

NOTICE

NOTICE

MUSIQUE PYGMÉE DE LA HAUTE-SANGHA

MUSIQUE PYGMÉE DE LA HAUTE-SANGHA

Mission Ogooué-Congo 1946

Microsillon BAM LD 325 (17 cms 33 1/3 tours)
1956

Gilbert Rouget

NOTICE

MUSIQUE PYGMÉE DE LA HAUTE-SANGHA

Mission Ogooué-Congo 1946

Microsillon BAM LD 325 (17 cms 33 $\frac{1}{3}$ Tours)

Pygmées **Babinga Bangombé** et **Babinga Babenzélé** vivent au Moyen-Congo, dans la région de Ouesso, sur la rive gauche de la Sangha, au nord du confluent du Ngoko. Leurs campements de base sont respectivement installés près des villages de Gandicolo et de Gatongo. C'est là qu'entre deux campagnes de chasse, ils viennent s'établir pour faire des échanges avec les **Ngoundi** et les **Pomo**, leurs « patrons ». Comme la quasi-totalité des Pygmées, ces **Babinga** vivent en effet dans la semi-dépendance des peuples noirs occupant les régions voisines de leur territoire de chasse.

Les Pygmées, dont l'existence était connue de l'Antiquité égyptienne, sont peut-être les premiers habitants de l'Afrique. Les invasions des « Grands Noirs » les auraient refoulés dans les régions de grande forêt équatoriale qu'ils occupent à présent. Ce sont avant tout des chasseurs, ne pratiquant ni l'élevage, ni l'agriculture et vivant des produits de la chasse et de la cueillette. Nomades, se déplaçant dans la forêt à la poursuite du gibier, leur civilisation matérielle est d'une extrême pauvreté. Toute leur vie est orientée vers la chasse et les pratiques magiques qui doivent en assurer le succès tiennent chez eux une grande place.

FACE A

1. Ce chant est exécuté par une femme **Babinga Babenzélé**. Comme **Yéili** (n° 3), c'est un chant magique mais dont la destination rituelle est moins précise. Les **Babenzélé** chassent avec des filets qu'ils tendent en cercle dans la forêt pour cerner antilopes ou gazelles. Presque tous les habitants du camp, hommes, femmes et enfants, participent à la chasse. En se rendant, le long de ces pistes visibles d'eux seuls, au lieu de leur rassemblement, ils chantent pour que la chasse soit fructueuse. Plus tard, aussitôt posé le premier filet, celle-ci se déroulera dans le silence le plus absolu.

Cette manière de chanter, comparable au **jodi**, est caractéristique de la technique vocale des populations africaines de petite taille, Pygmées de la forêt équatoriale et **Bachimans** du désert de Kalahari. En forêt, le chant émis de cette façon porte extrêmement loin; il n'est pas impossible qu'il dérive du cri de chasse.

2. Les Pygmées, lorsqu'ils sont plusieurs, chantent toujours polyphoniquement; jamais je n'ai entendu des Pygmées chanter en chœur à l'unisson. Ce chant, sans destination

particulière, a été exécuté alors que les femmes se mettaient en voix pour chanter la pièce suivante, **Yéli**.

3. Les **Babinga** (nom que leur donnent les Noirs et qui signifie « les chasseurs ») **Bangombé** sont des chasseurs d'éléphants. Avant d'entreprendre une expédition, les hommes observent pendant un certain temps de rigoureux interdits sexuels ; puis, la veille ou le matin de leur départ, les femmes chantent ce chant magique, **Yéli**, grâce auquel les chasseurs lèveront rapidement « la viande ». Seule la femme du chef du campement, généralement le plus habile chasseur, a le droit de chanter la partie soliste ; les autres femmes l'accompagnent en chœur en battant des mains.

