

## Réflexions sur l'Art musical en Afrique Equatoriale



ES impressions musicales d'un voyageur, profane en la matière et ayant parcouru les pistes africaines, sont le plus souvent confuses et expriment généralement la surprise devant l'intérêt que présente l'étude d'un art en apparence si pauvre.

« Les airs sont monotones et la place est surtout laissée aux rythmes d'instruments bizarres, difficiles à nommer, dont le maître incontesté est

le tam-tam... Si la danse pouvait se passer de musique, il n'y aurait que danse en Afrique »...

Le dilettante, plus curieux, se pose d'autres questions : « Les fréquences des sons correspondent-elles à nos notes ? Les accords des instruments sont-ils déterminés, sur quelles gammes ? Les chants varient-ils suivant les tribus ? »

Enfin, il semble que pour tous le langage du tam-tam, bien que considéré plutôt comme un phénomène acoustique, soit évoqué le plus souvent comme une sorte de morse indéchiffrable.

« Comment font-ils pour transmettre des messages à des distances aussi considérables ? Chacun les comprend-il ou sont-ils destinés à des oreilles d'initiés ? »

A toutes ces réflexions bien naturelles, quand il s'agit de jauger des valeurs plus ou moins définies, pourraient s'ajouter celles d'un chercheur.

C'est ainsi qu'au hasard d'une manifestation populaire, une voix étrangement timbrée, entonnera un air de danse, séduisant par son jaillissement spontané, l'élégance de ses intervalles, l'originalité de son rythme, qu'un chœur reprendra pour en faire le refrain de la chanson.

...Qu'assurée, la voix confiera son premier couplet à cette présence reconfortante.

...Qu'un impatient enthousiasme animera le dialogue, en provoquant, aux enchaînements, des soudures harmoniques du plus heureux effet.

...Que la tournure presque classique de la chanson populaire ne restera pas figée, si le soliste possède le don remarquable de sa race d'improviser. (Il en est de même en Afrique comme en Europe où il faut s'adresser aux maîtres de l'art pour en connaître l'expression profonde). L'espace d'un refrain, et il évoquera une anecdote, ou dirigera les regards vers l'incident du moment.

...Qu'en vertu des qualités extraordinairement chantantes des dialectes africains, ses prouesses verbales s'accompagneront presque obligatoirement de prouesses musicales.

Citons afin d'éclairer cette dernière remarque difficile à concevoir du fait que « nos langues modernes ont déposé leur musique », un exemple parmi tant d'autres s'appliquant à cette particularité : au Cameroun les Ewondo nomment « Ekiga » (1), le procédé consistant à remplacer l'articulation des mots par une seule consonne très sonore leur permettant d'entretenir à distance des relations vocales. Dans la pratique ils répètent sur les différents tons de la phrase à transmettre et suivant le rythme de ses syllabes, la consonne Ké. Celle-ci, tels les battements bien connus d'un tam-tam, agit comme le support d'éléments musicaux suffisamment riches dans leur expression technique, pour que l'auditeur en reconstitue « phonographiquement » l'idée verbale originale.

Théoriquement l'analyse de ces éléments les montre soumis

(1) Graffin (René) et Pichon (François), in : Grammaire Ewondo, p. 160. — Paris, 30, rue Lhomond.

à certaines règles grammaticales leur accordant une place dans le domaine de la linguistique, mais d'autre part, sans pouvoir en découvrir la source sonore, le cours normal et presque prévisible de leur intonation peut facilement être troublé par un facteur psychologique, et se perdre comme le langage musical dans les méandres de l'esprit.

C'est alors que nous rejoignons l'observation première mettant en relief la facilité avec laquelle un chanteur noir transforme en mélodie des paroles quelconques, surtout s'il est atteint du désir de donner à son action descriptive une puissance communicative.

Devons-nous en conclure (en attachant un prix à ce raisonnement) que la mélodique africaine dériverait de cette sorte d'expression inarticulée ? Dans ce cas il serait très difficile, sinon impossible de lui attribuer une discipline quelconque.

