

MUSIQUE GUÉRÉ

CÔTE D'IVOIRE

Dans une zone forestière proche de la limite nord de la grande forêt atlantique d'Afrique occidentale habitent les Guéré qui sont au total 250 000 environ. Les trois quarts d'entre eux vivent dans l'ouest de la Côte d'Ivoire et le dernier quart dans l'arrière-pays du Libéria où, officiellement, ils sont appelés Kran.

Leurs villages sont construits dans des clairières. Chaque année de nouvelles portions de forêt doivent être abattues pour aménager des champs. Souvent l'abatage de gros arbres est rendu moins fatigant par une musique de travail. Des chants accompagnent aussi le labour avec la houe.

Autrefois, le pays Guéré était divisé en un grand nombre de petites chefferies qui ne groupaient que quelques villages ; bien souvent c'était le village seul qui formait l'unité politique. Les chefs aimaient s'entourer de musiciens qui jouaient en leur honneur.

Vaillants guerriers, les Guéré ont conservé jusqu'à aujourd'hui des chants et des danses de guerre.

Comme chez leurs voisins du Nord — les Dan —, les masques jouent un rôle important dans la vie sociale et religieuse. La plupart se font accompagner de musiciens ; quelques-uns chantent eux-mêmes.

Comme les masques les plus importants, certaines sociétés secrètes exerçaient autrefois un réel pouvoir politique et un certain contrôle social. Elles avaient aussi des fonctions rituelles. Une de ces sociétés secrètes se manifeste publiquement par une musique qui est censée être celle des esprits et dont la performance ne doit pas être vue des non-initiés.

Les cérémonies de circoncision chez les garçons et d'excision chez les filles — qui institutionnalisent le passage de l'enfance à l'âge adulte —, sont marquées par de la musique et des danses.

En plus de ces circonstances bien déterminées et bien limitées, la musique a également pour but la simple distraction.

Stimuler le travail, glorifier le chef, exhorter les guerriers, accompagner la sortie des masques, représenter la voix des esprits d'une société secrète, célébrer la circoncision et l'excision ou simplement divertir, telles sont les principales fonctions de la musique guéré, profondément intégrée dans la vie traditionnelle et aujourd'hui encore très vivante.

Chez les Guéré — comme dans les autres sociétés de la forêt atlantique et contrairement à beaucoup de sociétés de la savane soudanaise —, il n'y a pas de caste de musiciens. Tout Guéré peut devenir musicien, chanter ou jouer d'un instrument, exception faite pour certains instruments de musique sacrés qui ne doivent être joués que par des personnes initiées ou appartenant à une société secrète. Précisons cependant que la plupart des instruments de musique sont réservés aux hommes. L'activité musicale n'est pas héréditaire, mais en fait, c'est souvent un enfant de musicien qui devient musicien lui-même, car il a grandi en voyant son père ou sa mère jouer d'un instrument ou chanter. S'il imite volontiers ses parents, aucune prescription ne l'oblige cependant à le faire. Les chefs (et autrefois les grands guerriers) ne sont pas en général des musiciens, car c'est en leur honneur qu'on chante, que l'orchestre de trompes joue ou que le tambourinaire frappe les devises sur deux tambours. Malgré son rang, le chef cultive lui-même son champ, de même que tout homme guéré, y compris le musicien. Si habituellement le musicien n'est pas professionnel, quelques exceptions sont néanmoins possibles. Un aveugle, par exemple, qui ne peut cultiver devient parfois un chanteur qu'on pourrait qualifier de semi-professionnel. S'il est renommé, il est invité à des fêtes dans les villages voisins et rémunéré. Toutefois il tire ses moyens de subsistance en majeure partie de sa famille ; les gains que lui procurent ses chants ne constituent qu'un apport modeste. C'est le cas de l'homme aux cheveux blancs qui chante la première voix dans l'enregistrement face A, page 4. Ce dernier n'est cependant pas un musicien ambulancier s'aventurant loin de son village comme le font des musiciens aveugles dans d'autres sociétés africaines. Par contre, le chanteur soliste enregistré au cours de l'abatage d'un arbre (face A, page 1) est, lui, un véritable professionnel. Il chantait alors pour encourager les bûcherons, pour leur « donner de la force » et rythmer le travail. En d'autres circonstances il chante à l'intention des chasseurs ou encore pour des gens qui labourent, ou qui récoltent du riz. Des chasseurs il reçoit du gibier, des cultivateurs il reçoit de l'argent, des produits agricoles ou des prestations sous forme de travail sur son propre champ qu'il ne cultive pas lui-même. Il ne touche pas à la houe ; ne dit-il pas : « Ma plantation, c'est ma voix » ?

Deux systèmes d'échelles semblent coexister dans la musique guéré : le pentatonique et le chromatique. Certains chants sont purement pentatoniques (par exemple face A, page 5 ; face B, page 2 où cependant les deux cordes les plus aiguës de la harpe-luth sont séparées par un demi-ton). Signalons que cette structure pentatonique s'accommode de certaines notes de passage (face A, page 1). D'autres chants se caractérisent par un emploi systématique de chromatismes (par exemple face A, page 4 ; face B, page 5). Certains chants guéré comportent des passages pentatoniques qui alternent avec des passages chromatiques (face A, page 7). L'accord des xylophones et de la harpe fourchue est purement chromatique (face B, page 4 ; face A, page 3). Il ne faut cependant pas prendre le

GUÉRÉ MUSIC

IVORY COAST

In a forest-zone near to the Northern limit of the great Atlantic forest of West Africa live the Guéré who number about 250 000. Three-quarters of them live in the West of the Ivory Coast and the other quarter in the hinterland of Liberia where officially they are called Kran.

