

SOCIÉTÉ DE RADIODIFFUSION DE LA FRANCE D'OUTRE-MER (S. O. R. A. F. O. M.)

OFFICE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE OUTRE-MER (O. R. S. T. O. M.)



MANUEL
DU COLLECTEUR-ARCHIVISTE
D'EXPRESSIONS DE CULTURE
ORALE NEGRO-AFRICAINE

(RECUEILLIES SELON UNE METHODE AUDIO-VISUELLE)

par

H. PEPPER

*Ethnomusicologue de l'Office
de la Recherche Scientifique
et Technique Outre-Mer*



TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	3
Chapitre I. PREPARATION AU TERRAIN DE L'ENQUETE	5
I. SITUATIONS COMPAREES DE L'ENQUETEUR ET DE L'ENQUETE	5
II. CHAMP D'ACTION DE LA FORME D'EXPRESSION NEGRO-AFRICAINNE	10
1) Recherche de la forme d'expression envisagée sous l'angle de son aspect humain	10
2) ... sous l'angle de sa matière	11
3) Recherche de la forme d'expression <u>simple</u>	11
4) " " " <u>complexe</u>	13
5) L'ambiance sonore	13
III. CHOIX DE LA METHODE D'ENQUETE	14
IV. PLAN DU MANUEL INSPIRE DE LA METHODE DE TRADITION ORALE NEGRO-AFRICAINNE	18
Chapitre II. GUIDE DU COLLECTEUR-ARCHIVISTE	22
I. MESURES A EFFECTUER AVANT L'ENQUETE	22
1) L'Unité géographique	22
2) L'Unité culturelle	22
3) Le CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle	22
(Grille-modèle des expressions d'une Unité Culturelle négro-africaine)	26
4) La Forme d'expression négro-africaine	42
A. Dépistage par matières	42
B. Classement de la forme d'expression à recueillir et recueillie	45
a) Découpage du CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle	45
b) Codification des <u>critères</u> de classification	47
c) La forme d'expression "enregistrée"	56
5) L'Equipement matériel	56
II. MESURES A EFFECTUER PENDANT L'ENQUETE	60
1) Usage de la <u>Fiche de bobine d'enquête</u>	60
2) " " <u>Fiche d'enregistrement</u>	63
3) " " <u>Chemise de bobine</u>	66
4) Remarques concernant le déroulement de l'Enquête magnétophonique	66
A. Inscriptions magnétiques d'informations	66
B. Ecoute de l'enregistrement	66
C. Différents types d'"occasions" d'enquêtes	67
D. Choix des participants	68
E. La prise de son	68
F. Activités annexées à l'Enquête magnétophonique (La photo, le film, l'objet de collection, la documentation écrite) ..	70
III. MESURES A EFFECTUER APRES L'ENQUETE	74
A. Classement du matériel acquis	74
1) Classement du document sonore	74
2) Classement des Fiches	75
3) Usage des Fichiers Phonothèque et de documentation	78
4) Symbolisme de couleurs	80

B. Problèmes divers	80
1) Etude du document sonore archivé	80
2) Publication et exploitation du document archivé	80
a) Disques, ouvrages audio-visuels	80
b) Emissions radiophoniques	81
c) Films sonores	81
d) Conférences	81
C. Conclusion	81

Chapitre III. ETUDE DE L'INSTRUMENT DE MUSIQUE NEGRO-AFRICAIN
(généralités, énumération descriptive, enregistrement)... 83

GENERALITES (son symbolisme, sa fonction matérielle et sociale;
comment le rencontrer et l'enregistrer ? divers)..... 83

I. Les IDIOPHONES	85
A. Idiophones procédant par "percussion"	85
B. " " "secouement"	89
C. " " "raclement"	90
D. " " "pincement"	91
II. Les MEMBRANOPHONES.....	92
A. Membranophones procédant par "percussion"	92
B. " " "friction"	92
C. " " "excitation sonore".....	93
III. Les CORDOPHONES	94
A. ...à cordes tendues par des arcs	94
B. " " entre un joug et une caisse de résonance.	96
C. " " " " horizontal et une caisse de résonance	97
D. ...à cordes parallèlement tendues au corps sans manche de l'instrument	97
E. ...à cordes parallèlement tendues entre une caisse de résonance et un manche droit	97
F. ...à cordes frottées et à touche	98
IV. Les AEROPHONES	98
A. ...à l'air "ambient"	99
B. à air dans une cavité (sans anche)	99
C. " " " (avec anches membraneuses)	102
D. " " " (avec anche simple et double)	103
V. DIVERS.....	104

PLANCHES.

IDIOPHONES (percutés).....	I
" (secoués).....	II
" (pincés et raclés).....	III
MEMBRANOPHONES.....	IV
CORDOPHONES (à cordes tendues par des arcs)....	V
" (Types Cithare, harpe, lyre).....	VI
AEROPHONES (divers).....	VII
" (à anches membraneuses).....	VIII

INTRODUCTION

=====

L'ambition de ce Manuel est d'apporter une contribution à la connaissance et la sauvegarde de l'Expression Culturelle négro-africaine, menacée de disparaître faute d'écritures.

L'intérêt que présente pour nous ce "sauvetage" est double :

- aider l'Afrique Noire, si riche encore en expressions humaines non froletées, à les recueillir "intactes" pour les confier à ses enfants, afin de leur permettre de réaliser dans la ligne traditionnelle tracée depuis des millénaires, des écoles d'art et de littérature, chargées d'établir une continuité entre leur Esthétique ancienne et moderne au bénéfice d'écoles déjà existant dans le monde, comme il en fut en matière de MUSIQUE et de SCULPTURE.

- graver dans l'Histoire, à l'heure où la science et la technique mettent à la disposition de l'individu moderne de riches moyens matériels d'expression, qu'il vécut aussi sur terre, un autre homme-individu, démuné de tous ces moyens, y compris le plus élémentaire: "l'écriture", et qui à l'aide de ses seules ressources naturelles, arrivait à créer des oeuvres, dont la valeur intrinsèque et la force communicative, allaient étonner et séduire les intellectuels du XX^e siècle.

Le "sauvetage" de l'Expression Culturelle négro-africaine est également rendu difficile de nos jours pour la raison qu'un vide creusé dès l'apparition du matérialisme entre l'homme ancien et futur n'a cessé de s'agrandir et les sépare aujourd'hui au point qu'il leur est presque impossible de se comprendre.

Chacun d'eux dans sa sphère conçoit la vie selon sa manière-de-voir-les-choses et ceci est valable aussi bien pour l'un que pour l'autre.

Si l'Ancien est victime de ses croyances superstitieuses, de son ignorance de la composition de la matière, de sa vie effacée s'écoulant en vase clos, le Moderne l'est aussi par le mode de vie qu'il a choisi (toujours pressé pour "gagner du temps" il ne sait plus l'employer à des fins d'enrichissement personnel, soit par la pratique d'un art ou par la méditation) et par sa croyance en ses codes qu'il charge de tout lui expliquer. Aussi lorsqu'il juge l'Ancien pense-t-il: "Comment voulez-vous que sans écritures, ses idées soient valables? que les manifestations de son Esthétique ne découlent pas du simple hasard ? "

Cependant de l'avis de savants "africanistes", ces derniers raisonnements pourraient, eux aussi, faire figure de formes d'ignorance.

Ignorance du fait que bien des règles restant encore à découvrir et à formuler, régissent avec la plus grande précision le domaine des expressions sensorielles de l'illettré; que leurs structures comparées à celles de l'homme-du-livre, ne sont ni moins organisées, ni moins complexes.

Il ne s'agit naturellement pas à l'occasion de cette étude comparative, d'utiliser afin de se faire une représentation des expressions de l'Ancien, les signes d'écritures attachés à la culture du Moderne (comme ce dernier le fait le plus souvent par croyance excessive en ses codes). mais de se servir de moyens d'inscriptions comme le magnétophone, reproduisant intégralement ses valeurs de structure sonore COMME LE FERAIT DE L'ÂGE LE FILM CINÉATOGRAPHIQUE, puis d'observer et de mesurer celles-ci selon une méthode scientifique se référant à la logique absolue.

C'est alors qu'apparaîtrait aux yeux de l'individu-moderne-moyen le monde réel de l'infiniment petit de l'Expression audible: ses phéno-

phénomènes vibratoires comparables à ceux produits par l'électricité, influencés par des forces attractives ou répulsives, subissant les lois impératives de la résonance, de la périodicité, de la physiologie acoustique. Phénomènes vulgairement connus sous les noms de phonèmes, ponctuation, rythme, poésie, mélodie, harmonie... et comprendrait-il que l'état de pureté et d'inconscience dans lequel se trouve encore l'expression illettrée négro-africaine, favorise la création spontanée, sincère, sensible, en puissance de développements logiques... tandis que celui dans lequel s'élabore la création consciente de ses actes techniques, conduit souvent au traficage et à la stérilisation.

Ces considérations admises révèlent que la COLLECTE et l'ARCHIVAGE des expressions de l'homme-de-tradition-orale négro-africaine n'est pas une entreprise si simple.

Elle nécessite de la part de l'enquêteur, technicien du monde moderne :

1°) un gros effort de réadaptation afin de venir à la rencontre de l'enquêté, homme "qu'il fut" et la recherche d'une méthode adaptée à ses besoins.

C'est à cette double tâche que sera consacré la première partie du Manuel.

2°) L'utilisation de moyens d'inscription évitant à l'occasion de la collecte de la DOCUMENTATION, l'usage impropre de l'écriture et l'application pratique de la méthode préconisée.

Objet du deuxième chapitre du Manuel.

3°) L'étude de l'INSTALLATION négro-africaine (sa nomenclature, son symbolisme, son mécanisme...)

Objet du troisième chapitre.

Toutefois le Manuel a prévu le cas de l'aspirant Collecteur-Archiviste "pressé" ou ne croyant pas dans l'utilité de la considération philosophique ou symbolique, en réservant à son deuxième chapitre, le soin de lui servir de Guide pratique. Ce chapitre étant comme tel, valable en soi.

Enfin l'auteur du Manuel avoue humblement que la tâche qu'il a entreprise est encore très imparfaite. De nombreux sujets restent à développer, des points à préciser, aussi s'est-il souvent limité, à n'émettre que des propositions ou des suggestions.

Enquêtant lui-même sur le terrain de l'Afrique Noire depuis 20 ans, il s'est vu en fonction des conditions de travail jusqu'alors inconnues et, en face de l'étendue de la tâche à accomplir, dans la nécessité de se forger une méthode. C'est ainsi qu'il a parcouru dans cette voie une certaine distance, mais ne peut encore, dans bien des cas, ne montrer seulement que la direction à prendre./;-

PREPARATION AU TERRAIN DE L'ENQUETE.

Ce Manuel a été conçu afin de servir de guide à la collecte, au classement et à la conservation des expressions de Culture négro-africaine. Son but est essentiellement pratique, ainsi qu'en témoigne son souci d'examiner le détail matériel.

Toutefois il serait très imprudent de s'engager sur le terrain de son action, sans tenir compte des conditions dans lesquelles elle est appelée à s'exercer. Ce terrain est celui des expressions de l'homme ne faisant pas usage d'écritures, afin de transmettre ses sensations, ses idées, ses techniques, son histoire, ses lois,...

Les expressions de cet homme sont plus souvent connues sous l'étiquette "folklore", et partant, sous l'angle de la musique, du chant et de la danse...

Il est également habituel de considérer les productions intellectuelles de cet homme, comme étant simples, "primitives". Le fait qu'elles n'aient pas trouvé de représentations écrites, paraissant devoir éliminer toute possibilité de les trouver complexes et organisées.

Ainsi donc, s'il faut se limiter à ce genre d'appréciations, n'importe qui peut, sur ce terrain, recueillir n'importe quoi, à la condition que l'objet de cette collecte présente l'aspect d'un air ou d'un rythme original, "exotique", susceptible d'apporter à l'oreille étrangère des sensations insolites.

Malheureusement ces appréciations sont autant de fausses interprétations encourageant des solutions de facilité, entretenues parfois même par ceux qui devraient assumer la charge d'assurer la pérennité de la culture négro-africaine.

La raison principale de cet état de faits réside surtout pour nous dans la manière d'aborder le problème plutôt que dans le problème lui-même.

C'est ainsi que nous devons, sans plus tarder, nous rendre sur le terrain de nos futures enquêtes et observer le comportement de deux personnages que nous retrouverons tout au long de ce Manuel.

L'Enquêteur, homme de culture écrite, "savante", et l'Enquêté, homme de culture orale, dont le premier a la charge de recueillir les expressions, et d'offrir au monde des évocations vivantes de son genre de vie, de ses moeurs, arts et langages.

Ce sont ces deux personnages qui se trouvent en désaccord et ceci pour la raison qu'ils ne "voient" pas les choses de la même façon, en fonction des moyens dont ils disposent et de l'éducation qu'ils ont reçue.

I.- SITUATIONS COMPAREES DE L'ENQUETEUR ET DE L'ENQUETE.

Notre Enquêteur dispose de moyens matériels nombreux et perfectionnés afin d'émettre et de conserver les produits de sa pensée: la lettre, le livre, le journal, la radio, le disque, le cinéma, la télévision,...

De ce fait, sa sphère humaine s'est considérablement augmentée, ne serait-ce que par l'emploi d'une langue commune, adoptée par les groupes ethniques de sa nation.

D'autre part ses moyens de transports mécaniques, lui permettent d'explorer d'autres sphères que la sienne.

Notre Enquêté lui, ignore l'usage de moyens d'inscriptions des produits de sa pensée. Sa voix seule en est l'illustration directe, accompagné du geste ou de l'objet sonore. Ses conditions matérielles ne lui ont pas permis d'évoluer. Il vit dans une sphère humaine réduite et "étanche", par le fait que son domaine intellectuel est limité à des archives exclusivement orales, condition entretenant la division linguistique du pays en petits groupes ethniques, que le manque de moyens de communications rend encore plus isolés.

Le mode de vie comparé de ces deux hommes n'ira pas sans exercer une influence sur leur manière de s'exprimer, de "voir" les choses.

L'usage de systèmes d'écriture, de code, aura eu pour effet de permettre à notre Enquêteur, homme-du-livre, de classer les éléments de son Expression Générale (sonore, visuelle, gestuelle, ...) et de s'en faire le spécialiste.

Il lui arrivera même, à son degré d'évolution le plus poussé, de considérer la matière composant son œuvre, comme existant en soi, sans vouloir nécessairement l'associer aux événements de sa propre vie.

L'art de son Expression sera alors dit ABSTRAIT. En musique il envisagera le son pour le son; en Poésie le mot pour le mot; en Danse le geste pour le geste, ... ou abandonnant son aspect manuel, s'automatisera, il tournera un bouton pour faire de la musique, qui deviendra l'apanage de virtuoses, autres spécialistes.

D'autre part la transmission des idées et des sensations effectuées par la lecture du livre, de la partition musicale, du journal, et le genre d'éducation reçu lui interdisent la manifestation trop démonstrative (cris et gesticulations de surprise, de joie, de douleur, ...) et contribuent à enlever de la spontanéité à son expression naturelle.

Il en résulte que sur ce terrain, les occasions à chanter, à rythmer, ayant un rapport direct avec les réalités de l'existence sont RARES. (L'on ne rencontre pas par exemple dans la vie courante, une femme exprimer en public sa douleur par la danse, un docteur ou un avocat se mettre à chanter dans l'exercice de leurs fonctions).

Il s'en suit que le caractère de l'Expression de l'Enquêteur illustre son genre de vie d'homme évoluant dans une sphère humaine énorme dont il ne voit qu'une toute petite partie du décor, celle de sa spécialisation, se situant en outre dans le cadre plus ou moins fictif de la ville.

La sphère dans laquelle se déroule son existence pourrait se comparer à une cloche brisée dont les morceaux ne résonneraient plus entre eux.

Il aura acquis, à ce genre de vie, une "manière-de-voir-les-chooses" qui le poussera à rechercher et prélever avant tout d'un fait, la matière qui intéresse sa discipline.

Aussi aura-t-il tendance à dissocier les éléments entrant dans la composition d'une forme de sa création et à les étudier indépendamment du contexte de sa propre vie.

A cette manière de s'exprimer, de vivre, de "voir les choses" s'oppose l'Enqueté, homme-de-tradition-orale.

A défaut de codes, d'écritures, il n'a pu fixer et classer les éléments de son Expression générale en genres bien déterminés.

