

OFFICE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ET TECHNIQUE OUTRE-MER
20, rue Monsieur
PARIS VII^e

COTE DE CLASSEMENT N° 1932

SOCIOLOGIE - ETHNOLOGIE

ESSAI DE DEFINITION D'UNE GRAMMAIRE MUSICALE NOIRE, D'APRES DES NOTATIONS
EMPRUNTEES A UN INVENTAIRE BABEMBE

par

H. PEPPER

ESSAI DE DÉFINITION
D'UNE GRAMMAIRE MUSICALE NOIRE



S-5365
PEP

C.E.D.I.D. - ORSTOM

IND 05365

ESSAI DE DÉFINITION D'UNE GRAMMAIRE MUSICALE NOIRE

d'après des notations empruntées à un inventaire babembe

par Herbert PEPPER

L'AUDITION de son langage est évidemment l'aspect le plus vivant de la musique, ou dans le silence de la lecture, sa *notation*.

Malheureusement, s'il est aisé pour le musicien occidental de se représenter mentalement les valeurs de son art, il n'en est pas toujours de même en ce qui concerne celles de musiques étrangères comme celle de la *musique négro-africaine*.

Sa *mélodique* nous apprend que la nature de ses intervalles peut subir de profondes modifications suivant le degré d'émotion qui les anime. (Vouloir écrire avec précision certaines mélodies noires sur notre portée musicale, reviendrait à essayer de noter avec les mêmes moyens les pleurs d'un enfant ou les inflexions d'une voix parlée).

Sa *rythmique* échappe souvent au pouvoir subjectif mais évident de notre système d'écriture limité dans ce domaine à des barres. (Autant chercher « la mesure » de trois *tics-tacs* réguliers ne marchant pas exactement à la même allure).

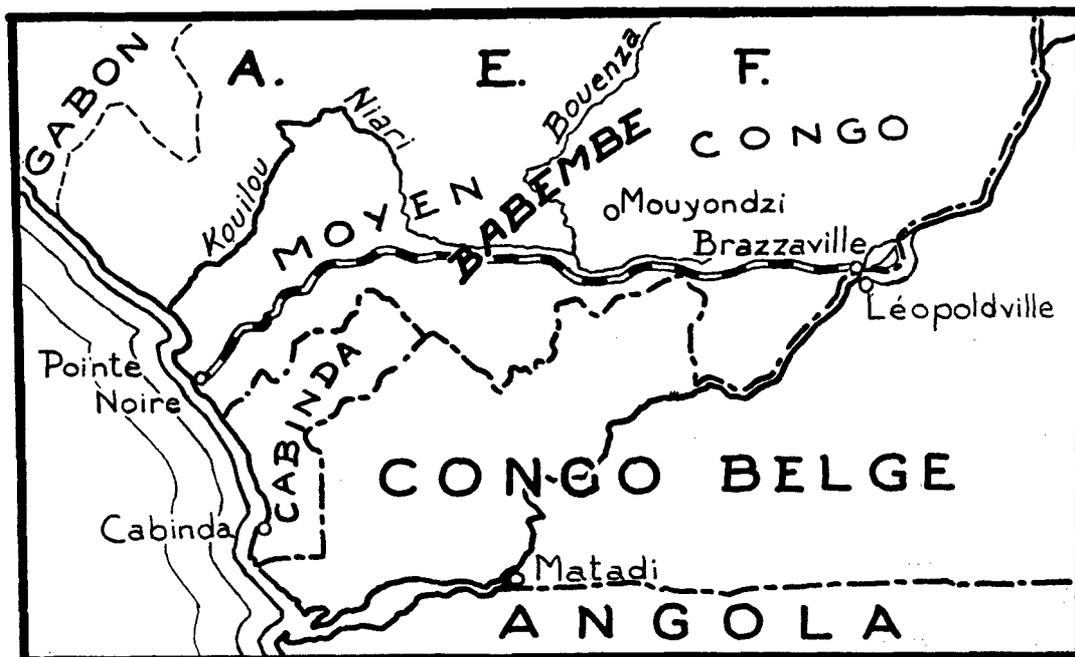
Toutefois si les problèmes techniques soulevés par la représentation graphique de ses vibrations exigent (afin d'essayer de déterminer leur rôle dans l'harmonie sensorielle africaine) des considérations savantes, la notation usuelle nous permet de diffuser des images musicales suffisamment nettes pour en apprécier l'esthétique.