Their villages are built in clearings. Each year fresh portions of the forest need to be cut down in order to make fields. Often the chopping down of large trees is rendered less tiring by work-music. Songs also accompany ploughing with the hoe.

At one time, Guéré country was divided into a large number of small chiefdoms, each consisting of only a few villages ; quite often, it was just the village alone which formed the political unit. The chiefs liked to be surrounded by musicians who played in their honour.

Valiant warriors, the Guéré have conserved their war songs and dances right to the present day.

As among their neighbours, the Dan, masks play an important role in social and religious life. Most of them are accompanied by musicians ; some sing themselves.

In the same way as the most important masks, certain secret societies exercised in the past a real political power and a certain social control. They also had ritual functions. One of these secret societies publicly manifests itself by means of music which is said to be that of the spirits and its performance must not be seen by the non-initiated.

Circumcision ceremonies for the boys and those of excision for the girls — which institutionalise the passage from childhood to the adult age — are marked by music and dances.

In addition to these quite specific and limited circumstances, music can just as well serve as simple distraction.

Stimulating work, glorifying the chief, exhorting the warriors, accompanying the coming-out of the masks, representing the voice of the spirits in a secret society, celebrating circumcision and excision, or simply providing diversion, such are the principle functions of Guéré music, profoundly integrated in traditional life, and today still very much alive.

Among the Guéré — as in many societies of the Atlantic Forest, and unlike many of the societies of the Sudanese savanna —, there is not caste of musicians. Every Guéré can become a musician, sing or play an instrument, with the exception of certain sacred musical instruments which can only be played by initiated persons or those belonging to a secret society. However, we must underline the fact that most of the musical instruments are reserved for the men. Musical activity is not hereditary. But in practice, it is often the child of a musician who himself becomes a musician, for he grows up seeing his father or mother playing an instrument or singing. He may wish to imitate his parents, but is not obliged to do so by prescription. The chiefs (and in the past, the great warriors) are not generally musicians, for it is in their honour that one sings, that the trumpet orchestra plays, or that the drummer beats his devices on the two drums. Despite his rank, the chief himself works in the fields, as do all Guéré men including the musicians. If normally the musician is non-professional, some exceptions are nevertheless possible. A blind man, for instance, who cannot normally cultivate his field, sometimes becomes a singer who can be called semi-professional. If he is well known, he is invited to festivals in neighbouring villages and remunerated. But he draws the greater part of his subsistence from his family, the gains which his songs procure him constituting only a modest income. This is the case of the white-haired man who sings the first part in the recording on side A band 4. This last, however, is not a wandering musician venturing far from his native village as do blind musicians in some other African societies. On the other hand, the lead singer recorded during the chopping down of a tree (Side A band 1) is himself a real professional. He was singing then to encourage the woodcutters, to « give them strength », and to give rhythm to the work. In other circumstances he sings in honour of hunters, or for people ploughing or harvesting rice. From the hunters he gets game, and from the farmers he gets money, agricultural produce or prestation in the form of work in his own field, which he himself does not cultivate. He never touches a hoe ; does he not say : « my voice is my plantation » ?

Two scale systems seem to exist side-by-side in Guéré music : the pentatonic and the chromatic. Certain songs are purely pentatonic (e.g. side A band 5 ; side B band 2 where, however, the two highest-pitched strings of the harp-lute are separated by a semi-tone). Be it mentioned that this pentatonic structure allows for certain passing notes (Side A band 1). Other songs are characterised by the systematic employment of chromaticisms (e.g. Side A band 4 ; Side B band 5). Certain Guéré songs include pentatonic passages alternating with chromatic ones (e.g. Side A band 7). The tuning of the xylophones and the forked-harp is entirely chromatic (Side B band 4 ; side A band 3). However, one must not take the term « chromatic » in the sense normally given to it in European music where it implies equidistant intervals of one semi-tone (100 cents in the tempered system). Among the Guéré, the chromatic tuning of instruments gives intervals of variable sizes each,



1 Abattage d'un arbre, tambour et chœur (A-1)
Chopping down a tree, drum and chorus



2 Danse des jeunes, tambours et chœur (A-5)
Young peoples dance, drum and chorus

terme « chromatique » dans le sens qu'il a dans la musique européenne où il implique des intervalles équidistants d'un demi-ton (100 cents dans le système tempéré). Chez les Guéré, l'accord chromatique des instruments donne des intervalles de grandeurs variables, aux alentours d'un demi-ton. (Les mesures d'intervalles sont indiquées dans le commentaire sur ces instruments). Ces chromatismes — qui apparaissent dans certains chants, et surtout dans la musique de xylophone et celle de la harpe fourchue — sont caractéristiques de la musique guéré et la distinguent de celle de leurs voisins du Nord, les Dan. Il semble qu'il s'agit là d'un particularisme — très rare en Afrique noire — que les Guéré partagent avec leurs très proches parents au Nord-Est : les Wobé, dont ils comprennent la langue. Les Guéré pratiquent volontiers la polyphonie, soit qu'ils utilisent la technique de bourdon et de motifs ostinato, soit qu'ils superposent les degrés de l'échelle, parfois parallèlement. Les intervalles ainsi obtenus verticalement sont souvent des quarts (surtout dans les structures pentatoniques : face A, page 2 et 5), mais on trouve aussi des tierces (face B, page 1) et des secondes (face A, page 2). Dans les chants faisant usage de l'échelle chromatique, on peut également observer l'utilisation de ces intervalles, et on remarquera en particulier des passages de tierces parallèles (face A, page 4). Enfin, on notera dans l'enregistrement d'un xylophone (face B, page 4 b) des intervalles parallèles compris entre la seconde majeure et la tierce mineure.