De ce fait, il lui est presque impossible, ni matériellement, ni subjectivement, d'isoler un de ses éléments (le son musical par exemple), de le considérer pour lui-même et de favoriser l'évolution de sa technique dans l'abstrait, comme il en est de la virtuosité pure en matière d'art musical "savant".

Bien au contraire, en pratique, son discours utilise indifféremment le mot, le chant, le geste et l'usage de ces signes sera presque toujours motivé par l'action fonctionnelle, étroitement associée aux événements de sa propre vie (chants de métiers, de naissance, d'initiation, de mort...)

L'art de son Expression sera donc plutôt CONCRET, si on doit l'opposer à celui de l'art savant.

D'autre part la transmission "orale" s'effectue à défaut d'autres moyens de représentation, dans le temps et l'espace de l'action qu'elle illustre et cette condition non affectée par une forme d'éducation freinant les élans naturels, fera que les occasions à chanter, à danser seront sur ce terrain NOMBREUSES et DECRIRONT FIDELLEMENT LES TRAITS DE LA VIE COUTUMIERE.

Il s'en suit que le caractère de l'Expression de l'Enqueté illustre son genre de vie d'homme évoluant en sphère humaine réduite mais unitaire pour la raison qu'il lui est presque donné de pouvoir embrasser l'ensemble de ses archives traditionnelles et que ses faits et événements plus fonctionnels que "gratuits" se complètent, se recoupent même avec ceux d'autres mondes que le sien avec lesquels il vit en symbiose (les expressions d'un rite consacré à la Chasse se feront entendre à l'époque où certaines plantes attirent certains animaux).

La sphère dans laquelle se déroule toute son existence est comparable à une cloche intacte dont le métal frappé la fait entrer aussitôt et entièrement en résonance.

Il aura acquis à ce genre de vie une manière-de-voir-les-chooses ayant tendance à les rapprocher entre elles; à appréhender avant tout le "corps" de la Forme plutôt que le détail entrant dans sa composition, et de la situer toujours dans son cadre sociologique.

La nature du désaccord régnant entre nos deux personnages peut, dès lors que nous connaissons mieux leur caractère, plus facilement s'observer.

L'Enquêteur se trouve sur les lieux de sa prospection, animé par le dessein de rencontrer la matière qui intéresse plus particulièrement sa spécialité.

Sur ce terrain se rencontrent, le plus fréquemment micro à la main, le linguiste, l'ethnomusicologue, le cinéaste, le radio-reporter.

Les premiers ont résolument opté pour la recherche de matières nettement déterminées. Le linguiste : la parole ; l'ethnomusicologue : le son musical ; les seconds moins fixés sur leur choix rechercheront malgré tout la manifestation spectaculaire soit "folklorique", synonyme de divertissement musical et chorégraphique. L'un pour sonoriser son film, l'autre pour éditer des disques, ou alimenter les programmes de la radio

Notre Enquêteur se présente ce jour-là sous les traits d'un personnage animant une scène dont il semble être le seul maître.

Auteur de lui se pressent les habitants d'un petit village, et son comportement le montre accomplissant de nombreux gestes, adressant au ciel des incantations ; dansant ou entraînant par sa voix ou l'instrument de musique qu'il tient à la main, un groupe de chanteurs et de tambourinaires.

Notre Enquêteur (que nous aurons choisi pour l'exemple radio-reporter) pensera saisir tout de suite l'ambiance sonore dégagée par cette scène et braquera plus spécialement son micro dans la direction des chanteurs et musiciens ; afin de s'emparer de leurs chants et de leurs rythmes.

Mais au bout d'un certain temps (le temps de juger de l'intérêt que pourra présenter ce "flash" à l'oreille des auditeurs), il laissera le maître de la scène poursuivre seul ses incantations.

Notre prospecteur radiophonique, se sera malgré tout informé sur la nature de la scène à laquelle il vient en partie d'assister. Son principal protagoniste, l'Enquêteur jouait le rôle d'un guérisseur appelé "au chevet" d'un malade, et son action était destinée à le guérir.

Il aura donc titré son enregistrement Incantations de magicien guérisseur, avant de poursuivre plus loin des recherches (car il est aussi dans ses habitudes de citadin d'être toujours pressé) pensant qu'il aura acquis des documents prêts à intéresser les curieux de musique et d'art nègre. Mais aura-t-il vraiment oeuvré afin qu'un des aspects de cette culture soit sauvegardé ?

Cependant à l'occasion de ces chants, de ces incantations, des mots furent prononcés. A-t-il fait entendre à l'Enquêteur et à son entourage, l'enregistrement effectué afin de les noter et de les traduire (à l'aide d'un interprète officiel ou occasionnel)

Peut-être aurait-il alors été frappé par le sens des idées exprimées sous la forme de questions adressées aux esprits des ancêtres?....

Mon malade a-t-il contracté son mal au bord de la rivière ? Dans la forêt ? à la plantation ?

...Se serait-il rendu compte qu'à cette série de questions en succédaient d'autres et que celles-ci allaient lui servir à établir son diagnostic...

..... /

"D'où souffre-t-il? Des pieds? des jambes? du ventre? de quelle partie du ventre?"

... Se souviendrait-il alors de la mimique de la danse désignant tour à tour les parties du corps correspondant au sens des mots chantés...

Quelle est la substance qui doit entrer dans la composition de la médecine à lui administrer? de l'argile blanche? cette plante? ce fruit?

... Peut-être notre Enquêteur se serait-il souvenu du moment où le guérisseur aurait successivement désigné les objets étalés sur le sol et avec lesquels il allait composer ses "simples"...

... Sa curiosité mise en éveil, l'aurait-il poussé à apprendre par quel signe, le guérisseur et magicien recevait une réponse des esprits...

... Ainsi donc, la contraction violente de son épaule droite correspondait à un "OUI" affirmatif, "OUI" interrompant la série des questions au niveau de la bonne.

La complexité et l'organisation de la forme de tradition orale négro-africaine se seraient ainsi révélées à l'Enquêteur à l'occasion de cet essai d'enquête, partant de la connaissance de son contexte verbal, toujours si riche sur ce terrain en enseignements et que sa méthode d'homme-du-livre néglige habituellement.

Il se serait même rendu compte par cette voie qu'il a parfois agi dans la collecte magnétophonique, trop tôt ou trop tard.

Au début de ce cérémonial le "docteur" chantait au moment où il ornait son visage et ses bras de peintures corporelles, symboles de sa profession. Qu'exprimait-il ?

Un dialogue avec l'Enquêté toujours sensible à l'intérêt que lui porte l'Enquêteur lui aurait appris que ces chants illustraient déjà ses gestes: "Un authentique guérisseur se farde avant de pratiquer son art." et apportaient à l'esthétique générale de la scène, une introduction sans laquelle elle se trouvait amputée d'une de ses parties essentielles.

Il pouvait en être ainsi pour une autre phase du cérémonial qui avait échappé à l'Enquêteur. Un thème important, est la "bonne" conclusion par exemple.

Dans ce cas le prospecteur vraiment africaniste, connaissant la solide architecture de l'oeuvre ou du cérémonial nègre, n'aurait pas hésité à procéder ultérieurement avec les mêmes protagonistes à la reconstitution de la phase manquante, afin de pouvoir se dire avoir recueilli une forme complète, intacte.

Le danger de perdre l'occasion de contribuer à la sauvegarde du patrimoine culturel d'Afrique Noire n'aurait pas été le même si l'Enquêteur de notre choix eut été le spécialiste d'un genre d'étude savante.

Il n'aurait alors prélevé que la "matière" intéressant sa discipline et présenté le résultat de ses travaux selon la procédure consacrée.

L'ethnologue : un rapport "écrit" sur le symbolisme des objets rituels, le cadre sociologique de la scène...

Le linguiste: une étude sur la **structure** de la langue parlée.

Le musicologue: une étude sur la structure de la musique exprimée (degré des échelles, intervalles, rythmes,...)

Sans vouloir nier l'indispensable action de ces recherches, le travail de collecte pure que nous devons attendre de notre spécialiste, restera à accomplir.

Soit tel un archéologue découvrant les fragments épars d'une mosaïque antique, de s'efforcer, après en avoir soigneusement examiné le site, d'en recueillir tous les morceaux et apprendre par l'illustration reconstituée des scènes décrites par l'homme de la civilisation en cause et selon son propre mode d'Expression, le caractère de ses moeurs, le sens de ses techniques de ses arts.

Aujourd'hui, la possibilité de recueillir et de reconstituer du domaine de l'expression orale ancienne de l'homme (jusqu'à ce jour impossible à inscrire en valeurs absolues du fait de sa fugacité et de sa complexité) des fresques sonores aussi descriptives de son genre de vie que si elles étaient matérielles est offerte à l'Enquêteur par le magnétophone. Encore faut-il que celui-ci n'en fasse pas trop usage en "spécialiste" car cela reviendrait à n'étudier de la mosaïque de notre image que la composition chimique de son émail.

La première leçon à tirer de cette expérience réalisée sur le terrain, doit mettre en garde le futur Enquêteur sur un des points les plus importants de son problème, à savoir que l'Expression qu'il aura à rechercher et recueillir bien qu'émanant de sociétés non "lettrées" et de techniques archaïques, N'EST NI SIMPLISTE, NI DEMURIE DE FORME ET DE STRUCTURE.

Le fait qu'il ait pu se rendre compte que sur ce terrain à défaut de signe d'écriture, le signe sonore ou gestuel n'est pas "gratuit", l'incitera à rechercher la signification attachée à ce signe, pièce jamais considérée pour elle-même, d'un véritable mouvement d'horlogerie.

Ainsi donc ces premières données l'auront amené lui-même à établir le prix de la complexité et de l'organisation particulières de la forme d'expression négro-africaine.

Toutefois le sujet choisi à titre expérimental, ne se trouvait être cependant qu'un pris parmi tant d'autres. Aussi, bien que les mêmes principes se retrouvent, restera-t-il à l'Enquêteur désireux de connaître l'étendue de son champ d'action, d'en examiner cette fois la perspective sous l'angle de la diversité de ses occasions et de ses formes.

II.- CHAMP D'ACTION DE LA FORME D'EXPRESSION NEGRO-AFRICAINNE

1° - Recherche de la forme d'expression envisagée sous l'angle de son aspect humain.-

Après ce qui a été dit du genre de vie de l'Enquêté, facilement illustrée par ses expressions spontanées, la circonstance servira de "moule" à la forme d'expression longue ou courte (cérémonial ou berceuse).

Son esthétique sera conditionnée au niveau de l'âge et du sexe par l'action fonctionnelle, la vie sociale, l'aspiration religieuse. (Chants d'enfants jouant, de femmes berçant, pétrissant, cultivant; d'hommes pagayant, marchant;

..... /

airs et rythmes d'instruments chargés de transmettre des messages, d'animer l'action gestuelle du magicien ; cérémonial attaché à la naissance, l'initiation, le mariage, la mort... (Plaidoiries du plaignant, de l'accusé ; légendes et contes entendus à la veillée.)

Le champ d'action de la forme d'expression négro-africaine, limitée à la recherche de sa circonstance, alimenterait une rubrique, qui à elle seule suffirait à établir la preuve de sa richesse et de sa diversité.

Il ne tient cependant pas compte de son aspect matériel-

2°.- Recherche de la forme d'expression envisagée sous l'angle de sa matière.

Après avoir constaté à l'occasion de son premier contact avec l'Enquêté, que ce dernier associe étroitement dans la même action, des techniques expressives individuellement exploitées en sphère "savante" (ou l'art de la danse est l'apanage du danseur, la musique du musicien, l'éloquence de l'avocat). L'Enquêteur ne devra pas trop hâtivement conclure que la physiologie courante de l'expression négro-africaine se présente sous l'aspect d'un "cocktail" de mots, de chants, de gestes. Il lui faudra s'il veut distinguer nettement ses formes, examiner hâtivement leur structure.

Le mot structure impliquant l'idée de matière, d'analyse, la discrimination passera du plan humain au plan technique.

Qui dit technique, dit instrument d'exécution de cette technique. C'est par le dépistage de l'instrument que l'Enquêteur trouvera le moyen le plus pratique de différencier les formes entre elles.

Ainsi, la voix humaine produit la parole et la musique vocale; l'instrument de musique proprement dit la musique instrumentale ; le corps humain produit aussi la danse.-

4 techniques sonores et gestuelles apparaissent sur ce tableau, ce sont elles qui fourniront à la forme sa matière et par cela même sa personnalité.

L'exploration de chacun de ces domaines permettra à l'Enquêteur de progresser plus avant dans la voie de son inventaire. Toutefois son projet rencontrera une difficulté, crée précisément par le caractère de la forme de création négro-africaine, faisant appel durant son exécution à l'une ou l'autre de ces techniques.

Aussi évitera-t-il à ses débuts de rencontrer des cas de formes trop complexes pour ne retenir que des formes simples (soit animées par une technique nettement établie), et suivra-t-il afin d'éviter de s'égarer dans chacune de ses opérations, le cours d'un cycle de vie en raisonnant ainsi :

Quelles sont les occasions à formuler des idées, à chanter, à jouer d'un instrument, à danser, se situant au niveau de la naissance de l'enfance, de l'adolescence, de l'adulte, de la vieillesse, de la mort ?

Ce parcours lui permettra également de continuer à associer à l'aspect humain de son problème son aspect technique.

3°.- Recherche de la Forme d'expression simple (parlée, chantée, instrumentale, gestuelle)

Le dépistage de la forme d'expression simple appartenant au domaine de la PAROLE, tiendra compte du facteur humain en s'adressant aux personnes d'âges et de sexes différents ainsi qu'aux grands chapitres de la vie littéraire, politique, religieuse, juridique.

Le facteur technique recherchera des formes diverses, propres à ce genre d'expression : proverbes, devises, jeux oraux, devinettes, contes, légendes, faits historiques, généalogie, prières, mythes, plaidoiries, ...

Le dépistage de la forme d'expression appartenant au domaine du CHANT, tiendra compte du facteur humain en collectant, ainsi qu'il en fut pour la PAROLE, les timbres des voix d'enfants, de femmes, d'hommes, de vieillards; propres à certaines professions (griots, magiciens, pythonisses...) ou à l'unité culturelle elle-même, dont les voix peuvent être à dominantes graves, aiguës, criardes, plates ou chevrotantes.

Le facteur technique distinguera le chant solo (par une personne), monodique à l'unisson (plusieurs personnes chantant le même air), polyphonique (plusieurs personnes chantant des "parties" différentes); mélange de monodie et de polyphonie, en forme de dialogue ou de refrain, de rondo, avec ornement, avec parlendo, chœur parlé.

Le dépistage de la forme d'expression attachée au domaine de la MUSIQUE INSTRUMENTALE tiendra compte du facteur humain en recherchant l'usage que l'âge, le sexe, la fonction feront de l'instrument. Les données fournies par l'Enquête ont déjà attiré l'attention de l'Enquêteur, sur le rôle à la fois symbolique et fonctionnel que joue l'objet sonore dans le cadre de la vie de l'homme de tradition orale négro-africaine : harpe sacrée, hochet du magicien, sanza du marcheur, cithare du poète, tambour parlant.

L'aspect technique tiendra compte de l'organologie (étude de l'instrument) en se référant aux classifications établies par les ethno-musicologues et par lesquelles seront distingués les IDIOPHONES des MEMBRANOPHONES, des CORDOPHONES, des AEROPHONES, ainsi que les membres de chacune de ces familles : hochet, sonnailles, cloche, racleur, sanza, tambour, arc musical, cithare, harpe, luth, sifflet, trompe, flûte, ...

Ce dernier aspect examinera également la structure de la forme musicale propre à l'instrument : en solo, en ensembles (homophonique, polyphonique, harmonique, polyrythmique), composée de ritournelle, de prélude, d'interlude; de postlude, ...

L'Enquêteur éprouvera certainement moins de surprise en explorant le domaine de la DANSE, de réputation mondialement acquise, en y découvrant échelonnées tout au long de la vie de l'Enquête (ceci afin de satisfaire l'aspect humain de cette rubrique) des manifestations attachées à servir les expressions joyeuses, douloureuses, religieuses, des différents âges, sexes et sociétés.

Sur le plan technique, le dépistage de la forme d'expression chorégraphique tiendra compte de l'attitude et de la figure dessinée : Danse en rang, en cercle fixe ou mobile, assise, à genoux, mimée.

