

Timor

Chants des Éma

Les Éma, ou Kémak selon l'appellation que leur donnent leurs voisins, sont au nombre de 50.000 environ. Ils habitent à Timor central et se regroupent traditionnellement en petites communau-

tés autonomes dominées chacune par un système de chefferies. Chaque communauté correspond à un territoire donné dont les limites extérieures ont pu varier dans le temps mais qui s'organise autour d'un centre, l'espace sacré de la partie haute d'une montagne où se dressent les villages coutumiers. Pour ceux qui ont dû émigrer dans les plaines, c'est la référence à l'un de ces centres qui détermine l'appartenance à telle ou telle communauté. Les enregistrements qui figurent dans ce disque, ont été faits dans la communauté de Marobo.

Essentiellement vocale, la musique éma, exécutée lors des cérémonies qui jalonnent la vie sociale de l'individu et du groupe auquel il appartient, apparaît comme l'émanation d'une collectivité dont elle exprime et renforce la cohésion.

Il existe des chants liés aux différents événements de cette vie sociale. Il est possible de déterminer deux grandes catégories, ayant un certain nombre de caractéristiques propres.

1. La place centrale du village d'Ilat Laun, (territoire de Marobo) au moment où se déroule un épisode important du rituel associé à la récolte du riz sec. A l'arrière plan, greniers à riz et maisons.



1. An important episode in the ritual associated to the dry rice harvest is taking place in the main square of the Ilat Laun village (territory of Marobo), with rice granaries and houses in the background.

Timor

Songs of the Ema

The Ema, or Kémak as they are called by their neighbours number about 50.000 and live in Central Timor. They are traditionally divided in small autonomous communities ruled by chiefships.

Each community is linked to a territory, the boundaries of which may have varied over time. A territory, however, is organized around a center : a sacred area on the upper reaches of a mountain where traditional villages are built. For those who had to migrate to the plains, membership to a community is determined by reference to such a center. The recordings on this disk were made in the Marobo community.

Ema music is mostly vocal. It is performed at the ceremonies which mark events in the social life of the individual and of the group. It can be seen as the emanation of a collectivity, expressing and strengthening its cohesion.

There are songs linked to the various events of Ema social life. Two broad categories, each with several specific features, can be distinguished.

Les chants de la première catégorie sont directement liés au déroulement du rituel et ce qui importe avant tout, c'est le contenu du chant. La forme chantée est destinée surtout à solenniser ce qui est dit. La charge de «maître de la parole» se transmet de père en fils, en principe sans véritable apprentissage. L'enfant suit son père toutes les fois que celui-ci doit officier. S'il sait «garder les yeux ouverts», car ces chants ont souvent lieu la nuit, il apprendra vite et sera capable alors, le moment venu, de remplir son rôle et de contribuer ainsi à la survie et à la prospérité de la communauté dont il est le porte-parole.

Le moment où le chanteur se prépare à entonner son récit n'est pas exempt d'émotion. Certains le pressent de commencer, d'autres imposent le silence pour lui permettre de «se souvenir». Car le récit doit se dérouler sans failles ni omissions, pour répondre à l'attente de l'auditoire qui manifeste son adhésion par sa participation chorale soit à la fin, soit au cours des différents épisodes qui peuvent caractériser le récit. Ces chants exaltent l'action de quelques ancêtres fameux, ils «déroulent le chemin» parcouru par ces ancêtres avant leur installation définitive et illustrent les différents épisodes liés à cette installation.

Les chants de la seconde catégorie s'intègrent moins directement au rituel. L'accent est mis sur l'aspect de réjouissance, c'est la «fête». Le contenu verbal des chants est pauvre : parfois quelques syllabes sont répétées sans cesse. Ce qui compte, c'est l'harmonie, la puissance, l'intensité des voix qui proclament la joie d'être ensemble. Le chœur domine donc, avec parfois quelques soli. La caractéristique de ces chants est l'improvisation, ou du moins une certaine liberté dans le choix des formules, et surtout le fait d'être accompagnés par des danses.

