzaga »? Les ai-je refusé?
 Alurh(é) Béné, je meurs.
 M'a-t-on donné du manioc? L'ai-je refusé?
 Alurh(é) Béné, je meurs.

Mère, j'ai rencontré Ngumani Anzoghe
 O père viens!
 O mère viens!
 Efa joue de la harpe. Ka! Ka!
 Qui jouera désormais de la harpe? Mère!
 Mère que vais-je devenir?
 Wo é é-, e-, i- (pleurs)
 Un enfant ne peut se nourrir seul.
 Chantez? Chantez?

Ongamo — (?)

1) Feuilles comestibles.

SÉQUENCE 2**Chœurs de femmes âgées**

Lambaréné (chez les Galoa)

DES timbres de voix de femmes âgées inscrivent deux chants anciens, dans un style indiquant à quel degré la participation de l'Afrique Noire fut grande à l'élaboration des « négro-spirituals ».

Leur fonction exacte ainsi que le sens de certains mots restent problématiques étant donné leur ancienneté.

a) **Sur des jumeaux**

La naissance de jumeaux est considérée suivant les groupes, en Afrique Noire, comme un bon ou mauvais présage. Chez les Galoa, c'est un honneur pour la femme de les avoir enfanté, à tel point qu'elle

SON (soliste et chœur femmes)

- Soliste 1) *O tsa venzavenza, tsa venzavenza.*
 2) *(A)mpaz(a) Unanga tsa venzavenza*
 3) *Tsa venzavenza ikélé mia ngwé vazà*
 4) *Nia nana go digala*
 5) *Nkombé alo limonga*
 6) *Dzavi sa Rogula sa bola go livongo.*

... Reprises : 3-4-5-6 par le chœur
 1-2 par le soliste
 3-4-5-6 par le chœur.

Pour finir : Soliste *Fogoni*
 Chœur *Agondè*
 Soliste *Fogoni*
 Chœur *Agondè*
 Soliste *Benda onombo*
 Chœur *O —*

b) **Sur gè gè gè l'hippopotame**

Il faut considérer sans doute ce chant comme un chant de conte ayant survécu au récit.

SON (soliste et chœur femmes ; battements de mains)

Soliste *Yo, mo ngu gè gè gè*
 Chœur *Ekabina gi ntomba gwè-gè gè*
 ... battements de mains...
 Chœur *Ekabina gi ntomba gwè-gè gè* } répété
 Soliste *E — mo ngu gè gè gè* }
 Pour finir :
 Soliste *Antio, wonio?*
 Chœur *Hè —*

pourra prétendre à être initiée à des rites d'hommes.

La première sortie d'un enfant (surtout de jumeaux) est marquée par des réjouissances et c'est probablement à cette occasion que ce chant devait être entendu.

Garde, garde.
Garde tes jumeaux Ounanga
Garde-les avec soin
Ils vont bientôt sortir.
Nkombé a récolté du miel
Et des feuilles tombées de l'arbre Rogula.

(Formule rituelle de souhaits
 adressés aux jumeaux)

SÉQUENCE 3 Mélanges de thèmes anciens

Par un vieillard pygmée.

La personnalité de Komba était celle d'un pygmée aux cheveux blancs, athlétique et sain, au comportement très ouvert et gai.

C'est à la demande de l'auteur, qu'il interpréta avec

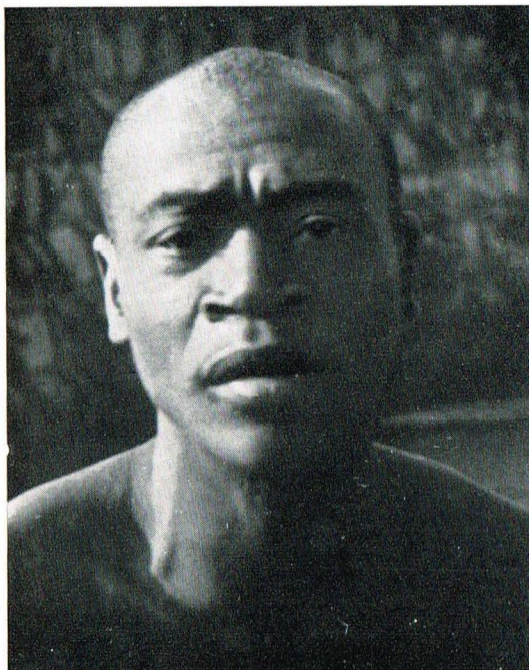
SON (Komba)

- a) *Awè-, awè-, awè-, awè-é*
Yé awo-é- aya o-é
Wé a o. Muya mo tumba bu gnama é -
Muya é-haé-, haè-haè-é
Muya mo tumba ba dzokuè-
Muya è-Muya è-awè-awè-é
Hoé-, é-aya é-
- b) *Kombani gna Kubungwé gna ho —*
Gna hoé-hoé. Hoé-ohoé.
Mokili mongo mu Kubungwé gna ho —
Gna ho-hoé-... etc...
- c) (thème sans parole)

une grande sensibilité quelques airs du temps de sa jeunesse, airs consacrés à l'occupation essentielle des pygmées : la chasse, à laquelle il ne peut plus, avec regret, participer.

Awè-, awè-, awè-, awè-é
Yé awo-é-aya o-é
Wé a o. Le feu de brousse chasse les animaux.
Le feu é-haé-, haè-haè-é
Le feu chasse les éléphants.
Le feu è- le feu è - awè-awè-é
Hoé-, é-aya é-

Il y a beaucoup de bêtes à Kouboundwé
Des bêtes hoé-hoé-. Hoé-ohoé.
J'irai chasser à Kouboundwé
Des bêtes ho-hoé- etc.



Tsamba chantant

Scènes sur la mort

LA mort, elle aussi est, hélas, productrice d'expressions. Et si cette conclusion de la vie est quelque part au monde largement illustrée, c'est bien chez l'habitant d'Afrique Noire.

C'est encore à tort qu'une légende répand l'idée que la douleur de cet homme n'est pas sincère. Il est vrai que ses principes philosophiques et religieux encouragent, à partir de cet instant, des situations obscures et tragiques.

La mort, arrêt brutal de la vie, n'est jamais naturelle. A défaut de connaissances profondes des causes physiologiques et en fonction de l'importance accordée au domaine spirituel, le mort est victime d'un envoûtement, d'un sort. Il reste de la part de ses proches, décidés à le venger, à interroger certains signes extérieurs : jalousie, rivalité sociale, matérielle, familiale. A ces signes extérieurs ayant accompagnés le mort durant sa vie, s'ajoutent ceux qui indiqueraient, à l'occasion des funérailles, le peu de peine que sa disparition laisserait voir sur certains visages. De là à conclure au simulacre ! Mais ces attitudes ne se retrouvent-elles pas dans le monde ?

Les accusations publiques qui en résultent n'entraînent d'ailleurs, le plus souvent, que des peines frustrant les accusés de leur droit d'héritage ou leur imposant des compensations en nature.

La douleur réelle, impitoyable, est, malgré tout, présente à chacun de ces « accidents ». Contenue ou débordante ; très vive, surtout pour la mort d'un enfant (séquences 5 et 6) car l'enfant est profondément aimé de sa mère et de son entourage.

Cependant, à partir de ce jour, une distinction sera faite entre le vivant et le mort, afin que ce dernier ne vienne pas hanter les parages qu'il fréquentait sur la terre.

Il s'agira même de lui signifier qu'il n'appartient plus désormais au monde des vivants et bien que le culte des ancêtres fasse l'objet d'une grande vénération et que ceux-ci soient souvent « consultés » par les magiciens, guérisseurs et devins ; des lieux leur seront consacrés, ou de petites huttes édifiées.

Veillée mortuaire

Dès que la mort a frappé, la nouvelle se répand aux alentours, par l'action de rites funéraires ou les pleurs des femmes. Puis la veillée mortuaire s'organise.

2^e page

SÉQUENCE 4

Chant d'annonce de la mort (rite Gondzi)

Dans la forêt au campement de Swangi (chez les pygmées Babongo)

Après un chant modulé par une voix d'homme (comme une plainte), la douleur semble éclater dans le chœur des parents et amis se trouvant déjà réunis autour du moribond...

SON (soliste Tsamba ; chœur mixte ; 2 tambours à membrane Mouloumbou, battements de mains)



L'auteur chez les pygmées BABONGO au campement de SWANGI

Soliste *E* —

Gimala d(i) gu Kamb(a)é —

Malheur. Je souffre.

O gi mala d(i) Kamb(a)é —

O ! Malheur. Je souffre.

No nungu mi su mamb(a)é —

Mes yeux sont en larmes.

Nu sopu moyi Ka di ngondu é —

Mes entrailles sont nouées comme un pagne.

O — ?..?..?

Chœur *O — ?..?..?*

... battements de mains...

... tambours...

SÉQUENCE 5**Chœur de femmes et lamentations**

Madingo-Kayes (chez les Vili)

... et les pleurs des femmes créeront des chants, dont l'élan se communiquera à l'assistance...

SON (soliste Ngombi ; assistance : as.)

Soliste *Yè-yè-mwana muléb(a)é !*
E mwana muléb(a)é yé ma !
E mwana muléb(a)é !
Ya tuayi na usikabuè —

Sol. et as. *E-mwana muléb(a)é !*
 Sol. et as. *E mwana muléb(a)é yé ma !*
E mwana muléb(a)é —

Soliste *Yè. Yala bulend(a)é.*
Yè-mwana muléb(a)é !
Yè-Yala bulend(a)é yé ma.
E-mwana muléb(a)é !
Ya bisi yala mulélé

Sol. et as. *E-yè mwana muléb(a)é !*
 Sol. et as. *E mwana muléb(a)é yé ma !*
E mwana muléb(a)é —

Soliste *Yé-yè-mwana muléb(a)é !*
Yè mwana muléb(a)é. Yé ma !
E-mwana muléb(a)é !
Yè mwana muléb(a)é !

Sol. et as. *E-mwana muléb(a)é !*
 Sol. et as. *E-mwana muléb(a)é. Yé ma !*
E mwana muléb(a)é —

Soliste *Yè Yè Yè... etc.*

Yè-yè-pauvre enfant !
E pauvre enfant, yé maman !
E pauvre enfant !
Que nous avons perdu.

E-pauvre enfant !
E pauvre enfant, yé maman !
E pauvre enfant !

Yé. Son linceul l'habille.
Yè-pauvre enfant !
Yè-Son linceul l'habille.
E-pauvre enfant !
Ya nous t'offrons ton dernier pagne.

E-pauvre enfant !
E pauvre enfant. Yé maman !
E pauvre enfant !

Yè-yè-pauvre enfant !
Yè pauvre enfant. Yé maman !
E-pauvre enfant !
Yè pauvre enfant !