Le fait que la Danse ne peut se passer de l'expression sonore, accorde déjà à ses formes un certain degré de complexité. Mais ainsi qu'il pourrait en être dans le cas où une technique s'incorporerait plus ou moins à une autre (chant ou poème avec accompagnement d'instrument ; conte avec chœur.), l'hésitation de l'Enquêteur à savoir dans quel domaine classer "sa" forme, sera vaincue par l'idée de dominante. Ainsi, malgré leurs éléments musicaux, les expressions chorégraphiques entreront dans le domaine de la DANSE, celles du conte dans celui de la PAROLE.

4°.- Recherche de la forme d'expression complexe.

A la suite de ses explorations successives, limitées volontairement à la recherche des formes simples, soit produites par la pratique d'une technique unique, ou nettement dominante, l'Enquêteur poursuivra l'étude de son futur champ d'action en inscrivant à son répertoire des formes plus complexes, parce que faisant appel à des techniques diverses dont les éléments d'expression se trouvent intimement mêlés.

Dans cette catégorie de formes, entreront celles qui n'offrent pas de caractéristiques techniques nettement établies, et qui appartiennent autant au domaine de la PAROLE que du CHANT, que de la MUSIQUE INSTRUMENTALE ou de la DANSE.

Un premier cas s'offre à l'Enquêteur sous la forme de langages musicaux à base linguistique, présentant cette particularité d'émettre des messages verbaux en utilisant la simple technique instrumentale (tambour, trompe, sifflet....)

Ce cas de forme complexe (exploité parfois en liaison avec l'expression chorégraphique utilisant des rythmes "parlants" pour animer et commander ses gestes) est typique du genre de phénomènes rencontrés sur le terrain de l'homme de tradition orale négro-africaine. Il résulte (par effet sans doute propre au caractère immatériel de l'expression non écrite) la fusion intime de symboles irrémédiablement dissociés en terrain de culture écrite par l'usage de la codification graphique (alphabet, écriture musicale, chiffre).

Un autre cas de forme complexe se présente à l'Enquêteur sous l'aspect d'une SUITE de formes simples unies par le même contexte : telles les prières, les exhortations, les chants, les airs, les rythmes, se succédant dans le cadre du rituel, du cérémonial, de la procédure.

L'ENSEMBLE DES FORMES SUCCESSIVEMENT ENTENDUES DOIT ETRE CONSIDERE COMME UN TOUT INDIVISIBLE, UNE FORME UNITAIRE, MEME SI SON EXECUTION DOIT DURER PLUSIEURS JOURS.

Ainsi qu'il en fut pour la forme simple, cette nouvelle forme complexe sera révisée en tenant compte de ses relations avec la vie : Rituel de naissance, d'initiation, de fiançailles, etc.... cérémonial juridique, politique.

5°.- l'ambiance sonore.

Enfin en procédant à l'examen de son futur champ d'action l'Enquêteur ne négligera pas non plus les expressions, qui bien que se situant en marge du "message" intellectuel de l'homme, apporteront à ses états, sa manière de vivre, son cadre, de vivantes évocations. Il s'agit d'ambiances sonores :

- a) HUMAINE : onomatopées, cris, rires, pleurs; bruits de métiers, ambiance de fête, de **marché**, de foule,...
- b) ANIMALE : chants d'oiseaux, bruits d'insectes, cris d'animaux divers (domestiques ou sauvages)
- c) DE LA NATURE : ambiance de la forêt, de la rivière, de la mer, du feu de brousse, de la tornade,...

Arrivé au terme de son premier inventaire d'expressions à recueillir, l'Enquêteur doit pouvoir se faire une opinion sur l'immensité du champ d'action qui l'attend au pays de l'homme-de-tradition-orale négro-africaine et mesurer déjà le chemin parcouru aux cotés de son inséparable compagnon, l'Enquêté.

Il lui restera maintenant, avant de passer à l'action sur le terrain, à formuler les règles d'une méthode destinée à l'aider à passer à la collecte et l'archivage des formes désormais inscrites à son répertoire.

III.- CHOIX DE LA METHODE D'ENQUETE.

Après avoir abordé son problème en **pensant** qu'il était relativement simple, puis de découvrir par la suite, l'infini de sa complexité, ne doit pas avoir eu pour effet d'apporter des encouragements à notre Enquêteur. Aussi le manuel se propose-t-il de lui trouver une méthode adaptée à sa future tâche.

Celle-ci pourrait tirer profit du désaccord régnant entre l'Enquêteur et l'Enquêté; en effet, s'il apparaît que la méthode savante occidentale cherche à diviser trop hâtivement les éléments de l'expression de l'homme de tradition orale, à découper sans précaution la structure de ses formes sans tenir suffisamment compte des adhérences qui les lient à sa propre vie, il n'est pas exclus de penser dégager les règles d'une méthode négro-africaine partant des données fournies par l'Enquêté.

Ce dernier (notre Enquêteur l'a déjà constaté au cours d'un essai d'enquête) procède par vision unitaire des choses pour la raison qu'à défaut d'écriture, il n'a pu graver les signes de son Expression et en dissocier par ce moyen les éléments.

Cette donnée fait qu'en pratique, il considère toute forme matérielle ou spirituelle, comme des UNITES aussi homogènes et imprégnées de vie que celle de son propre corps.

Cette NOTION D'UNITE ne l'empêchera pas de distinguer les éléments entrant dans la composition d'une Forme mais comme de nouvelles unités à leur tour.

C'est ainsi qu'il considère l'objet de sa fabrication comme un corps composé d'organes (membres, tête, bouche) à l'exemple de l'instrument de musique et des objets domestiques à figurations symboliques humaines ou animales et que l'organe de cet objet deviendra à son tour une unité, un nouveau corps (la corde de la harpe sera mâle ou femelle ou héros du poème épique dont elle accompagne l'action.)

Il est important de souligner à ce niveau de l'initiation de l'Enquêteur que la nature de ce symbolisme n'est pas toujours gratuite. Les rapports établis entre les organes de l'instrument se retrouvent existant entre la matière solide et sonore; entre l'apparence et la réalité fonctionnelle. (Les lamelles de la SANZA se divisent en lamelles : Père, mère et enfants des 2 sexes; la lamelle la plus grande fera entendre la "voix" grave du père, les suivantes dans l'ordre de tailles la voix de la mère et des enfants.)

Là ne s'arrête pas pour l'observateur attentif la liste des faits engendrés par ce symbolisme qui s'empare sur ce terrain de toute chose. Des relations s'établiront également entre les parties du corps de l'homme. L'Enquêté considérera ses mains comme des unités vivantes. Sa droite sera mâle, sa gauche femelle et celles-ci dans leur fonction musicale s'exprimeront individuellement ainsi qu'il en serait des voix de 2 personnes chantant en duo.

L'application de ces principes est si strictement observée par le musicien resté fidèle à la tradition, que s'il est gaucher, les rôles musicaux de ses mains seront inversés, ainsi que la disposition des parties vibrantes de l'instrument.

La NOTION D'UNITE respectée par la méthode orale négro-africaine (si elle était formulée et écrite) est donc absolue sans limitation de matière ni de formes, qu'elles soient matérielles ou immatérielles, visibles ou invisibles.

Cette NOTION a pour principal effet de forger une chaîne entre toutes les expressions de l'UNITE CULTURELLE (entité, unité suprême) sans aliéner complètement leur autonomie.

L' application de ces principes mis au service de la recherche de la SIGNIFICATION, éclaire d'un jour nouveau les faits, oeuvres et gestes de l'Enquêté et met en évidence l'erreur fondamentale de l'Enquêteur faisant sur ce terrain, afin de l'exploiter, appel à des codes au nombre limité de symboles (les 32 lettres de l'alphabet, les 7 notes de la gamme), destinés à inscrire un choix d'expressions qu'il désigne arbitrairement sous l'appellation de Parole, Musique, Danse, Sculpture.

Sa conception actuelle s'oppose donc à celle de L'Enquêté par le fait que l'Expression Générale de ce dernier est encore indivisible et ferait l'objet d'une codification unique, si les caractères de son symbolisme trouvaient un graphisme approprié.

En pratique, l'Enquêté dispose par l'usage de ce symbolisme "vivant" (parce qu'il n'est cristallisé par la codification graphique et commun à toute chose) d'un langage intégral dont l'Expression n'est pas bridée par des cloisonnements trop rigides ou des vues trop abstraites.

..... /

Ainsi armé de cette nouvelle donnée, notre Enquêteur pourrait déjà s'il avait l'occasion d'en expérimenter les conséquences sur le terrain, saisir avec plus de netteté la signification de faits restés pour lui obscurs jusqu'à ce jour.

La liberté d'expression offerte par la NOTION D'UNITE, supprimant l'effet de "passage" existant entre la parole, la musique et le geste (expression dissociée en milieu de culture savante, du fait qu'elles possèdent chacune leur propre code ou méthode "écrite") permettra à l'Enquêté de s'exprimer indifféremment et avec aisance dans ces 3 genres, ce qui explique le fait de la complexité de la plupart de ses formes et sa grande facilité pour l'IMPROVISATION.

L'idée vient-elle à l'Enquêté de communiquer au loin sa pensée que son imagination aidée par le principe de NOTION D'UNITE fera appel à une source sonore plus puissante que sa propre voix : des sons tirés d'un fût battu d'arbre creux, d'une corne, d'un coquillage ou d'un sifflet.

Devra-t-il pour cela inventer un code ?

Ce problème ne viendra même pas à son esprit. Il franchira sans effort, grâce aux propriétés de son langage intégral, les frontières d'une esthétique trop abstraite, en réclamant à ses instruments le soin de "parler" comme s'il embouchait un porte-voix afin de donner plus d'intensité à sa parole.

Toutefois, le porte-voix transmet également l'articulation des mots et il n'est rien d'étonnant dans ces conditions que son message soit compris, mais tel n'est pas le cas des procédés acoustiques utilisés par l'Enquêté ne communiquant que des sons modulés ou rythmés.

A ce nouveau fait, l'Enquêteur trouvera encore réponse en considérant selon les données acquises, la "substance" de l'expression qu'il a la charge de recueillir.

Cette substance ne se référant pas à la codification inerte et conventionnelle de la lettre ou du signe musical (dont le système "savant" est à représentation uniquement visuelle) est restée libre, phénoménale, prête à entrer en vibrations aux commandements des sensations humaines.

L'examen d'un prélèvement de cette substance révèle qu'elle possède en elle non seulement les éléments qui animent le genre d'expression du moment, mais ceux qui lui permettront d'en créer d'autres spontanément.

Ainsi, en prélevant de-la-parole de l'Enquêté, l'Enquêteur constatera qu'elle présente comme la sienne (s'il est occidental) une ARTICULATION composée de syllabes et de mots dont la chaîne est constituée de sons différents de timbres rythmés en fonction de l'accentuation et de la syntaxe.

Mais, d'autre part il découvrira d'autres éléments difficiles à essayer de représenter par des signes exclusivement graphiques : Une modulation permanente du mot, qui bien que comparable par ses fluctuations à l'INTONATION, présente la particularité sur cette dernière d'être invariable dans ses rapports avec l'articulation. L'intonation du Français est variable, à part de rares exceptions comme le fait de "monter le ton" à la fin de la phrase interrogative, si bien qu'il n'est pas possible à l'avance de prévoir selon les individus et en fonction de leur mode d'éloquence, quels seront les intervalles montants ou descendants attachés aux mots qu'ils vont prononcer. Tel n'est pas le cas de la Parole de l'Enquêté, dont les fluctuations mélodiques retrouvent invariablement les mêmes hauteurs comparativement au jeu de l'articulation si bien qu'il est possible en connaissant à l'avance son texte verbal de définir la courbe des fréquences qui lui est attachée.

"Il résulte en pratique de ces considérations qu'à la valeur symbolique que représente un certain nombre de caractères dans la langue française (timbre, rythme produit par l'enchaînement des longues et des brèves). L'on trouve dans celle de l'Enquêté, les éléments d'un autre symbolisme, sorte d'air musical accompagnant la parole et portant en lui une partie du message intellectuel.

Ce phénomène, désigné en linguistique sous l'appellation de TONS LINGUISTIQUES, s'observe avec plus ou moins d'amplitude auprès des langues archaïques (langues à 3, 4, 5 tons et plus) et en particulier celles d'Afrique Noire.

En prenant connaissance (dans le cadre des considérations acquises) de cette nouvelle donnée, l'Enquêteur conclura lui-même qu'en pratiquant un langage parlé possédant à ce point un pouvoir pré-musical, il sera aisé pour l'Enquêté de l'exploiter à des fins d'ordre pratique.

Un aspect de ce problème restera peut-être pour lui obscur.

L'Enquêté reproduira donc sur ses instruments la rythmique et la courbe de fréquence des TONS LINGUISTIQUES attachés aux rôles composant son message. Mais comment l'oreille africaine entendant un tel message, réussira-t-elle à en comprendre le sens?

Il faudrait en réponse à cette nouvelle question étudier, à son tour, l'appareil récepteur (l'oreille) de l'Enquêté préparé à recevoir un message de cette nature.

Ayant reçu une éducation différente de celle de l'Enquêteur (se trouvant dans l'impossibilité même d'effectuer la première phase de cette transmission qui consiste d'abord à extraire de la parole son "dessin musical") il reconstituera d'instinct l'aspect initial du message en restituant à son squelette sonore, son articulation perdue.

Cet exemple d'un "passage" Parole-Musique, effectué par l'Enquêté, n'a pu se faire qu'en fonction de la nature synthétique de sa substance expressive.

L'adaptation aux besoins exprimés par l'Enquêté, la facilité de passage d'un genre d'expression à un autre ,

(ressource facilitant entre autre l'improvisation); la liberté d'expression préservée par l'ignorance d'une notion trop arbitraire de la forme, peuvent s'observer encore à d'autres occasions, notamment dans le domaine de la matière solide :

Un masque à tête de gorille exprimera la redoutable morsure de ce fauve par un développement exagéré de ses canines ainsi que de son cimier, trait caractéristique du mâle. L'artiste négro-africain n'aura pas été à cette occasion " complexé " par les données d'une représentation figurative trop étroite (ayant cours surtout à une certaine époque en occident).

Son imagination créatrice se sera librement exprimée et il aura ouvert les portes à un art révolutionnaire.

Les données fournies par l'Enquêté lui même auront donc encore une fois servi à éclairer la SIGNIFICATION d'un fait propre à sa manière de s'exprimer.

Aussi, il n'est pas impensable d'envisager dans le choix d'une méthode de collecte appropriée, de faire appel à des règles QUI BIEN QUE N'ETANT PAS ECRITES, N'EN EXISTENT PAS MOINS EN FAIT.

C'est à cette cause que le manuel s'est rallié.

IV - PLAN DU MANUEL INSPIRE DE LA METHODE DE TRADITION ORALE NEGRO-AFRICAINNE.

En supposant que les données fournies par l'Enquêté fassent l'objet d'une METHODE de collecte de ses expressions celle-ci imposerait comme principe de base la NOTION D'UNITE, soit l'esprit de synthèse qui s'efforce de respecter la notion de CORPS de la forme, aussi bien lorsqu'il s'agit de la recueillir que de l'analyser.

Afin de satisfaire dans la pratique ce grand principe, la mission de l'Enquêteur commencera toujours par appréhender la forme la plus large de son champ d'action (car la masse de son contenu est déjà un tout, dont il lui est nécessaire de connaître la physionomie générale afin de la considérer comme chose vivante, unitaire.) Puis il procédera à la collecte globale de cette forme en recueillant ses éléments composants, partant du plus grand jusqu'au plus petit, et en les considérant à leur tour comme de nouvelles unités, des corps engendrant d'autres corps.

Cette méthode s'oppose à celle du "spécialiste " qui en sphère savante procède en recueillant d'abord le détail afin de connaître par son examen la composition de la forme dans laquelle il entre.

C'est en tenant compte des considérations acquises que le manuel propose à l'Enquêteur (reporter ou chercheur attaché à la station de Radiodiffusion de la nation Africaine ou à ses archives culturelles) le plan de travail suivant :

..... /

Après avoir examiné L'UNITE géographique et ethnique de "sa" nation (cette dernière composée d'un certain nombre de groupes) l'Enquêteur choisira tour à tour comme aire d'action réelle, celle d'un de ses groupes ou UNITE CULTURELLE, caractérisée par une société parlant la même langue et pratiquant les mêmes coutumes.

La somme des expressions issues de ce groupe constituant elle aussi une nouvelle UNITE, il la matérialisera dans son plan en la considérant comme le CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle.