Les chants funéraires tels que *sio* «pleurer» peuvent apparaître comme constituant une catégorie intermédiaire. Les «pleurs» sont des appels aux morts pour qu'ils reviennent, des plaintes exaltant la tristesse de ceux qu'ils ont laissés, la grandeur de ceux qui sont morts.

Il faut remarquer le caractère collectif de tous ces chants. Il n'existe pratiquement pas de chant individuel. Quelques adolescents peuvent se réunir le soir pour chanter, mais ces chants paraissent avoir été détachés du contexte où ils prennent place habituellement, celui des fêtes. (A5). Il existe cependant d'autres chants où percent l'émotion et le sentiment individuel. Ce sont des «chansons» appelées aussi *cantiga*, selon le terme portugais.

The songs in the first category are directly related to ritual performance. What matters most is the verbal content of the song. Singing serves primarily to solemnize what is being said. The office of «master of the word» is transmitted from father to son with, in principle, no formal teaching. Every time the father is called on to officiate, the son goes along. If he knows how to «keep his eyes open» (since singing often takes place at night), he will learn quickly so as to be able, when the time comes, to fulfil his role and thereby to contribute to the survival and welfare of the community for which he acts as spokesman.

The moment when the singer is preparing to intone his narrative is not without emotion. Some urge him to start while others call for silence so that he may «remember». In order to meet the expectations of the audience, the narrative must proceed without fault or omission. The audience shows its assent by joining in the chorus either at the end of the narrative, or in the course of its various episodes. The songs extol the deeds of famous ancestors, they «unfold the path» followed by these ancestors before they finally settled, and illustrate the various episodes involved in this settlement.

The songs in the second category are less directly integrated in ritual. Emphasis is placed on rejoicing, and on the festive nature of the event. The verbal content of these songs is poor : sometimes a few syllables are endlessly repeated. What matters is the harmony, power and intensity of the voices proclaiming the joy of being together. The chorus dominates, with occasional solos. These songs are characterized by improvisation, or at least some degree of freedom in the choice of formula, and above all by the fact that they are accompanied by dancing.

Dirges such as *sio* «to weep» may be seen as an intermediate category. «Weepings» are appeals to the dead to come back and laments extolling both the grief of those left behind and the greatness of the departed.

The collective nature of all these songs is to be noted. There are virtually no songs to be sung individually. A few adolescents may get together in the evening to sing, but the songs seem to be out of their usual context : that of festivals (A5). There are, however, other songs in which emotion and individual feelings break through ; these songs are also called *cantiga* after the Portuguese term.

FACE A

1. *Tei bea*, «Chanter l'eau».

C'est le nom donné à la grande fête qui ouvre la saison des pluies. Pendant plus d'un mois, tous les deux soirs, les jeunes se réunissent pour chanter et danser, célébrant ainsi le début d'un nouveau cycle végétal. Les temps forts du rituel réclament la participation de toute la communauté, qui se rassemble pour danser et chanter, «appelant ainsi la pluie» qui assure la fertilité des champs. Le chant débute avec trois ou quatre hommes, qui forment un cercle s'agrandissant au fur et à mesure que s'intègrent d'autres chanteurs. Généralement, hommes et femmes se font face et se «répondent» par des chants alternés. Les chants, et surtout les pas dansés par les femmes, s'opposent à ceux des hommes : au balancement un peu uniforme des unes répond le rythme plus varié et plus vigoureux des autres.

Parfois, au milieu du cercle formé par les chanteurs, des hommes et des femmes s'introduisent pour danser. Chacun évolue séparément ; les femmes tiennent dans leurs mains des foulards, les hommes une épée ou de petits boucliers de cuir.

Il existe un chant exclusivement interprété par des hommes. Il

2. Chant dansé, exécuté exclusivement par des hommes, lors de la fête qui ouvre la saison des pluies.



2. Song accompanied by dancing, performed exclusively by men, during the great festival at the beginning of the rainy season.

SIDE A

1. *Tei bea*, «Singing the water».