C'est à elle que nous ferons appel afin de nous guider dans le choix de quelques valeurs représentatives, empruntées à un inventaire typiquement *Bantou*, celui des *Babembe*.

Les *Babembe* occupent dans le district de *Mouyondzi* au sud du territoire du *Moyen-Congo*, une place dans une véritable mosaïque de tribus.

Si chacune de celles-ci présente des traits particuliers, les couleurs musicales *babembe* sont plus riches et plus vives que celles de leurs voisins.

Elles constituent un foyer où se trouvent réunis les éléments les plus caractéristiques de la *Grammaire Musicale Noire*.



Situation des Babembe

Grammaire des régions oubliées du monde, écrite sur 2, 3, 4, 5 sons à l'image des qualités phonétiques de la voix; premiers signes dans l'histoire de la musique universelle de caractères sonores organisés; attachés aux règles de la plus ancienne des langues, celle où avant l'apparition du progrès matériel les sentiments trouvaient dans la voix, le geste, un prolongement spontané (1).

Aussi est-ce surtout en s'adressant à sa physiologie humaine qu'une lumière peut jaillir de son langage.

C'est ainsi que naîtra le mouvement d'un chant de piroguiers; que la pensée parlée deviendra mélodie...

CHANTS DE PIROGUIERS

Dans le grand répertoire des chants de piroguiers d'Afrique noire, les piroguiers *babembe* quoique peu nombreux tiennent une place honorable.

Les exemples de chœurs recueillis lors du passage de la *Buenza*, rivière tumultueuse se jetant dans le *Niari*, évoquent les scènes vécues par les passeurs menant sur l'autre rive leurs cargaisons

(1) Alphabet: Lire les textes *Babembe* comme en français à part: E comme é dans été, U comme ou dans loup, G toujours comme dans gare, S toujours comme dans savoir, W anglais.

de marcheurs fatigués ou de femmes porteuses de lourdes charges.

Le caractère de la profession (solitaire, traditionnelle dans ses gestes, près des forces de la nature) transparaît dans la pureté de ces chœurs.

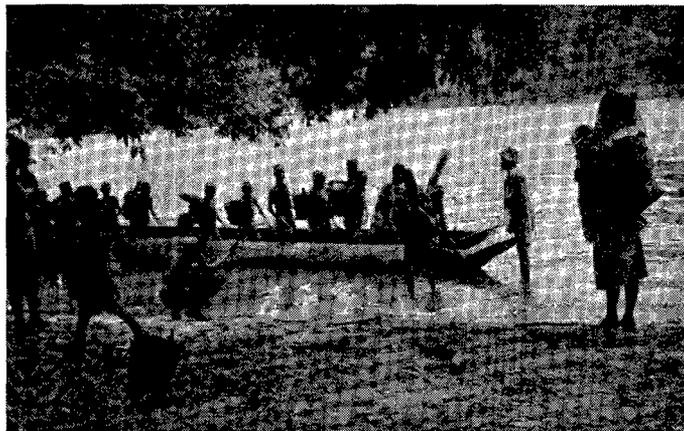


Fig. 1. — Passage de la *Buenza*.

La pirogue est lourdement chargée, difficile à manœuvrer en quittant la rive encombrée d'herbes. Une voix chante l'histoire d'un enfant qui s'est noyé en voulant traverser la *Buenza* à la nage.