Corps " vivant et organisé " à l'image du corps de l'homme duquel il émane. Son aspect général sera décrit par les expressions attachées à son cycle de vie (les périodes pré-natales et succédant à la mort incluses); son aspect matériel (ses âges, sexes, métiers, son organisation technique, économique), son aspect intellectuel (ses valeurs littéraires, artistiques, ses aspirations religieuses, sa vie politique...)

Après avoir examiné l'aspect et la composition du CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle de son choix (en dressant la liste des expressions attachées à sa personnalité), l'action de l'Enquêteur passera à la collecte de ses éléments, sans jamais oublier qu'il travaille à la reconstitution d'une FORME harmonieuse et équilibrée.

A cette fin il évitera de se spécialiser prématurément dans la recherche d'une matière particulière d'expression : chant, littérature, danse... (ce qui serait en contradiction avec le principe de NOTION D'UNITE et aurait pour conséquence de créer dès le début de ses travaux, un déséquilibre de base), pour commencer par dépister tout au long d'un cycle complet de vie, les CIRCONSTANCES productrices d'expressions : CIRCONSTANCES à l'occasion de la conception, de la naissance, de l'enfance, de l'adolescence etc..... créant des formes diverses, illustrées de manifestations verbales, musicales, gestuelles.

La recherche de la CIRCONSTANCE-UNITE amènera l'Enquêteur à envisager la collecte de l'objet principal de son action, la FORME-UNITE d'expression.

A ce point de sa prospection, il prendra la décision formelle de s'efforcer de recueillir cette forme dans sa totalité.

Cette considération primordiale l'obligera à négliger provisoirement l'élément entrant dans sa composition pour se consacrer à l'étude de sa "morphologie".

Autrement dit, au lieu de recueillir une manifestation culturelle isolée, il cherchera à la situer dans son contexte réel. Un air de harpe pris en soi, peut ne pas livrer toute sa signification, car il est susceptible d'entrer dans le cadre d'un rite, lui-même contenu dans un rituel appartenant au calendrier d'une religion pratiquée par le groupe

Le processus d'enquête intéressant la collecte de cette FORME-UNITE devra donc pour satisfaire sa saisie totale :

- 1°) Recueillir sur cette religion le cycle mythique éclairant son histoire,
- 2°) Les règles intéressant son organisation (son calendrier rituel, la liste de ses interdits et sanctuaires...).
- 3°) Ses rituels complets (même s'ils durent plusieurs jours
- 4°) Ses rites et autres manifestations secondaires: prières, formulations magiques, chants.

Il se pourrait alors que l'air de harpe entendu fortuitement trouve toute sa signification dans le cadre d'une de ses formes, qu'il soit même l'instrument sacré de cette religion et y joue un rôle de premier plan. Des expressions attachées à sa technique, sa fabrication, au symbolisme de son CORPS INSTRUMENTAL pourront alors et seulement être recueillies à leur tour, sujets d'enquêtes déjà spécialisées ne devant prendre place qu'ultérieurement dans le plan de travail de l'Enquêteur.

Le cas de la forme, type cérémonial, englobant une suite d'expressions diverses, pourrait être considéré comme un cas de forme complexe. D'autres circonstances produiront des formes plus faciles à saisir, au niveau de l'enfance : Une berceuse, un jeu... de l'adulte : un chant de métier, d'amour, une danse de divertissement.

Il sera naturellement plus facile de circonscrire le genre de FORME, du fait de sa durée limitée, et de sa technique unique (chants, parole, rythme..)

Cette première collecte aura pris comme support les CIRCONSTANCES les plus apparentes et les plus représentatives de la vie du groupe. A cette occasion l'Enquêteur, désireux de s'offrir, de l'UNITE CULTURELLE de son choix, une première image de son CORPS EXPRESSIF, aura volontairement ignoré le détail de la matière entrant dans la composition de ses formes pour ne penser qu'à les appréhender dans leur totalité.

Une autre tâche consistera par la suite à enrichir progressivement la physionomie du CORPS EXPRESSIF, de formes et de détails de plus en plus nombreux. Elle nécessitera alors l'inventaire des MOYENS et des MATIERES entrant dans sa composition (techniques, genres, instruments, structures...) mais sans cesser à aucun moment de les situer chacune dans leur contexte sociologique.

Ainsi l'Enquêteur aura procédé, à l'aide de cette méthode comme un préhistorien cherchant à reconstituer le CORPS d'un animal inconnu partant des pièces de son squelette SANS DOUTER UN SEUL INSTANT QU'IL TRAVAILLE SUR UN SUJET DONT LES ELEMENTS SONT SOLIDAIRES ET NE PRESENTENT ISOLES QU'UNE VALEUR RELATIVE.

Les bénéfices à tirer de l'emploi de la méthode nègro-Africaine, élaborée selon les données fournies par l'Enquête, peuvent se résumer :

a) par une simplification du plan général de l'enquête réduit à l'idée d'offrir aux scènes de la vie de l'UNITE CULTURELLE (sans pénétrer nécessairement le détail) un "film" de ses expressions;

b) par une initiation rapide au symbolisme nègro-Africain;

c) Par son caractère progressif s'adressant aussi bien dans sa première phase au reporter "pressé" que dans sa deuxième au chercheur - spécialiste, car basée sur la NOTION D'UNITE elle conduit à l'analyse des structures profondes de l'Expression.



Chapitre II

GUIDE DU COLLECTEUR-ARCHIVISTE

(Mesures à effectuer AVANT, PENDANT, et APRES l'enquête)

Ici commence à proprement parler l'action du Manuel, en tant que guide du Collecteur-Archiviste d'expressions de Culture négro-africaine.

Bien que se référant au précédent chapitre en ce qui concerne le plan de travail adopté, celui-ci ne retiendra surtout que des considérations d'ordre pratique.

Voici donc notre Enquêteur attaché à une station de Radiodiffusion, aux Archives Nationales ou à un Institut de Recherche, désormais responsable de la collecte et de la diffusion des traditions orales d'un pays d'Afrique Noire.

Il arrive sur le terrain de ses premiers travaux.

Le programme dont ils feront l'objet se décomposera chronologiquement en opérations à effectuer AVANT, PENDANT et APRES l'enquête, au cours de laquelle il procédera à la collecte "magnétophonique" du document de son choix.

I) Mesures à effectuer AVANT l'enquête.

L'Enquêteur respectant désormais la NOTION D'UNITE acquise au cours de sa préparation, soit le fait d'éviter de diviser par trop arbitrairement des catégories d'expressions apparemment dissemblables d'aspect, comme la Parole, la Musique, la Danse... mais restant en sphère "close" de tradition orale, symboliquement unis par des liens sociaux, religieux, philosophiques, procédera en pratique dans la progression de son enquête, partant de l'examen de son champ (ou UNITE) d'action le plus large pour aboutir à celui de son UNITE réelle de travail : la FORME D'EXPRESSION à recueillir.

C'est ainsi qu'il considérera :

1°) L'UNITE GEOGRAPHIQUE du pays, Unité plus ou moins conventionnelle du point de vue de la répartition de ses aires culturelles pouvant déborder sur les nations voisines et dont il se procurera une carte ou s'efforcera de l'établir si elle n'existe pas ou n'est pas satisfaisante.

2°) L'UNITE CULTURELLE. Première UNITE valable pour la méthode de travail que l'Enquêteur s'est imposée et qu'il dépistera en dressant (si cela n'a pas déjà été fait) la liste et la carte des groupes ethniques contenus dans l'UNITE GEOGRAPHIQUE.

L'Enquêteur visitera ultérieurement chacune des UNITES CULTURELLES de son champ Géographique d'action afin d'en recueillir les expressions et d'en constituer les archives, mais avant d'en arriver là, son travail de préparation consistera à considérer l'approche d'une unité culturelle type choisie à titre expérimental.

3°) Le CORPS EXPRESSIF DE L'UNITE CULTURELLE.

Un certain nombre de facteurs (croyance et langue commune au groupe, manque de moyens d'échange par livres, véhicules) font que la société de tradition orale constitue réellement une unité indivisible, relativement facile à circonscrire, une sphère humaine plus ou moins "étanche" selon son degré d'évolution.

Monde en miniature, il n'en est pas pour le moins complexe et il émane de son organisation des expressions intéressantes les différents aspects de sa vie économique, sociale, politique, religieuse

.....

Toutefois, ces expressions sont orales à défaut d'être écrites, soit sonores (parole, musique, rythme, ...) ou gestuelles (mimiques, danse, ...), conditions leur accordant une spontanéité apte à décrire sur le moment même et avec réalisme les scènes de la vie fonctionnelle et affective du groupe: rythmes et chants de métiers, rites attachés aux grands événements de la vie... sans exclure l'idée de les voir transmettre ses lois, ses règles, ses faits historiques...

A cet effet, l'homme-de-tradition-orale fera distinctement appel à l'un ou l'autre de ces genres, passant du mot au chant, du chant à la danse et ceci avec d'autant plus d'aisance qu'aucune méthode écrite ne lui aura offert de ceux-ci des représentations abstraites, comme il en est du livre en matière de "parler", ou de la partition en matière de "musique".

C'est en fonction de ces considérations que l'Enquêteur devra s'offrir un tableau des expressions qu'il est susceptible de rencontrer et dont le champ, limité cette fois à celui de l'UNITE CULTURELLE circonscrite, constituera une Unité Nouvelle, son CORPS EXPRESSIF.

Il faudra alors trouver de ce CORPS EXPRESSIF une représentation satisfaisant les données essentielles de la tradition orale négro-africaine, soit :

Dans la forme, lui conserver son aspect unitaire en relation directe avec la vie de laquelle il émane; dans le détail, ne pas accorder de privilèges à un genre d'expression plutôt qu'à un autre en recherchant aussi bien la manifestation verbale que musicale et même "bruitée".

Cette représentation pourra s'élaborer sous l'effigie d'une Grille d'occasions et d'exemples d'expressions, rencontrés durant un cycle de vie, dans laquelle l'Enquêteur fera figurer de la naissance à la mort, les faits et événements producteurs d'expressions caractérisant la vie de l'UNITE CULTURELLE de son choix.

En pratique cette grille se composera de 3 colonnes :

Dans la première, l'Enquêteur désireux de réaliser lui-même "sa grille" fera figurer les différentes étapes du cycle complet de la vie de l'UNITE CULTURELLE à explorer d'avant la naissance à l'au-delà de la mort.

Dans la deuxième, la liste des occasions à recueillir des formes d'expressions (occasions en "matière de": religion, politique, histoire, ...);

Dans la troisième, la liste des formes d'expressions les plus représentatives, issues de ces occasions.

Les matières entrant dans ces trois colonnes se situeront au même niveau, dans le cas où elles établiront des rapports.

Exemple : dans la première colonne, à l'étape d'AVANT la NAISSANCE, se situera au même niveau dans la deuxième, l'occasion de la GROSSESSE, à laquelle correspondra dans la troisième des formes d'expressions émises à cette occasion: RITUEL du guérisseur et devin appelé à préparer l'accouchement en éloignant à l'aide de "fétiches" les "esprits" néfastes à la future mère. Ceci, en pratiquant des rites (propriétaires, conjuratoires...); faisant appel aux techniques du verbe (exhortations, prières...), de la musique (chant de louanges, air de harpe, rythme de hochet, ...), du geste (danse d'exorcisme, mimique, ...), créant autant de formes d'expressions à noter dans la troisième colonne.

Le choix des expressions, entrant dans la composition de la grille sera également dicté par des considérations destinées à satisfaire les données de la tradition orale négro-africaine.

C'est ainsi que l'Enquêteur devra :

- a) En matière de notion de genre et de technique:
- ne pas se limiter à la collecte d'un genre particulier d'expressions sonores (comme le chant, la danse,...);
 - ne pas faire "à priori" la distinction entre les structures et les matières (sur ce terrain, la musique est utilisée en thérapeutique; la douleur s'exprime par la danse; il existe des langages sifflés, tambourinés,...
 - recueillir TOUTE FORME D'EXPRESSION, si elle est représentative d'une coutume, d'une technique, ou si elle évoque la vie de l'Unité Culturelle (jusqu'à ses pleurs, ses rires, ses bruits ambiants,...).

Naturellement, dans cette perspective, l'expression à recueillir pourra se présenter improvisée (récit d'un fait historique, description d'une technique manuelle,...), ou schématisée par la tradition (expressions rituelles, structures mélodiques, rythmiques,...). Ces deux possibilités étant à envisager.

b) En matière de notion de durée de la forme, l'Enquêteur ne devra pas non plus, en déterminer le temps trop arbitrairement.

La manière de vivre de l'Enquêté est le plus souvent celle d'un animiste, pratiquant le culte des "esprits" (en particulier de ses ancêtres), ce qui l'amène à accomplir de nombreux rites, contenus dans des rituels, ces derniers inclus eux-mêmes dans le calendrier de son organisation religieuse, sociale, politique.

Dans ces conditions, une forme d'expression "isolée" risque de ne trouver un sens précis que dans la mesure où, s'intégrant dans un contexte plus large, celui-ci soit à son tour appréhendé.

La nouvelle UNITE créée par la "découverte" de ce contexte, deviendra donc la première à être considérée, car ne pas chercher sur ce terrain à connaître le cadre dans lequel se situe l'expression à recueillir, reviendrait à tenter d'expliquer le symbolisme d'un rite en ignorant celui de son rituel (le sens du "sacrifice" de la messe, sans tenir compte de l'origine et de l'organisation du rituel catholique).

Le volume de l'expression à recueillir pourra donc varier de la forme simple, indépendante, de courte durée (type berceuse) à la forme complexe, de longue durée (type cérémonial, rite), mais chacune de ces UNITES DEVRA ETRE CONSIDEREE COMME DES EXEMPLES DE FORMES D'EXPRESSIONS A INCLURE DANS LA GRILLE.

Cette nouvelle précision apportée à la discrimination de la forme d'expression, facilitera à l'Enquêteur le remplissage de la troisième colonne de sa grille.

A défaut de disposer de place ou de temps, il inscrira les exemples de formes à recueillir au niveau de leur occasion, par ordre décroissant d'importance.

Exemple: à l'"occasion" de la RELIGION:

- 1°) le Cycle des mythes éclairant l'histoire du Culte;
- 2°) le Calendrier rituel de ce Culte;
- 3°) les Rituels, les Rites ;
- 4°) les expressions diverses entrant chronologiquement dans la composition du Rituel et du Rite: prières préparatoires, procession, exhortations, chant de louanges à la Harpe sacrée, rite sacrificatoire, danse d'exorcisme, etc....

C) En matière d'application pratique attachée à l'exécution de ces résolutions, l'Enquêteur aura à vaincre une difficulté résultant en terrain de NOTION D'UNITE, de l'interpénétration des valeurs matérielles et humaines. Si l'instrument de musique peut "parler", la parole "chanter", le fait Religieux peut s'adresser aussi bien à l'Enfance qu'à l'Adulte, le fait Politique peut être animé par une croyance religieuse, le fait Esthétique par une action fonctionnelle... Dans quelle Rubrique l'Enquêteur devra-t-il, dans ces conditions, inscrire ces formes polyvalentes d'expression ?

Il pourra vaincre cette hésitation en faisant intervenir dans son raisonnement le terme DOMINANTE. Car il serait exceptionnel que l'action créatrice de la Forme, ne soit pas dominée par un motif quelconque, qui l'emportera sur le choix de la décision à prendre.

Un acte religieux intéressant la vie de l'enfant (comme la circoncision) prendra place dans la Rubrique ENFANCE; un chant de cueillette ou de chasse prendra place à la Rubrique ECONOMIE.

Cette mesure n'exclut pas le fait de voir les valeurs attachées à une forme d'expression figurer dans 2 Rubriques à la fois. Un message tambouriné peut figurer à la Rubrique LITTERATURE (parlée) et ESTHETIQUE à : Instruments (tambours).

La Grille-modèle d'expressions suivante aidera l'Enquêteur à s'offrir une représentation du CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle negro-africaine.

GRILLE-MODELE DES EXPRESSIONS D'UNE UNITE CULTURELLE NEGRO-AFRICAINE

Note : Les exemples présentés ne s'adressent pas à une Unité Culturelle localisée, aussi le sont-ils à titre de suggestions, l'exemple fourni par une Unité Culturelle peut ne pas être valable pour une autre.