This is the name given to the great festival which opens the rainy season. For over a month, the young people gather every second evening to sing and dance, thus celebrating the beginning of a new plant cycle. The high points of the ritual call for the participation of the entire community, which assembles to sing and dance, thus «calling the rain» which ensures the fertility of the fields. The song is begun by three or four men who form a circle which is gradually enlarged as other singers join in. Generally, the men and the women face each other, and «answer» back and forth by singing alternately. The women's singing, and above all, their steps in dancing contrast with the men's : to the somewhat uniform swaying motion of the former corresponds the more varied and forceful rhythms of the latter.

Sometimes, men and women enter to dance in the middle of the circle formed by the singers. Each individual dances separately, the women holding scarves in their hands, the men a sword or small leather shields.

One of the songs is sung exclusively by men. It is accompanied

est accompagné d'une danse guerrière et la vigueur du geste s'allie à la puissance des voix.

2. *De sanu soïn sala*, «Dérouler le chemin des richesses».

Ces richesses, ce sont les disques d'or et d'argent et les buffles, qui entrent dans le circuit des échanges traditionnels. Le gardien des champs sacrés et un «maître de la parole» vont chercher à attirer ces biens vers la communauté en «déroulant le chemin» des ancêtres et en invoquant particulièrement le *liurai*, qui apparaît comme le grand dispensateur de ces richesses. Ce *liurai* est un personnage intégré à la mythologie éma, il est parti vers l'ouest, mais des autels de pierre témoignent de son ancienne installation. C'est auprès de ces autels que sont effectués les sacrifices destinés à l'avertir du prochain déroulement du rituel dont il a été l'initiateur. Cette fête a lieu alternativement tous les cinq et sept ans et dure plusieurs jours. Après avoir accueilli le *liurai* et sa suite, sept jeunes hommes parés de leurs plus beaux atours vont danser en l'honneur de leurs hôtes invisibles une danse d'allégeance, reconnaissant ainsi l'ancienne prééminence du *liurai*. Des buffles et des porcs seront ensuite sacrifiés. C'est le dernier jour de la fête, au petit matin, que l'on va «dérouler le chemin des richesses».

Les deux chanteurs figurent d'abord sur le sol un enclos en dé-

posant feuilles de bétel et noix d'arec sur une feuille de bananier. Ils attirent ensuite, grâce à leur chant, disques et buffles à l'intérieur de cet enclos symbolique. Les paroles sont d'abord murmurées, puis le ton s'affermi et les terres parcourues par les ancêtres sont rappelées une à une. La rime est obtenue en terminant chaque couple de phrases par un même mot ou une interjection identique.

*«un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept
depuis le début, depuis le commencement...
aujourd'hui dans le soleil brûlant,
aujourd'hui dans la clarté du jour...
nous ne sommes plus que des femmes,
nous ne sommes plus que des enfants
nous ne connaissons pas les détours,
nous ne savons pas suivre les traces
vous connaissez les méandres, vous connaissez les rives
vous devenus étoiles, vous devenus soleil
vous d'en haut, vous d'en bas
que mon appel aille à vous, que mon invocation aille à vous...»*

A la fin du chant, chacun se précipite pour s'emparer du bétel et de l'arec déposés sur le sol. Il s'agit, par cette capture, de favoriser l'accroissement rapide des richesses de chaque maison.

3 et 4. *Tei me*, «Chanter le riz».

Ces chants accompagnent le foulage du riz humide. Le foulage débute au soleil couchant et dure toute la nuit. Garçons et filles entrent dans l'aire, dansent et chantent en se tenant la main. Parfois, ils forment une sorte de farandole, les garçons, devant, sautent en cadence sur le riz et soulèvent la paille avec leurs mains. Il ne manque jamais de main-d'œuvre, car ces fêtes de battage attirent beaucoup de monde. L'atmosphère est joyeuse et le propriétaire du champ est tenu de nourrir et d'offrir à boire à ses aides qui proclament dans leurs chants :

*«nous allons chanter le riz, versez le vin de palme,
allumez le feu».*

5. *Tei anan*, «Petits chants».

Ce terme est appliqué aussi bien à certains chants, accompagnés de danses exécutés durant la fête de l'eau, qu'à ceux que chantent les adolescents se retrouvant un soir ensemble.

depositing betel leaves and areca nuts on a banana leaf. By their singing, they lure buffaloes and disks into this symbolic enclosure. At first, the words are whispered, but gradually the tone becomes firmer, and the lands crossed by the ancestors are recalled one by one. Rhymes are achieved by ending every pair of sentences with the same word or an identical interjection.