A

1. MUSIQUE POUR ABATTRE UN ARBRE

Village Zioubli, sous-préfecture de Toulépleu

Rythmées par cette musique, les haches de quatre hommes s'enfoncent avec force dans le tronc d'un immense arbre (photo 1). Un musicien frappe avec deux minces baguettes un petit tambour tripode (gbèlè) dont la peau est tendue par des piquets. Le chanteur soliste encourage les quatre hommes avec des phrases en grande partie improvisées. Un chœur d'hommes chante un motif ostinato. Les musiciens — tambourinaire et chanteurs — sont plus nombreux que les bûcherons mais tout aussi indispensables car, par leur musique, ils « introduisent la force » dans les hommes qui manient la hache. La circonférence de l'arbre étant énorme, l'abattage prend plusieurs jours. (Fragments).

2. CHANT DE LABOUR DES FEMMES

Village Zioubli, sous-préfecture de Toulépleu

Ce chant est exécuté par un groupe de femmes labourant la terre avec des houes à manche court. Le mouvement régulier des houes fournit le rythme de base. Quatre femmes au travail sont courbées en avant et chantent ; les deux solistes ne travaillent qu'épisodiquement et se tiennent le plus souvent debout pour mieux chanter.

3. SOLO DE HARPE FOURCHUE

Village Kpandy, sous-préfecture de Guiglo

Le cadre triangulaire de la harpe fourchue, *do* (photo de couverture), est formé d'une fourche en bois dont les extrémités supérieures sont reliées par un joug, également en bois. Les sept cordes en fibres de raphia sont tendues parallèlement à ce joug. La caisse de résonance est faite d'unealebasse sphérique dont la partie inférieure est ouverte ; cette partie est appuyée contre le ventre du musicien qui, en la pressant contre lui ou en l'éloignant, peut faire varier le timbre. Le musicien enregistré tenait l'instrument horizontalement, ou très légèrement penché, coinçant le manche droit entre le pouce et la paume de la main droite. Avec les doigts de la main gauche, placée au-dessus des cordes, il pinçait ou plus précisément raclait les cordes ; alors que l'index, le médus et l'annulaire de la main droite, placée au-dessous des cordes, appuyaient alternativement sur les cordes 1, 3, 5 et sur les cordes 2, 4, 6 (la corde 1 étant la plus grave, celle qui se trouve le plus près du joug). La longueur vibrante de la corde est ainsi raccourcie, ce qui donne un son plus aigu, mais l'effet en est surtout un son étouffé. L'accord de l'instrument enregistré donne une échelle dont l'intervalle entre les deux sons les plus graves correspond à un ton entier ; tous les autres intervalles sont plus près du demi-ton : 206, 111, 141, 102, 123, 94 cents (1).

La harpe fourchue est jouée les jours de fête ou simplement le soir pour distraire les villageois. Elle peut accompagner un chant ou être jouée en solo.

about a semi-tone. (The measurements of the intervals are indicated in the commentary on these instruments). These chromaticisms — appearing in certain songs and especially in the music of the xylophone and the forked-harp — are characteristic of Guéré music and distinguish it from that of their neighbours in the North, the Dan. It seems as if here we are dealing with a particularity — very rare in African music — which the Guéré share with their very close relatives in the North-East : the Wobé, whose language they understand. The Guéré very often use polyphony, either using the drone technique and ostinato motifs, or superimposing the degrees of the scale, often in parallel movement. The intervals thus obtained vertically are fairly often fourths (especially in the pentatonic structures : Side A bands 2 and 5), but also we find thirds (Side B band 1) and seconds (Side A band 2). In the songs with the chromatic scale, one can equally notice utilisation of these intervals, and in particular one will notice passages in parallel thirds (Side A band 4). Finally we will note in the recording of a xylophone (Side B band 4 b) parallel intervals between a major second and a minor third.

A

1. MUSIC FOR CHOPPING DOWN A TREE

Zioubli village, sous-préfecture of Toulépleu

To the rhythm of this music, the axes of four men are deeply buried in the trunk of the immense tree (Photo 1). One musician taps a small three-legged drum (gbèlè) with two thin sticks ; the skin of the drum is kept taut with pegs. The lead singer encourages the four men with, for the most part, improvised phrases. A chorus of men sing an ostinato motif. The musicians — drummer and singers — are greater in number than the woodcutters but just as indispensable, for by their music, they « give strength » to the men wielding the axes. Because the circumference of the tree is enormous, chopping it down takes several days. (Excerpt).

2. WOMEN'S WORK-SONG FOR HOEING A FIELD

Zioubli village, sous-préfecture of Toulépleu

This song is sung by a group of women hoeing the field with short-handled hoes. The regular movement of the hoes provides the basic rhythm. The four women doing the work are bent forward as they sing ; the two lead singers work only now and then and mostly stand up straight in order to sing better.

3. FORKED-HARP SOLO

Kpandy village, sous-préfecture of Guiglo

The triangular frame of the forked-harp called *do* (cover photo) is formed by a wooden fork the upper ends of which are joined together by a cross-bar, also of wood. The seven strings, made from raffia-fibres are strung parallel to the cross-bar. The resonator is made from a spherical gourd the lower end of which is open ; this part is pressed against the belly of the musician. By pressing it against himself or pulling it away, he is able to vary the timbre. The musician recorded here held the instrument horizontally, or slightly inclined, grasping the instrument's right-hand bar between the thumb and the palm of his right hand. With the fingers of his left hand placed above the strings, he plucked, or rather strummed the strings. At the same time the index, the middle and ring fingers of the right hand, positioned beneath the strings, alternately pressed strings n° 1, 3, 5, and strings 2, 4, 6 (n° 1 string being the lowest, that which is nearest the cross-bar). Thus the vibrating length of the string is shortened, giving a higher note but the effect is a rather dampened sound.