<u>Cycle de vie</u>	<u>Occasions d'expressions</u>	Exemples d'expressions à recueillir...
NAISSANCE	CONCEPTION	<p>AUPRES :</p> <p><u>du magicien-guérisseur</u> :</p> <p>Rites propriétaires à la conception, conjuratoires à la stérilité, divinatoires à la réincarnation.</p> <p><u>Expressions chantées, mimées et dansées</u> à interroger par des séries de questions appropriées, les "génies" ou les "fétiches" de la conception.</p> <p><u>Expressions instrumentales</u>: sifflets et objets sonores tenus à la main (hochet, clochettes de bois servant à éveiller l'attention des "génies").</p> <p><u>Expressions parlées</u>: méthode thérapeutique, formule médicinale de "simples" (associée ou non aux "fétiches").</p> <p><u>De l'entourage du magicien-guérisseur</u> <u>Chœur et instruments d'accompagnement</u> : Pluriarc, hochets, tambours,...</p>
	GROSSESSE	<p><u>de la femme</u> :</p> <p><u>Formulation</u> de l'annonce de sa grossesse</p> <p><u>Du magicien-guérisseur</u> :</p> <p>Rites propriétaires à la fécondation, d'exorcisme ou consacrés à des "fétiches" pour femme enceinte.</p> <p>Liste des interdits, formule médicinale.</p> <p><u>De la femme et du magicien-guérisseur</u>: <u>Chants, mimiques et danses rituelles</u>. <u>Instruments</u> (voir CONCEPTION).</p>
	ACCOUCHEMENT	<p><u>Rituel</u> d'accouchement.</p> <p><u>Du magicien-guérisseur</u> :</p> <p><u>Rites</u> d'exorcisme; du choix du nom de l'enfant, de ses "tabous".</p> <p><u>Chants, mimiques, incantations et danses rituelles</u>.</p> <p><u>Instruments</u> (voir CONCEPTION)</p> <p><u>Formules</u> médicinales.</p> <p><u>De la matrone</u>: Méthode d'accouchement et futurs soins à observer par l'accouchée.</p> <p><u>De l'enfant</u> :</p> <p><u>Ambiance sonore</u>: premiers pleurs, éternuements,...</p>

Cycle de vie	Occasions d'expressions	Exemples d'expressions à recueillir...
ENFANCE (jusqu'à 14 ans).	NOURRICE	<p><u>De la mère :</u> <u>Chant</u>: à bercer l'enfant, à l'allaiter, le laver, le porter au dos (au rythme des pas); à louer ses "fétiches" (ou talismans). Etude du berceau. <u>Paroles formulées</u> à l'adresse de l'enfant <u>Instrument</u> : hochet</p> <p><u>De l'enfant :</u> Pleurs, balbutiements.</p>
	PREMIERE SORTIE DE L'ENFANT (1 mois après sa naissance. Donne lieu à une cérémonie traditionnelle et à des réjouissances, surtout dans le cas de jumaux).	<p>Cérémonie traditionnelle et publique.</p> <p><u>De la mère et de son entourage :</u> <u>mimiques</u> rituelles de la mère sortant et montrant son enfant; <u>cris joyeux</u> "bouches frappées" de femmes; <u>formulations</u> de compliments de la part du public; <u>choeur</u> de femmes "à attirer sur l'enfant l'attention des esprits protecteurs". <u>Danses de divertissements</u> de femmes (ou mixtes) accompagnées de chants et de rythmes accompagnateurs: <u>battements de mains</u>, <u>sonnailles de danse</u>, <u>tambours</u>.</p>
	EDUCATION	<p><u>De la mère (ou de l'aîné) à l'enfant:</u> <u>"Manuel"</u> de techniques diverses: <u>parole</u>, <u>chant</u>, <u>danse</u> <u>Instruments</u> (de musique, de pêche, de chasse, de guerre) <u>De l'enfant :</u> <u>Premiers mots</u>, <u>premiers chants</u>, <u>première danse</u>, <u>premiers instruments</u>. <u>Des enfants entre eux :</u> <u>Ambiance sonore</u></p>
	JEUX	<p><u>Des enfants:</u> <u>Jeux oraux</u>, de diction, de devinettes, historiettes... <u>jeux musicaux</u>, <u>danses et chants</u> "à imiter les adultes", comptines. <u>Expressions d'instruments de musique</u> fabriqués par l'enfant: hochet, tambour, diable, rhombe, trompette, ... <u>Des fillettes:</u> chants "à jouer à la poupée" à la bercer, l'endormir, la laver.. <u>Ronde</u>, <u>jeux d'adresse et leur ambiance sonore</u>. <u>Des garçons:</u> mimiques, chants, danses, formulations et <u>ambiance sonore</u> de jeux d'adresse corporelle et à chasser, à pêcher, à faire la guerre.</p>
	DIVERS	<p><u>De la mère et de son entourage:</u> <u>Rite du premier pagné</u>.</p>

<u>Cycle de vie</u>	<u>Occasions d'Expressions</u>	<u>Exemples d'Expressions à recueillir</u>
ADOLESCENCE	INITIATION	<p><u>Rituel d'initiation:</u> <u>des initiateurs:</u> programme du stage au cours duquel les jeunes gens reçoivent leur initiation: Rites et enseignements divers. "Manuel" d'enseignement des règles de vie sexuelle morale, religieuse, politique et sociale; des techniques culturelles; langue, musique, danse, thérapeutique... formulations rituelles.....</p> <p><u>Des initiés et initiateurs</u> <u>Rites de tatouage, de scarification, de dents limées</u> <u>Rites d'hommes de circoncision, d'initiation à l'endurance, au courage, à l'honneur.</u> <u>Rites de femmes, d'excision, d'initiation au mariage, à ses devoirs de mère.</u> <u>Représentations éducatives</u> <u>Réjouissances finales; chants, mimiques, et danses circonstanciées</u> <u>Instruments : cloches de bois et trompes circoncis, sonnaillles de danses des femmes, rhombe et mirli-ton (évocateurs d'esprits), hochets, tambours, xylophones accompagnateurs de danses.</u></p>
	AMOUR	<p><u>chant (solo) lyrique d'homme ou de femme avec accompagnement d'instruments : hochets, harpe, jeu de l'arc musical</u> <u>Danse licencieuse.</u></p>
	FIANCAILLES	<p><u>Rituel des fiançailles :</u> <u>Démarches et discussions entre familles</u> <u>formulation de la fixation de la dot; cérémonie du " vin de palme "</u> <u>Réjouissances</u> <u>Danse de divertissement chantée avec accompagnement d'instruments: luth, tambour, xylophone, hochet...</u></p>

Cycle de vie	Occasions d'expressions	Formes d'expressions à recueillir
ADOLESCENCE	MARIAGE	<p><u>Rituel</u> du mariage <u>Formulation</u> de la remise de la dot vœux et conseils. <u>Repas</u> et <u>rejouissances</u> <u>Chansons</u> à boire et circonstancielle les. <u>Danse</u> mixte de divertissement <u>Ambiance sonore</u></p>
	DIVERTISSEMENT	<p><u>Jeux oraux</u> (devinettes, calembours, contes... <u>Jeux musicaux</u> : pratique par amuse- ment d'instruments anciens: arc- en-terre, cithare, râcleur, senza, ocarina, guimbarde... <u>Jeux d'adresse</u> - de filles: Rondes, comptines, de rivalité féminine, - de garçons: de lutte, acrobati- que, de rivalité athlétique ou guerrière. Instrument d'accompagnement: batte- ments de mains, senza, tambours. <u>Danse</u> mixte "à la mode", souvent européanisée, utilisant la gui- tare, le banjo, l'accordéon comme accompagnement.</p>
ADULTE	HISTOIRE	<p><u>Du chef coutumier, du patriarche.</u> <u>Cycles</u> de mythes, de légendes, d'é- popées, contes, généalogies, anec- dotes intéressant le passé de l'U- nité Culturelle. <u>Chants, mimiques, et danses</u> intégrés dans cette littérature. <u>Récits, chants</u> anecdotiques, et <u>té-</u> <u>moignages</u> de faits intéressant l'Histoire contemporaine et moder- ne. (voir aussi RELIGION et POLITIQUE)</p>
	DROIT	<p><u>Du chef de tribunal coutumier.</u> <u>Coutume juridique</u>: ensemble de lois transmises oralement sous la for- me de dires, de formules, de dic- tions, de proverbes, de mythes, maxi- mes, codes. <u>Procédures</u> de tribunaux coutumiers Cas, preuves et peines en matière de droit matrimonial, familial, fon- cier ou pénal. <u>Plaidoiries</u>: rôle du plaignant, de l'accusé, des défenseurs, des juges, des assesseurs, des avocats, du ma- gicien. <u>Rite</u> divinatoire, ou faisant appel à des ordales (épreuves du poison, du feu...) Chants, mimiques et danses circonstan- ciels.-</p>

Cycle de vie	Occasions d'expressions	Exemples d'expressions à recueillir...
ADULTE	SOCIETE-POLITIQUE	<p><u>Du chef traditionnel ou de l'organisation.</u> <u>Du patriarcat.</u> <u>Cycle</u> de légendes et recueils de faits historiques éclairant l'origine de la POLITIQUE de l'Unité Culturelle. <u>Calendrier</u> du <u>cérémonial</u>, des <u>rites</u>, des <u>fêtes</u>, attachés en fonction de son régime (monarchie, chefferie, matriarcat, patriarcat) à ses différentes formations :</p> <p>La <u>tribu</u> (Unité Culturelle particulièrement homogène parce que pratiquant les mêmes dialectes, les mêmes coutumes, familles descendant du même ancêtre). Le <u>clan</u> (formation composée d'un certain nombre de familles appartenant à la même tribu) Le <u>sous-clan</u> (fragment isolé de <u>clan</u>) Le <u>village</u> (composé d'une ou plusieurs familles ou lignages) La <u>famille</u> (par son patriarche en relation avec l'ancêtre) La <u>société</u> (d'hommes, de femmes, "secrètes")... La <u>classe</u> (d'âges, de sexes, des mères, des aînés, des lignées,...) La <u>caste</u> (des forgerons, des griots, des magiciens,...) <u>Cérémonial</u> (d'une assemblée, d'un conseil,...)</p> <p><u>Expressions parlées</u> : Mythologiques, historiques; calendrier et règles de l'organisation politique, arbres généalogiques, devises, liste des "tabous"; grammaire et vocabulaire de langues d'associations publiques, privées ou secrètes.</p> <p><u>Chants et danses</u> traditionnelles de festivités; rituels d'initiation à une association politico-religieuse,...</p> <p><u>Instruments</u> : cloche en fer (simple ou double), symbole de la royauté ou de la chefferie; pluriarc, tambour d'accompagnement.</p> <p><u>Du chef militaire</u> :</p> <p>Expressions ayant trait à la <u>guerre</u>. Expressions parlées: épopées, traités, alliances entre tribus, blasons. <u>Chocurs, chants, mimiques et danses guerrières</u>; <u>Instruments</u> : trompes en ivoire (olifants), hochets, tambours. <u>Divers</u> : Expressions ayant trait à l'esclavage.-----</p>

Cycle de vie	Occasions d'Expressions	
ADULTE	<p>La RELIGION et la MAGIE</p> <p>Ces deux "matières" sont difficilement dissociables, quoique la première se mettrait au service des forces du "bien", la seconde, du "mal" (sorcellerie).</p>	<p><u>Du prêtre, du magicien, du chef traditionnel.</u></p> <p><u>Cycle mythique</u> sur l'origine de l'organisation religieuse de l'Unité Culturelle, son Dieu, ses divinités, ses ancêtres.</p> <p><u>Calendrier</u> de son culte principal, <u>liste</u> de ses sanctuaires.</p> <p><u>Rituels</u> et <u>rites</u> attachés à ce culte</p> <p><u>Calendriers rituels</u> de ses cultes publics: cultes des morts, des ancêtres, (morts mythiques), du roi, des forces de la nature (forêts, rivières, carrefours...) totémisme.</p> <p><u>Calendriers rituels</u> de ses cultes privés: cultes d'associations d'hommes ou de femmes, familiaux, individuels (de "fétiches"; de la pêche; de la chasse; de la naissance; des fiançailles; des talismans...)</p> <p><u>Rituels</u> d'initiation à ces cultes (spécialement à ceux d'associations privées ou secrètes de femmes ou d'hommes réunis par intérêt commun, politique ou thérapeutique.</p> <p><u>Expressions parlées</u> : cycle mythique, légendes, généalogies, calendriers et règles de l'organisation, religieuse, prières, formulations rythmées; méthodes thérapeutiques et formules médicinales; "Grammaire" et vocabulaire de langue secrète; manuels d'enseignements.</p> <p><u>Chants, psalmodies, mimiques</u> et <u>danses circonstancielles</u>.</p> <p><u>Instruments</u>: harpe sacrée, objet sonore tenu par la main de l'officiant (hochet, cloches, sistres, petit tambour de bois..) rhombe et mirliton (évocateurs d'"esprits").</p> <p><u>charlatanisme, illusionisme</u></p> <p><u>De l'entourage</u>:</p> <p><u>Choeur et accompagnement d'instruments</u> : xylophones, tambours, hochets, frapements de mains.</p> <p><u>De nouveaux "prophètes"</u></p> <p><u>Historiques</u> de religions nouvelles empruntant leurs symboles, à la fois à l'organisation traditionnelle religieuse et "importée" (synchrétisme religieux)</p> <p><u>Calendriers, rites, sanctuaires.</u></p> <p><u>Choeurs, chants, danses</u> circonstancielles.</p> <p><u>Instruments</u> : tambour à friction, harpe</p> <p><u>Divers</u> :</p> <p>Actions isolées de devins, magiciens, guérisseurs pythonisses (horoscopes, présages, augures, sortilèges....)</p> <p><u>Méthodes</u> et <u>expressions</u> à recueillir dans leur contexte.</p>

Cycle de vie	Occasions d'expressions	Formes d'expressions à recueillir....
ADULTE	ECONOMIE a) la chasse	<p><u>Du chasseur:</u> <u>Calendrier et manuel du chasseur</u> (saisons, méthodes, piègeage, engins, glu, liste des captures...)</p> <p><u>Du magicien et des chasseurs:</u> <u>Rituel de chasse</u> <u>Avant le départ pour la chasse:</u> <u>Rites</u> divinatoires, d'offrandes aux ancêtres chasseurs; pratique d'envoûtement sur les bêtes à tuer. <u>Danse rituelle</u>, mimant le comportement des bêtes. <u>Instruments</u>: râcleur, hochet, tambour. <u>Ambiance sonore</u>: onomatopées, ambiance générale <u>Sur le chemin de la chasse:</u> <u>Chants</u> d'évocation aux chasseurs défunts et à leur généalogie; aux bêtes totem; anecdotes sur la chasse, ses bêtes, ses dangers. <u>Instruments</u>: trompe (ou corne) "parlante", appeaux, sifflets à appeler les chiens, cloches à chiens, arc du chasseur utilisé comme arc musical <u>Ambiance sonore</u>: aboiements de chiens, crépitement du feu de brousse allumé pour la chasse, cris d'animaux sauvages <u>Après la chasse:</u> <u>Réjouissances publiques</u> <u>Rite d'action de grâce</u> aux "génies" de la chasse <u>Danse de divertissement</u> <u>Instruments</u>; hochet, sonnailles, tambours...</p>
	b) la pêche	<p><u>Du pêcheur:</u> <u>Calendrier et manuel du pêcheur</u> (saisons, méthode, formules de poison à poissons, engins, liste des captures...)</p> <p><u>Du magicien et des pêcheurs:</u> <u>Rites propitiatoires</u> à la pêche, aux "génies" de l'eau, aux poissons totem, à l'occasion du premier emploi d'un filet neuf. <u>Chants et danses rituelles</u> <u>Instruments</u>: hochet et tambour <u>Chants et rythmes</u> de pagayage, d'évocation aux pêcheurs défunts; anecdotes sur la pêche, ses pêcheurs, ses poissons; des femmes pêchant en vidant par frapements de mains des espaces d'eau endigués <u>Ambiance sonore</u>: appels, onomatopées, bruits d'eau..</p>
	c) la cueillette	<p><u>De l'enfant ou de la femme:</u> <u>Calendrier de la cueillette</u> (saisons, liste des acquisitions de fruits, tubercules, champignons, plantes textiles, al latex, médicinales; insectes comestibles...) <u>Chants circonstanciels</u> de femmes et d'enfants ("io-dels" en particulier)</p>