Modéré

YA- YA- LOL(O) KONIE KU BWILA YA- YA- MWAN(A) BISIL(A) LOL(O) WENTSIE MU MWELE
Frère il n'a pu nager ! L'enfant de BISILA s'est noyé !

HA WA HA WA HA WA HA

(Soliste). allègement

TUM ME GNAB(A) KUSABULE-O? BUNG(U) WEK KUSABULE-O
(Pourrai-je traverser) (BUNGU, traverse)

(2^{me} voix)
O-WO YA- YO- O-WO YA- YO- O-WO YA- YO- etc...

(3^{me} voix)
OE OE OE OE OE

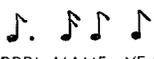
Autres couplets...

TAT(A), WA YENS(I) MU MAMPE!
(Père, il s'est noyé !)

TAT(A), WEK KU NTETE
(Père, il est pris dans les lianes)

Le rythme régulier de ce chœur à trois voix, souligne la cadence d'un effort collectif. Les *tons* du dialecte *babembe* semblent seuls animer la ligne mélodique des *sol*.

Père est souvent pris à témoin dans les chansons nègres comme mère *mama* et frère *yaya*. Pour finir, la conclusion *babembe* évoque également dans un cri d'enthousiasme, le père et la mère. Exemple :

$\frac{2}{4}$ 	
RRRI TATE. YE! <small>(coryphée) (chœur)</small>	RRRI MAME. YE! <small>(coryphée) (chœur)</small>

...que la libre expression des *modes* (composition des échelles musicales) variera suivant les états d'âmes, paraissant entrer de ce fait « en résonance » avec les lois naturelles des vibrations...

SCENE DE MAGIE A L'OCCASION DE LA NAISSANCE

La *magie* quoique fortement combattue par diverses institutions religieuses ou politico-religieuses, est encore pratiquée chez les *Babembe*.

Abstraction faite des valeurs relatives à la morale, il faut convenir que les magiciens Nègres apportent souvent à la connaissance plus profonde de leur monde, de véritables éléments « d'écritures ».

C'est ainsi qu'en pays *Babembe*, le *nganga* (magicien ou féticheur) est habile à sculpter ses « fétiches » (*biteki*, sing. *kiteki*), figurations



Fig. 2. — Figuration sculptée d'un *Nganga* porteur de cloches en bois (*madibu*) et cloche en bois (*madibu*).

humaines ou animales d'une force d'expression atteignant parfois une grande vigueur, et certains instruments comme des tambours (*mukandzi*), des cloches à plusieurs battants (*madibu*) d'une facture très particulière qu'il tient à la façon des castagnettes afin d'accompagner ses incantations ou de transmettre ses ordres à l'entourage par le double jeu du rythme et d'un intervalle mélodique.

Son action thérapeutique (ou maléfique), peut être rendue efficace grâce à la connaissance de formules composées de substances minérales, végétales ou animales, dont il détient le secret.

Enfin il pratique durant ses « consultations » l'art de mimer, de chanter et de danser, avec une vérité, une intensité, que seuls peuvent offrir ces genres de *langages* pris à leur source.

L'objet de ses soins peut changer (malades, blessés, envoûtés) sans pour cela que le rituel subisse de profondes modifications.

Arrivé sur les lieux, suivi de ses acolytes tambourinaires, il sort d'un paquet (*futu*) son attirail : fétiches, fards, simples, débris de toutes sortes, qu'il dispose sur le sol à sa portée.

Fardé d'ocres blanche et rouge, tenant à la main suivant l'esprit qu'il veut pourchasser ou invoquer un bouquet de plumes (*piayi*), un petit tambour de bois à deux lèvres taillé dans un bambou (*mukondzi lembe*); un sifflet également de bois recouvert d'une queue de singe (*mutsantsi*) ou les cloches déjà décrites, il entonne un chant immédiatement repris par un chœur d'hommes assis en demi-cercle agitant des hochets enalebasse (*mukwanga*, plur. *mikwanga*).