4 et 5. Outre l'éléphant, les **Bangombé** chassent le buffle et le petit gibier, tels que phacochères, antilopes ou gazelles. **Sandzo** désigne un type de danse qui tient une place importante dans le rituel de chasse concernant ce genre de gibier.

Opération magique qui se termine parfois par une crise de possession, la danse préfigure la chasse à venir, en dessine les péripéties, en fait vivre à l'avance le drame et décide de son issue heureuse. Bien que directement inspirées par une action tout à fait concrète, ces danses ne sont en rien « réalistes ». Aucun détail de la véritable chasse n'est retenu, mais l'essentiel : la poursuite inlassable du gibier, coupée de temps à autre par la recherche des traces. L'esprit de la chasse est ainsi transposé dans la danse et leur équivalence se trouve cristallisée dans les mêmes grandes formes, générales et abstraites, et plus encore sans doute dans le même contenu émotionnel. Formes et contenu fondent ensemble, dans cette démarche magique, l'identité du réel et de l'imaginaire.

Comme il est de règle chez ces pygmées, les femmes forment un groupe à part, chantent, accompagnées des tambours, et ne dansent pas. Les hommes dansent et chantent, mais leur part dans le chœur est nettement moins importante que celle des femmes. Cinq ou six chasseurs se suivent en file indienne ; genoux légèrement fléchis, jambes écartées, pieds à plat sur le sol, ils traînent leurs pas avec des mouvements saccadés et leur course décrit toujours le même cercle autour de l'aire de terre battue qui sert de place au campement. L'expression égarée des danseurs, leur regard perdu au loin, leur attitude contractée et comme douloureuse donnent à cette danse l'allure d'une poursuite à la fois résignée et tenace. Le chef de file est le plus vieux chasseur. Il crie de temps à autre des paroles brèves. A son commandement, les danseurs interrompent leur course et, formés en arc de cercle, les uns à côté des autres, dansent sur place, la tête penchée vers la terre, faisant mine d'examiner le sol. Sur un autre commandement, les chasseurs repartent et leur file indienne arpente à nouveau la piste de danse, les pieds traînant sur le sol, la démarche cahotante, les pas guidés par le **staccato** des tambours. Lorsque les danseurs, arrêtés, examinent le sol, c'est, disent-ils, pour y découvrir les « pattes de la viande », n'en ayant point trouvé ils continuent leur poursuite. Rien d'apparent ne marque, à la fin d'une danse, que les chasseurs aient enfin rencontré le gibier. Les **Bangombé** disent cependant que c'est pour trouver plus facilement la « viande » qu'ils dansent ainsi. Le chœur des femmes alterne période chantée et période criée, les hommes ne dansent guère plus de cinq minutes de suite, une danse entière comporte au plus une dizaine de reprises.

Les tambours sont les mêmes que ceux qui sont utilisés pour **Edzingi**, à une peau tendue sur une caisse en forme de mortier, mais battus avec les mains nues. Une femme frappe avec une baguette une cloche de fer (fragment d'une cloche double) fichée en terre par son sommet.

FACE B

Cette face est composée des différents épisodes de la danse d'**Edzingi**, cérémonie qui dure plusieurs heures et qui est répétée plusieurs jours de suite. Lorsque les **Bangombé** ont tué un éléphant mâle, porteur de grandes défenses, ils appellent **Edzingi**, monstre qui vit dans la forêt, et l'invitent à venir danser. **Edzingi**, dont le rôle est tenu par un jeune homme, mais personne n'est censé le savoir, est entièrement revêtu d'un manteau de raphia frais. Il se déplace et tourne sur lui-même comme un tourbillon, entre au camp, danse, repart dans la forêt se reposer quelques instants et revient. Lorsqu'il se dresse, les hommes poussent des cris aigus et l'encouragent de la voix. Quatre tambours battent sans arrêt, un homme frappe une cloche de fer. Les femmes, massées un peu à l'écart, chantent et battent des mains. Les hommes entourent **Edzingi** et se pressent contre lui en dansant.