E-pauvre enfant !
E-pauvre enfant. Yé maman !
E pauvre enfant !

Yè Yè Yè... etc.

SÉQUENCE 6**Danse funéraire (avec piétinements)**

Bikouka (chez les Babembé)

L'événement provoquera, durant la veillée qui s'en suit, de troublantes « correspondances » entre êtres, matière et esprits. Comme accompagnement à cette danse

SON (soliste et chœur femmes ; piétinements)

Chœur *Mam(a) balka !* } répété
 Soliste *Wa Kir wa ntélé* }
 (ou) :
Métum gné ndélé.

funéraire de femmes, les sons de la terre piétinée en cadence, de la terre à qui reviendra la dépouille mortelle.

Maman danse ! (pour te consoler) } répété
Il est si petit !

Je pars annoncer la mort.

SÉQUENCE 7**Musique funéraire (ensemble d'olifants)**

Kébara (chez les Koukouya)

... l'offrande, par une secte, d'une musique funéraire exécutée par un ensemble d'olifants (trompes en ivoire). Véritable monument historique de la musique, du fait que les tuyaux de ses cinq instruments sont taillés sur un mode pentatonique, seuil de la civilisation musicale universelle...

SON (5 olifants, sonneurs : Matzou Ngami, Mpayoulou, Manfoura, Matzou, Moutsouala ; 1 tambour conique à membrane Ngoma inéné, joueur Ngouloubi ; 2 tambours à membrane en forme de gobelet Mousi (taille moyenne), joueur Ngwa, Ki Nzwa (petite taille) joueur Mbima ; voix de Ngouloubi)



Olifants et tambours Koukouya



Olanga va être enterré dans 200 pagnes.

Le jour de l'enterrement

Les amis et parents continuent à affluer jusqu'au jour de l'inhumation et grossissent le nombre des chanteurs et danseurs...

SÉQUENCE 8

Réflexions à l'occasion de funérailles

Linnengué-Ongoyo (chez les Kouyou)

... cependant que sous un abri construit pour cette circonstance, discutent les personnes intéressées par les problèmes soulevés par la disparition du défunt. Leur arrivée est marquée (en ce qui concerne la coutume Kouyou) par le don d'une pièce de tissu contribuant à servir de linceul au mort et qui, selon son importance, sera considéré comme un hommage plus ou moins grand.

SON (Ndokékia et l'assemblée : as).

Ndok. *Bisu lokundi Olanga
Aboko mendé ikama iba
Hè!
An Dzambé isumi !*

As. *Huan !*

Ndok. *Ipiki ?*

As. *Opa !*

Président à ces manifestations les dignitaires du village. Parmi eux, les membres du tribunal coutumier prêts à intervenir au cas où jailliraient des discussions par trop violentes. L'un de ceux-ci rend compte (à l'assemblée qui sanctionne) qu'Olanga sera enterré dans deux cents pièces de tissu.

Nous enterrons aujourd'hui Olanga

Dans 200 pagnes

Oui !

Dieux sages !

Forts !

Je conclus ?

D'accord !

SÉQUENCE 9

Pleurs de femme sur le corps du défunt



Ingoba (à gauche) pleure sur le corps de son père OLANGA.

L'heure est venue de la séparation. A la limite de la brousse et du village, une fosse dirigée est-ouest attend la dépouille d'Olanga, sur laquelle se penchent encore ses filles. C'est la voix (entrecoupée de sanglots) de l'une d'elles que l'on entend, image de la plus profonde des douleurs, que le contexte verbal aide à distinguer. Mais le dynamisme stimulant de la danse, reprend son action sous les coups d'un bâton frappé sur une plaque de bois, telle la façon dont Olanga, pêcheur, accompagnait ses chants dans sa pirogue.

La séparation sera matérielle, mais doit être aussi

SON (voix de la fille du défunt Ingoba ; bruits confus de voix ; tambour conique à membrane Endomba ; bâton pilonné Komiki ; soliste homme)

Ingoba *O-wa taro-*
(pleurant) *Obia okambio-*

... (essais de bâton pilonné ; bruits confus de voix)...

Voix hom. *Wo moro ali mbibo ?*

Ingoba *O-wa taro Olanga
Ngwé dzwé la wa
Obia okambio
O luka ban(a)é, taro-
O — (voix étranglée par les pleurs)...*

... début de la danse Kabé (soliste et chœur hommes, tambour, bâton pilonné)

Ingoba *Wa tara ! Wa tara !
Wa taro ! Wa taro !
O luka nga likambié-nga.
O nga bi buru ondzié odzuga mobuélé.
Luka nga likambio, taro...*

... la danse Kabé se poursuit...

spirituelle. L'âme d'Olanga ne sait, pour l'instant, où aller. Elle risque non seulement de rester hanter le village, mais de s'installer dans le corps d'un de ses vivants. Il faut le convaincre qu'il est bien mort et doit gagner au plus tôt son nouveau monde. A cet effet les gestes accomplissant son inhumation sont accompagnés d'expressions paraissant vouloir inscrire dans le temps l'événement (afin qu'il n'y ait pas de doute sur sa nature) ; de cris et d'obscénités destinés à persuader l'esprit d'Olanga de quitter les lieux à jamais.

*O-toi père !
Ami intime.*

Que fait cet homme ? (I)

*O- toi père Olanga.
J'aimerais te suivre
Ami intime
Veille sur tes enfants, père.
O-*

*Toi père ! Toi père !
Toi père ! Toi père !
Emmène-moi. Je suis si malheureuse.
O je veux te rejoindre pour toujours.
Emmène-moi. Je suis si malheureuse, père.*

1) A l'adresse de l'auteur.

SÉQUENCE 10**Chœur de « descente du corps dans la fosse »**

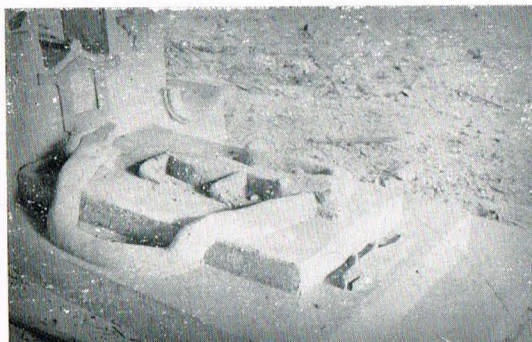
Madingo-Kayes (chez les Vili)

SON (soliste Ngombi ; assistance : As., 2 tambours coniques à membrane clouée Ngoma ; cris)

Soliste	<i>Ambébò !</i>		<i>Le corps !</i>
As.	<i>Tsunda !</i>		<i>Tristesse !</i>
Soliste	<i>Ambébò !</i>		<i>Le corps !</i>
As.	<i>Kuluka !</i>		<i>Descend !</i>
As.	<i>Kuluka !</i>		<i>Descend !</i>
Soliste	<i>Ambébò !</i>	} répété	<i>Le corps !</i>
As.	<i>Kuluka !</i>		<i>Descend !</i>
Cris pour finir :			
	<i>Uyé ! Uyé !</i> (répété)		<i>Ouyé ! Ouyé !</i> (répété)

SÉQUENCE 11**Paroles obscènes « à chasser l'esprit du mort »****SON** (même ambiance)

Femme	<i>Kufwa nkulu !</i>	<i>Il est bien mort !</i>
As.	<i>Wa ! wa !</i>	<i>Oui ! oui !</i>
Femme	<i>Mpolo Kufwa !</i>	<i>Ses paroles sont mortes !</i>
As.	<i>Wa ! wa !</i>	<i>Oui ! oui !</i>
Femme	<i>Muna fwila si andi !</i>	<i>Il est mort chez lui !</i>
As.	<i>Wa ! wa !</i>	<i>Oui ! oui !</i>
Femme	<i>Sunzi ku nèno !</i>	<i>Par le sexe de ta mère !</i>
As.	<i>Wa ! wa !</i>	<i>Oui ! oui !</i>
Femme	<i>Sunzi ku makata !</i>	<i>Par celui de ton père !</i>
As.	<i>Wa ! wa !</i>	<i>Oui ! oui !</i>
Femme	<i>Musutu longolongo !</i>	<i>Non circoncis !</i>
As.	<i>Wa ! wa !</i>	<i>Oui ! oui !</i>
Femme	<i>Tchikasa !</i>	<i>Maigre !</i>
As.	<i>Wa ! wa !</i>	<i>Oui ! oui !</i>
Femme	<i>Lidzi ! Lidzi !</i>	<i>Petit ! Petit !</i>
As.	<i>Wa ! wa !</i>	<i>Oui ! oui !</i>
Femme	<i>Hè mwèrié — ?</i>	<i>Hé voyez-le ?</i>
As.	<i>Wè — !</i>	<i>Wè — !</i>



Tombe Vili avec figuration de poisson, serpent et crocodile

SÉQUENCE 12**Manifestations de la secte à laquelle appartient le défunt**

Linnengué-Ongoyo (chez les Kouyou)

A ces formes d'adieux, s'ajoute celle de la secte à laquelle appartenait le défunt. (L'auteur, grâce à l'enregistrement reproduit ici ses propres impressions « surprises »). De loin un bruit sourd se fait entendre. Qu'annonce-t-il ? Il s'enfle progressivement et débouchent, les sept tambours sacrés de la secte Ikouma (tambours

cachés et silencieux en temps ordinaire). Arrivés sur les lieux de la sépulture, ils accompagnent les incantations du président et repartent, laissant derrière eux le sillage de leurs battements allant en diminuant jusqu'au silence retrouvé.

SON (6 tambours cylindriques sur pieds, 1 tambour conique, bruits d'insectes)

a) Arrivée des 7 tambours sacrés d'Ikouma

b) Incantations

SON (même ambiance plus voix d'Assanga ; interpellations ; cris de l'assistance)

Assanga	<i>Yò — !</i>	<i>ò !</i>
	<i>Nga ho wa amba asi okoza ?</i>	<i>Quand mourrai-je à mon tour ?</i>
...	(tambours)...	...
	<i>Tara ayago !</i> (répété)	<i>Père reviens !</i>
	<i>Ngo Tokò !</i>	<i>Mère Tokò !</i>
	<i>Ngoho ! ngoho !</i> (répété)	<i>Mère ! mère !</i>
	<i>Lenzwa hu wo</i> (répété)	<i>Lenzwa est mort !</i>
...	(tambours)...	...
	<i>Ndzoré ésiko</i>	<i>Mon corps est fatigué.</i>
	<i>Osanga amba Koso !</i>	<i>Osanga de Koso !</i>
	<i>Ngwé wéré pwa. Yo — !</i>	<i>Je ne peux te rejoindre. Yo — !</i>



Les sept tambours d'Ikouma

*Tara ayago !
Ngwé huri pwa. Yo —*

... (tambours)...