A ce genre d'accompagnement se joignent deux tambours à membrane clouée sur cône à base ouverte (*ngoma* à la peau d'antilope; *mutsiangi* à la peau de *varan*) et les battements de mains des spectateurs.

Sur cet ensemble solidement établi, leitmotiv du sujet à traiter, opéreront les incantations du *nganga* — vocalises magiques, questions chantées aux esprits, cris de surprise, de découragement, de victoire — et enfin en cas de succès, l'annonce de la « communication », précédée d'un ordre réclamant le silence général.

Et à nouveau la scène peut se reproduire sur un autre thème, s'il y a lieu de poursuivre. Certains de ceux-ci allant jusqu'à désigner le traitement que le patient devra suivre.

Dans le cas présent il s'agit d'une consultation prénatale. Une femme (*ntumba*) a déjà perdu un enfant en couchés. Sa famille désireuse de lui éviter le retour d'un pareil accident, a réclamé le secours du *nganga* afin qu'il dépiste l'esprit néfaste, facilite l'accouchement, désigne le sexe

de l'enfant, lui donne son nom, et fasse connaître à ses parents les « interdits » qu'il aura à respecter durant sa vie entière.

Il devra également procurer à la famille les moyens matériels (fétiches, formules magiques, remède) de satisfaire son ordonnance.

Des principaux thèmes (paraissant évoluer curieusement sur les harmoniques 4 - 5 - 6 - 7 et 8 de la fondamentale *sol*) l'on peut noter :

Celui consacré à la première partie de toutes cérémonies fétichistes...

par des ligatures, tendue par deux chevalets (épis de maïs, ou section de pétiole de raphia) est mise en vibration par le jeu de deux baguettes que tient l'un des joueurs.

L'autre, à ses côtés, appose ou déplace latéralement sur la corde une boîte en fer blanc (de conserve) remplie de graines (*makoro ngongo*) qui à son vibrant contact s'animent et percutent le fond de la boîte, amplifiant le son que fait entendre celle-ci suivant la position qu'elle occupe.

Modéré (le NGANGA) (le chœur répète)

NGANG(A) BUKIRI PEMBE GNEK(A) NGANGA KWAYA !
Un NGANGA se farde afin de retrouver son pouvoir magique.

...suivi des incantations du *nganga*...
Qu'a-t-elle mangé ?

NGANGA chœur NGANGA chœur etc...

Modéré

MA LALO YAYE HE ? (répétition) MALOMB MAMPUTU MAR(!) KUBWALO YO A YO. Ma lalo yayé hé ?

Les oranges yayé hé ? Ces fruits des blancs que l'on trouve au village.

Aura-t-elle un garçon ou une fille ?

NGANGA chœur etc... NGANGA (vocalises)

Vite (à un Temps)

WA HO WO — wa ho wo — wa ho wo — YE YA YA YA YA YA YA YA YA YA YA

YE MAME ! YE YE YE YE YE YE ! WA MUKIETE KABUTA AYA ? LELE GNE KWANI NTUMBA.

ye maman ! est ce une fille ? Dis le moi et je partirai NTUMBA.

WA BAKALA KARI BUTA NTUMBA AYE YA HO - - !
C'est un garçon que tu auras NTUMBA !

...que le *rythme* est parfois tributaire des modestes moyens d'un instrument dont l'africain se plaît à faire parler la voix...

1) Une cithare sur écorce.

Parmi les jeux d'enfants, une cithare sur écorce du nom de *kiingwa ndikila* jouée par deux musiciens, est constituée par un pétiole de palmier raphia dont une lanière d'écorce, occupe sur la corde (comme le doigt d'un violoniste), décollée, maintenue à chaque extrémité

Des nuances sont obtenues en bouchant ou débouchant d'une main l'ouverture de la boîte.

Les silences, en supprimant le contact boîte-corde.