*«one, two, three, four, five, six, seven
from the start, from the beginning...
today in the burning sun,
today in the light of day...
we are no longer anything but women,
we are no longer anything but children
we do not know the turns,
we do not know how to follow the trail
you know the meanders, you know the banks
you who have become stars, you who have become the sun
you from on high, you from below
may my appeal reach you, may my invocation reach you...»*

At the end of the song, everyone rushes forward to gather up the betel and areca placed on the ground. This is done to promote a rapid increase in the wealth of each household.

3 and 4. *Tei me*, «Singing the rice».

These songs accompany the treading of damp rice. The treading begins at sunset and lasts the whole night long. Girls and boys enter the treading area singing and dancing and holding hands. Sometimes, they form a sort of farandole, with the boys in front, hopping rhythmically on the rice and lifting the straw with their hands. Manpower is never lacking, since these threshing festivals attract many people. There is a joyful atmosphere, and the owner of the field is expected to offer food and drink to his helpers, who proclaim in their songs :

*«we are going to sing the rice, pour out the palm wine,
light the fire».*

5. *Tei anan*, «Little songs».

This term is applied equally to certain songs accompanied by dances performed during the water festival, and to those sung by adolescents who gather together for an evening.

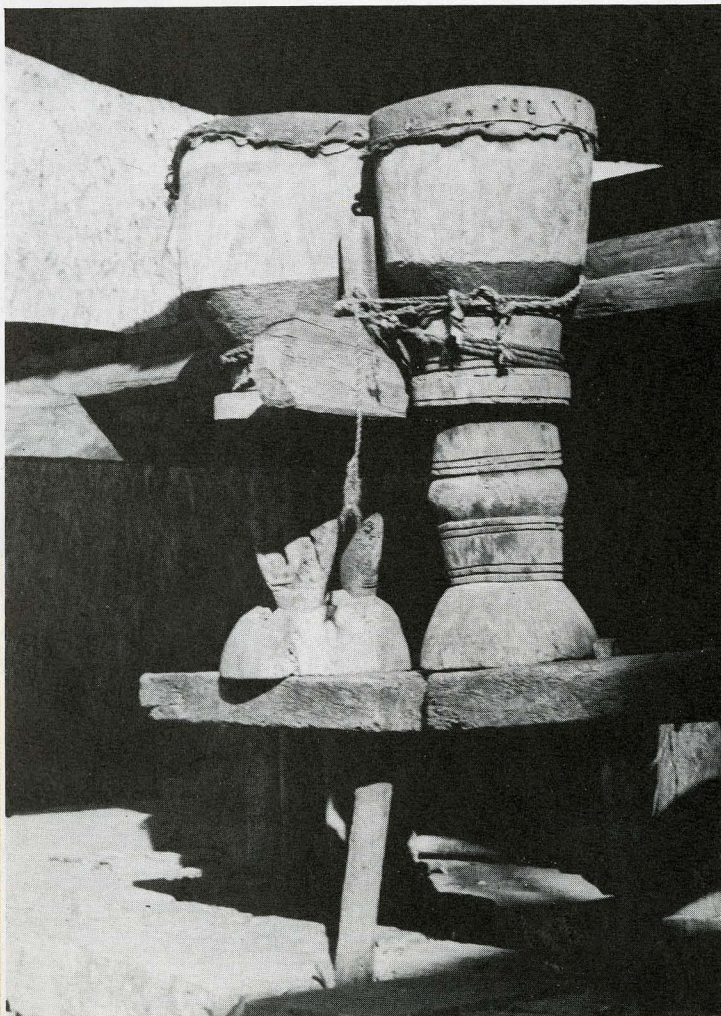
FACE B

1. *Titir ta*, «Le tambour frappe».

Tambours et gongs sont généralement associés, qu'il s'agisse de la paire de grands tambours à une peau, attachée au grenier à riz et frappée par les hommes avec des baguettes ou des petits tambours à une peau battus par les mains des femmes, qui dansent en même temps ou soutiennent ainsi le pas d'autres danseurs.