Une voix *A Yombi sia. Yaga ko !*

Assanga *Tara ayago ! (répété)*

Une voix *A Yombi ! Sia !*

... (long cri de l'assistance)...

Yé

c) **Départ des 7 tambours**

SON (même ambiance que a)

*Père reviens !
Je ne peux aller vers toi. Yo — !*

... (tambours)...

A Yombi. Arrête-toi !

Père reviens ! (répété)

A Yombi. Cesse !

Yé

Après la mort

4^e stage

SÉQUENCE 13

Chant de pleureuse

Chacun regagne maintenant sa terre, sa rivière, son village, mais les traces de la mort ne seront pas aussi vite effacées...

SON (Voix d'Ekombi)

*Ngo yi wè yo wo yi wo-rhé.
A bo mokéra ako mo ngangá ikobo kǐngu ihé-rhé.
Wo wo iwé-
Apèlapèla ébambi
kara mbwa andé éyi iwé-rhé
Ngoko iwo-ko.
Elénga Mbwalé éwé-rhé
Oménga Akani batuka ifwa Elénga Mbwalé
Bana ma Osambu Anganga Mbwalé iyé-rhé*

*Okamba amba Pumbubéka ibo l(a) ambwé
Olomi Ingulu noko Ebaka ya Isingwè
Ebaka amba Ngondzo Ekuba
Oménga Ebandza Ebéra é-rhé*

*Wo wo iwo iwo-rho
Igna éwo (répété)... rho.
Eyéle iyè-
Oménga m(a) Engoba Mongalé
Abomi boma Esunga
Akani akundu sa étusi wi wé-rhé
Wémé alégi ma mbango éwé-rhé
Okayé londa m(a) otínda
Owa kǐnda olomi amba Toli Engondo
Okamandza bari mwala*

*Igna yi wo — rho.
Eyéle iyé-rhé
Wo wo iwo iwo-rho !
Igna wo wawo (répété) rho
Ngoko amba nga iyé rhé
Moro hungu iyo uwo-hé (bis)
Otangu okulu o-yio owo-hé
Otangu okulu o-yi-owo —
Ebambi ékara mbwandé iyé wé*

... pendant des jours, des semaines (suivant les usages) des femmes (ici filles et veuve d'Olanga) parcourront inlassablement le village en chantant leur deuil...

*Tu es mort.
Donne ton corps au magicien et ta tête au ciel.
Wo wo la mort.
La mort t'a saisi
Comme les fourmis « Apèlapèla » s'emparent d'un chien.
Mère est morte.
Elénga Mbwalé est morte aussi
Oménga Akani surnommée Elénga Mbwalé est morte
Les enfants d'Osambou ressemblent à ceux d'Anganga
[Mbwalé*

*Okamba de Pumbubéka a des cheveux blancs
Olomi Ingoulou, l'oncle Ebaka de Isingwè
Ebaka de Ngondzo Ekuba
Oménga Ebandza Ebéra est morte aussi.*

*Wo wo la mort
Mère (répété).
Chante la mort.
Oménga de Engoba Mongalé
Abomi de Esounga
Les chefs cachent des génies dans leurs épaules (?)
Ton passage (sur terre) fut court
Okayi a fait le nécessaire (?)
Le chef Okǐnda mari de Toli Engondo
Okamandza fut un mauvais homme*

*Mère
Chante la mort
Wo wo la mort !
Mère la mort (répété)
Mère chante la mort
Cet homme-là est mort (bis)
Comptons-les tous. La mort
Comptons-les tous. La mort
Comme la fourmi s'empare du chien.*



Ekombi la pleureuse

SÉQUENCE 14

Chœur de cultivatrices à conjurer l'esprit de la terre (rite Moukala)

Kouma (chez les Koukouya)

Si la mort a frappé une femme, il se peut qu'une cérémonie rituelle soit organisée sur les lieux où elle avait l'habitude de cultiver ses plantations, ceci avec l'inten-

tion de calmer l'esprit de la terre (soit de la fertilité et de la fécondité) qui aurait pu être affecté par la perte d'une de ses servantes...

SON (solos, cris et chœur de femmes)

Chœur *Dzié!*
 Soliste *Ndémè alimusalé*
 Chœur *Dzié*
 ... (cris aigus de femmes)...
 Soliste *Yokisali, yakikula*
 Chœur *Dzié!*
 Soliste *Yanko Mungélé*
 Chœur *Dzié!*
 Soliste *Asali ankékibé*
 Chœur *Dzié!*
 Cri aigu de femme pour finir.

Dzié! (geste de la cultivatrice)
C'était une travailleuse.
Dzié!

Tout en travaillant elle dansait
Dzié!
Au son du (tambour) Mougélé
Dzié!
Son travail se faisait.
Dzié!

... strophes alternativement reprises...



Cérémonie du rite Moukala (à conjurer l'esprit de la terre)

SÉQUENCE 15

Pensées, conseils et chants à l'occasion d'une levée de deuil (rite Emondo)

Lambaréné (chez les Galoa)

Des mois pourront s'écouler avant la fin réelle du deuil qui sera rendu officiel par une veillée placée sous le signe d'un dernier hommage, rendu au mort, mais aussi (ce devoir accompli) de la joie de profiter des plaisirs terrestres. Une cérémonie de levée de deuil est

a) Pensées et conseils à l'occasion d'Emondo

SON (Revazza)

Emondo zino, za vakili go nsé
Ndo vogé yéna nwé nsé yino no
Aboti wa zo wéré mana pà
Awondako, ombabo wa mani zwè
Yono éboulinia mié nwé g(a) Emondo nè
Azwè galagéné ni ékuyi yazo
Vono zwè zélé vono pèképèké
Ndo omé du yékenda go yonga (a)lugu
Moma Wa Yumi.
E Yongina k(é) okû wè.

donc à la fois imprégnée d'idées philosophiques, religieuses mais aussi de danses, de jeux, de chansons à boire.

Telle la présente, le rite Emondo chez les Omiéné (Pongwè et Galoa).

Emondo est aussi vieux que le monde
Voyez combien se trouvent
De nos aïeux sous terre!
D'oncles, de neveux
Aussi, je propose à l'occasion de cet Emondo
De penser un peu à nous
Nous ne serons pas toujours vivants
Ainsi donc en buvant
Au décès d'un des nôtres
Que nos corps en profitent!

b) Chant de supplication et de louanges à Emondo

SON (soliste Revazza, chœur mixte, tambour conique à membrane Ekamadinga)

Soliste	<i>O iyé Emondoé-iyé Emondoé</i>	<i>O cher Emondo ! Cher Emondo !</i>
	<i>O-iyé Emondoé. O iyé Emondoé</i>	<i>O cher Emondo ! Cher Emondo !</i>
	<i>Elago asilé mané ngomu yawè</i>	<i>Nos pleurs cesseront-ils un jour ?</i>
Chœur	<i>O iyé iyé, élago asilé mané</i>	<i>O cher, cher. Nos pleurs cesseront-ils ?</i>
Soliste	<i>Iyé go Dibenga</i>	<i>Cher Dibenga (?)</i>
	<i>... (au chœur)...</i>	<i>... (au chœur)...</i>
Soliste	<i>A-ngomu yawè —</i>	<i>A-notre cher (Emondo)</i>
	<i>... (au chœur)...</i>	<i>... (au chœur)...</i>
	<i>O-(E)mondoé ngomu yawè —</i>	<i>O-notre cher Emondo</i>
	<i>... (au chœur)...</i>	<i>... (au chœur)...</i>
	<i>O (E)mondo uyé é ngomu yawè biè —</i>	<i>O, cet Emondo qui t'est cher !</i>
	<i>... (au chœur)...</i>	<i>... (au chœur)...</i>
	<i>O Emondoé ngomu yawè biè-Akumi !</i>	<i>O, cet Emondo qui t'est cher. Allez !</i>
	<i>... (au chœur)...</i>	<i>... (au chœur)...</i>
	<i>A iyé-iyé-ngomu yawè biè.</i>	<i>A cher, cher. Cet (Emondo) qui t'est cher.</i>
	<i>... (au chœur)...</i>	<i>... (au chœur)...</i>
	<i>Yé-(E)mondoé ngomu yawè</i>	<i>Yé-Notre cher Emondo.</i>
	<i>... (au chœur)...</i>	<i>... (au chœur)...</i>
	<i>Emondo, Emondo zino ngomu yawè a miè</i>	<i>Emondo, cet Emondo qui m'est cher.</i>
	<i>... (au chœur)...</i>	<i>... (au chœur)...</i>
	<i>Emondo z(a) anèro zo ngomu yawè biè</i>	<i>Emondo de nos ancêtres, qui t'est cher.</i>
Chœur	<i>O iyé iyé</i>	<i>Cher, cher.</i>
Sol. et ch.	<i>Elago osilé mané —</i>	<i>Nos pleurs cesseront-ils ?</i>
Soliste	<i>Sa ! sa ! (répété) Zakani muduma ?</i>	<i>Sa ! Sa ! (répété). Pouvons-nous abattre le kapokier ?</i>
Chœur	<i>Ho !</i>	<i>Ho !</i>
Soliste	<i>Emongonzé apandza !</i>	<i>Au tronc majestueux !</i>
Une voix	<i>Mo kenda ku yonga !</i>	<i>Moi, je vais boire !</i>

SÉQUENCE

16

Chanson à boire " de louange au vin de palme "

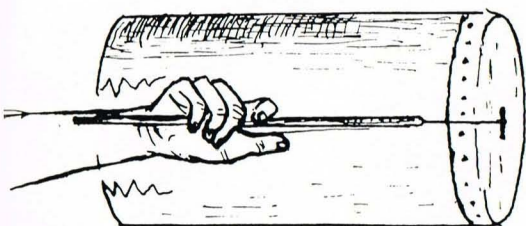
SON (soliste Radenganeno ; chœur mixte)