Dans sa simplicité, la cithare *kiingwa ndikila* (nouvelle acquisition des *Babembe* quoique bien connue du monde africain), possède donc de réelles qualités musicales.

Elle accompagne le plus souvent une danse d'enfants mimant celles des grandes personnes.

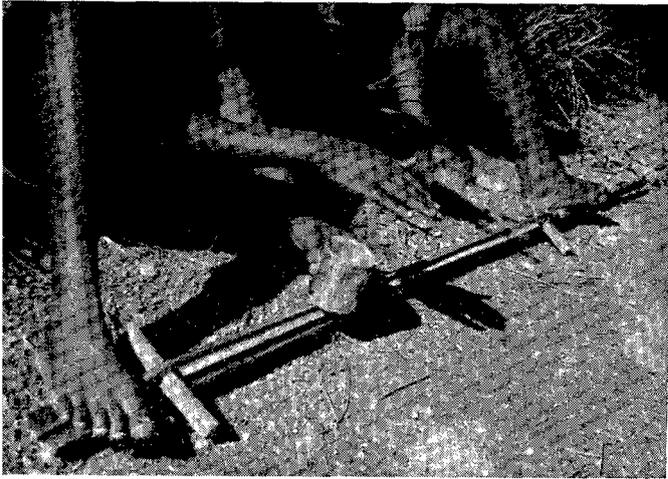


Fig. 3. — Cithare sur écorce. Position résonateur ouvert.

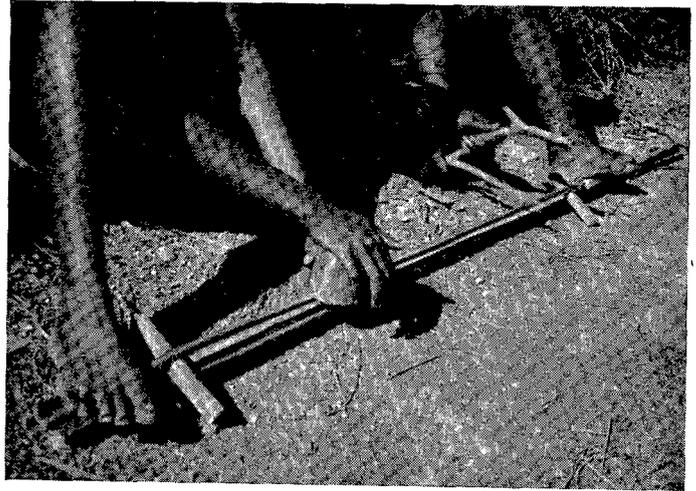


Fig. 4. — Cithare sur écorce. Position résonateur bouché.

Rythmes des deux baguettes D (droite),
G (gauche).

$\text{D D G D D G D D G D D G etc...}$

Jeu latéral de la boîte (rythme communiqué
par les baguettes).

Effets de nuances
O (boîte ouverte)
F (boîte fermée)

Chants composés d'onomatopées.

O F O F O F O F O

KI YENGELE KI YENGELEGE KI YENGELE KI YENGELEGE

KI YANG KI YANG KI YANG KI YANG

KI YANG KI YANG

2) Arc-en-terre « kingwanda-ngwanda ».

Un demi arc planté dans la terre — sa corde fixée à la table d'un résonateur composé d'une petite fosse recouverte d'une tôle — constitue un instrument à corde pincée, dont l'usage (entre les mains des magiciens) bien que répandu autrefois, se perd. Toutefois sa technique peut nous être encore transmise par les enfants s'en servant comme jouet.

L'index de la main droite met la corde en vibration en la balayant dans un mouvement de va et vient. Tandis que la main gauche modi-

fie la hauteur du son, soit en diminuant la longueur de la corde (en la saisissant entre le pouce et l'index) soit en la détendant (en appuyant sur la pointe de l'arc).

3 sons peuvent être aussi obtenus — un son moyen (corde libre), un son plus aigu (corde diminuée), un son plus grave (corde détendue).

