

MUSIQUE DU FOND DES AGES

Basutoland - Afrique du Sud

NOTICE EXPLICATIVE PAR PERCIVAL R. KIRBY ⁽¹⁾

Quiconque s'intéresse à l'histoire de la musique devrait accueillir avec intérêt la parution du présent disque ; il donne quelques exemples du folklore musical authentique du Basutoland, qui sont riches d'enseignements quant à la nature profonde de la musique primitive. Leur portée est beaucoup plus grande encore : plusieurs des phénomènes ainsi mis en évidence éclairent à notre avis d'un jour nouveau certaines énigmes de vieille musique européenne.

Un demi-siècle consacré à l'étude des techniques musicales africaines et à leur comparaison avec celles du reste du Monde m'a convaincu d'un fait important : c'est que les peuples indigènes de l'Afrique méridionale, au Sud du 22^e parallèle sud, ont presque totalement échappé dans le passé à l'irrésistible influence des cultures étrangères, qui ont partout ailleurs, à des degrés divers, affecté le reste du continent noir. Grâce à cet isolement, il est encore possible d'entendre jouer en Afrique du Sud une musique (telle que celle de ce disque) où se reflètent certaines des techniques musicales de l'Homme du plus lointain passé : et l'on constate alors à quel point elles ont été gouvernées, sinon même engendrées, par les seules lois naturelles de la Physique.

Les indigènes ici enregistrés sont des Bantous du groupe Souto du Sud (Southern Sotho). Ces « Bassoutos » peuplent le Basutoland, petit protectorat britannique très montagneux, enclavé dans la République Sud-Africaine. Ils sont formés d'une souche principale issue des Tsawana (Choana) du Bechuanaland actuel, ou apparentés à eux ; mais au début du XIX^e siècle, leur territoire fut envahi de clans Nguni, fuyant le Natal et les exactions de Chaka le tyran zoulou. Vers 1830, peu avant l'arrivée des premiers missionnaires français, le chef Moshoeshoe souda en une nation unique toutes ces populations mêlées ; les immigrants Nguni restèrent sur place, perdant peu à peu leur langue mais conservant plusieurs de leurs propres instruments de musique, qui coexistent donc avec ceux du fond Tswana principal (encore, dans les deux cas, s'agit-il souvent d'emprunts antérieurs aux autochtones pré-bantous).

(1) Professeur Honoraire à l'Université du Witwatersrand, Johannesburg ; voir son livre « The musical instruments of the Native Races of South Africa », London (Oxford University Press), 1934, 285 p., 73 planches.

Le présent disque permet d'entendre six instruments de musique ; le dernier (la guimbarde) est un emprunt européen ; les cinq autres, proprement indigènes, étaient naguère d'emploi universel au Basutoland, mais sont en voie de disparition rapide et totale du fait de l'influence culturelle européenne : ce sont une flûte primitive, le **lekolilo**, et quatre variétés d'arc musical : le **lesiba**, le **thomo**, le **lekope** et le **setolotolo**. Tous ces instruments étaient joués en solo (il manque le **moropa**, tambourin d'argile des camps d'initiation féminine).

1) Le **lesiba** est la version soutu du célèbre **gora** des Hottentots. Ce remarquable instrument est formé d'un bâton un peu arqué, sur lequel est tendu une mince corde de fibres tendineuses. Entre l'une de ses extrémités et le bois s'intercale une languette spatulée taillée dans la base d'une grosse plume d'oiseau : d'où le nom de **lesiba**, qui dans la langue soutu signifie plume. C'est en effet l'essentiel de l'instrument. Pour en jouer, l'exécutant tient le **lesiba** horizontalement, de façon que la languette de plume soit entre ses



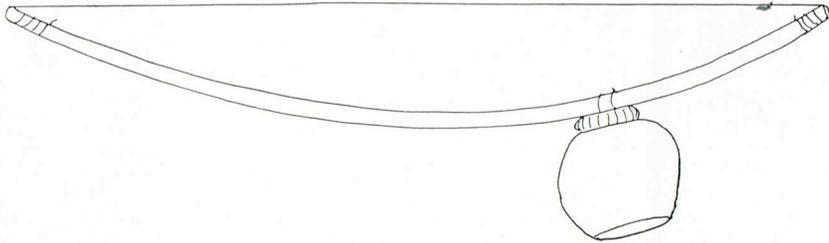
lèvres écartées, mais sans qu'elle touche les dents. Par des inspirations plus ou moins fortes, il fait vibrer la corde qui donnera l'une ou l'autre des harmoniques, un peu comme dans la trompette. Durant l'expiration le joueur de **lesiba** émet des sons laryngés en accord avec la mélodie produite par les harmoniques, lui opposant ainsi une rudimentaire partie de basse. Le septième harmonique, dont la musique européenne n'utilise pas normalement, est utilisé dans les airs du **iesiba**.