The tuning for the recorded instrument gives a scale with intervals between the two lowest notes corresponding to a whole tone ; all the other intervals are nearer the semi-tone : 206, 111, 141, 102, 123, 94 cents (1).

The forked-harp is played on festival-days or simply in the evening to distract the villagers. It can be used to accompany a song or played solo.

4. SONG BY TWO OLD MEN

Tinhou village, sous-préfecture of Toulépleu

Two men with white hair sing together, each accompanying himself with a gourd-rattle called *saon* (Photo 9). This instrument is made-up of a spe-



3 Tambour d'initiales (A-6)
Initiated girls' drum



4 Masque qui chante, avec joueur de hochet-sonnaille (A-7)
Singing mask, with player of calabash-rattle

4. CHANT DE DEUX HOMMES AGES

Village Tinhou, sous-préfecture de Toulépleu

Deux hommes aux cheveux blancs chantent ensemble en s'accompagnant chacun d'un hochet-sonnaille, saon (photo 9). Cet instrument est constitué par une petite Calebasse sphérique dont la queue sert de manche ; elle est entourée d'un filet dans lequel sont noués, selon le cas, des cauris, des vertèbres de serpent, des grains ou des perles de verre. Avec des mouvements secs et précis du poignet droit, le chanteur fait choquer la paroi de la Calebasse contre le filet tendu par la main gauche. Les deux hommes ont des voix remarquablement semblables ; ils forment une équipe célèbre dans la région. Le premier chanteur, aveugle, commence le chant sur un motif ostinato que le second chanteur répétera tout au long du chant. Il adoptera alors des formules mélodiques plus libres en partie improvisées.

5. DANSES DES JEUNES

Village Kahin, sous-préfecture de Bangolo

La danse *zua* est exécutée pour toutes sortes de fêtes — ou simplement le soir au clair de lune — par les jeunes gens et les jeunes filles du village (photo 2). Le chœur répond à deux groupes de solistes chantant alternativement. Le premier est composé de deux jeunes filles qui font des quarts parallèles et dont l'une entonne seule le chant ; le second, d'une jeune fille (première voix) et d'un jeune homme.

Un petit tambour en forme de mortier, à une peau tendue par des piquets, est battu avec deux baguettes. Un autre tambour du même type et un petit tambour cylindrique à deux peaux lacées sont frappés avec une baguette tenue dans la main droite et avec la main gauche nue. Les sons de ces tambours s'intensifient lorsque les deux premières chanteuses s'avancent en dansant avec de grands mouvements. Le chœur reste sur place en se balançant légèrement en cadence, ou bien forme un cercle et danse, de façon très retenue, à petits pas.

6. TAMBOUR D'INITIÉES

Village Keibly, sous-préfecture de Taï

a) Un tambour en forme de mortier, à une peau tendue par des piquets, est frappé avec les mains par une surveillante du camp des initiées (photo 3). Après l'opération de l'excision, les jeunes filles vivent pendant quelques semaines dans une maison clôturée par un rideau de raphia, au bord du village. Ne devant pas parler, et encore moins crier, elles peuvent en frappant ce tambour appeler les femmes responsables du rituel restées au centre du village. Le tambour est nommé « tambour d'excisée », *blo-tou* (excisée-tambour). Lorsque plusieurs femmes sont réunies dans la cour de la maison clôturée, l'une d'elles peut frapper sur le tambour les noms des femmes présentes. Dans l'enregistrement, des passages « parlés » du tambour alternent avec le chant des femmes sans accompagnement rythmique (les excisées ne chantent pas).

b) Le deuxième enregistrement présente un chant exécuté habituellement par les femmes du village à la veille de l'excision. Le chant est cette fois-ci accompagné au tambour.

7. CHANT DE MASQUE

Village Pona, sous-préfecture de Duékoué

Les Guéré possèdent un grand nombre de masques dont chaque type remplit une fonction bien déterminée. Masques de jugement, de guerre, de paix, de chasse aux sorciers, de circoncision, de danse, de chant, etc. : tous tiennent des places précises dans la hiérarchie des masques. Les masques sont censés être des esprits de la forêt. Les femmes et les garçons non circoncis peuvent les voir quand ils apparaissent en public, mais ne doivent jamais voir le masque facial seul lorsqu'il n'est pas porté avec tout le costume.

Comme son nom l'indique, le « masque de chant », *blé-gla* (chant-masque), a pour fonction principale de chanter. Le porteur de ce masque doit par conséquent être un bon chanteur, autrement il se ridiculiserait. Le masque distrait le public au cours de nombreuses fêtes et occupe une place au bas de l'échelle hiérarchique. Son visage est peint en rouge et blanc. Les yeux sont proéminents, de forme semi-ovoïde avec une mince fente horizontale permettant de voir. Le nez est triangulaire, les narines larges et gonflées.

La grande bouche ouverte est fermée à l'intérieur par un morceau de tissu. Plusieurs rangées de

rical gourd — the tail-end of which serves as a handle — and which is surrounded with a net into which are knotted, as the case may be, cowries, snake vertebrae, seeds, or glass beads. With sharp and precise movements of the right wrist, the singer jerks the outside of the gourd against the net held out in the left hand. The two men have remarkably similar voices ; they form a team famous throughout the region. The first singer is blind. He begins the song on an ostinato motif which the second singer repeats throughout the length of the song. The first singer then adopts freer melodic formulae partly improvised.