Les grands tambours marquent différentes étapes du rituel et appellent tout le monde à y participer. Chaque pièce jouée porte un nom différent, en liaison soit avec un rythme particulier *tibidiki*, onomatopée reproduisant le bruit du cœur, soit avec une fonction particulière, appel ou avertissement *sara mata* («(que les oreilles) écoutent, que les yeux (voient)»), soit encore avec un moment du rituel *titir ta* «le tambour frappe» : le roulement du tambour accompagne la mise à mort des buffles.

3. Tambours à une peau, attachés au grenier à riz et frappés par les hommes avec des baguettes lors de la fête qui marque l'arrivée des pluies ou lors des funérailles. (B 1)



3. Single-headed drums, attached to the rice granary and beaten by men with sticks during the festival at the beginning of the rainy season or during funerals.

SIDE B

1. *Titir ta*, «The drum strikes».

Drums and gongs usually go together. This is true both of the pair of large single-skinned drums, attached to the rice storehouse and struck by men with drumsticks, and of small single-skinned drums which women beat with their hands while dancing or backing the other dancers.

The beating of the large drums signals the different stages of the ritual and summons everyone to participate. Every piece has a different name, linked either to a particular rhythm *tibidiki*, (onomatopoeia imitating the throbbing of the heart), or to a particular function, appeal or warning *sara mata* («(may ears) hear, may eyes (see)»), or with a particular moment in the ritual *titir ta* «the drum strikes» : the rolling of drums accompanies the slaughtering of buffaloes.

2, 3 et 4. *Nago oa, nago besi, genu*, «Guimbarde en bambou, guimbarde en fer, flûte».

Guimbarde et flûte sont jouées en dehors de tout contexte rituel. Seuls quelques adultes savent encore fabriquer et jouer de la guimbarde en bambou. La guimbarde en fer, au contraire est très répandue et chaque adolescent en possède une, c'est sans doute le divertissement musical le plus usité.

La flûte à encoche est fabriquée à partir d'un roseau (phragmite). Elle se présente sous la forme d'un tuyau long et étroit (environ 81 cm et 1,2 cm). Quatre trous sont percés dans la moitié inférieure, le haut du tube est taillé en sifflet et le haut du sifflet est retaillé pour obtenir une contre-pente formant encoche.

Les bons joueurs de flûte sont particulièrement prisés. On apprécie non seulement la qualité du son qui est tiré de l'instrument mais aussi la puissance d'évocation de la mélodie qui fait naître toutes sortes d'émotions dans le cœur et peut bouleverser jusqu'aux larmes.

5. *Tei anan*, «Petits chants», ou *cantiga*, «Chansons».

Ces chants sont l'occasion de joutes entre garçons et filles. Ils empruntent le plus souvent comme mode d'expression, un ton ironique teinté parfois d'un peu d'amertume :

«une jolie fille avec nous a bien voulu plaisanter
mais vers un autre s'en est allée».

«la bague enfilée à ton doigt, ne la perds pas
si tu perds la bague, tu perds aussi celui qui l'a donnée».

«semé dans la terre, le maïs revit
nous les hommes mis en terre, ne revenons pas à la vie».

6. *Sio*, «Pleurier».

Les morts sont «pleurés» à deux reprises. Une première fois au moment du décès, une seconde fois lors des fêtes de funérailles, qui marquent la séparation définitive d'avec les vivants. La fête est célébrée pour tous ceux qui sont morts depuis la fête de funérailles précédente, mais en général, le rituel honore plus particulièrement le mort qui a le statut social le plus élevé et les autres morts «suivent». Les corps, autrefois gardés dans la maison, se desséchaient lentement à la chaleur du foyer. Ils sont maintenant enterrés immédiatement et les morts sont représentés par des tissus lors de la fête de funérailles, qui peut avoir lieu plusieurs mois et même plusieurs années après la mort. La veillée funèbre débute par le re-

2, 3 and 4. *Nago oa, nago besi, genu*, «Jew's harp made of bamboo, Jew's harp made of iron, flute».