Soliste	<i>Sa ! Sa ! Djokuyé !</i>	<i>Sa ! Sa ! Silence !</i>
Chœur	<i>Yé !</i>	<i>Oui !</i>
Soliste	<i>Sa ! Djokuyé !</i>	<i>Sa ! Silence !</i>
Chœur	<i>Yé !</i>	<i>Oui !</i>
Soliste	<i>O ngoyi yino</i>	<i>Voyez cette chemise !</i>
S. et ch.	<i>Mia goliyo na samba na gòsi wè</i>	<i>J'ai pu me l'acheter grâce à mon vin de palme</i>
S. et ch.	<i>Arang(a) atanga wa panga okuwa nkaza.</i>	<i>Ce vin qui n'altère pas la santé comme celui des Blancs.</i>
Soliste	<i>Epokolo zino</i>	<i>Ce chapeau</i>
S. et ch.	<i>Mia goliyo na samba na gòsi wè</i>	<i>J'ai pu me l'acheter grâce à mon vin de palme</i>
S. et ch.	<i>Aranga atanga-wi panga okuwa nkaza</i>	<i>Ce vin qui n'altère pas la santé comme celui des Blancs.</i>
Soliste	<i>Mié n(é) okand(a) é wino</i>	<i>Je vous dis que ce pantalon</i>
S. et ch.	<i>Mia goliyo na samba na gòsi wè</i>	<i>J'ai pu me l'acheter grâce à mon vin de palme</i>
S. et ch.	<i>Aranga atanga wi panga okuwa nkaza</i>	<i>Ce vin qui n'altère pas la santé comme celui des Blancs.</i>
Soliste	<i>Arang(a) atanga</i>	<i>Celui des Blancs</i>
S. et ch.	<i>Arang(a) atanga, arang(a) atanga, arang(a)</i>	<i>Celui des Blancs, celui des Blancs, celui des Blancs.</i>
	[atanga	
Soliste	<i>Arang(a) atanga wi panga okuwa nkaza.</i>	<i>Ce vin qui n'altère pas la santé comme celui des Blancs.</i>
Soliste	<i>Mié né ngoyi yino</i>	<i>Je vous dis que cette chemise</i>
S. et ch.	<i>Mia goliyo na samba na gòsi è</i>	<i>J'ai pu me l'acheter grâce à mon vin de palme</i>
S. et ch.	<i>Arang(a) atanga wi panga okuwa nkaza</i>	<i>Ce vin qui n'altère pas la santé comme celui des Blancs.</i>
Soliste	<i>Mié né épokolo zino</i>	<i>Je vous dis que ce chapeau</i>
S. et ch.	<i>Mia goliyo na samba na gòsi wè</i>	<i>J'ai pu me l'acheter grâce à mon vin de palme</i>
S. et ch.	<i>Arang(a) atanga wi panga okuwa nkaza</i>	<i>Ce vin qui n'altère pas la santé comme celui des Blancs.</i>
Soliste	<i>Arang(a) atanga</i>	<i>Celui des Blancs.</i>
S. et ch.	<i>Arang(a) atanga, arang(a) atanga, arang(a)</i>	<i>Celui des Blancs, celui des Blancs, celui des Blancs.</i>
	[atanga	
S. et ch.	<i>Arang(a) atanga wi panga okuwa nkaza</i>	<i>Ce vin qui n'altère pas la santé comme celui des Blancs.</i>
Soliste	<i>A sa ! Sa ! Djokuyé !</i>	<i>A sa ! Sa ! Silence !</i>
Chœur	<i>Yé !</i>	<i>Oui !</i>
Soliste	<i>Awé opuga !</i>	<i>Voilà !</i>

SÉQUENCE 17

Libreville, village de Glass (chez les Pongwè)

Ikabo se dansait surtout chez les Pongwè, à l'occasion de levées de deuil, aux sons d'un tambour à friction, instrument largement distribué à une certaine époque en Afrique et même en Europe, dont les spécimens se font aujourd'hui de plus en plus rares. La membrane de ce tambour n'est pas mise en vibration par frappement



Tambour à friction (vue intérieure)

SON (soliste Ambaye, chœur mixte, tambour à friction Osumba, tige frappée Obaka)

... tige frappée...

... tambour à friction...

Soliste *Nongo nia bongini zw(é) anto Pongwè*
G(a) éliwa wè?

Chœur *O - Djègèrègè inongo wè* (répété : sol. et chœur)

Soliste *Inongo nia manizi zw(é) anto Pongwè*
Inongo wè?

Chœur *O - Mayumba inongo wè*

Soliste *O - Djègèrègè inongo wè* (répété : chœur, soliste)

Chœur *O - Mayumba inongo wè*

Soliste *Inong(o) nia véyo vone Mayumba?*
Inongo wè?

Chœur *O - Mayumba inongo wè* (répété : sol. et chœur)

Soliste *Inong(o) nia véyo vone Djègèrègè?*
Inongo wè?

S. et ch. *O - Djègèrègè inongo wè? A —*

d'une main ou d'une baguette, mais indirectement en frictionnant de la main une corde, un bois ou une lanière de peau fixée au centre de sa membrane. Cette technique est facilitée par le contact préalable de la main avec de la sciure d'un bois résineux contenu dans un petit récipient.

Quels sont les hommes qui entraînent nos femmes
Au fond de leur lagune?

O - Ce sont les Djègèrègè (ɾ) (répété : soliste et chœur)

Quels sont les hommes qui enlèvent nos femmes?

Quels sont-ils?

O - Ce sont les Mayoumba

O - Ce sont les Djègèrègè (répété : chœur, soliste)

O - Ce sont les Mayoumba.

Quels sont ces hommes? Des Mayoumba?

Quels sont-ils?

O - Ce sont des Mayoumba (répété : soliste et chœur)

Quels sont ces hommes? Des Djègèrègè?

Quels sont-ils?

O - Ce sont des Djègèrègè? Ah! —

1) Appellation ironique.

Au-delà de la mort

5^e page

SÉQUENCE 18

Chœur sur un "revenant" (du rite Kondjo)

Lambaréné (auprès des Nkomi)

La croyance dans un au-delà reste malgré tout très vive et les morts ne sont jamais oubliés. A tel point que leurs soucis, leurs tourments trouvent eux aussi à s'illustrer par la poésie et la musique.

Lors d'une manifestation de l'association rituelle

SON (soliste femme, chœur mixte, harpe Ngombi, 2 tambours coniques à membrane Ngomwa, banc frappé)

... Prélude de la harpe...

... banc frappé...

Soliste *Igenda vo mia gendi go niu*
Mbé ndwiléka mia ké déka nékèwa
Gézé zi mendé.

Chœur *O igolongo*

... entrée des tambours...

Soliste *Igenda vo mia...*

Chœur *O igolongo - ! Mino mayéla!*
Gé kogwé go yéné gézi nié!
Mino mayéla!

Soliste *Igenda vo mia...*

Kondjo, située chez les Nkomi du Fernan Vaz (dans l'aire d'usage de la harpe octocorde plusieurs fois rencontrée). N'est-il pas question de ce membre de l'association qui, enterré par ses frères dans une île, cherche à s'en évader?

En arrivant dans l'île nous étions nombreux
Mais le cortège repartit en me laissant seul.
Sans pirogue pour m'évader.

O ennui!

En arrivant dans l'île...

O ennui! Quelle tristesse!
O quelle tristesse!

En arrivant dans l'île...



Chanteuse, banc frappé et tambours du rite Kondjo

Chœur *O igo longo — ! Mino mayéla !*
 Soliste *Igenda vo mia...*
 Chœur *Olwani mbolwanio. Mino mayéla !*
Ndo mino magéni nkonzo
Mino mayéla !
 Soliste *Ntialé ma yénio !*
 Chœur *Yo !*
 ... postlude de la harpe...

O ennui ! O tristesse !
En arrivant dans l'île...
Depuis ce jour j'appelle ! Quelle tristesse !
Je vis avec les chauve-souris.
Quelle tristesse !
 ? ? ?
 Yo !

Scènes sur la naissance



NGANGA, porteur d'un bouquet de plumes récepteur d'ondes et d'un tambour portatif émetteur d'idées sans paroles

Le cycle de la vie parcourue au fil de ses expressions, serait incomplet sans la période de transition séparant la mort de la vie, le néant de la naissance. La femme qui doit donner le jour à un enfant va faire l'objet de soins corporels et de pratiques divinatoire de la part du Nganga (introduction du disque II, face 2). Celui-ci composera des formules thérapeutiques destinées à faciliter l'accouchement, mais aussi prendra en charge le futur homme avant son apparition dans le monde, en annonçant publiquement son sexe (?). En lui donnant son nom et en désignant ses « interdits » (éléments de totémisme consistant à respecter la vie d'un animal et à s'engager à ne pas manger sa chair) ceci afin que, sa vie durant, il rencontre le bien-être en fonction de son complexe psycho-physiologique de base.

Le Nganga mettra en œuvre à ces intentions un grand nombre de moyens et de techniques. La sélection des substances minérales, végétales et animales qu'il aura apportées, ainsi que la nature des réponses, s'effectueront par séries de questions adressées aux « esprits » (ancêtres de l'intéressée; génies du bien ou du mal); partant de la métaphysique qui consiste à ignorer le doute. La question émise avec suffisamment de force, de conviction, doit dégager une énergie comparable à celle d'une électricité négative. Si aucun échange ne se produit, c'est qu'au négatif répond un autre négatif. Mais

si un signe anormal se manifeste sur la personne particulièrement réceptive du Nganga (contraction ou tressaillement involontaire d'un muscle de l'abdomen ou de l'épaule) c'est qu'à cette question, les forces occultes auront répondu : Oui !

En pratique, chacun contribue à ce que l'intensité nécessaire soit atteinte et cela, en vertu des facilités offertes par la nature synthétique de l'expression découverte au cours de cette anthologie. L'énergie contenue dans le verbe de la question, sera multipliée par les rythmes parlants des hochets (distribués par le magicien à l'assistance), ceux de tambours battus par ses acolytes et ses propres instruments : Cloches de bois (l'une « mâle » à son grave tenue de la main droite, main de la force, main mâle ; l'autre femelle à son plus haut tenue de la main gauche, les deux sons fournissant aux cloches l'intervalle mélodique qui en fera un instrument émetteur d'idées-sans-paroles); Un tambour de bois et un sifflet procédant du même principe, puis des objets « radio-actifs » objets-témoins ayant appartenu à la future mère, bouquet de plumes récepteur d'ondes comme un pendule, sculptures rituelles à figuration animale (totems) ou à celle du magicien lui-même, qui aspergées du sang d'un poulet, joueront, confiées à la patiente, le rôle de talismans.

SÉQUENCE 19 Incantations à l'occasion d'un accouchement

Mountembésé (chez les Babembé)

SON (Le « magicien » : Mbéri, assistance : As. ; 2 tambours coniques à membrane clouée Ngoma et Moutsiangi ; hohets en calabasse Moukwanga)

Magicien *Mama ! Mm mama !*
 Mag. et as. *Mm mama !*
 ... hochets...
Mm mama !
 Assistance *Mm mama ! Mm mama ! (etc.)*
 Magicien *Yè yè... ya ho !*
 ... tambours...

Mwana mukièto aya aya ayé? (bis)
Mwana mukièto aya... kabuta?
Mama ! Yo ya ya ho !
Wa bakala... Ntumba?
 Wa !