5. YOUNG PEOPLE'S DANCE

Kahin village, sous-préfecture of Bangolo

The *zua* dance is done in the course of all sorts of festivals — or simply in the evening by the light of the moon — by young men and girls of the village (Photo 2). The chorus replies to two groups of lead singers who sing alternately. The first is composed of two girls who sing in parallel fourths, one of whom attacks the song singing alone ; the second group consists of a girl (first part), and a young man.

A small mortar-shaped drum, the skin kept taut with pegs, is beaten with two sticks. Another drum of the same type and a small cylindrical drum with two laced-on skins are beaten with the bare left hand and a stick held in the right. The sounds of these drums become more intense when the first two singers advance dancing with strongly marked movements. The chorus stays in its place, swaying gently to the rhythm, or else forms a circle and dances small steps in a very restrained manner.

6. INITIATED GIRLS' DRUM

Keibly village, sous-préfecture of Taï

a) A mortar-shaped drum, with one skin kept taut with pegs, is beaten with the hands by an overseer of the initiated girls' camp (Photo 3). After the excision operation the girls live for several weeks at the edge of the village in a house encircled by a raffia curtain. Not being allowed to speak, or even less to shout, they can call, by beating the drum, the women responsible for the ritual who remain in the centre of the village. The drum is called « the excised girls' drum », *blo-tou*. When several women meet in the courtyard of the encircled house, one of them is able to beat out on the drum the names of the women present. In the recording, the « spoken » passages of the drum alternate with the women's unaccompanied singing (the excised girls do not sing).

b) The second recording presents song habitually sung by the women of the village on the eve of the excision. This time the song is accompanied by a drum.

7. MASK'S SONG

Pona village, sous-préfecture of Duékoué

The Guéré possess a large number of masks, each of which fills a well-determined function. Masks for judgement, war, peace, witch-hunting, circumcision, dance, song, etc., all occupy a precise position in the mask hierarchy. The masks are held to be spirits of the forest. The women and the non-circumcised boys may see them when they appear in public, but they must never see the wooden facial mask when it is not worn with the rest of the costume.

As its name implies, the « song-mask », *blé-gla*, has singing for its principle function. Consequently, the wearer of the mask must be a good singer, otherwise he would make himself ridiculous. The mask distracts the public in the course of numerous festivals and occupies a place at the bottom of the hierarchic scale. His face is painted red and white. The eyes bulge, being of a semi-ovoid form with a narrow horizontal slot allowing the wearer to see. The nose is triangular, the nostrils wide and swollen. The great open mouth is closed off inside by a piece of cloth. Several rows of brass bells form a sort of beard (Photo 4). The mask's costume consists of a headdress of leather decorated with cowries, a handwoven shirt in blue and white striped cotton, and a skirt of raffia fibres. In either hand, he carries a fly-swatter made from a cow's tail. When he sings, he lifts the wooden face-mask and pushes it back, the singer's face then being covered by the hood.

clochettes en laiton forment un collier de barbe (photo 4). Son costume est fait d'une coiffe en cuir ornée de cauris, d'une chemise en coton rayée bleu-blanc, tissée à la main, et d'une jupe en fibres de raphia. Dans chaque main il tient un chasse-mouches en queue de bœuf. Quand il chante, il soulève son masque facial en bois et le repousse en arrière ; le visage du chanteur est alors caché sous la chemise. Sa voix prend par moment un timbre rauque et guttural : c'est la voix caractéristique des masques. Il est assisté par un chœur de trois hommes dont chacun secoue un hochet-sonnaïlle. Un quatrième chanteur lui répond plus directement. Un cinquième homme souffle sporadiquement dans un sifflet en bois dont le son a pour fonction de chasser les mauvais esprits des sorciers qui pourraient venir faire du mal au masque et aux chanteurs. Le masque commence à chanter et, après une introduction de rythme libre, l'ensemble continue le chant sur un rythme plus soutenu.

B

1. CHANT DE DEUX JEUNES FEMMES

Village Diéou, sous-préfecture de Bangolo

Assises devant une maison, deux jeunes femmes qui sont coépouses chantent le soir. La voix principale est chantée dans la première et la troisième strophe par l'une d'elles, dans la deuxième et la quatrième strophe par l'autre. Ce chant, et d'autres du même type, est chantonné pour le plaisir personnel des deux femmes. Les villageois y font à peine attention, contrairement aux chants dansés qui attirent un public nombreux.

2. CHANT ACCOMPAGNE DE HARPE-LUTH

Village Zioubli, sous-préfecture de Toulépleu

La harpe-luth, *duu*, des Guéré comporte une caisse de résonance rectangulaire en bois sculpté, traversée entièrement par le manche arqué (photo 5). Sur la table de résonance, faite d'un morceau d'écorce, s'élève le cordier sur lequel sont fixées en deux rangées les six cordes en fibres de raphia. A l'autre extrémité, les cordes sont enroulées autour du manche. Le musicien pince les cordes avec les deux pouces et parfois avec l'index de la main droite. Les mesures d'intervalles donnent les chiffres sui-



5 Joueur de harpe-luth (B-2)
Player of harp-lute

At times, his voice has a raucus, guttural timbre : this is the characteristic voice of the masks. He is assisted by a chorus of three men each of whom shakes a gourd-rattle. A fourth singer responds to him more directly. From time to time a fifth man blows a wooden whistle, the sound of which has the function of chasing off the evil spirits of witches who could come and harm the mask and singers. The mask begins to sing, and, after an introduction in free rhythm, the ensemble continues the song to a more sustained rhythm.

B

1. YOUNG WOMEN'S SONG

Diéou village, sous-préfecture of Bangolo

Seated in front of a house, in the evening, two young women who are co-wives sing. The principal part is sung in the first and third stanza by one of them and in the second and fourth stanza by the other. This song, and others of the same type, is murmured for the personal pleasure of the two women. Unlike the villager's reaction to dance songs which attract a large public, very little attention is paid to this song.