Rythme de *kingwanda-ngwanda*
corde libre (sans signe particulier)
corde diminuée +
corde détendue —

(kingwanda-ngwanda)
Modéré

Voix (onomatopées)

KERI KA NGWANDA-NGWANDA KERI KA NGWANDA-NGWANDA



Fig. 5. — Kingwanda-ngwanda (corde diminuée).

3) Chant de jeunes filles avec accompagnement de hochet en coquille d'achatine.

Quelques graines dans une coquille vide d'achatine procurent un rythme accompagnateur en secouant le hochet ainsi improvisé, mais aussi en le frappant contre l'avant bras ou la cuisse (ouverture de la coquille bouchée par les doigts) et le gras de l'épaule (ouverture libérée). Trois timbres sont de ce fait à distinguer.

Ce chant s'inspire du mollusque lui-même

Vif (à un temps)

NTIKELE O O MA-MO O
Ntikele o maman

NTIKELE WA DIA BANKORI MA-MO O
Ntikele mange des escargots

E = épaule
S = secouement
C = cuisse ou avant-bras.

C.S.S.C. | E. | C.S.S.C. | E. | etc...



Fig. 6. — Joueuse de Nkori.

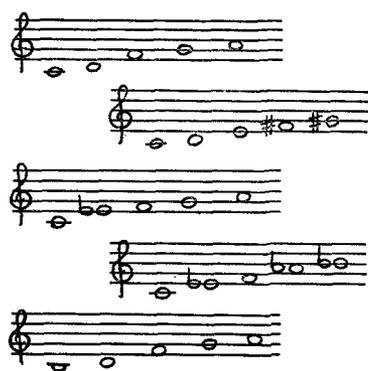
(nkori) et se moque d'un garçon nommé *ntikele* qui en mange malgré la coutume.

...que le souci d'accorder avec soin un instrument épousant les qualités musicales de la voix (ton, modes); de s'en servir afin d'accompagner les pas légers, courageux puis fatigués d'une longue marche, crée une *forme* de composition solide et nuancée...

CHANT DE MARCHÉ

Il est fréquent au *Moyen-Congo* de rencontrer un homme tenant dans ses mains un instrument de musique, afin d'accompagner les mouvements de sa marche. Les *Babembe* utilisent à cet effet un *luth* à cinq cordes qu'ils nomment *ngonfi*.

Bien que d'une facture moderne rappelant grossièrement la guitare dont il porte parfois le nom, ses accords sont identiques à ceux du primitif *pluriarc* (instrument à 5 cordes pincées, tendues par des arcs encastrés dans une caisse



Accords du Ngonfi.

de résonance) qu'il semble avoir détrôné dans le cœur même de son royaume.

Pour jouer du *ngonfi*, le musicien-marcheur, tient la caisse de son instrument à deux mains et met ses cordes en vibrations par les pouces ou les index (ces derniers faisant également office d'étouffoirs).

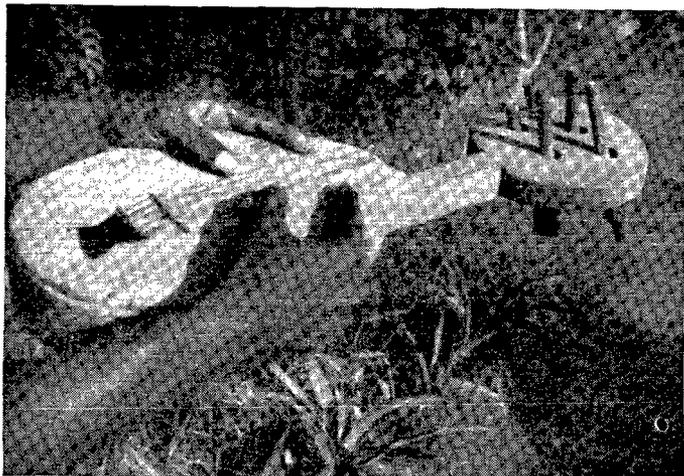


Fig. 7. — Ngonfi.