Jew's harps and flutes are played out of ritual contexts. Only a small number of adults still know how to make and play a bamboo Jew's harp. Iron ones, on the contrary, are very common, and every adolescent has one ; they are probably the most widespread form of musical entertainment.

The notched flute is made from a reed (phragmite). It takes the form of a long narrow pipe (about 81 cm. by 1.2 cm.). Four holes are made in the lower half ; the upper half is cut out into a whistle, and the top part of the whistle is again cut into an opposite slant in the shape of a notch.

Good flute players are held in particular esteem. The Ema appreciate not only the quality of the tone drawn from the instrument, but also the evocative power of the melody which arouses a wide variety of emotions and can even move to tears.

5. *Tei anan*, «Little songs», or *cantiga*, «Songs».

Singing these songs is an occasion for jousts between boys and girls. The most frequent mode of expression is an ironic tone, sometimes tinged with a shade of bitterness :

«a pretty girl with us did wish to jest
but towards another did she go.»

«the ring on your finger, don't lose it
if you lose the ring, you'll also lose the one who gave it.»

«sown in the ground, the corn comes back to life
we men, once under the ground, do not return to life.»

6. *Sio*, «To weep».

The dead are «wept» over twice, the first time at the moment of death, the second during the funeral ceremonies which mark the definitive separation from the living. The ceremony is celebrated for all those who have died since the preceding ceremony but in general, the ritual particularly honors the dead person with the highest social status ; the other dead «follow». The corpses, formerly kept in the home, would slowly dry out in the heat of the hearth. Nowadays they are immediately buried, and pieces of cloth are used to represent them at the funeral ceremonies which may take place several months or even several years after death. The funeral wake begins with a meal offered to the dead. Then a

pas donné aux morts, puis un homme ou une femme lance comme un cri en invoquant «la mère chérie, le père chéri» dont ils vont être séparés, l'assistance reprend ensuite en chœur.

7. *Nele*, «Chant pour égayer».

Ces chants viennent s'intercaler entre les pleurs. Ils introduisent une note de gaieté et font oublier un moment chagrin et tristesse. Ils peuvent servir de prétextes à des piques entre les invités et leurs hôtes :

«je suis entré depuis que les poulets se sont perchés sur les arbres,
le bétel ne m'a pas encore été offert».

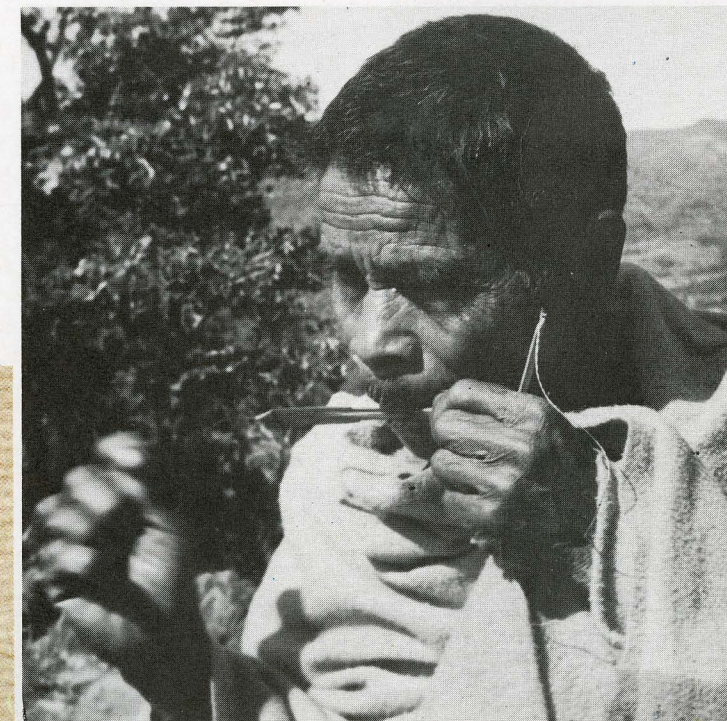
«venez, venez vous asseoir, je vais vous l'offrir»

répond l'un des membres de la maison qui célèbre la fête.