2. SONG ACCOMPANIED BY A HARP-LUTE

Zioubli village, sous-préfecture of Toulépleu

The harp-lute of the Guéré, called *duu*, consists of rectangular resonator in carved wood with a bowed neck passing right through it (Photo 5). On the belly, made of bark, is placed the bridge to which the six strings made from raffia fibres are attached in two rows. At the other end, the strings are wrapped round the neck. The musician plucks the strings with two thumbs and sometimes with the index finger of the right hand. The measurements of the intervals give the following figures (from the lowest to the highest) : 425, 165, 220, 290, 86 cents. In the past, the harp-lute was played in the village to accompany songs sung whilst awaiting the enemy attack. By his songs, the musician kept the villagers awake and aroused them. It is one of these war-songs that the old musician is singing. A sculptor of renown, he made his own instrument. In the course of his song he imitates the sound of gunfire.

vants (de bas en haut) : 425, 165, 220, 290, 86 cents.

La harpe-luth était jouée autrefois au village pour accompagner des chants lorsqu'on s'attendait à l'attaque de l'ennemi. Par ses chants le musicien gardait les villageois éveillés et les exhortait. C'est un de ces chants de guerre qu'exécute un vieux musicien. Sculpteur renommé, il a fabriqué lui-même son instrument. Au cours de son chant il imite le bruit des coups de fusil.

3. DANSE D'UN MASQUE DE FEMME

Village Zouan, sous-préfecture de Guiglo

Si les femmes ne doivent pas connaître — tout au moins officiellement — le « secret » des masques des hommes, elles possèdent en revanche leur propre masque dont les hommes ne doivent pas parler et dont ils ne doivent surtout pas décrire publiquement les activités. Ce « masque de femme », *nyénongbaè-gla* (femmes-masque), ne porte pas un masque facial en bois comme les masques des hommes ; la femme incarnant le masque a seulement le visage peint. Elle porte une coiffe en cuir, ornée de cauris et de clochettes, surmontée de deux cornes sculptées en bois. Une simple camisole, comme les femmes en portent fréquemment, et une jupe en fibres de raphia complètent le costume. Les bras restent nus. Des sonnaïlles de danse sont attachées aux chevilles (photo 6).

Ce masque sort pour diverses occasions : il peut aider les femmes à semer le riz (dans la région de Guiglo les semailles de riz sont faites par les femmes), il peut apparaître lors des funérailles d'une femme ou d'un homme ou encore sortir sur le conseil d'un devin, lorsque les décès sont nombreux, pour opposer son pouvoir aux forces maléfiques. Bien qu'étranger au rituel de l'excision des filles, il y apparaît dans des cas graves d'hémorragie. Il peut aussi sortir simplement pour danser le soir,



6 Masque de femme, tambours et chœur (B-3)
Women's mask, drums and chorus

3. DANCE OF A WOMEN'S MASK

Zouan village, sous-préfecture of Guiglo

If the women may not know — at least officially — the « secret » of the men's masks, for their own part they possess their own mask of which the men are not allowed to speak and of which they are above all forbidden to describe publicly the activities. This « women's mask », *nyénongbaè-gla*, has no wooden facial mask like the men's masks ; the woman incarnating the mask simply has her face painted. She wears a leather headdress decorated with cowries and small bells, and with two horns on top carved from wood. A simple smock, just the same as that which the women often wear, and a shirt of raffia fibres complete the costume. The arms are bare. Dancing jingle-rattles are attached to the ankles (Photo 6).

This mask appears on various occasions : she can help the woman in sowing the rice (in the Guiglo region the rice-sowing is done by the women), she can appear during the funeral of a man or a woman, or else come out on the advice of a soothsayer, when there are many deaths, in order to oppose her power to that of the evil forces. Although foreign to the girls' excision ritual, she can come out in serious cases of hemorrhage. She can come out simply to dance in the evenings at the request of the women who wish to pass a pleasant moment together. As with the men's masks, sacrifices are offered to her.

She does not sing. The most she does is to shout out interjections, but she always comes out to the accompaniment of the women's singing. The recording begins with a sung introduction, accompanied in a remarkable manner by a drummer who beats his instrument bare-handed. Later, two other drummers, one of whom beats his instrument with sticks, join him and the rhythm, which was freer at the beginning turns into a more regular dance-rhythm.

à la demande des femmes qui veulent passer un moment agréable ensemble. Tout comme aux masques des hommes, on lui offre des sacrifices. Il ne chante pas, tout au plus crie-t-il des interjections, mais il sort toujours accompagné du chant des femmes. L'enregistrement débute par une introduction chantée, remarquablement accompagnée par un tambourinaire qui frappe son instrument à mains nues. Plus tard, deux autres tambourinaires, dont l'un frappe son instrument avec des baguettes, se joignent à lui; le rythme, qui était plus libre au début, devient alors un rythme régulier. C'est à ce moment-là que le masque commence à danser, faisant sonner par ses mouvements les clochettes et les sonnailles.

4. MUSIQUE DE XYLOPHONE

Le xylophone, *gbo*, tel qu'il est connu chez les Guéré et dans de nombreuses sociétés de la forêt, consiste en des lames de bois grossièrement taillées et mises en travers de deux morceaux de tronc de bananier. Des clous en bois sont enfoncés entre chaque lame dans les troncs mous des bananiers et tiennent les lames en place (photo 7). Cependant les lames peuvent glisser perpendiculairement aux troncs, ou même sauter et tomber à terre. Elles doivent être fréquemment remises en place par les musiciens. Pour remédier à cet inconvénient — et pour rendre l'instrument plus facilement transportable —, les jeunes gens du village Djidoubaye (enregistrement 4 b) ont remplacé les troncs de bananier par un cadre rectangulaire fabriqué avec des planches de caisse. Afin d'obtenir une meilleure vibration des lames, les musiciens les ont isolées du cadre par des faisceaux de fibres de raphia. Autre différence par rapport au xylophone habituel sur troncs de bananier: les clous en bois ne sont pas enfoncés dans le cadre entre chaque lame, mais au milieu de la lame qui comporte un trou près de chaque extrémité. Ce trou étant plus grand que le diamètre du clou, la lame peut vibrer librement.