Maman ! Mm maman !
Mm maman !
 ... hochets...
Mm maman !
Mm maman ! Mm maman ! (etc.)
Yè yè... ya ho !
 ... tambours...

Aura-t-elle une fille? (bis)
Est-ce une fille qui naîtra?
Maman ! Yo ya ya ho !
Auras-tu un garçon... Ntumba?
 Wa !



Hohet en calabasse

Assistance	<i>Waha !</i>	<i>Waha !</i>
Magicien	<i>Mm mama ! Mm mama !</i>	<i>Mm maman ! Mm maman !</i>
Assistance	<i>Mm mama ! Mm mama ! (etc.)</i>	<i>Mm maman ! Mm maman ! (etc.)</i>
Magicien	<i>Yé yè yè yè ya waho (waho répété)</i> <i>Mukièto kabuta aya ?</i> <i>Mukièto kabuta aya oho ?</i> <i>Lélé gné kwani woho ! (bis)</i> <i>Yé oyo oyo yao yao waho waho !</i> <i>Mwana kari buta</i> <i>Mwana kari buta Ntumba !</i> <i>Kari buta...</i> <i>Lélé gné a — é éyé éya éyo yo...</i> <i>Yo — yo</i>	<i>Yé yè yè yè ya waho (waho répété)</i> <i>Est-ce une fille qui naîtra ?</i> <i>Est-ce une fille qui naîtra ?</i> <i>Oui c'est la vérité ! (bis)</i> <i>Wé oyo oyo oyo yao yao waho waho !</i> <i>Son enfant naîtra.</i> <i>Ton enfant naîtra Ntoumba !</i> <i>Naîtra...</i> <i>C'est certain a — é — éyé éya éyo yo...</i> <i>Yo — yo</i>
	<i>... pleurs du nouveau-né...</i> <i>Yo — yo ! éyo yo !</i> <i>Kari buta !</i> <i>Hè ! Hè ! Hè ! Hè ! Hè !</i>	<i>... pleurs du nouveau-né...</i> <i>Yo — yo ! éyo yo !</i> <i>Naîtra !</i> <i>(Voilà !) Hé ! Hè ! Hè ! Hè ! Hè !</i>
Assistance	<i>Waha !</i>	<i>Waha !</i>

... ainsi voici comment Ntoumba eut une fille, et se termine sur les pleurs retrouvés d'un nouveau-né (symbole que nous avons intentionnellement inventé), l'histoire racontée par elle-même d'une vie, qui existait sans pouvoir, faute de moyens, se faire connaître.



Figuration (sculptée par lui-même)
d'un magicien Babembe porteur de
cloches en bois à plusieurs battants

TABLE DES VALEURS

en matière de :

- 1 - Chant.
- 2 - Danse.
- 3 - Instrument de musique.
- 4 - Littérature orale.
- 5 - Etudes.
- 6 - Formes (exemples caractéristiques).

Abréviations : e = enfant ; f = femme ; h = homme ; c = chœur ; c. m. = chœur mixte ; (exemple : h-c.m = soliste homme, chœur mixte).

Références : II 1 4 = disque II, face 1, séquence 4.

I - CHANT

NAISSANCE

(h-c.m.) d'incantations à l'occasion d'un accouchement III 2 19

ENFANCE

(e-f.) Pleurs d'enfant et berceuse I 1 1

Jeux musicaux :

(e-c.e.) de danse « à imiter les adultes » I 1 2
 (e.) de fillette « à laver un bébé » I 1 3
 (e.) berceuse à une poupée I 1 4
 (e-c.e.) de marche « sous la pluie » I 1 5
 (f-c.f.) sur une première sortie de jumeaux III 2 2

ADOLESCENCE

De jeux d'adresse corporelle :

(f-c.f.) de mains (Malaké) I 1 6
 (f-c.f.) de ronde acrobatique (Ndoundou)..... I 1 7
 (h-c.h.) de pieds (Mbounga) I 1 8

De jeux musicaux :

(h.) avec arc-en-terre I 1 10
 (2.h.) avec cithare I 1 11
 (h-c.h.) avec racléur I 1 12

De l'époque des fiançailles :

(f.) religieux (avec hochet) I 1 13
 (f.) satirique (avec coquille frappée)..... I 1 14
 (f.) d'amour (avec harpe) I 1 15
 (f.) d'amour (avec bouteille « flutée ») I 1 16 a,b
 (f-c.f.) de baignade (avec « clapotements »)..... I 1 17

De l'époque du mariage :

(f-c.f.) d'initiation au mariage (rite des Bi-koumbi) I 1 19

De maternité :

(f.) Berceuse I 1 21
 Duo iodlé entre une mère et sa fille I 1 22

De travail :

(f.) à pétrir le manioc I 1 23

De danse rituelle :

(f-c.m.) d'initiation au mariage (rite des Bi-koumbi) I 1 20

De danse de divertissement :

(h-c.f.) « de la jeunesse » (en rang de femmes)... I 1 24
 (h-c.m.) Edenda (assise, en cercle, mixte) I 1 25
 (f-c.m.) Assiko-mendjang (en cercle tournant, mixte)..... I 1 26

AGE ADULTE

De travail :

La navigation :

(h.) de passeur-piroguier I 2 1 b
 (h-c.h.) « à mettre la pirogue à la mer » I 2 2
 (h-c.h.) « à manœuvrer des billes de bois » I 2 3

La pêche :

(h.) plainte de pêcheur-piroguier I 2 4
 (h-c.h.) chœur de pêcheur-piroguiers marins .. I 2 5

La chasse :

(h.) de départ de chasse I 2 9
 (h.) de retour de chasse I 2 12
 (h.) sur le corps d'une panthère I 2 13

De manœuvres :

(h-c.h.) dans une huilerie I 2 14

De cueillette :

(f-c.f.) « à cueillir des baies dans la forêt » I 2 6

D'artisan luthier

(h.) chant satirique I 2 15 c

De musicien-poète :

(h-c.m.) sur l'origine des joueurs de Mvet I 2 16 b

De marche :

(h.) avec luth I 2 17
 (h.) avec sanza..... I 2 18
 (h.) avec pluriarc I 2 20

De jeux rituels :

(h-c.h.) Mbété (au masque gorille)..... I 2 21
 (h-c.h.) Ikwarra (sur échasses)..... I 2 22
 (c.m.) Kébékébé (de tournoiement)..... I 2 23

De chanson à boire :

(h-c.m.) de louanges au vin de palme III 2 16

De danses :

(c.f.) guerrière Akomamba	II 1 2 b
(h.) d'initiation à une société secrète	II 1 8
(h-c.f.) de divination par le feu	III 1 9

Traditionnelles, de divertissement :

(h-c.m.) de femmes, Mendjang	II 1 4 c
(f-c.f.) de femmes, Membe	II 1 5
(h.) mixte, Nsiawa	II 1 6
(h-c.m.) mixte, Balouka	II 1 7

Européanisées :

(h-c.m.) mixte, Malinga	II 1 13
(h-c.m.) mixte, Maringa	II 1 14 a,b,

En thérapeutique :

(f.) chant thérapeutique du rite Ikéké	II 2 1
(f.) de magicienne-guérisseuse du rite Abandji ..	II 2 5
(h.) de magicien-guérisseur Batéké	II 2 3
(h.) de magicien-guérisseur Yombé	II 2 4

En religion :

(f-c.f.) du culte des ancêtres	II 2 6-7
--------------------------------------	----------

En magie de cérémonies magico-religieuses :

Du Bwiti (h-c.h.) prières préparatoires	II 2 8
(h-c.h.) de louanges à la drogue Liboga	II 2 9
(h-c.h.) d'exhortations du prêtre à l'autel	II 2 10
(h-c.h.) de louanges à la harpe sacrée	II 2 11
De l'Okoukoué (h-c.h.) de louanges à l'esprit Okoukoué	II 2 14
D'Okouyi (h-c.h.) de louanges au crocodile	II 2 16

De divination :

(f-h.) d'oracle consulté par un chef	II 2 13
(h-c.m.) avant le départ pour la chasse	II 1 9

En littérature, de contes :

(h.) le léopard, la tortue et le rat fouisseur	III 1 1
(f-c.f.) de l'enfant et des poissons	III 1 2
(h-c.m.) du léopard et des antilopes Kabi et Sessa	III 1 3

De légendes :

(h-c.h.) de Mavoungou et des anthropophages ..	III 1 7
--	---------

De poème :

(h.) sur l'origine des joueurs de Mvet	I 2 16 b
(h-c.m.) sur un trait de l'épopée Fang	III 1 8

De mythe :

(h-c.h.) Tibola, fils de dieu chez les éléphants ..	III 1 9
---	---------

De droit coutumier :

(h-c.h.) maxime chantée	III 1 10
-------------------------------	----------

Didactique :

(f.) à enseigner la langue Ikéké	II 2 2
--	--------

VIEILLESSE

(h.) plainte avec harpe	III 2 1 a,b
(f-c.f.) de vieilles femmes a) sur des jumeaux ..	III 2 2 a
b) sur l'hippopotame ..	III 2 2 b
(h.) mélanges de thèmes anciens	III 2 3

MORT**De veillée mortuaire**

(h-c.h.) d'annonce de la mort	III 2 4
(f-c.m.) de lamentations	III 2 5
(f-c.f.) de danse funéraire (avec piétinements) ..	III 2 6

Du jour des funérailles :

(h-c.m.) danse funéraire (avec bâton pilonné) ..	III 2 9
(f-c.m.) de descente dans la fosse	III 2 10
(h-c.h.) d'incantations d'une secte	III 2 12 b

Après la mort

(f.) de pleureuse	III 2 13
(f-c.f.) à conjurer l'esprit de la terre	III 2 14

De levée de deuil :

(h-c.m.) du rite Emondo	III 2 15
(h-c.m.) de la danse Ikabo	III 2 17

D'au-delà la mort :

(f-c.m.) d'un revenant	III 2 18
------------------------------	----------

2 - DANSE**NAISSANCE**

Moumpa (de magicien à l'occasion d'un accou- chement)	III 2 19
--	----------

ENFANCE

Malinga (de jeu à imiter les adultes)	I 1 2
---	-------

ADOLESCENCE**De jeu :**

Ndoundou (de ronde acrobatique de fillettes) ..	I 1 7
---	-------

D'initiation au mariage :

de femme (rite des Bikoumbi)	I 1 20
------------------------------------	--------

De divertissement :

« de la jeunesse » (en rang de femmes)	I 1 24
Edenda (assise, en cercle, mixte)	I 1 25
Assiko-Mendjang (en cercle tournant, mixte) ..	I 1 26