2) Le **lekolilo**, de la famille de la flûte, est un instrument à vent d'une extrême simplicité. C'est un simple roseau évidé, de trois pieds de long environ, coupé selon un angle de 45° à un bout, qui sert d'embouchure, et taillé droit à l'autre bout, qui va jouer le rôle d'unique trou de doigt. L'on souffle dans l'instrument sans le moindre bec, tout comme dans le **nai** des Arabes, lequel descend en ligne directe des flûtes obliques de l'ancienne Egypte. Mais ces instruments arabes et égyptiens comportaient des trous de doigts, alors que le **lekolilo** n'en comporte jamais. S'il y a quelque filiation lointaine entre ce dernier et les premiers, elle ne peut être que pré-pharaonique. Le **lekolilo** manque chez les Tswana sauf là où ils ont subi l'influence des Matebele (= Zoulous), aussi il paraît avoir été introduit au Basutoland lors des migrations Nguni, vers 1822. Il était un instrument caractéristique des Nguni du Sud (surtout Zoulous et Swazis) qui lui accordaient une signification presque religieuse.

Le joueur de **lekolilo** peut, à volonté, émettre certains des harmoniques propres aux tuyaux ouverts, ou bien, en bouchant l'extrémité du tube avec l'index, ceux typiques des tuyaux fermés ; la combinaison de ces deux échelles sonores donne une gamme à cinq notes (pentatonique) issue, on le voit, des seules lois de la Physique. L'étude de la musique vocale des mêmes peuples montre combien elle a été influencée par leur musique instrumentale. Remarquons au passage que bien des historiens de la musique affirment froidement que l'origine de l'échelle pentatonique est inconnue !

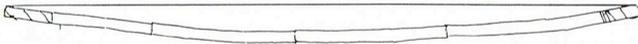
3) Le **thomo** est un instrument à cordes assez rudimentaire, dérivant évidemment, comme tous ses homologues, de l'arc de chasse. Une solide corde de fibres animales est tendue sur un long bois arqué ; vers l'extrémité inférieure du bâton est fixée une grosse calebasse vide avec une large ouverture ronde à l'opposé du point de fixation. L'exécutante — c'est en effet le plus souvent une femme — tient le **thomo** vertical, le sein gauche coiffé

par l'ouverture de laalebasse. En frappant la corde libre avec une paille dure ou un roseau, elle lui fait émettre une série d'harmoniques. En pressant la corde contre le bois de la main gauche, près de l'extrémité inférieure, elle obtient, en alternance monotone avec la précédente, une autre série d'harmoniques ; laalebasse joue le rôle de résonnateur et amplifie le son total ; en éloignant ou rapprochant laalebasse de son sein, elle peut modifier le timbre, la couleur de ces sons.



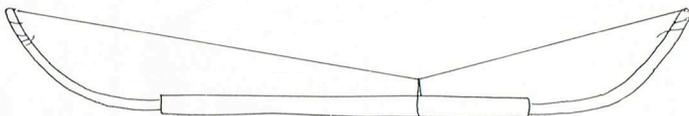
Il y a donc là les premiers rudiments d'un doigté, bien que l'essentiel reste les harmoniques et le son fondamental. Cet accord fondamental joue le rôle d'un **ostinato**, par lequel l'exécutant accompagne une mélodie vocale ajustée avec précision sur les harmoniques des deux notes alternantes.

4) Le **lekope** est de plus petite taille que le précédent et sansalebasse-résonnateur. Le bois est souvent un roseau ou un bambou d'environ 60 cm de long, faiblement courbé. Cet arc miniature se tient de la main gauche, une extrémité contre la bouche, l'exécutant (ou plutôt l'exécutante) pinçant la corde avec l'index droit ou avec une paille, près de l'extrémité inférieure ; ici aussi deux accords fondamentaux sont émis alternativement, l'un celui de la corde libre, l'autre d'un ton plus haut environ correspond à la corde raccourcie par la pression de l'index de la main gauche. En faisant varier le volume de la cavité buccale, l'exécutant sélectionne et fait résonner à volonté l'un des harmoniques. Les harmoniques successivement choisis étant entendu en même temps que leurs fondamentales respectives, le résultat est une polyphonie simple à deux parties, les intervalles les plus utilisés étant l'octave et la quinte. Le fait capital pour l'histoire de la musique est que le principe de la progression des parties de cet instrument primitif est analogue à celui qui régissait le **novum organum** au XII^e siècle en Europe. On est tenté d'en inférer que dans ce dernier cas aussi la technique musicale a été calquée sur les lois purement physiques.