Cycle de vie	Occasions d'expressions	Formes d'expressions à recueillir...
ADULTE	ECONOMIE	
	d) agriculture	<p><u>De la cultivatrice:</u> <u>Calendrier et manuel</u> de la cultivatrice (ou plus rarement du cultivateur)</p> <p><u>Du magicien et des cultivatrices</u> Rites agraires: propitiatoires à la pluie, à la protection et la fertilité des récoltes, conjuratoires aux "esprits" de la terre, du ciel, des moissons, des saisons... Chants et danses rituels <u>Instruments d'accompagnement:</u> hochets, tambours...</p> <p><u>Des cultivatrices:</u> Chants et rythmes fonctionnels <u>Instruments d'accompagnement:</u> outils aratoires.</p>
	e) élevage	<p><u>De l'éleveur</u> <u>Calendrier et manuel</u> de l'éleveur (pasteur, apiculteur, pisciculteur, ...) <u>culte</u> des animaux domestiques</p> <p><u>Du magicien guérisseur:</u> Rites propitiatoires à la santé des bêtes, sacrificatoires, conjuratoires. <u>Instruments:</u> hochet, sifflots, tambours.</p> <p><u>Du berger :</u> <u>Jeux, passe-temps</u> Chant et <u>musique instrumentale:</u> sifflement, dans les doigts, flûte. <u>Connaissances astronomiques.</u> <u>Ambiance sonore,</u> onomatopées, appels, cris d'animaux domestiques.</p>
	f) alimentation	<p><u>De la femme :</u> <u>manuel</u> de préparation de consommation et de conservation des aliments. Chants et rythmes de pétrissage, de pilonnage, de broyage...</p> <p><u>Des consommateurs:</u> <u>Repas</u> (ordre, ambiance sonore) Chansons à boire, à louer les vertus des aliments: le vin de palme, le sel, le manioc, la noix de kola.</p>

Cycle de vie	Occasions d'expressions	Exemples d'expressions à recueillir ...
	g) excitants	<p><u>Des consommateurs:</u> <u>Liste et recettes</u> <u>Rite propitiatoire</u> aux "génies" des plantes et des arbres procurant la matière de l'excitant. <u>Chants de louanges</u> aux alcools, au tabac, à la noix de kola, au chanvre indien, aux aphrodisiaques...</p>
	h) le transport	<p><u>Des porteurs</u> (hommes ou femmes) <u>chants et rythmes évocateurs</u> d'anecdotes anciennes sur le sujet, attachés à divers modes de portage (au dos, sur la tête, sur un bois, par filanzanne, animal...); de lavage, de <u>pevage</u> de poids lourds...</p> <p><u>Des navigateurs:</u> <u>Chants et rythmes</u> de piroguiers, (d'eau douce ou marins); de passeurs de rivières; de manoeuvres de billes de bois flottantes ... <u>Instruments:</u> tambours et cloches (dans les grandes pirogues) <u>Ambiance sonore:</u> cris d'encouragement, bruits d'eau appels...</p>
	i) Commerce	<p><u>Du commerçant</u> <u>Calendrier de commerce</u> <u>Monnaie</u> (de sel, de métaux, de coquillages): <u>Règles d'échange</u></p> <p><u>Sur le marché</u> <u>Rite de marché</u> <u>Ambiance sonore</u></p>

Cycle de vie	Occasions d'expressions	Exemples d'expressions à recueillir...
ADULTE	TECHNIQUE 1) du corps	<p>Expressions intéressant le comportement du corps humain <u>durant le sommeil</u> : mode de couchage, rythme de la respiration, ronflement,...</p> <p><u>Durant le jour</u>: positions debout, assise, accroupie;</p> <p><u>Durant la marche</u> rythme du souffle (coeur, poumons, jambes...) chants et airs d'instruments d'accompagnement... <u>Aussi durant la course</u>, le saut, la nage, le grimper, le levage de poids...</p> <p>En matière d'athlétisme et d'acrobatie: <u>Règles et ambiance sonore</u> de jeux de rivalités sportives; de mains; de pieds; de lutte, de tournoiement, de lancement de sagaies, de tir à l'arc, de sauts périlleux ; jonglerie.</p> <p>Expressions attachées aux soins apportés au corps : le lavage, les cheveux, les dents, les ongles, les différentes fonctions physiologiques.</p> <p><u>Règles de maintien</u> : manière de s'aborder, serrement de mains.</p>
	2) de fabrication	<p>Pour chacun des champs d'expressions suivants, recueillir les récits concernant leur origine, les listes des produits et des instruments, les ambiances sonores.</p>
	a) Travail de l'argile...	<p><u>De la potière</u> :</p> <p><u>Chants et mythes</u> attachés à l'argile, au kaolin, au feu, aux formes des objets façonnés et à leurs décorations.</p> <p><u>Manuel</u> de la potière.</p>
	b)...de la vannerie, du tissage...	<p><u>Du vannier, du tisserand</u> :</p> <p><u>Chants, rythmes fonctionnels, mythes et manuel</u> se rapportant au travail du vannier et du tisserand.</p>
	c)...de la peau...	<p><u>Du chasseur, du tanneur</u> :</p> <p><u>Chants et contes</u> se rapportant aux peaux d'animaux utilisées (antilopes, civettes, léopard,...)</p> <p><u>Manuel</u></p>

d) du bois	<u>Du menuisier, du sculpteur d'objets utilitaires.</u> <u>Liste des bois et des objets travaillés</u> <u>Chants et légendes s'y rapportant</u> <u>Manuel</u>
e) des métaux	<u>Du forgeron, du fondeur :</u> <u>Rites et mythes attachés à la forge, au feu, à la soufflerie, à l'enclume, aux métaux et alliages de métaux, aux objets fabriqués (outils armes, bijoux)</u> <u>Manuel du forgeron, du fondeur à la cire perdue.</u>
f) Divers	<u>Listes et recettes de colles, teintures, vernis, résines, apprêts et littérature parlée s'y rapportant.</u>
3) <u>de protection</u>	
a) 1'Habitation	<u>... du constructeur :</u> <u>Plan du village, du cimetière</u> <u>Méthodes de construction de la maison, de la tombe,...</u> <u>du magicien :</u> Avant la construction, rite conjuratoire aux "génies" du lieu et sacrificatoire à la finition. <u>du chef de village :</u> Littérature se rapportant à l'habitation individuelle, familiale, commune ou "corps de garde" (ancien poste des guerriers chargés de veiller à la sécurité du village) sacrée (abritant les reliques des ancêtres) réservée (aux assemblées, conseils) <u>de l'usager :</u> Mode d'éclairage, de chauffage; mobilier...
b) le vêtement	<u>du fabricant :</u> <u>Liste des fibres, peaux, couleurs et instruments utilisés; description du vêtement et de la coiffure</u> <u>Méthode</u> <u>du patriarce :</u> Origine mythique du vêtement
c) Divers	Mode de protection contre la pluie (feuille de bananier), le soleil (calebasse pour enfant).

ESTHETIQUE	(L'art est rarement pratiqué pour lui-même. On le trouve incorporé à la vie Religieuse, Economique... Aussi est-ce surtout "pour mémoire" et envisagé sous l'angle de la technique pure que figurent dans cette rubrique certaines formes d'expressions.)
1) art plastique	Historique et Manuel intéressant la <u>cosmétique</u> (soins de beauté de la peau, des dents, des cheveux); scarification; déformaturis; tatouages; la <u>parure</u> , bracelet, collier, ceinture, coiffure; la <u>teinture</u> des pagnes, des tissus... La <u>peinture</u> corporelle, sur objets rituels, sur <u>vanneries</u> , murales; la <u>sculpture</u> des statuettes "fétiches", de masques, d' <u>ornéments</u> .., la <u>gravure</u> au burin, au fer rouge; le <u>modelage</u> , la <u>cire perdue</u> , la <u>lutherie</u> .
2) Art musical	Timbres de voix d'enfants, de femmes, d'hommes, de vieillards; propres à certaines professions (griots, magiciens, pythonisses...) ou à l'Unité Culturelle (voix à dominantes graves, aiguës, criardes, plates ou chevrotantes.)
a) le chant	Chant <u>solo</u> (par une personne; <u>monodique</u> à l'unisson (plusieurs personnes chantant le même air); <u>polyphonique</u> (plusieurs personnes chantant des parties différentes); <u>mélange</u> de monodie et de polyphonie, en forme de dialogue ou de refrain, de rondo, avec ornement avec <u>parlando</u> ; avec <u>accompagnement</u> d'instruments divers: luth, harpe, <u>sanza</u> , hochet; lyrique, satirique, comique, circonstanciel, rituel, fonctionnel.
b) l'instrument de musique.	1 - Les IDIOPHONES, instruments dont les corps produisent des sons par eux-mêmes, sans le secours de cordes de membranes, ni du vent.
	A) <u>Idiophones</u> par percussion <ul style="list-style-type: none"> a) corporels : la <u>main</u>, le <u>doigt</u>, le <u>pied</u>, la <u>langue</u>. b) pleins entrechoqués : les <u>baguettes</u>, <u>bâtons</u>, <u>anneaux</u>. c) pleins frappés : le <u>bâton</u>, la <u>poutrelle</u>, la <u>plaque</u>. d) creux frappés : la <u>coque</u> de fruit, la <u>corne</u>, la <u>coquille</u>, le <u>tuyau</u>, le <u>fût</u>, la <u>bouteille</u>, le <u>bâton</u>, la <u>cloche</u> (sans battant), le <u>tambour de bois</u>, le <u>xylophone</u> e) secoués : les <u>hochets</u> en coque, en vannerie, en boîte; les <u>sonnailles</u> de chevilles, de ceinture; les <u>grelots</u> en fer, en cuivre; les <u>cloches</u> (avec battant) en fer, en bois; les <u>clochettes</u> simples ou doubles; les <u>sistres</u>. f) raclés : <u>racleurs</u> g) pincés : <u>guimbarde</u>, <u>sanza</u>.
	2 - Les MEMBRANOPHONES (instruments porteurs de membranes ou peaux tendues)

- a) percutés : tambours à une peau (clouée , ten-
 due par des coins ou des lanières) en forme cy-
 lindrique, tronconique, de timbale, de calice,
 sur pied, sur cadre; tambours à deux peaux (mê-
 mes divisions)
 b) par friction : tambour à friction (à une
 membrane au centre de laquelle est fixée l'ex-
 trémité d'un lien ou d'un bâton qui frictionné
 à la main communique ses vibrations à la mem-
 brane)
 c) par excitation sonore : mirliton (petit tu-
 yau, porteur d'une membrane en aile de chauve-
 souris, de peau de serpent, de poisson ou de co-
 con d'araignée, qui entre en vibrations par
 sympathie avec les sons d'un instrument de mu-
 sique ou de la voix humaine.)
- 3 - Les CORDOPHONES (instruments à cordes)
 a) à arc : musical, arc en terre, pluriarc (à
 arcs multiples)
 a) sans manche et à cordes parallèles au corps
 de l'instrument : cithare
 b) avec manche : luth (aux cordes parallèles au
 manche et à la table de résonance); lyre (aux
 cordes tendues entre un joug horizontal main-
 tenu par deux manches, et une caisse de réson-
 nance
 c) à archet : vièle
- 3 - Les AEROPHONES (instruments faisant vibrer l'air
 à l'aide de l'air lui-même)
 a) à air ambient : le rhombe, le diable
 b) par explosion : pistolet d'air comprimé, fu-
 sil, tuyau de graminée chauffé et frappé.
 c) à air dans une cavité frappée : coquille,
 main sur l'eau, calebasse
 d) sans anche (l'anche étant une lamelle vibran-
 te) : sifflet buccal, dans les doigts, instru-
 mental; flûte droite, traversière (en travers)
 nasale, à bec, polycalame (à plusieurs tuyaux
 ou flûte de Pan), ocarina (ronde ou ovoïde)
 c) avec anche membraneuse (les lèvres faisant
 office d'anche) : trompe et trompette droite,
 traversière, en coquille, coque, bois, ivoire,
 métal, corne
 d) avec anche simple : clarinette
 e) avec anche double : hautbois
- 4 - Les ENSEMBLES d'instruments de mêmes familles ou
 de familles différentes
- 3) La danse et le geste Danses attachées aux différents âges, sexes et cir-
 constances (surtout religieuse)
 Danse en deux rangs, en cercle fixe ou tournant, as-
 sise, à genoux, mimée
 Mimique, grimace, salutations.

...../.....

4- Le jeu

- a) jeux oraux énigmes, devinettes, rimes, de diction de mémoire, éducatifs (sur les nombres, les noms des oiseaux, des plantes...) calembours
- b) jeux musicaux et bruyants : rhombe; diable, tou-pie ronflante, pistolet à air comprimé, tuyau de graminée chauffé et frappé, herbe soufflée dans les doigts, trompette en tuyau végétal, frap-pements corporels.
- c) jeux manuels : avec des ficelles, de mains, de pieds (voir aussi technique du corps)
- d) jeux d'adresse : quilles, billes, tir à l'arc

Obtenir les règles et le calendrier (s'ils sont pé-riodiques de tous ces jeux) ainsi que leur ambiance sonore.

5- la littéra-ture

- a) La PROSE et sa littérature orale
Littérature épique (cycles de récits attachés à la guerre, à des familles, des héraults; blasons, devises...); religieuse (cycles de mythes, de con-tes; incantations, prières, psalmodies); histori-que (narrations de faits historiques, légendes, généalogies, anecdotes); juridique (règles de droit coutumier; audience, plaidoiries, preuves, maxime, sentences, fables, moralités, allusions, formula-tions diverses...); éducative (programme et mé-thode d'initiation à la vie sociale, à des langues...)diverse : Drame, proverbes, aventures, horos-copes, présages, mode d'éloquence.
- b) La POESIE étant intimement liée à la PROSE (que le conteur rythme ou versifie aisément) peut donc emprunter ses sujets à cette dernière catégorie d'expressions.

A noter cependant comme étant plus spécialement réservé à ce genre : la poésie des paroles contenues dans les chants, les poèmes des conteurs professionnels (griots) des choeurs parlés.
- c) Le THEATRE, sous la forme de saynètes, de sketches satiriques, illustrant les scènes de la vie cou-tumière; représentations consacrées à l'enseigne-ment religieux; marionnettes.
- d) littérature contemporaine et moderne.

SCIENCE

Pourraient prendre place également dans cette rubri-que, des expressions appartenant à un domaine scien-tifique que l'Enquêteur aimerait particulièrement é-tudier)

- 1) Linguistique Zones, classification, vocabulaire, formes verbales, numération, langue secrète.
La négation, la construction des phrases, les langa-ges musicaux.
- 2) Philosophie Expressions intéressant la psychologie, la morale, la logique et la métaphysique.

..... /

3) Cosmogonie	Notions d'orientation, de temps et d'espace, "explication" du ciel, de la terre, des saisons, des mondes; principe mâle et femelle.
4) Sciences occultes	Expressions intéressant l'astrologie, la chiromancie, la méromancie, l'alchimie.
5) Sciences naturelles	Observations intéressant le règne animal, végétal et minéral. Liste des oiseaux, des poissons, des insectes, des mammifères, des plantes des arbres, des minerais...
6) Médecine	Méthode thérapeutique, pharmacopée, chirurgie, formulaire de guérisseur.
7) Archéologie	Sites - liste d'objets.
8) Mathématiques	Les Nombres, les calculs, les mesures...

EDUCATION	<p>a) <u>sociale</u>: relations entre groupes, initiation aux traditions, à l'endurance, au courage, à l'honneur, à la bravoure, aux devoirs envers les aînés, les chefs, relations entre enfants.</p> <p>b) <u>familiale</u>: relations de la mère à l'enfant, des parents aux enfants de l'aîné à ses frères...</p>

ACCULTURATION	Expressions ayant plus ou moins subi l'influence d'apports étrangers à l'Unité Culturelle (entre groupes, entre continents) en particulier auprès de la nouvelle génération, et ceci plus spécialement en matière d' <u>art</u> et de <u>littérature</u> (chants, danses, instruments: guitare, banjo, ... (syncrétisme religieux).