AGE ADULTE**De chasse :**

Boumba (d'hommes à genoux)	II 1 9
----------------------------------	--------

De jeu rituel :

d'hommes Mbété (au masque gorille)	I 2 21
Ikwara (au danseur sur échasses)	I 2 22
Kébékébé (de tournoiement)	I 2 23

Guerrière :

Akoma Mba (de femmes)	II 2 6
-----------------------------	--------

Religieuse :

d'Ivanga (de femmes, en cercle tournant)	II 2 7
--	--------

Magico-religieuse :

Mélane d'initiation au Biéri (hommes)	II 1 8
Ozila, de femme possédée	II 1 3

Magico-religieuse : (suite)

Mondo, rituelle d'hommes (rythmes)	II 1 10 a
Lekwa, « de magicien » (rythmes)	II 1 10 b
Abandji, de guérisseuse possédée	II 2 5
du prêtre du Bwiti	II 2 10
de l'esprit masqué d'Okoukoué	II 2 14

De divertissement, traditionnelle :

Membé (en cercle tournant de femmes)	II 1 5
Nsiawa (licencieuse, en deux rangs, mixte)	II 1 6
Balouka (d'adresse, en cercle, mixte)	II 1 7

De divertissement, européanisée :

Malinga (mixte, par couples)	II 1 12-13
Maringa (mixte, par couples, à l'accordéon)	III 1 14

De légende :

« d'anthropophages »	III 1 7
----------------------------	---------

VIEILLESSE

Trois thèmes de danses anciennes	III 2 3
--	---------

MORT**Funéraire :**

(de femmes avec piétinements)	III 2 6
Kabé (pour la mort d'un pêcheur)	III 2 9

De levée de deuil :

Ikabo (mixte)	III 2 17
---------------------	----------

3 - INSTRUMENT DE MUSIQUE

(noms propres entre parenthèses)

CORPOREL**Battements de mains :**

pour les jeux : Malaké (de mains)	I 1 6
Ndoundou (de ronde)	I 1 7
Bounga (de pieds)	I 1 8
Ikwara (sur échasses)	I 2 22
Kébékébé (de tournoiement)	I 2 23
pour les danses : Okoukoué (rituelle)	II 2 14
Balouka (de divertissement)	II 1 7
Edenda (de divertissement)	I 1 25

Frappements :

d'épaule avec coquille (Nkori)	I 1 14
d'eau (Mekout)	I 1 17

Piétinements :

de danse funéraire	III 2 6
--------------------------	---------

Sifflements (avec la bouche) :

d'un pêcheur-piroguier	I 2 5
d'un chasseur	I 2 10

Gorges râclées :

pour la danse Balouka	II 1 7
pour la danse Okoukoué	II 2 14

A CORPS VIBRANT sans membrane, ni cordes**Baguettes entrechoquées :**

pour la danse Assiko (Bibam)	I 1 26
pour une danse d'initiation (Bikwara)	II 1 8
pour un poème épique (Bikwara)	III 1 8

Par percussion :**Anneaux entrechoqués :**

de bras de Bikoumbi (Bilounga)	I 1 18-20
de chevilles du rite Ivanga (Yoko)	II 2 6-7

Bâton pilonné :

pour une danse funéraire (Komiki)	III 2 9
---	---------

Tige frappée :

pour une cérémonie religieuse (Obaka)	II 2 11
pour le rite Okouyi (Owaka)	II 2 16
pour une danse de levée de deuil (Obaka)	III 2 17
pour un chœur sur un revenant (Obaka)	III 2 18

Caisse frappée :

pour le rite Okoukoué	II 2 14
-----------------------------	---------

Banc frappé :

pour le rite Kondjo	III 2 18
---------------------------	----------

Bouteille frappée :

pour la danse Assiko-Mendjang	I 1 26
-------------------------------------	--------

Cloche double :

pour le jeu rituel Kébékébé (Ekonga)	I 2 23 b
pour la danse de divertissement Membé (Ekonga)	II 1 5

Tambour de bois à deux langues (Nkou) :

pour la danse de la jeunesse	I 1 24
étude d'un appel	II 1 1
Pour la danse Akoma mba	II 1 2 a,b
pour la danse Ozila	II 1 3 b,c

Xylophone :

(avec résonateur) (Mendjang)	II 1 4
(sans résonateur) (Mélane)	II 1 8

Par raclement :**Racleur :**

jeu musical (Mikwakou)	I 1 12
de danse de divination (Mbanzi)	II 1 9

Par secouement :**Hochets (en boîte de conserve) pour les danses :**

Malinga (Tsatsa)	I 1 2
Malinga (Samba)	II 1 3
(En vannerie) pour les danses :	
Boumba (Ngama)	II 1 9
Mendjang (gnias)	II 1 4 c
(En coque de fruit) pour les rites :	
Bwiti (Soké)	II 2 9-10-11
Moumpa (Moukwanga)	III 2 19
(Double, en coque de fruit) :	
(Nsakala)	I 1 13

Sonnailles (en coque de fruit tronquées)

de poitrine, de Tchikoumbi (Tsiatsia)	I 1 28
de chevilles (Mekora)	II 1 3 b,c

Grelots :

(en fer) pour le jeu Mbété	I 2 21
(en cuivre) de Tchikoumbi (maouolo)	I 1 20
du rite Ivanga (Ekopé ou ayogolo)	II 2 6

Par pincement Sanza :

d'enfants (Sanzi).....	I 1 5
accompagne un chant satirique (Sanzi)	I 2 15
accompagne la marche (Sanzi)	I 2 18

A CORPS VIBRANT à membrane**Tambour à une membrane clouée (en forme de cône tronqué) :**

Vili (Ngoma).....	I 1 20
Kouyou (Endomba)	I 2 23 b
Kouyou (Obangi)	II 1 5
Babembe (Ngomo)	II 1 11
Babembe (Ngomo)	III 2 19
Koukouya.....	III 2 7
(de forme cylindrique) :	
Kouyou (Angoko).....	I 2 23 b
Kouyou (Angoko).....	II 1 5
Kouyou (Angoko).....	I 1 25
Kouyou (Okimou)	I 2 23 b
Kouyou (Ikouma)	II 1 10
Kouyou (Ta, Moasi, Obéla, Papa, Ngondo Yat-sima, Yambaka, Ndindé)	III 2 12 a,b,c
Babinga (Ndoumou).....	II 1 9
Babinga (Mokinda).....	II 1 9
(sur cadre) Vili (Dinzi)	I 1 2
Vili (Malinga)	II 1 12-13
(en forme de gobelet) Koukouya (mousi et Kinzwa).....	III 2 7

Tambour à une membrane tendue par des coins :

cylindrique Fang (Ngom)	I 1 25
vertical sur pied Fang (Mbèng).....	II 1 2-3
sur cadre Pongwè (Maringa).....	II 1 14

Tambour à deux membranes (de forme conique) :

Bapounou (Mbé)	I 2 22
Bapounou (Milonbo).....	I 2 22 a,b,c
Pongwè (Ngoma)	II 2 6-7
Pongwè (Itimba)	II 2 6-7
Pongwè (Okendé)	II 2 6-7
Galoa (Engama)	II 2 16 b
Galoa (Ngoma)	II 2 16 b
Pongwè (Ngomwa)	II 2 14
Pongwè (Itimba)	II 2 14
Pongwè (Okendé)	II 2 14

Tambour à friction :

Pongwè (Osumba)	III 2 17
-----------------------	----------

Mirliton :

pour le rite Okoukoué (Esembo).....	II 2 16
sur cale basse de xylophone Mendjang (otouasa)	II 1 4

A CORPS VIBRANT à cordes**Arc musical :**

Fang (Bagne)	III 1 5
--------------------	---------

Arc-en-terre (Ngwanda-Ngwanda)	I 1 10
---	---------------

Pluriarc à cinq cordes :

pour la danse Nsiawa (Ngwomi)	II 1 6
de guérisseur Batéké (Ngwomi)	II 2 3
de guérisseur Yombé (Nsâmbi)	II 2 4
(à six cordes) de marcheur (Ekakira).....	I 2 20

Harpe :

(à une corde) de jeune fille (Zamataba)	I 1 15
(à huit cordes) d'Abandji (Ouombi)	II 2 5
de la religion Bwiti (Ngombé)	II 2 11
du rite Kondjo (Ngombé)	III 2 18
de vieillard Fang (Ngwomi).....	III 2 1 b

Cithare :

(sur lanière d'écorce) (Kingwadikila)	I 1 11
---	--------

Harpe-cithare :

(à huit cordes) de barde (Mvet)	I 2 16
(à huit cordes) de barde (Mvet)	III 1 8

Luth (à cinq cordes) :

de marcheur (Ngonfi).....	I 2 17
pour la danse Balouka (Ngonfi)	II 1 7

Guitare (espagnole) :

pour la danse Assiko-Mendjang	I 1 26
-------------------------------------	--------

A AIR (ambiant)

Rhombe (Ngwé).....	I 1 9
---------------------------	--------------

A AIR (dans une cavité)

Cavité frappée, coquille (Nkori).....	I 1 14
--	---------------

A JET D'AIR**Dans une cavité sans anche****Sifflet :**

(à bille d'importation) pour la danse « de la jeu- nesse ».....	I 1 24
En corne, de magicien Batéké (ntsiémo)	II 2 3
En bois à appeler les chiens (moutsiatsi)	I 2 8

Flûte :

Bouteille « flûtée » (Ankouk)	I 1 16 a
ronde ou ocarina (Kitolori).....	I 2 19

Dans une cavité, les lèvres faisant office d'anches**Trompes :**

en corne (Mvouli)	I 2 7
en ivoire (Ntsiémo)	III 2 7

A anches libres**Accordéon :**

pour la danse Maringa.....	II 1 14
----------------------------	---------

4 - LITTÉRATURE ORALE**PROPOS**

Présentation d'un chant satirique	I 2 15 b
Conseils à un joueur acrobate	I 2 23 c
Dialogue entre un chef et une voyante.....	I 2 13
Avertissement aux femmes à l'occasion de l'ap- parition d'un esprit	II 2 16 a
Evocation d'un vieillard sur sa jeunesse	III 2 1 a
Réflexion à l'occasion de funérailles.....	III 2 8
Paroles obscènes à chasser l'esprit du mort	III 2 11

PROVERBE

Fang : Pour la danse Akoma-Mba.....	II 1 2 b
pour un jeu de devinette.....	III 1 5
Kouyou. A l'occasion d'un récit	III 1 6

MAXIME

Vili. A l'occasion d'une plaidoirie	III 1 10
---	----------

JEUX ORAUX

Galoa. De diction sur les nombres.....	III 1 4
De devinette avec arc.....	III 1 5
Entre un xylophone et des voix	II 1 4 b