La cérémonie se développe comme un drame. A la fin, **Edzingi** tombe à terre, se relève pour retomber plus longtemps, puis reste immobile un long moment avant de se redresser pour regagner définitivement la forêt ; la musique se renouvelle avec les péripéties de la danse. Il semble bien, malgré les dénégations des **Bangombé** eux-mêmes, qu'il s'agisse d'une représentation de la chasse passée, mais c'est en même temps beaucoup d'autres choses et, notamment, cela marque la fin des interdits sexuels observés par les chasseurs.

Du point de vue musical comme du point de vue chorégraphique, la cérémonie pour **Edzingi** doit être considérée comme un ensemble de mouvements, suivant un certain développement et constituant un tout. La présente suite d'extraits, trop courte et trop incomplète, ne peut prétendre à en donner une image réelle. Toutefois, les épisodes s'y succèdent comme pendant la cérémonie.

1. Le premier mouvement — attente d'**Edzingi** qui est en forêt et n'a pas encore fait sa première apparition — est bien représentatif du début de la cérémonie, à la fois par l'absence des tambours, par l'importance de la voix seule et par la faible division du chœur.

2. Le numéro 2, par l'ampleur et la complexité de la polyphonie, par la variété des moyens successivement mis en jeu, par l'intervention des cris (cris de chasse), par sa chaleur enfin, est caractéristique d'un moment particulièrement intense de la danse d'**Edzingi**.

3. La polyphonie de cris, où dominent les voix de femmes, est un des traits les plus originaux de la technique vocale pygmée. Elle s'enchaîne toujours, sans qu'il y ait interruption, à une partie chantée, l'alternance d'une polyphonie criée et d'une polyphonie chantée étant un des procédés de composition musicale les plus constants chez les **Babinga**. **Edzingi** n'échappe pas à la règle à cet égard, non plus qu'à celle qui veut que toute musique de danse, chez les Pygmées, soit formée d'une suite de mouvements relativement courts — deux à trois minutes — coupés d'interruptions plus ou moins longues suivant les cas et les types de danses.

4. A la fin de la cérémonie, pour ce que l'on pourrait appeler l'agonie d'**Edzingi**, apparaît un thème jamais encore entendu et qui lui-même se transforme par transitions insensibles, à mesure que se développe la danse, pour aboutir au moment où disparaît

Edzingi à une psalmodie d'un caractère entièrement différent de tout ce qui avait été chanté jusque-là. Pour finir, des cris accompagnent **Edzingi** qui regagne la forêt.

L'art avec lequel les **Babinga** savent passer, un peu comme on « modulerait », non seulement d'un thème à un autre, mais d'une musique à une autre, apparaît clairement ici. **Sandzo** (LD 325 A n° 4) en est un exemple non moins remarquable. C'est une technique du développement de la pensée musicale qui semble bien leur appartenir en propre et qu'ils ont poussée jusqu'à la perfection.

Il paraît très vraisemblable que les **Babinga** n'aient pas d'instruments de musique à eux. Ceux que l'on trouve entre leurs mains ne seraient que des emprunts aux Noirs avec lesquels ils vivent dans des rapports plus ou moins étroits. La musique qui leur est propre est purement vocale et c'est d'ailleurs là qu'ils donnent la pleine mesure de leur génie musical. Il n'est peut-être pas sans intérêt de noter que la peinture rupestre du Paléolithique supérieur, une des plus magnifiques époques de l'histoire de l'art, était étroitement liée à des rites de chasse et que, de même, la musique des Pygmées est l'expression essentielle de leur vie de chasseurs. Celle-ci peut soutenir la comparaison avec celle-là. Toutes deux ont en commun d'être un art efficace et de se situer au centre même de l'existence, au confluent de la vie spirituelle, des plus profonds mouvements de l'affectivité et des soucis de la subsistance quotidienne.

Gilbert ROUGET,

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