8. *Pae baen*, «Disposer les alliés».

C'est le «maître de la parole» qui accueille solennellement les alliés qui arrivent en file et viennent prendre part à la dernière nuit de veille, celle où les morts sont «guidés» vers le lieu où ils devront séjourner désormais. Le «maître de la parole», debout sur un autel de pierre, lance un appel à tous les alliés pour qu'ils se joignent à la fête et témoignent ainsi de la grandeur de leurs hôtes. Il débute son chant en nommant le mort qui est plus particulièrement honoré au cours de cette fête de funérailles ; (*bei* est un terme de respect).

4. Guimbarde en bambou actionnée par la traction d'une cordelette. Dans sa main gauche, le joueur tient une autre guimbarde qu'il vient de fabriquer. (B 2)



4. Bamboo Jew's harp, operated by pulling a small string. In his left hand, the player has another Jew's harp which he has just made.

man or a woman utters a kind of cry invoking «the cherished mother, the cherished father» from whom they will be separated, and those present join in a chorus.

7. *Nele*, «Song to cheer up».

These songs come between weepings. They introduce a note of gaiety, and make it possible for one to momentarily forget sadness and grief. They can also serve as a pretext for an exchange of barbs between the guests and their hosts :

«I have been here since the chickens roosted on the trees,
I have not yet been offered betel».

«come, come, sit down, I will offer it to you».

replies one of the members of the household celebrating the ceremony.

8. *Pae baen*, «To place the affines».

The «master of the word» solemnly welcomes the affines who file in to participate in the last night of the wake during which the dead are «guided» to the place where they will henceforth dwell. The «master of the word» stands on a stone altar and appeals to all the affines present ; he asks them to join in the ceremony, thereby bearing witness to the greatness of their hosts. He begins his song by naming the dead person who is being particularly honored during the funeral celebrations ; (*bei* is a term of respect).

«*bei Bere Meta*
sa tête est rompue, ses os sont brisés
aujourd'hui dans le soleil brûlant,
aujourd'hui dans la clarté du jour
je lance cette prière, je lance cet appel
frères aînés, frères cadets
les marmites sont disposées, les assiettes sont en file
ceux qui modèlent les corps, ceux qui coulent (1) les yeux...
piétinez tous la natte, ramassez tous le bétel...
venez tous picorer le riz,
venez tous lécher l'eau chaude...»

(1) Comme l'argent coule dans le moule figurant le bijou dont il épousera la forme.

5. *Sio*, lamentations lors de la veillée funèbre en présence des morts qui sont représentés par des étoffes, des bijoux et des vanneries. (B 6)



5. *Sio*, laments during a funeral wake in the presence of the dead, who are represented by cloths, jewels and basketry.

«*bei Bere Meta*
his head is broken, his bones are shattered
today in the scorching sun,
today in the light of day
I send off this prayer, I send off this appeal
older brothers, younger brothers
the cooking pots are ready, the plates are lined up
those who shape the bodies, those who cast (1) the eyes...
trample on the mats, all of you, gather up the betel
come, all of you, and forage in the rice,
come and lap up the warm water...»

1) As silver is cast into a jewel-shaped mould of which it will take the form.

9. *Su mate*, «Guider le mort».

A l'intérieur de la maison, devant les tissus représentant les morts, le «maître de la parole» entonne son chant, tout en mimant la marche, et sollicite de temps à autre dans un cri, *tami* : «approuvez», l'adhésion de l'assistance. Tout au long de la nuit, il va ainsi guider les morts vers leur lieu de séjour définitif. Les morts doivent abandonner les lieux familiers qu'ils hantaient encore depuis leur disparition du monde des vivants et partir vers les sommets en traversant toute une série de terres. Le «maître de la parole» les conduit jusqu'à l'entrée du séjour des morts, puis il les quitte et s'en retourne, mais il n'emprunte pas le même chemin et court pour que les morts ne puissent le suivre.