VIEILLESSE	GENERALITES
<p>Expressions illustrant la <u>vie</u> et les conditions de vie du vieillard (homme et femme).</p> <p>Connaissance par eux des <u>faits historiques</u>: origine du groupe, du sous-groupe, du clan, de la famille, emplacements des villages, événements importants, dates, passage d'étrangers célèbres.</p> <p>Pratiques oubliés de rites, instruments, danses; contes, complaints.</p>	

MORT
et
au-delà

- a) agonie: Dernières volontés du mort. ribond, expressions musicales destinées à l'"aider à rendre le dernier soupir" (air de harpe); présages de la mort (vue du caméléon,...
- b) au moment même: cris et lamentations de femmes, annonce de la mort, coups de fusil, veillée funèbre.
- c) durant les funérailles: discussions familiales soulevées par la disparition du défunt (accusation, héritage); rite funéraire: offrandes, inhumation, orientation du corps, pleurs de femmes, purification, festin.
- d) après la mort: rite du port de deuil - pleureuses - visites de condoléances (narrations souvent comiques destinées à "distraire" les membres de la famille du défunt).
Levée de deuil: veillée, jeux, chants, danses, contes.
- e) au-delà de la mort: culte des morts, des ancêtres, expressions attachées aux "revenants"

Ainsi conçue et réalisée, la Grille-Modèle des Expressions de l'Unité Culturelle offrira à l'Enquêteur une large ouverture sur son futur CHAMP d'ACTION, en répondant entre autres, à deux des questions les plus importantes qu'il était à même de se poser :

Quelle est au juste son étendue ?

De quelles matières se compose-t-il ?

4°) LA FORME D'EXPRESSION NEGRO-AFRICAINE

a) Dépistage par matières

L'Enquêteur, après avoir composé lui-même à l'aide d'information bibliographiques ou orales, la grille des EXPRESSIONS propres à l'Unité Culturelle à explorer, (grille qui lui sera donnée par la suite d'enrichir de nouveaux éléments) s'en servira lors de l'enquête afin de ne jamais perdre de vue l'ensemble de son problème, condition propice à la "saisie" de son CORPS EXPRESSIF.

Elle lui permettra aussi, en respectant la notion de la circons-tance, de situer toujours la FORME D'EXPRESSION à recueillir dans son cadre humain, sociologique et ainsi de découvrir plus facilement sa signification et de trouver à la décrire.

Dès maintenant elle lui facilitera une tâche importante : le dépistage de la FORME D'EXPRESSION envisagé cette fois sous l'angle de sa matière.

Dans cette perspective, il aura à vaincre sa tendance d'homme-de-civilisation-écrite, à ne pas vouloir admettre que la pensée de l'homme-de-tradition-orale ne crée pas elle aussi (bien que ne disposant pas du support de l'écriture) des oeuvres musicales, littéraires parfaitement construites et dont les concepts et la coupe se retrouvent.

Bien au contraire, en sphère de tradition orale l'Expression s'intègre dans le cadre d'une vie aux actes réglés d'avance par les lois humaines d'une politique et d'une religion ancestrale et cosmiques, des saisons à chasser, à cultiver, à pêcher; des périodes lunaires à danser; atmosphériques à exhorter le Dieu de la pluie, à fêter son retour.....

Ainsi, la FORME D'EXPRESSION, image de cette vie, sera-t-elle comme elle parfaitement organisée, fonctionnelle, rarement "gratuite" ou sans signification particulière et ces observations trouveront justification dans les couches les plus profondes de sa structure.

En fait l'Enquêteur désireux de se composer cette fois un catalogue d'expressions classées par matières, fera usage de sa grille en cherchant à discerner en premier lieu celles qui par leur structure sonore s'apparentent :

Il sera guidé dans cette tâche par la différenciation habituelle des techniques propres au langage et à l'art, mais aussi par certains critères attachés au genre de matière entrant dans la composition du CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle Negro-Africaine, comme la Forme complexe (parce que "longue" à plusieurs parties solidaires comme le cérémonial, ou formée d'un jeu de techniques intimement associées comme le langage tambouriné) et l'ambiance sonore constituant en quelque sorte le décor du CORPS EXPRESSIF : bruits ambiants humains, d'animaux ou des forces de la nature....

En se référant à ces dernières considérations, l'Enquêteur arrivera à classer les expressions de "sa" grille en 6 grandes catégories

- | | |
|------------------------------|---------------------------|
| 1°)- La PAROLE | 4°)- La DANSE et le GESTE |
| 2°)- Le CHANT | 5°)- La FORME COMPLEXE |
| 3°)- L'INSTRUMENT de MUSIQUE | 6°)- L'AMBIANCE SONORE |

Chacune de ces catégories d'expressions fera l'objet d'un répertoire de termes désignant ses propres matières :

En ce qui concerne la répartition des expressions entrant dans la catégorie 1 (la PAROLE) l'Enquêteur reprendra les listes établies à la rubrique ESTHETIQUE de sa grille - en matière de jeux oraux et de littérature, en y ajoutant des expressions parlées qui n'y figureraient pas : manuels d'enseignements divers; conversations, salutations, modes d'éloquence, joute oratoire, combat d'obscénités...

Les répertoires des expressions entrant dans les catégories 2, 3 et 4 (Le CHANT, l'INSTRUMENT de MUSIQUE, la DANSE et le GESTE) reproduiront textuellement les listes établies à la rubrique ESTHETIQUE de la grille.

Dans le répertoire de la 5ème catégorie (la FORME COMPLEXE) entreront des Formes dont la structure complexe ne trouve pas à se classer dans les catégories précédentes réservées aux Formes issues de techniques bien définies.

a) Les langages musicaux, Formes d'expressions mi-verbales, mi-musicales utilisant le tambour, la trompe, le sifflet, la cloche... afin de transmettre, par la reproduction acoustique de leurs TONS, ACCENTUATION et RYTHMES les mots exprimés par la Parole

b) La suite de formes simples (appartenant aux précédentes catégories) et composant par leur action solidaire une forme "longue" dont le TOUT doit être considéré comme indivisible : Expressions parlées, chantées, instrumentales, chorégraphiques se succédant dans le cérémonial, le rituel, la palabre

En matière d'AMBIANCE SONORE (6° catégorie) entreront des expressions qui par leur nature ne sont ni musicales, ni parlées mais contribuent à offrir des évocations à la vie de l'Unité Culturelle.

a) Ambiance humaine : onomatopées, cris de joie, de surprise, d'indignation, pleurs, rires, ronflements, éternuements; bruits de foule, de marchés, de métiers, d'un village...

b) Ambiance animale : chants d'oiseaux, bruits d'insectes, cris d'animaux divers (domestiques ou sauvages)

c) Ambiance de la nature : bruits de la forêt, de la savane, du feu de brousse, de la rivière, de la mer, provoqués par les phénomènes atmosphériques (foudre, vent, tourbillon...)

Afin de dépister les matières entrant dans chacune de ces catégories, l'Enquêteur parcourra "sa" grille à la recherche de la circonstance à parler, à chanter, à danser ...en agissant ainsi comme avec un filet.

Il utilisera à cette occasion /schéma mais en inscrivant dans la 3ème colonne les Formes appartenant à chacune des catégories précitées, ceci afin d'associer toujours à l'aspect TECHNIQUE de son problème son aspect HUMAIN.

Soit en prenant comme exemple la catégorie 7 ou champ d'action de la PAROLE...

Cycle de vie	Occasions d'Expressions	Formes d'expressions "parlées" à recueillir...
Naissance (avant la...)	Conception	<u>du magicien-quérisseur</u> Formulations magiques et de médecine favorisant la conception.
	Grossesse	<u>de la femme</u> annonce de sa grossesse <u>de la matrone</u>

..... /

Méthodes d'accouchement, formulations de soins à observer

du magicien-guérisseur

Formulations destinées à écarter de l'enfant les "mauvais esprits"; à désigner son nom, la liste de ses interdits..

A ce travail de préparation envisagé sous l'angle de la recherche, par sa circonstance et sa matière de l'Expression à recueillir, l'Enquêteur devra également prospecter les travaux des spécialistes ; Ethnologues, Sociologues, Linguistes, Ethnomusicologues, ... afin de connaître les nomenclatures consacrées par l'enquête scientifique et les conditions techniques et sociales d'approche de son Unité Culturelle.

Mais en ayant pris la précaution d'utiliser comme guide "sa" grille dans cette recherche, il aura conservé malgré le caractère plus ou moins arbitraire de ce travail, la Notion maîtresse d'Unité. De ce fait il sera toujours à même de situer la Forme à recueillir à la place exacte qu'elle occupe dans le CORPS EXPRESSIF de son Unité Culturelle, soit de la dépister et de lui trouver rapidement sa signification exacte.

B) Classement de la Forme d'expression A RECUEILLIR et RECUEILLIES.

Le travail de préparation consacré à la recherche de la Forme d'expression ethnique envisagée dans le cadre de son CORPS EXPRESSIF, sous l'angle de sa circonstance et de sa matière, serait incomplet si le futur Collecteur Archiviste ne prévoyait pas dès maintenant un plan destiné à lui faciliter l'étude et le classement de ses nombreuses acquisitions.

D'autre part il pourra trouver intérêt par la suite à faire appel à cette occasion à la codification chiffrée. Il lui faudra prévoir en effet que le nombre de documents acquis selon cette méthode sera vite élevé et que son problème consistera alors à les classer et les retrouver sans difficulté selon les besoins exprimés par diverses exploitations (scientifiques, radiophoniques, éducatives, ...).

Il s'agira à nouveau d'une autre forme de recherche, qui si elle est mal conçue, rendra difficile l'utilisation de la documentation acquise ou entraînera des pertes de temps regrettables, surtout en ce qui concerne l'étude comparative de phénomènes largement distribués.

Ces nouvelles mesures prendront selon leur "vocation" un caractère plus absolu que les précédentes et imposeront fatalement à l'Enquêteur le jeu d'une articulation complexe de formulaires, de fiches et de fichiers dont les rapports doivent être parfaitement réglés.

Elles ne devront pas cependant faire oublier les résolutions prises.

Telle est la ligne de conduite que s'efforcera de respecter le plan de classement suivant suggéré par le manuel à l'Enquêteur.

a) Découpage du CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle.

Le fait d'accomplir l'action de classer amène infailliblement à dissocier les éléments d'un TOUT, en l'occurrence, ce TOUT sera le CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle.

Celui-ci préfiguré par la grille-modèle subira un premier découpage, dont le choix porté sur 16 rubriques principales sera motivé par la répartition harmonieuse des volumes d'expressions revenant à chacune d'elles.

01	DIVERS	02	NAISSANCE (et avant)	03	ENFANCE	04	ADOLESCENCE
05	HISTOIRE	06	SOCIETE PO LITIQUE	07	RELIGION- MAGIE	08	DROIT
09	ECONOMIE	10	TECHNIQUE	11	SCIENCE	12	EDUCATION
13	ESTHETI- QUE	14	ACCULTURA- -TION	15	VIEILLES- -SE	16	MORT (et au- delà...)

Un deuxième découpage consistera à diviser à leur tour chacune de ces Rubriques en dressant la liste des CRITERES qui leur sont propres.

Cette recherche s'inspirera à nouveau des exemples d'expressions fournis par la Grille-modèle mais en les enrichissant de nouveaux détails.

Il restera alors à classer ces CRITERES dans un certain ordre et ici encore interviendra la NOTION D'UNITE en recommandant à l'Enquêteur de situer toujours l'expression à recueillir dans son contexte le plus large, soit d'EVITER DE FAIRE PASSER LE CONTENU AVANT LE CONTENANT.

Ainsi la Rubrique RELIGION-MAGIE s'adressant au domaine de l'organisation religieuse de l'Unité Culturelle, accueille l'étude d'un certain nombre de Cultes, rites et croyances.

En tête de liste figureront d'abord les CRITERES chargés de permettre à l'Enquêteur de découvrir les origines de l'Expression religieuse générale du pays : cosmogonie, hiérarchie des dieux, des génies, mythologie.

Puis succéderont ceux consacrés à dresser la liste de ses cultes présentés dans l'ordre d'importance: culte principal, tribal, clanique, familial, individuel... Ceux attachés à l'étude du culte lui-même : origine - organisation - rituel - rite - "fétiches" - ...

...attachés à l'étude du rituel : motivation, schéma, ambiance..; du rite, du fétiche, de l'interdit, et ainsi de suite jusqu'à la Forme de croyance la plus "individuelle" et "courte", (telle l'expression occidentale "Dieu vous bénisse!", motivée par l'éternuement

En conséquence la lecture aussi bien horizontale que verticale de ce tableau se fera partant d'une FORME GLOBALE, pour aboutir à la suite de divisions de plus en plus réduites à l'un de ses éléments composants, soit la FORME D'EXPRESSION A RECUEILLIR qui, de ce fait, se trouvera toujours située dans son cadre sociologique et technique.

Ce principe évitera de faire figurer le contenu avant le contenant et favoriser l'enrichissement progressif et harmonieux des archives.

En pratique, le tableau des expressions entrant dans le 15 bis cadre d'une Rubrique nécessitera l'emploi de 8 divisions (en plus de celle réservée à distinguer les Rubriques entre elles) afin de permettre à la discrimination de désigner avec précision le sujet à recueillir.

Il serait difficile, sinon impossible de désigner un instrument de musique ou un chant rituel (tout en le conservant dans son contexte) sans disposer de ce nombre de possibilités.

Exemple en ce qui concerne l'Instrument.

ESTHETIQUE - Musique - Instrument - Membranophone - percuté - à deux peaux - tendues par des lanières - forme tronconique - ITIMBA -

En ce qui concerne le chant rituel.

RELIGION - Culte tribal - mixte - aux mânes des ancêtres - AGOMBE-NERO - Rituel - extraordinaire - EVANDAGANYE - chant de rite d'offrande.

Ces 8 divisions se présenteront dans le tableau sous l'aspect de 8 colonnes contenant chacune une liste de CRITERES.

Le choix des critères ne tiendra pas compte à première vue du genre (verbal, musical, gestuel) de la forme à recueillir mais de sa circonstance (à l'occasion de la naissance de l'initiation, du jeu, du travail...) ceci afin de chercher à connaître avant tout le contenant de la forme, mais aussi en fonction de sa nature "organique" passant facilement du mot, au chant, à la danse...

Toutefois certaines Rubriques auront pour mission de dépister spécialement les matières entrant dans la composition du CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle. C'est ainsi que la Rubrique ESTHETIQUE cherchera à distinguer entre elles les formes d'expressions musicales, chorégraphiques, littéraires...; la Rubrique TECHNIQUE et SCIENCE, les travaux de spécialistes.

b) Codification des CRITERES de classification.

S'il y a lieu de faire appel à la codification chiffrée, en marge de chaque colonne prendra place en regard du CRITERE le chiffre correspondant à sa codification.

Ainsi conçu, le tableau des expressions-à-recueillir attachées à une Rubrique, deviendra son CODE.

Le manuel à composer pour faciliter cette tâche, des fiches spéciales dites CODE DE LA RUBRIQUE x...

L'exemple suivant peut être considéré comme le CODE-TYPE des expressions attachées à la Rubrique RELIGION-MAGIE.

CODE-TYPE DE LA RUBRIQUE

07 RELIGION-MAGIE

1e.division	2e.division	3e.division	4e.division	5e.division	6e.division	7e.division	8e.division
01 Divers	01 origine	01 divers 02 cosmogonie	01 généralités 01 divers 02 hiérarchie	01 divers 02 des dieux 03 des génies 04 des forces			
	02 littérature	01 divers 02 mythologie	03 principes mâle et femelle. 01 divers 02 Mythe de...				
02 Culte principal	01 mixte R.(religieux)	01 au créateur	01 x...	01 divers 02 origine	01 divers 02 mythologie	01 divers 02 Mythe de...	
aussi dans cette colonne :	aussi : mixte M.R. (magico-religieux)	aussi : 02 aux mânes des ancêtres	"				
03 Culte tribal	religieux	03 aux morts	"				
04 public	03 mixte M. (magique)	04a 1 divinité	"				
05 privé (divers)	05a 1 esprit	05a 1 esprit	"				
06 d'association	04 masculin R.	06a 1 génie	"	03 science	01 divers 02 formulation	01 divers 02 de poison et d'antidote 03 magique...	01 divers
07 clanique	05 " M.R.	07a 1 animal	"				02 x...
08 familial	06 " M.	08a 1 plante	"				
09 individuel	07 féminin R.	09a 1 arbre	"				
10 Prêtrise	08 " M.R.	10a la forêt	"	04 organisation	01 divers		
11 Confrérie	09 " M.	11a la rivière	"		02 calendrier	01 divers 02 fête cyclique	
12 Synchrétisme religieux (mêmes divisions)		12 au feu 13 au vent 14a la foudre	"		03 règle 04 sanctuaires 05 lieux sacrés	03 lunaire 01 divers 02 liste 01 divers 02 liste	

05 éducation	01 divers			
	02 religieux	01 divers		
		02 représentations.	01 divers	01 divers
	03 linguistique	01 divers	02 langue secrète.	02 saynète
				01 divers
	04 épreuve			02 lexique
06 rituel	01 divers			03 chant didactique.
	02 d'initiation	01 x.....		01 divers
	(aussi :			02 origine
	03 de naissance			03 schéma
	04 de fiançailles			04 préparatif
	05 de mariage			05 procession (arrivée)
	06 de mort			06 exhortations
	07 ordinaire			07 rite sacrificatoire...
	08 solennel			08 conjuratoire
	09 extraordinaire			09 propitiatoire
	10 cyclique,			10 d'exorcisme
	11 saisonnier,			11 d'offrande
	12 de veillée,			12 de possession
13 circonstanciel...)			13 Danse rituel -le	
			14 procession (départ)	
07 rite	même schéma que <u>rituel</u>	x....		01 divers
				02 origine
08 fétiches (figurations sculptées, amulette, médication)	01 divers			03 description
	02 pouvoir d'enrichissement	01 x.....		04 ambiance
	03 aussi : meurtrier			01 divers
	04 d'invisibilité.			02 origine
				03 description
09 Interdits	01 divers	01 x....		04 formes matérielles.
	02 alimentaire			05 ambiance
				même schéma

13 Magie

01 divers
02 origine
03 mixte M.