Le xylophone peut être joué par une seule personne, mais en général il l'est par deux musiciens, accroupis face à face, chacun frappant sur son côté les extrémités des lames avec deux baguettes. Chez les Guéré, comme ailleurs, ce type de xylophone est joué dans la journée par des garçons surveillant les champs, mais aussi, le soir, au campement sur la plantation ou même au village, par des jeunes gens se reposant de leurs durs travaux.

a) Village Kpandy, sous-préfecture de Guiglo.

Deux musiciens jouent d'un xylophone dont les huit lames sont accordées de sorte que l'échelle musicale comporte des intervalles tous inférieurs au ton entier de l'échelle tempérée. De bas en haut les intervalles possèdent les valeurs suivantes: 156, 146, 83, 142, 96, 121, 84 cents.

b) Village Djidoubaye, sous-préfecture de Taï.

Deux musiciens jouent d'un xylophone dont les six lames fournissent l'échelle suivante: 119, 125, 75, 170, 73 cents. Le morceau joué par les deux xylophonistes est à deux voix parallèles: le musicien qui joue la deuxième voix exécute, deux lames plus bas, le même mouvement mélodique que son collègue. La grandeur des intervalles de deux sons joués ensemble peut être facilement calculée en additionnant deux chiffres voisins de l'échelle en cents indiquée ci-dessus: 244, 200, 245, 242 cents. L'intervalle mesurant 200 cents est une seconde majeure de l'échelle tempérée, les autres intervalles sont intermédiaires entre la seconde majeure et la tierce mineure du système tempéré. (Ajoutons à titre de comparaison qu'un troisième xylophone, enregistré à Keibly, sous-préfecture de Taï, possède huit lames dont l'accord donne les intervalles suivants: 210, 165, 110, 127, 157, 80, 161 cents).

5. CHANT DE GUERRE

Village Dahoua, sous-préfecture de Duékoué

Par ces chants de guerre (*saoba*), le *saoba-poi*, chanteur spécialisé, exhortait autrefois les guerriers avant leur départ en guerre, et, à leur retour après une victoire, louait leurs exploits. Aujourd'hui, le *saoba* est chanté une fois par an lors d'un rituel au cours duquel des sacrifices sont offerts aux ancêtres — vaillants guerriers défunts — et à leurs armes. A cette occasion, quelques hommes se noircissent la figure, s'attachent des peaux d'animaux et des amulettes de guerre, se coiffent d'un diadème de cauris ou de feuilles vertes, et prennent la lance de leur père pour exécuter une danse simulant une attaque. Le chanteur secoue un grelot en fer (autrefois c'était une cloche en fer qu'il secouait). Les hommes en tenue de guerre répondent par des cris aux exhortations du chanteur (photo 8).

6. MUSIQUE DE SOCIÉTÉ SECRÈTE

Village Guéhouo, sous-préfecture de Bangolo

La société *kwi*, dont un des buts est de lutter contre la sorcellerie, se manifeste publiquement par une musique qui peut être entendue de tous, mais dont la performance ne doit pas être vue par ceux qui n'en sont pas membres. L'interdit est encore plus formel pour les femmes et les enfants. Cette musique n'est pas censée être faite par des hom-

It is at this moment that the mask begins to dance, her movements sounding the bells and jingle-rattles.

4. XYLOPHONE MUSIC

The xylophone, *gbo*, as it is known to the Guéré and numerous forest societies, consists of roughly-shaped wooden bars laid across two pieces of banana tree trunk. Wooden pegs are driven into the soft wood of the banana trunks. These pegs are placed between the bars to hold them in place (Photo 7). However during playing, the bars can slip out of place perpendicularly to the trunks or even jump up in the air and fall on the ground. They have to be put back in their place by the musicians very frequently. In order to remedy this inconvenience the young men of Djidoubaye village (band 4 b) have replaced the banana-trunks by a rectangular frame made from planks from wooden boxes (packing-cases). In order to obtain better vibration in the bars, the musicians have isolated them from the frame with bundles of raffia-fibre. Another difference when compared with the normal xylophone on the banana-trunks: the wooden pegs are not driven in on either side of the bar, but through the middle of the bar which has a hole at each end. These holes are of larger diameter than that of the pegs, thus allowing the bar to vibrate freely.

The xylophone can be played by one person alone, but generally it is played by two musicians, squatting face-to-face each with two sticks beating the ends of the bars on his side. Among the Guéré, as elsewhere, this type of xylophone is played during the daytime by boys watching over the fields, but also, at the evening at the camp on the plantation or even in the village by young men resting from their hard work.

a) Kpandy village, sous-préfecture of Guiglo.

Two musicians playing a xylophone, the eight bars of which are tuned so that the scale consists of intervals each less than a whole tone of the tempered scale and possessing the following values (from bottom to top): 156, 146, 83, 142, 96, 121, 84 cents.

b) Djidoubaye village, sous-préfecture of Taï.