Le timbre clair et le caractère enjoué du *ngonfi*, interprètent de véritables petits chefs-d'œuvre tant par la ciselure rythmique des combinaisons main droite (main masculine) main gauche (main féminine) que par la grâce et l'harmonie du trio ainsi formé par les deux mains et la voix de l'exécutant.

Des airs plus ou moins rapides suivant l'état de la piste, s'accordent avec une grande souplesse aux mouvements du marcheur. C'est ainsi que les périodes pas-musique ne nécessitent pas obligatoirement (comme les nôtres dans de pareilles conditions) un mouvement de pied par temps.

Pris à son début, l'air commence par une *ritournelle*, petit prélude pouvant être repris, si l'accord du *ngonfi* n'est pas satisfaisant...



...dans le cas contraire la cadence s'établit, courte, mais sachant utiliser avec brio les jeux des nuances, du piqué, du lié afin d'enrichir de variations nouvelles le répertoire limité aux cinq cordes. (Voir exemple n° 1.)

La voix peut prendre alors comme support l'un de ces motifs, et le *ngonfi* s'effacera avec douceur mais non sans fermeté, en écoutant les déboires d'une femme évoquée par l'esprit désœuvré du marcheur solitaire. (Voir exemples n°s 2 et 3.)

...et le *ngonfi* terminera sur un *postlude* identique comme caractère au *prélude*... (Voir exemple n° 4.)

...qu'atteinte par une émotion profonde, sa sensualité trouvera des ressources insoupçonnées dans les jeux compliqués de la *polyphonie* et de la *polyrythmie*...

CHANT A L'OCCASION D'UNE CEREMONIE FUNEBRE.

Au village de *Bikuka*, le corps d'un enfant est étendu sur le sol.

Depuis la veille, de nombreuses femmes (parentes et amies du village ou des environs) pleurent, dansent et chantent tandis que les hommes tirent des coups de fusils afin d'écartier les mauvais génies.

Parmi les *chants* les plus remarquables, de nombreux chœurs se succèdent, jaillissant d'un cercle de femmes évoluant lentement.

L'un d'eux, véritable indicatif de la mort et de la douleur, annonce habituellement un malheur.

Son mouvement lent, sa mélodie grave et liée, est harmonisée en canon sur des onomatopées de pleurs où l'on ne distingue que le mot enfant (*bala*). (Voir exemple n° 5.)

Mais un chœur violent et sauvage peut succéder à cette expression remarquable de la douleur résignée et reprocher à la mort d'avoir pris l'enfant si petit « *wa kir wa ntele* »... il est encore si petit.

De puissants coups de talons faisant vibrer le sol, scandent les mouvements du cercle de « *mama balka* » (maman tourne).

Le dialogue entre le chœur et les différentes voix solos, paraît ininterrompu.

Exemple n° 1

Voix

YA YA YE MAMULO KO YA YA YE MAMULO KO
ya ya ye plains toi maman ! (bis)

LUTH

Exemple n° 2

3

NTUMEYE KWEL MUNANGA HO - MA MAMA. YOSERI MINONGO HO MA ME. MUBULKBI
Il ne fallait pas te marier à une homme âgé Tu le regrettras. Si son lit

3

KEL NGOLO BISIR KWAKU. YA YA YE MAMULO KO. LO YAMA BAYA LOKER. LO
est en bambou, refuse. ya ya ye plains toi maman Si il est en planches

5

YAMA BAYA LOLE KWA. YOSERI MINONG. YOSERI MINONG. MAMULO KO. MAMULO KO.
accepte Tu le regrettras (bis). Plains toi maman.

Exemple n° 3

Exemple n° 4

YA YO YO — HE YA YO YO — HE BAI(A) O WO — HE

etc...