RÉCIT HISTORIQUE

Kouyou. Sur l'arrivée des premiers Européens .	III 1 6
--	---------

CONTES

Pongwè. Du léopard, la tortue et le rat fouisseur	III 1 1
De l'enfant et les poissons (de femmes)	III 1 2
Vili. Du léopard et des antilopes Nkabi et Sessa.	III 1 3

LÉGENDE

Vili. De Mavoungou et des antropophages.	III 1 7
--	---------

POÈME

Fang. Sur l'origine des joueurs de Mvet.	I 2 16 b
Épique. D'Ovang-Obamo- Ndong et ses guerriers chez les immortels	III 1 8 b

MYTHE

Babinga. De Tibola, fils de dieu chez les élé- phants	III 1 9
--	---------

RELIGIEUSE

Bahoumbou. De la religion du Bwiti :	
Prières	II 2 8
Exhortations du prêtre	II 2 10
Louanges à la harpe sacrée	II 2 11
Psalmodies.	II 2 12

JUDICIAIRE

Vili. Palabre à un tribunal coutumier.	III 1 10
--	----------

5 - ETUDES**ETUDES (avec traduction ou présentation enregistrées)****De langages musicaux :**

Appels de trompes de chasse	I 2 7
Appels de tambour parlant.	II 1 1
Conversation de xylophone parlant.	II 1 4 a,b
Cri parlant.	II 1 3 c

De rythmes de danse :

De tambour de bois	II 1 2
De sonnaillles de chevilles.	II 1 3 a,b

De symbolisme :

Accord d'une harpe-cithare, et noms des héros attachés à ses cordes.	III 1 8 b
---	-----------

Accords d'instruments :

De Sanza	I 2 15 a
De harpe-cithare (Mvet).	I 2 16 a
De pluriarc (Ngwomi).	II 1 6
De xylophone (Mélane)	II 1 8

6 - FORMES (exemples caractéristiques)**DE POÉSIES**

Vili. Chant à pétrir le manioc.	I 1 23
Babembé. Chant de passeur piroguier	I 2 1b
Kouyou. Chant de départ pour la chasse	I 2 9

DE PROSE

Vili. Conte du léopard et des antilopes Kabi et Sessa (avec participation de l'assistance)	III 1 3
---	---------

D'ÉLOQUENCE

Kouyou. Récit historique et message (ponctué par l'assistance)	III 1 6
Vili. Palabre (avec participation de l'assistance)	III 1 10

DE MÉLODIE

(pentatonique)	
Bangombé. Berceuse (solo)	I 1 21
(avec paroles alternées)	
Yombé. Incantations (avec pluriarc)	II 2 4
(avec systèmes juxtaposés)	
Vili. Chant à pétrir le manioc.	I 1 23

D'HOMOPHONIE

(avec « tuilage ») (1)	
Vili. Chœur de femmes de lamentations	III 2 5

DE POLYPHONIE

(avec « tuilage »)	
Bapounou. Chœur de manœuvres	I 2 14b
(contrapuntique)	
Bangombé. Chœur à cueillir des baies.	I 2 6
(harmonique)	
Pongwé. Chœur d'Ivanga	II 2 6a

D'HARMONIE

(instrumentale)	
Balali. Chant satirique avec sanza.	I 2 15
Batéké. Incantations avec pluriarc	II 2 3
Fang. Poème épique avec harpe-cithare	III 1 8

DE MODULATION

Balali. Chant satirique avec sanza.	I 2 15
Pongwé. Chœur d'Okoukoué	II 2 14

D'IMITATION

Fang. Danse Mendjang (aux 5 xylophones)	II 1 4
---	--------

DE RYTHME

Fang. Chant de marche avec pluriarc	I 2 20
---	--------

DE POLYRYTHMIE

Kouyou. Les 7 tambours d'Ikouma	III 2 12
---	----------

DE COMPOSITION

Balali. Chant satirique avec sanza.	I 2 15
Bangombé. Danse de divination	II 1 9
Nkomi. Chœur avec harpe, du rite Kondjo	III 2 18

(1) Chevauchement des parties aux enchaînements de phrases.

TABLE DES VALEURS CLASSÉES PAR GROUPES ETHNIQUES

(voir en illustration, la carte au dos de la couverture).

Groupes	Valeurs		
a) Moyen-Congo :			
VILI	<p>Chants : pages 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 28, 29, 48, 85, 87, 87.</p> <p>Danses : 14, 20 48.</p> <p>Instruments : Anneaux entrechoqués 19 ; hochet en boîte 14 ; sonnaillles de poitrine 20 ; grelots en cuivre 20 ; tambour conique à une membrane clouée 20 et à deux membranes tendues par des lanières transversales 78 ; tambour sur cadre 14, 48.</p> <p>Littérature orale : 65, 72, 78.</p> <p>Généralités : Echelles musicales atteignant l'hexatonisme ; systèmes souvent juxtaposés ; longues phrases mélodiques à intervalles plutôt conjoints ; homophonie avec « tuilage » à l'octave.</p>	<p>Littérature orale : 69, 86.</p> <p>Généralités : Echelles à dominante pentatonique ; phrases mélodiques à intervalles souvent disjoints ; homophonie ; polyphonie contrapuntique.</p>	
YOMBÉ	<p>Chant : 14, 53.</p> <p>Instrument : Pluriarc 53.</p> <p>Généralités : (voir Vili).</p>	BAKWÉLÉ	
BAPOUNOU	<p>Chant : 32, 36.</p> <p>Danse : 36.</p> <p>Instrument : Tambour conique à deux membranes tendues par des lanières 36.</p> <p>Généralités : Echelles à dominante pentatonique ; polyphonie contrapuntique et harmonique.</p>	<p>Chant : 36.</p> <p>Instruments : Grelots en fer 36.</p>	
BABONGO (pygmées)	<p>Chant : 84.</p> <p>Instrument : Tambour conique à deux membranes tendues par des lanières 84.</p> <p>Généralités (voir Bapounou).</p>	BANGOMBÉ (pygmées)	
BABEMBÉ	<p>Chants : 16, 17, 17, 17, 18, 27, 34, 44, 85, 92.</p> <p>Danses : 44, 47, 85, 92.</p> <p>Instruments : Racleur 17 ; hochet en Calebasse 92 ; hochet double 17 ; tambour conique à une membrane clouée 47, 92 ; arc en terre 16 ; cithare d'écorce 17 ; luth 34, 44 ; coquille frappée 18 ; sifflet en bois 30 ; flûte ronde 35 ; trompes à figuration humaine 7.</p> <p>Généralités : Echelles à dominante pentatonique ; homophonie avec effet contrapuntique de « tuilage » ; harmonie instrumentale (sanza, luth).</p>	<p>Chants : 14, 20, 20, 29, 31, 46, 76, 83.</p> <p>Danse : 46.</p> <p>Instruments : Racleur 46 ; hochet en vannerie 46 ; tambour cylindrique à la membrane tendue par des coins 46.</p> <p>Littérature orale : 76.</p> <p>Généralités : Echelles à dominante pentatonique ; juxtaposition de systèmes ; polyphonie contrapuntique et harmonique ; usage très répandu de « iodels ».</p>	
BALALI	<p>Chant : 33.</p> <p>Instrument : Sanza 32, 33.</p> <p>Généralités (voir Babembé).</p>	b) Gabon :	
BACONGO	<p>Chant : 35.</p> <p>Instrument : Sanza 35.</p> <p>Généralités (voir Babembé).</p>	PONGWÉ	<p>Chants : 49, 54, 55, 60, 91.</p> <p>Danses : 49, 55, 60, 91.</p> <p>Instruments : Anneaux entrechoqués 55 ; tige frappée 54, 91 ; grelots en cuivre 55 ; tambour conique à deux membranes tendues par des lanières 55, 60 ; tambour sur cadre 49 ; tambour à friction 91 ; mirliton 61, 62 ; harpe à huit cordes 54 ; accordéon 49.</p> <p>Littérature orale : 61, 63, 64.</p> <p>Généralités : Echelles musicales atteignant l'heptatonisme ; phrases mélodiques longues à intervalles plutôt conjoints ; polyphonie harmonique très riche.</p>
BATÉKÉ	<p>Chants : 52, 59, 88.</p> <p>Instruments : Pluriarc 52 ; sifflet en corne 52.</p> <p>Généralités : Echelles à dominante pentatonique parfois avec pyen ; systèmes juxtaposés ; homophonie avec effet polyphonique de « tuilage » ; harmonie instrumentale (pluriarc).</p>	NKOMI	<p>Chant : 91.</p> <p>Instruments : Tige frappée 91 ; tambour conique à deux membranes tendues par des lanières 91 ; harpe à huit cordes 91.</p> <p>Généralités (voir Pongwé).</p>
KOUKOUYA	<p>Chants : 15, 43.</p> <p>Danse : 43.</p> <p>Instruments : Sanza 15 ; tambour conique 85 et sur gobelet 85 à une membrane lacée ; pluriarc 43 ; trompes en ivoire 85.</p> <p>Généralités (voir Batéké).</p>	GALOA	<p>Chants : 61, 62, 82, 83, 90.</p> <p>Instruments : Tige frappée 62 ; tambour conique à deux membranes tendues par des lanières 62.</p> <p>Généralités (voir Pongwé).</p>
KOUYOU	<p>Chants : 23, 30, 31, 37, 42, 51, 52, 86, 87, 88.</p> <p>Danses : 37, 42, 47, 86.</p> <p>Instruments : Bâton pilonné 86 ; cloche double 37, 42 ; tambour cylindrique 23, 37, 42, 47, 87, 88 et conique 42, 87, 88 à une membrane clouée ; rhombe 16 ; trompe en corne 30 ; sifflements (avec la bouche) 31.</p>	BAHOUMBOU	<p>Chant : 56, 56, 57, 58, 59.</p> <p>Instruments : Tige frappée 57 ; hochet en coque de fruit 57 ; harpe à huit cordes 57.</p> <p>Généralités (voir Pongwé).</p>
		FANG	<p>Chants : 18, 18, 19, 22, 24, 33, 42, 45, 75, 81.</p> <p>Danses : 40, 41, 42, 45.</p> <p>Instruments : Baguettes entrechoquées 45, 75 ; tambour de bois 39, 40, 41 ; xylophone sans résonateur 45 ; avec résonateur 42 ; hochet en vannerie 42 ; sonnaillles de chevilles 41 ; tambour cylindrique à une membrane tendue par des coins 22 ; tambour vertical à une membrane tendue par des coins 40, 41 ; mirliton sur résonateur 42 ; arc musical 68 ; pluriarc 35 ; harpe à une corde 18, à huit cordes 81 ; harpe-cithare 33, 75 ; guitare 24 ; bouteille « flûtée » 18 ; clapotement 19.</p> <p>Littérature orale : 33, 42, 68, 68, 75, 81.</p> <p>Généralités : Echelles musicales atteignant l'hexatonisme ; homophonie ; harmonie instrumentale (Mvet).</p>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