«*délaissez les autels, abandonnez les cimetières*
délaissez les plantations, abandonnez les sources...
allez vers les hauteurs, montez vers les sommets
avancez les jambes, balancez les bras...
allez à Para Dalu, allez à la source...
faites les cheveux nets, rendez le corps propre...
allez à l'entrée, allez à La Lokar...
je vous introduis là, je vous laisse là...
je me détourne, je me retourne...
je suis revenu, je suis arrivé
à la barrière, à Ai Mea
entré à nouveau, faufile à nouveau
je viens à l'entrée, je viens à l'escalier...
je vais au foyer, je vais à la hotte
la louche est là, la jarre est là
je lave mes jambes, je frotte mes mains
je me chauffe à nouveau les mains,
je me grille à nouveau la poitrine.»

Le chant se termine vers quatre heures du matin. Dans la même journée, on sacrifiera buffles, porcs et chèvres pour nourrir tous les participants à la fête. Une fois la fête de funérailles accomplie, les morts ne sont plus craints mais sont au contraire considérés comme bénéfiques.

9. *Su mate*, «Guiding the dead».

Inside the house, in front of the pieces of cloth representing the dead, the «master of the word» begins his song while miming a walk, and from time to time he solicits the support of those present with the cry *tami* «approve». In this manner, he guides the dead throughout the night to their final dwelling place. The dead must abandon the familiar sites which they still haunted after their disappearance from the world of the living, and set out for the heights after crossing many lands. The «master of the word» takes them up to the entrance of the dwelling place of the dead. He then leaves them and turns back, but he does not take the same route; he runs, so that the dead cannot follow him.

«*leave the altars behind, abandon the cemeteries*
leave the plantations behind, abandon the springs...
go towards the heights, climb towards the summits
move your legs forward, swing your arms...
go to Para Dalu, go to the spring...
wash your hair, clean your body
go to the entrance, go to La Lokar...
I am showing you in, I am leaving you there...
I am turning away, I am turning back...
I have come back, I have arrived
at the barrier, at Ai Mea
come in again, slipped in again
I am coming to the entrance, I am coming to the stairs...
I am going to the fire-place, I am going to the fire-hood,
the soup ladle is there, the jar is there
I am washing my legs, I am rubbing my hands
I am once again warming my hands
I am once again roasting my chest.»

The singing ends around four o'clock in the morning. On the same day, buffaloes, pigs and goats will be sacrificed to feed all the participants in the ceremony. Once the funeral celebrations are over, the dead are no longer feared; on the contrary, they are considered beneficent.

Les enregistrements
ont été effectués en 1966 et 1969-70,
à Timor central,
par Brigitte Clamagirand,
au cours de deux missions
du Centre de Documentation
et de Recherche
sur l'Asie du Sud-Est
et le Monde Insulinien
(CeDRASEMI)
Laboratoire Associé n° 183
du Centre National
de la Recherche Scientifique
et de l'Ecole des Hautes Etudes
en Sciences Sociales.
La sélection
des pièces figurant ici
a été faite en collaboration
avec Jean Schwarz
et Tran Quang Hai.
Publications
de l'Equipe de
Recherche 165 du CNRS,
Département
d'Ethnomusicologie,
Laboratoire d'Ethnologie
du Musée de l'Homme,
Muséum National
d'Histoire Naturelle,
Paris (P) 1979

Photographie de couverture :
«Chanter l'eau»,
deux «maîtres de la parole»
invoquent les ancêtres
pour demander que la pluie
vienne féconder les plantes.

The recordings
were made in 1966 and 1969-70
in Central Timor,
by Brigitte Clamagirand,
in the course of two missions
for the Centre de Documentation
et de Recherche
sur l'Asie du Sud-Est
et le Monde Insulinien
(CeDRASEMI)
Laboratoire Associé n° 183
of the Centre National
de la Recherche Scientifique
and of the Ecole des Hautes Etudes
en Sciences Sociales.
The pieces
were selected
in collaboration with
Jean Schwarz
and Tran Quang Hai.
Publications
of Research Group 165
of the CNRS,
Department
of Ethnomusicology,
Laboratory of Ethnology
of the Musée de l'Homme,
Muséum National
d'Histoire Naturelle,
Paris (P) 1979

Cover photograph :
«Singing the water»,
two «masters of the word»,
call on the ancestors
asking for rain
to make the plants fertile.