YA YO YO — HE YA YO YO — HE YA YO

YO HO . YO HO YA HO YO HO WO HO YA HO

Exemple n° 5

(lourdement)

MAM(A) BALKA HOE! MAM(A) BALKA HOE! MAM(A) BALKA HOE! MAM(A) BALKA

WA KIR WA NTELE (il est encore si petit) WA KIR WA NTELE METUM GNE NDELE MAM(A) BALKA (je pars annoncer le malheur)

(battement de pieds)

« KIYANGI » DANSE LICENCIÉE

Danse ancienne, elle se manifeste à l'occasion d'événements importants comme la première sortie de jumeaux dont c'est ici le cas.

Danse en deux rangs face à face (un rang d'hommes et un rang de femmes), c'est la femme qui s'avance et invite deux hommes. Par petits pas le groupe se dirige lentement vers la place laissée par la femme.

Plusieurs trios peuvent ainsi évoluer à la fois. Les chants du *kiyangi* nécessitent pour être

II) *Bulunkonko yivur(i) bubwe? nki nune yaye?, etc..*

(le pélican) est-il le plus beau ?

III) *Ti seke yivur(i) bubwe?*

le (gendarme) est-il le plus beau ?

IV) *Kintombo kivul(u) bubwe?*

(le martin pêcheur) n'est-il pas le plus beau ?

...de nouveaux signes (de plus en plus nombreux) venant du monde extérieur, enrichiront la *grammaire musicale* ancienne. Cependant si l'attrait de systèmes ingénieux permet à la jeune génération de composer de curieux métissages,

Soliste (homme ou femme)

BENE NKI NUNI E YA YE? NKI NU-NE YA YE? NKI NU-NE VUR(I) BUBWE?

(voix femmes)

A KI KULUMBUMBA A KI KULUMBUMBA A KI KULU-MBU-MBA etc.

(voix hommes)

KU-LU-MBUMBA KULUMBU -MBA KULUMBU -MBA etc...

(rythme du tambour de bois MUKONDZI, sons approximatifs)

(rythme du tambour à membrane NGOMO, sons approximatifs)

bien accompagnés : un tambour de bois à deux lèvres (*mukondzi*) à poignée sculptée. (Tambour du type « parlant », capable encore de transmettre quelques messages.)

...quelques hochets (en boîte de fer-blanc contenant du gravier ou des graines) du nom de *bitsatsa*, désignant à l'origine un instrument de la même famille, mais taillé dans le fruit de la liane *entada*.

I) Quel est le plus beau des oiseaux ?

A toutes les questions posées par le soliste, le chœur répondra, le *Kulumbumba* (?).

un fait est certain, c'est que ceux-ci étrangers à leur cœur, enfermés dans les cadres rigides de la *tonalité* et de la *mesure*, ne laisseront plus passer ce fluide magique porteur des derniers messages de la langue mère.

Brazzaville, le 28 avril 1954.

H. PEPPER.

Les textes musicaux contenus dans cette étude, se réfèrent aux enregistrements de la *phonothèque* de l'Institut d'Etudes Centrafricaines. Les illustrations photographiques sont de l'auteur.



Fig. 8. — *Tambour de bois mukondzi.*

Sur la musique des Babembe :

H. Pepper. — *Musique Centre-africaine*, pp. 10-20
(extrait du volume « *Afrique Equatoriale Française* » de
l'Encyclopédie coloniale et maritime). Paris, 1950.

Bertil Soderberg. — *Musical Instruments used by the
Babembe* (reprinted from *ETHNOS*, the Ethnographical
Museum of Sweden. Stockholm, 1952).

ENGLISH SUMMARY

In this study, the author analyses the elements of African music, basing his observations and remarks on the songs and arias of a french Congo tribe, viz. the Babembe of Mouyondzi, South of the Middle Congo territory.

Describing in detail the various instruments used, he illustrates his text with numerous musical examples — recorded in our Western notation — and photographs, from the native choir, through the incantations of the witch-doctors, to funeral songs and festive dances.

D. F.