En écoutant un enregistrement chez les Fang du Gabon..	6	Danse Membé, cloche double dans la main d'une danseuse	42
Trompes Babembé, à figurations humaines (l'embouchure est dorsale, la base ouverte)	7	Pluriarc Batéké et plectre en raphia	43
H. Pepper et son véhicule de tournée de l'Institut d'Etudes Centrafricaines	8	Danse Balouka (joueur de luth, au second plan).....	44
Mwisou et sa fille Longa	13	Xylophone sur troncs de bananier (Mélane)	45
Orchestre d'enfants : De gauche à droite : un tambour sur cadre et un hochet en boîte de conserve.....	14	Objet funéraire du Mbiéri. La partie inférieure sert à fixer un paquet contenant les reliques des ancêtres	46
Moundouki et sa poupée en bananier	14	Danse Boumba (à genoux). De gauche à droite : Un tambour cylindrique, un racleur, un hochet.....	46
Jeu de mains Malaké	15	Tambour géant cylindrique sur pieds (Ikouma)	47
Ronde Ndoundou	15	Tambour sur cône tronqué (Ngomo)	47
Jeu de pieds Mbounga	16	Tambour sur cadre (Malinga)	47
Rhombe (Ngwé)	16	Danse Malinga (à l'accordéon)	49
Arc-en-terre (Kingwanda-Ngwanda)	16	Membre de l'Ikéké et ses peintures corporelles	51
Cithare d'écorce (Kingwandikila).....	17	« Fétiche » Batéké	52
Racleur (Mikwakou).....	17	Pluriarc (à arcs unis par des liens en raphia).....	53
Hochet double (Nsakala).....	17	Harpe d'Abandji.....	54
Ndoulou et sa coquille	18	Tambour d'Ivanga	55
Harpe (Zamataba)	18	Procession sur un chant de louanges à la drogue Liboga. Le prêtre fardé d'argile blanche tient à la main un hochet	56
Bouteille « flûtée »	18	Louanges à la harpe sacrée. Le prêtre, un hochet à la main, s'adresse à la harpe encadrée de deux joueurs d'Obaka.	58
Clapotement	19	Esprit masqué et tambours d'Okouyi	60
Langage « bracelets » de Bwanga	19	L'abbé Raponda-Walker	63
Bwanga entourée des membres de sa famille	19	L'antilope Nkabi (Tragelaphus)	65
Mboyo et son bébé	20	L'antilope Sessa (Céphalophe)	65
L'auteur chez les pygmées Babinga-Bangombé	20	Le « seigneur » léopard	67
Delphine pétrissant son manioc	21	Arc musical Bagne	68
Mvefame commandant sa section de danseuses.....	22	Etoumbakoundou, chef de tribunal coutumier, porteur de ses emblèmes (un double bonnet en peau de panthère, une queue d'éléphant)	69
Tambourinaire Kouyou et tambours (Angoko)	23	Village Vili.....	73
Guitariste	24	En écoutant le récit du mythe de Tibola fils de Dieu, chez les éléphants	76
Appel à un passeur piroguier	27	Pirogues et filet sur la côte Vili	78
Passeur-piroguier	27	Tambour Vili (Ndoungou). Sur le corps de l'instrument figurations sculptées (cloche double, soufflet de forge) et poignée	80
Mise à l'eau d'une pirogue Vili	28	Mbiéré et sa harpe (au second plan peinture murale d'un éléphant)	81
Manœuvre de billes de bois flottantes	28	Tsamba chantant	84
Piroguiers Vili	29	L'auteur chez les pygmées Babongo au campement de Swangi	84
Trompe en corne (Mbouli).....	30	Olifants et tambours Koukouya	85
Sifflet à appeler les chiens (Moutsiatzi)	30	Olanga va être enterré dans 200 pagnes	86
Chasseur Bangombé, à l'arbalète	31	Ingoba (à gauche) pleure sur le corps de son père Olanga...	86
Manœuvres dans une huilerie	32	Tombe Vili avec figurations de crocodile, de serpent et de poisson	87
Le « luthier » Masengo	33	Les sept tambours sacrés d'Ikouma	87
Edou-Ada-Luc, musicien-poète	33	Ekombi la pleureuse	88
Luth Babembé	34	Cérémonie du rite Moukala (à conjurer l'esprit de la terre)	89
Sanza Bacongo	35	Tambour à friction (vue intérieure).....	91
Ocarina Babembé	35	Chanteuse, banc frappé et tambours du rite Kondjo.....	91
Pluriarc Fang	35	Nganga, porteur d'un bouquet de plumes récepteur d'ondes et d'un tambour de bois portatif émetteur d'idées sans paroles	92
Masque gorille Bakwélé	36	Hochet en calebasse (Moukwanga)	92
Danseur sur échasses Bapounou.....	36	Figuration (sculptée par lui-même) d'un magicien-guérisseur Babembé porteur de cloches « parlantes » en bois à plusieurs battants	93
Kébékébé « debout »	37		
Kébékébé au repos	37		
Ngéma émettant un message sur son tambour	39		
Danse guerrière Akoma Mba. A gauche un tambour de bois (Nkou), à droite un tambour à membrane (Mbèng) ; à distance les danseuses « commandées » par les sons du Nkou.....	40		
Possédée d'Ozila et ses sonnailles de chevilles	41		
Orchestre de xylophones (Mendjang). De gauche à droite : hochets Gnias ; xylophones Endoumou, Eboulou, Omvek, Akourou, Ololong	41		

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

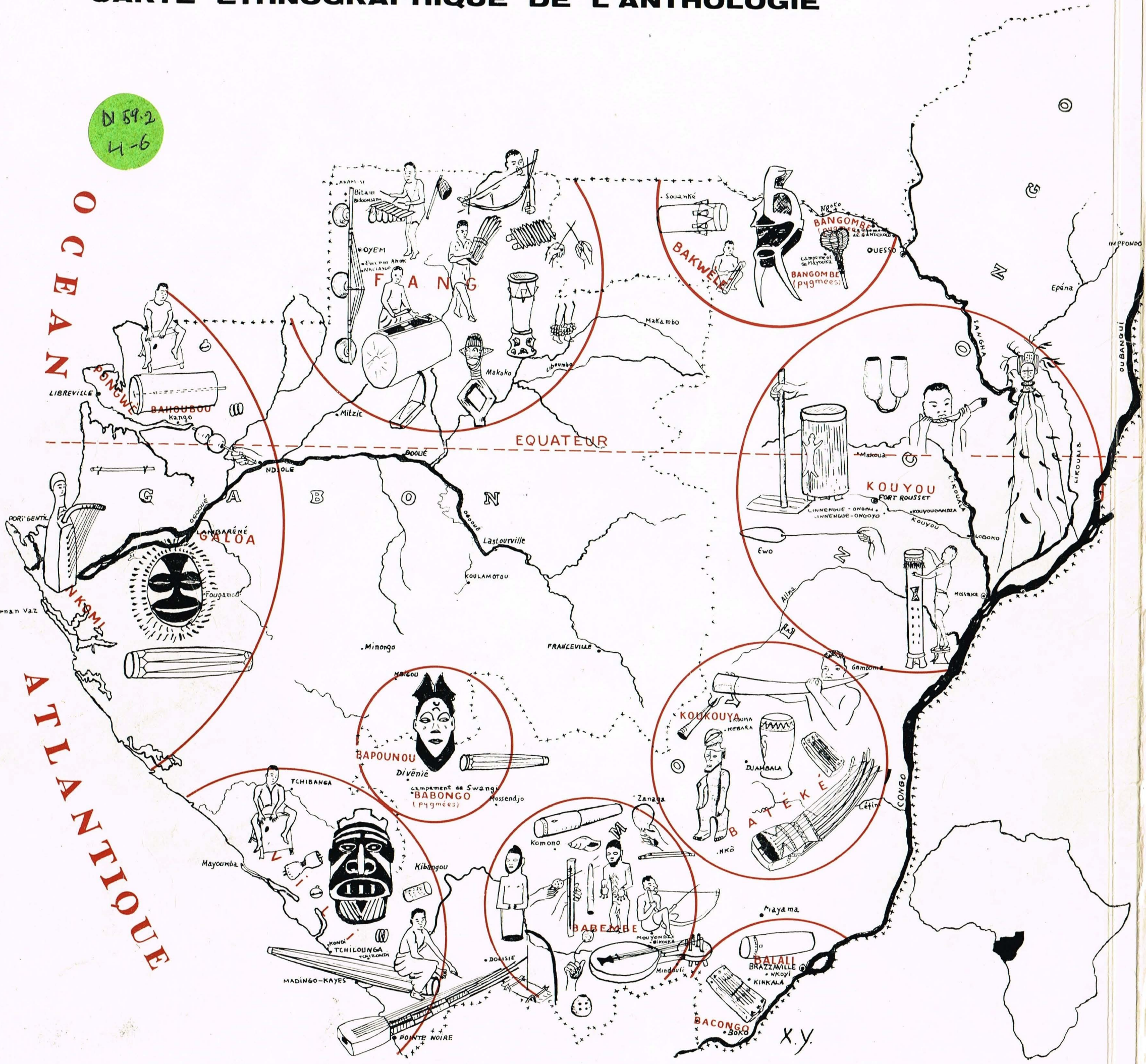
I. Préface par Léopold Sédar Senghor	3	La magie.....	55
II. Introduction par Herbert Pepper	5	La littérature orale	63
III. Sommaire	9	Scènes sur la vieillesse	81
IV. Remarques sur la lecture de l'anthologie	12	Scènes sur la mort.....	84
V. Anthologie de la vie africaine :		Scènes sur la naissance	92
Scènes de l'enfance	13	VI. Table des valeurs en matière de :	
Scènes de l'adolescence.....	15	1. Chant	95
Scènes de l'âge adulte :		2. Danse	96
Sur le travail	27	3. Instrument de musique	97
Sur la marche	34	4. Littérature orale	98
De jeux rituels	35	5. Etudes	99
Langages musicaux	39	6. Formes (exemples caractéristiques)	99
La danse	40	VII. Table des valeurs classées par groupes ethniques	100
La thérapeutique.....	51	VIII. Table des illustrations	101
La religion	54	IX. Carte ethnographique	4 ^e C

Carte et dessins de Xénia YELLACHICH
d'après photos H. PEPPER



CARTE ETHNOGRAPHIQUE DE L'ANTHOLOGIE

D 592
4-6



Océan Atlantique

EQUATEUR

CONGO

X.Y.