Le **lekope** descend en ligne droite du plus ancien connu de tous les instruments de musique à cordes, j'ai nommé l'arc des chasseurs. Il y a bien des années, j'ai pu convaincre le regretté Abbé Breuil, avec une démonstration pratique, que c'était ce type d'instrument dont joue la figure masquée figurant dans la fameuse scène gravée par lui découverte dans la grotte des Trois Frères à Montesquieu-Avantès (Ariège). J'ai observé personnellement des Bushmen du Kalahari utilisant ainsi leur arc de chasse comme instrument de musique. Ecouter jouer du **lekope**, dans mon opinion, c'est entendre virtuellement de la musique du Paléolithique supérieur.

5) Le **seto'otolo**, comme le lekope, dérive de l'arc. Chez les Soutos du Sud, il est fait de trois pièces de bois. Un manchon central, cylindrique, est perforé aux deux bouts ; on y introduit deux pièces, plus minces et flexibles. Sur l'arc ainsi constitué, on tend la corde, jadis en fibres tendineuses, aujourd'hui généralement remplacée par un fil de laiton. Près de son milieu, elle est tendue en direction du manchon central par une boucle de même matière ; les deux portions de la corde principale, ainsi délimitées, sont accordées pour pouvoir émettre deux sons fondamentaux à la quarte environ. En appuyant du doigt sur l'une des portions de la corde principale, on obtient un troisième son fondamental. Le musicien se sert de la bouche comme résonnateur en mordant à pleines dents le manchon central ; il peut isoler ainsi les harmoniques des trois sons fondamentaux. Cet instrument d'apparence simple exige une technique compliquée, les deux mains étant utilisées pour pincer la corde. Le résultat produit est ici aussi une polyphonie à deux parties, en obéissance aux lois physiques.



Cet instrument est commun à tous les Bantous d'Afrique du Sud, sauf les Xhosas. Les Bassoutos paraissent l'avoir emprunté aux Zoulous, ce que confirment des homologies de type et de noms (Isintontolo en zoulou).

6) Avec la **guimbarde** nous sortons des instruments indigènes, puisqu'il s'agit d'un petit instrument familier bien connu en Europe, d'où elle est importée. Elle est depuis longtemps en usage en Afrique. Le principe de son emploi — un fondamental avec sélection volontaire de ses divers harmoniques naturels — sa robustesse, son bon marché, son caractère on ne peut plus portatif, l'ont fait adopter avec enthousiasme par le peuple Souto, bien que le registre de ce « lekope des blancs » fut moindre que celui de leur propre lekope. L'intérêt pour nous de la guimbarde vient précisément de cette homologie.

7) Enfin le disque nous donne quelques bons exemples de la musique vocale bantoue. Elle était originellement pentatonique, la gamme utilisée ne comprenait pas d'intervalle inférieur au ton entier. Initialement, j'ai pu le prouver, les Bantous sud-africains ne pouvaient maîtriser l'intervalle du demi-ton ni distinguer, dans leur propre musique instrumentale, un ton d'un demi-ton. Les langues bantous sont **tonales**, la signification d'un mot dépendant largement de la hauteur et de l'intonation des syllabes. Chaque phrase avait donc sa ligne mélodique propre, avec ce résultat que l'harmonie sous la forme européenne actuelle, ne pouvait pas se développer. L'on ne pouvait pratiquer la polyphonie vocale qu'avec des voix en parties parallèles, afin que l'on puisse comprendre la signification des mots. A l'arrivée des missionnaires, les indigènes sud-africains ont appris à chanter des hymnes européens avec les harmonies d'accompagnement ; avec le temps, ils ont pu adopter, avec plus ou moins de succès, la gamme diatonique européenne, avec son mélange de tons et demi-tons, ainsi qu'une harmonie diatonique simple. On peut affirmer que, dans un avenir relativement proche, la gamme heptatonique aura complètement éliminé la vieille échelle pentatonique africaine, mais beaucoup de temps s'écoulera avant que nos aborigènes acceptent l'harmonie chromatique.

Percival R. Kirby (trad. F. Ellenberger).