Two musicians are playing a xylophone whose six bars give the following scale: 119, 125, 75, 170, 73 cents. The piece played by the two xylophonists has two parallel parts: the musician playing the second part performs the same melodic movement as his colleague, two bars lower. The amount of the intervals of the two notes played together can be easily calculated by adding together two neighbouring figures of the scale in cents given above: 244, 200, 245, 242 cents. The interval measuring 200 cents is a major second of the tempered scale; the other intervals are between the major second and the minor third of the tempered system.



7 Joueurs de xylophone (B-4)
Players of xylophone



8 Chanteur de guerre et danse des guerriers (B-5)
War singer and war-dance

(As a comparison we would like to add that a third xylophone recorded at Keibly, sous-préfecture of Taï, possesses 8 bars the tuning of which gives the following intervals: 210, 165, 110, 127, 157, 80, 161 cents).

5. WAR-SONG

Dahoua village, sous-préfecture of Duékoué

In the past, with these war-songs (*saoba*), the *saoba-poi*, a specialized singer escorted the warriors before their depart to war, and afterwards, on their return from a victory, he praised them for their exploits. Today, once a year, the *saoba* is sung during a ritual in the course of which sacrifices are offered to the ancestors, valiant deceased warriors, and to their arms. On this occasion, several men blacken their faces, put on animal skins and war-amulets, bedeck themselves with a diadem of cowries or green leaves, take their father's lance and perform a dance simulating an attack. The singer shakes an iron pellet bell; in the past he would have shaken an iron clapper-bell. The men in war dress reply with cries responding to the exhortations of the singer (Photo 8).

6. MUSIC OF SECRET SOCIETY

Guéhouo village, sous-préfecture of Bangolo

The *kwi* society, one of the purposes of which is the fight against witchcraft, manifests itself in public by music which can be heard by everybody, but the performance of which cannot be seen by those who are not members of that society. This prohibition is even more strict for the women and children. This music is not said to be made by the men but by the spirits with which the society is in contact. Indeed the term *kwi* means « spirit ». The music of the *kwi* is made up of three sections.

mes, mais par des esprits avec lesquels la société est en relation. Le terme *kwi* signifie en effet « esprit ».

La musique du *kwi* est formée de trois parties. Dans la première, un homme commence à frapper avec deux baguettes sur un tambour-de-bois, *gule*. Cet instrument n'a pas ici de fonction musicale, mais il « parle » et chacun peut comprendre ce « langage tambouriné ». La langue guéré, comme beaucoup de langues africaines, est une langue à tons ; c'est-à-dire que la hauteur sur laquelle les syllabes sont prononcées est pertinente et permet de distinguer entre eux des mots qui, par ailleurs, sont prononcés de la même façon. De plus, la longueur des syllabes est également pertinente. En frappant des rythmes à des hauteurs différentes, et avec des longueurs différentes, le tambourinaire reprend, en les imitant, la hauteur et la longueur des syllabes de la langue parlée. Dans cet enregistrement, le joueur de tambour-de-bois tient, en outre, dans la bouche un mirliton. Il s'agit d'un tuyau, en roseau ou en os d'oiseau, dont l'une des ouvertures est recouverte d'une fine membrane faite de la toile que certaines araignées tissent pour protéger leurs œufs. Quand on parle ou chante dans ce mirliton, la membrane entre en vibration, ce qui modifie le timbre de la voix. Ici, la voix mirlitonnée et le tambour-de-bois dialoguent. Parfois le tambour-de-bois répète des paroles prononcées à travers le mirliton. Un autre homme répond, sans mirliton. Par moments les deux hommes se mettent à chanter à deux voix.

Dans la deuxième partie, quatre chanteurs se joignent aux deux hommes ; un secoue un hochet-sonnaille et un autre frappe avec une baguette sur un petit tambour à une peau. Ici, le tambour-de-bois ne « parle » pas, mais fait entendre un rythme strictement musical comme le tambour à membrane et le hochet-sonnaille.

La troisième partie commence par un appel vocal, puis interviennent cinq sifflets en bois et deux hochets-sonnailles aux sons desquels se mêlent périodiquement les voix des chanteurs.

(1) Les mesures des échelles ont été effectuées, avec la collaboration de Jean Schwarz, sur un Stoboconn au Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme.

In the first section, a man begins to beat a slit-drum (gule) with two sticks. Here, this instrument does not have a musical function, but it « speaks » and everyone can understand this « drum-language ». The Guéré language, along with many African languages, is a tonal one, i.e. the pitch at which the syllables are pronounced have meaning and allow one to distinguish between words, which are otherwise pronounced in the same way. Furthermore, the length of the syllables is equally pertinent. By beating out rhythms at different pitches with different lengths, the drummer repeats by imitation the pitch and the syllable-lengths of spoken lengths. In this recording, the slit-drum player also holds a mirliton in his mouth. This consists of a reed or bird-bone tube, one opening of which is covered by a fine membrane made from a web which certain spiders spin to protect their eggs. When one speaks or sings into this mirliton, the membrane is set in vibration thus modifying the timbre of the voice. Here the mirlitoned voice and the slit-drum hold a dialogue. Sometimes the slit-drum repeats the words spoken through the mirliton. Another man replies without a mirliton. Now and then, the two men sing in two parts.

In the second section, four singers join the two men ; one of the four accompanies himself with a gourd-rattle, and another beats a small single-skin drum with a stick. Here the slit drum does not « speak », but plays a purely musical rhythm like the membrane drum and the gourd-rattle.

The third section begins with a call ; then five wooden whistles come into play along with two gourd-rattles. The men's voices join in from time to time.

Translation : John Wright

(1) The measurements of the scales were made with a Stoboconn in the Ethnomusicology Department of the Musée de l'Homme with the collaboration of J. Schwarz.



9 Deux chanteurs avec hochets-sonnailles (A-4)
Two singers with calabash-rattles