Cependant les accords des instruments de musique à sons multiples et précis (harpes, xylophones, flûtes) relèvent d'un soin méticuleux à les régler et semblent avoir une influence sur de nombreux chants dont nous ne pourrions ici décrire tous les aspects (chants de marche, de piroguiers, de jeu, etc.). Mais cette inévitable cristallisation de certaines données du problème, ne livre le plus souvent que des échelles se perdant dans la nuit des temps, comme celle, si connue en Afrique, de la gamme pentatonique.

Abandonnant ce genre de réflexions, il est encore possible de trouver d'autres sujets de méditation en observant et écoutant les tambourinaires accompagner le thème de la danse-chantée.

L'importance de leur rôle ne laisse place à aucun doute, et l'on se demande même si ces ouvriers du rythme (mot magique quand il s'adresse à l'Afrique) ne se trouvent pas au premier plan de l'action.

Des trois tambourinaires, l'un est le chef et frappe la membrane du tambour mâle. L'extrême rapidité de ses périodes tambourinées, décomposées, libère un mécanisme très compliqué de sons clairs, secs, étouffés (par l'apposition en un espace de temps très bref d'une main sur la peau tandis que l'autre la frappe), rendus parfois mélodiques par le souci de déplacer des bords au centre les points de percussion ; nuancés par le choix d'un doigt plutôt que d'un autre, ou de plusieurs lancés raides, mous, cassés, verticalement, en mèche de fouet... technique diabolique s'il en fut, tirée d'un ensemble polyrythmique non moins surprenant !



Hugo Basile O'Brien.

*Photograph by M. B. O'Brien*



Tambourinaire et danseuses aux environs de Mobaye Oubangui

*Photographie de M. Dupré*

car, si à l'image du tambour mâle, les tambours femelle et enfant participent à l'action, une forme se détache, à la fois caractérisée par l'indépendance de chacun et le parfait emboîtement des parties.

Comment expliquer le fonctionnement théorique de cet appareil conçu pour engendrer le mouvement ? Est-il lui aussi en relation avec certaines vibrations de la pensée africaine ?

A défaut d'autres terrains, il est une chose frappante dans la comparaison des valeurs présentées tour à tour par la prospection.

En partant du procédé de l'Ekiga, la pensée africaine s'exprime encore par la bouche, mais une bouche sans articulation, voisine de l'instrument. Puis, elle confie à des voix plus puissantes (instruments parlants) le soin de propager ses idées, et nous la trouvons ayant quitté le domaine de la conversation, pour s'éprendre de musique, en accompagnant sous la forme de phrases poétiques *tambourinées* des airs de danse (2).

Sous les maillons de cette chaîne, l'oreille n'aurait peut-être pas trouvé beaucoup de différence entre cette dernière démonstration de l'esprit caché dans le rythme, et celle qu'il est coutume d'attribuer à des sons indéchiffrables !

Il ne serait donc pas impossible que le rythme, comme la mélodique, ait en Afrique des relations plus ou moins éloignées avec une forme spéciale de la pensée, rendant ainsi vaine l'ambition d'enfermer la musique noire dans une vision abstraite, limitée à un système spécialement consacré à son rôle de musique pure.

Elle dépendrait des ressources naturelles de l'esprit, et c'est alors que sans effort, s'adaptant au sens littéraire déjà imprégné de musique, l'idée suivant laquelle l'origine du jazz aurait été un « bavardage musical » (3) trouverait une raison au cœur même de l'Afrique.

H. PEPPER,

Musicologue à l'Institut d'Etudes Centrafricaines  
de Brazzaville.

(2) Pepper (H. et E.). *Trois danses chantées avec accompagnement de Linga* dans : *Etudes Camerounaises*. 1948, n° 21, pp. 85-89.

(3) Cité par Hoérée (Arthur). *Le jazz, le swing*, dans : « *La musique des origines à nos jours* » (pp. 473-480, Larousse).

Pepper Herbert. (1956)

Réflexions sur l'art musical en Afrique équatoriale

Cahiers Charles de Foucauld, 82-85. ISSN 2019-0085