01 divers
02 Fétiches (tribal)
03 (clanique)
04 du village,
05 individuel
01 divers
02 Pouvoir de séduction
aussi:
03 de calmer la colère
04 d'éloquence
05 d'indulgence
06 de pêcher
07 de chasser
08 guerrier

01 x.....
01 x.....
"
"
"
"
"

03 aussi d'ac-
04 tion, sexuel,
05 héréditaire,
06 obligation
07 rupture d'in-
terdit.

01 divers
02 origine
03 description
04 formes maté-
rielles.

01 x.....

01 divers
02 aliment
03 boisson
04 bain
05 fumigation
06 scarification
07 amulette
08 talisman
09 statuette

05 ambiance

14 Divination

01 divers
02 origine
06 masculin M.

01 divers
02 devin
01 divers
02 pouvoir de voyance

01 x.....

même schéma

01 x.....

01 rite x...

09 féminin M.

03 prophète
01 divers
02 devineresse
ou pythonisse

"
"
"
"

"
"
"
"

"
"
"
"

"
"
"
"

15 Sorcellerie

01 divers
02 origine
03 mixte M.

01 divers
02 fétiche
01 divers
02 Pouvoir de rendre veule
03 d'invisibi-
lité.
04 d'attraction
05 meurtrier
06 d'enrichis-
sement (par
meurtre)...

x.....
"
"
"
"
"

"
"
"
"
"
"

"
"
"
"
"
"

même schéma
que Magie
"
"
"
"

Il reste à l'Equateur partant des données fournies par le présent CODE-TYPE, de dresser lui-même les listes de critères attachés à la Rubrique RELIGION-MAGIE des expressions de l'Unité Culturelle de son choix. Puis à procéder de même en ce qui concerne la composition des 15 autres Rubriques, développement que le cadre restreint du Manuel ne peut assurer. Il se trouvera alors possédant autant de CODES que de Rubriques.

Cette partie du plan s'adresse surtout à des professionnels de la collecte; toutefois, certaines de ces propositions pourront intéresser l'amateur.

Dans ce cas au lieu de pousser la division de la matière d'expression à recueillir, à l'indice 8, filet à mailles serrées, il pourra se contenter d'un filet à mailles plus larges, en fixant son choix sur les critères contenus dans les 3 ou 4 premières colonnes des Rubriques principales, et s'abstiendra de considérer la CODIFICATION CHIFFREE.

Aux listes de critères désignant le choix à l'aide de CODES des expressions à recueillir dans le cadre d'une Unité Culturelle, viendront s'ajouter ceux destinés à fournir des indications sur le TEMPS, le LIEU, l'ETHNIE, la STRUCTURE SONORE, les DIVERSES REFERENCES attachées à la forme d'expression recueillie.

En illustration à cette nouvelle mesure, le tableau suivant tire ses exemples d'expressions à recueillir et recueillies, du CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle MIENE, de la République Gabonaise.

Codification complète de FORMES d'EXPRESSIONS issues d'une UNITE CULTURELLE
Nègro-Africaine : (Culture MIENE, République Gabonaise .)

Expression recueillie. Critères (de temps, de lieu, ethnique, de structure sonore; archives audio-visuelles, bibliographiques, muséographiques) attachées à la forme d'expression recueillie.

Désignation de la forme d'expression à recueillir.

RUBRIQUE (ou code)	1e.division	2e.division	3e.division	4e.division	5e.division	6e.division	7e.division	8e.division	T I T R E			DATE			L I E U		E T H N I E		cycle	sexe	S T R U C T U R E S O N O R E				ARCH.SONORE		ARCH.VISUELLE		ARCH.BIBLIO.		COLLECT. MUSEO.										
									de l'expression recueillie	J	M	A	District	Village	Groupe	s/Groupe	G	G			a	m	r	e	Langue	Bob.	Pla.	Rep.	Dess.	Phot.	Film	Manus.	Publi.	Objet							
03 ENFANCE	07 JEU	02 masculin	04 sportif	03 d'adresse	01 à 2 camps	03 NTCHONE	03 disque rou-	02 origine	002	02	12	6	60	01	Libreville	002	LOUIS	01	MIENE	01	MPONGWE	2	2	01	Parole	04	01	00	00	01	00	01	01	00	Disque en bois Arc et fléchettes						
								03 description	001	12	6	60	01	"	002	"	01	"	01	"	2	2	01	"	01	MPONGWE	2	2	01	"	01	00	00	01		00	01	00	01	00	
05 HISTOIRE	03 Origine	01 tribale	02 générali-	03 Galoa	02 faits his-	02 homme	03 Chef AGNIN-	02 récit	003	19	7	60	03	Lambaréné	002	DAKAR	01	"	03	GALOA	5	2	01	Parole	04	00	00	00	01	01	00	00	01	00	00	Disque en bois Arc et fléchettes					
								04 action	001	12	6	60	01	"	002	"	01	"	01	"	2	2	05	ambiance	02	bruits	01	divers	01	"	001	03	09	00	01		01	00	00	00	00
07 RELIGION	03 Culte Tri-	02 Mixte(M.R)	02 aux mânes	01 AGOMBE-	06 Rituel	09 extraordi-	01 AVANDAGA-	02 origine	002	4	7	60	01	Libreville	001	GLASS	01	"	01	MPONGWE	4	2	01	Parole	04	00	00	00	01	00	01	01	00	01	00	Parure Objet rituel					
								03 schéma	001	4	7	60	01	"	001	"	01	"	01	"	4	2	01	Parole	05	schéma	00	00	01	"	001	02	15	00	00		00	01	00	00	
								04 préparatifs	001	4	7	60	01	"	001	"	01	"	01	"	4	2	01	Parole	09	liste	00	00	01	"	001	03	20	01	01		00	01	00	01	00
								05 procession	001	4	7	60	01	"	001	"	01	"	01	"	4	2	02	Chant	04	Choeur	10	polypho	01	"	001	01	00	00	01		01	01	01	00	00
								06 exhortations	001	4	7	60	01	"	001	"	01	"	01	"	4	2	01	Parole	12	Prière	15	rythmée	01	"	002	02	15	00	01		01	01	01	00	00
								II Rite d'of-	002	4	7	60	01	"	001	"	01	"	01	"	4	2	02	Chant	04	Choeur	16	respons	01	"	002	03	20	00	01		01	01	01	00	00
03 R'ALUGU".	003	4	7	60	01	"	001	"	01	"	01	"	4	2	01	Parole	10	Formul.	00	00	01	"	002	04	30	00	01	01	01	01	00	00									
05 Procession	001	4	7	60	01	"	001	"	01	"	01	"	4	2	02	Chant	04	Choeur	10	polypho	01	"	002	05	40	00	01	01	01	01	00	00									
09 ECONOMIE	01 Acquisition	01 Chasse	07 Religion	05 Rituel	02 avant la	01 à un esprit	06 OLUMI	12 Ablution de	003	2	8	60	08	OMBOUE	002	TCHON-	01	"	06	NKOMI	4	2	01	Parole	10	Formul.	00	00	01	01	01	01	00	00	Tambour ITIMBA tron-						
								01 ITIMBA	001	19	7	60	03	Lambaréné	002	DAKAR	01	"	03	INSTRUM	05	Membran	02	Tambour	02	"	001	01	00	01	01	01	00	00		01	00				
13 ESTHETIQUE	2 Musique	1 Instrument	5 Membranophones.	3 Percutés	3 à 2 peaux	tendues, par	02 Tronconi-	01 ITIMBA	001	19	7	60	03	Lambaréné	002	DAKAR	01	"	03	INSTRUM	05	Membran	02	Tambour	02	"	001	01	00	01	01	01	00	00	01	00					

c) La Forme d'expression "enregistrée".

A ce point des mesures à effectuer AVANT l'enquête, l'Enquêteur se trouve avoir acquis les données essentielles de son problème :

La connaissance de son cadre géographique, ethnique, culturel.

L'inventaire par circonstances et matières des expressions à recueillir

Un plan destiné à les classer et les codifier.

Il lui reste maintenant à se préparer à l'action matérielle.

Après ce qui a été dit de l'organisation et de la complexité "organique" de l'expression négro-africaine (difficile à représenter à l'aide de signes qui ne sont pas les siens) la meilleure solution pour sa conservation et son étude ultérieure en laboratoire serait celle qui offrirait d'elle la reproduction la plus fidèle que possible de ses réalités.

Le progrès met aujourd'hui à la disposition de l'Enquêteur de merveilleux instruments aptes à répondre à cette question, il s'agit en matière de prise de son du magnétophone (appareil à enregistrer le son sur ruban magnétique). En matière de prise de vue, de l'appareil photographique et de la caméra.

La méthode de collecte consistera donc à mettre ces instruments au service de la théorie acquise et l'Enquêteur devra sans plus tarder examiner l'aspect matériel de son problème dont le premier objet sera la FORME d'expression "enregistrée" MAGNETOPHONIQUEMENT.

5°) EQUIPEMENT MATERIEL.

Le principe de l'enregistrement magnétique, consiste à "inscrire" par un phénomène de magnétisation, le son sur une bande (ou ruban) de matière plastique recouverte de particules d'oxyde de fer.

Pour écouter la BANDE enregistrée on la fait passer devant la "tête" de lecture du MAGNETOPHONE.

L'ensemble du matériel utilisé afin de procéder à ces enregistrements se compose en gros :

D'un MAGNETOPHONE (appareil enregistreur) équipé d'un HAUT-PARLEUR (incorporé ou non à l'appareil), d'un CASQUE D'ECOUTE et d'un ou plusieurs MICROS.

Le matériel principal de consommation est la BANDE MAGNETIQUE vendue enroulée sur une BOBINE (métallique ou de matière plastique) en longueurs diverses: 90, 140, 180, 360, 540, 730 m.

Sa trop grande minceur, séduisante à première vue par sa longue durée, la rend délicate à manoeuvrer.

La BOBINE est contenue elle-même dans une BOITE (en carton ou en matière plastique).

Les accessoires utilisés à l'occasion des manipulations qu'entraîne la pratique de l'ENREGISTREMENT sont des ciseaux ANTI-MAGNETIQUES destinés à couper les BANDES (le contact sur la bande enregistrée, de ciseaux ordinaires souvent aimantés, risque d'"effacer" partiellement celle-ci). De l'ADHESIF, ruban spécial servant à recoller les BANDES.

Des COLLEUSES de différents modèles facilitent également cette double opération.

En ce qui concerne les conseils susceptibles d'être adressés à l'Enquêteur sur le choix de son équipement, il lui sera recommandé avant tout de faire l'effort nécessaire afin d'acquérir du matériel professionnel.

L'aspect matériel de la tâche qu'il va entreprendre est des plus importants, car celle-ci trouve souvent une consécration dans la publication discographique, ou l'émission radiophonique, perspectives qui peuvent lui être bouchées, si ses documents sonores ne présentent pas les qualités requises.

Le MAGNETOPHONE professionnel se distingue en particulier de l'appareil de l'amateur par le fait qu'il est plus robuste et conçu afin de favoriser les nombreuses manipulations qu'effectue l'homme de métier: travaux de montages nécessitant de constants mouvements mécaniques, la prise à la main de la BANDE MAGNETIQUE en cours d'écoute, sa remise en place, sa qualité musicale supérieure.

La vitesse de défilement de la bande est également un facteur important à considérer, car plus celle-ci est grande plus il est facile d'effectuer des montages, du fait que non seulement les copies d'inscriptions du message sont meilleures, mais que celui-ci s'étale sur une plus grande longueur de bande. Aussi les appareils professionnels utilisent-ils en général des vitesses élevées, les appareils d'amateurs des vitesses plutôt lentes.

Les vitesses de défilement de la BANDE se trouvant être fixées à 4,75- 9,5- 19 et 38 cm/seconde, le choix de l'appareil devra donc éliminer ceux dont la vitesse n'atteint pas 19 cm, vitesse la plus couramment exploitée.

L'appareil professionnel (à part des appareils spéciaux) n'utilise pas le principe de la bande à plusieurs pistes (sur laquelle peuvent s'inscrire plusieurs enregistrements à la fois) car dans ces conditions il est impossible de faire des travaux de montage, à moins de séparer entre eux les enregistrements en effectuant des copies, opération inutile, donc à éviter.

L'Enquêteur devra également se montrer très exigeant sur la qualité de ses MICROPHONES. S'il est possible de n'en utiliser qu'un il est bien préférable de pouvoir en disposer de 2 et même de 3. Car bien souvent un plan sonore peut être fixé tandis qu'un autre évolue, l'exemple du chœur dirigé par un CORYPHEE, est très répandu en Afrique Noire.

Le cas d'utilisation de plusieurs MICROS nécessite l'emploi d'une boîte de transfert groupant à l'entrée MICRO du Magnétophone, leurs câbles en un seul cordon, ou mieux encore d'un MELANGEUR permettant de régler individuellement la prise de son de chaque micro.

Dans tous les cas l'Enquêteur aura intérêt à se procurer de grandes longueurs de câbles afin de pouvoir disposer au mieux ses micros (pour chacun d'eux des éléments de 5 et 10 mètres par exemple, offrant comme possibilités d'utilisation 5, 10 ou 15m au choix).

En matière d'équipement en MICROPHONES, un jeu fonctionnel de ceux-ci est aussi à rechercher. Le MICRO directionnel, multidirectionnel ou de reportage permet d'effectuer dans de bonnes conditions la prise de son de sujets isolés, d'ensembles ou de bruits ambiants.

D'autre part les MICROS doivent être fixés sur des piéds solides reposant sur le sol.

Un des problèmes les plus difficiles à résoudre sur le terrain de l'enquête est celui de la SOURCE D'ALIMENTATION électrique.

Il ne s'agit plus en effet pour l'Enquêteur de brancher son magnétophone sur le secteur d'une ville, mais d'avoir "son" électricité.

3 solutions principales se présentent à lui :

L'utilisation d'un appareil autonome (à piles et transistors); le secours d'un groupe électrogène ou d'une batterie d'accumulateurs.

1°) Dans le cas d'utilisation d'un magnétophone autonome, les conditions techniques à remplir, aussi bien du point de vue du choix de l'appareil que de ses accessoires sont les mêmes que celles d'un appareil "sur secteur".

Les avantages de ces appareils sont inestimables: légèreté, encombrement limité, liberté de manoeuvre, moteur silencieux, absence de parasites... Toutefois l'appareil autonome rempli mal le rôle qui consiste à faire entendre à l'entourage, avec suffisamment de volume, l'enregistrement effectué et à passer des heures durant au travail de transcription qui suit, car son écoute est généralement faible et sa consommation en piles serait importante.

2°) Ces derniers inconvénients ne se produisent pas en utilisant un groupe électrogène. Avec celui-ci un travail de fond peut s'entreprendre sur le terrain. D'autre part il procure un éclairage fort appréciable permettant de transformer une habitation possédant une grande pièce, en lieu de travail et d'y organiser des "veillées", circonstances très favorables à l'acquisition de documents.

Toutefois le groupe électrogène présente lui aussi des inconvénients qu'il est utile de connaître afin d'essayer d'y remédier.

Il est lourd et encombrant (un groupe pesant une cinquantaine de kilos, d'une puissance de 1.300 watts serait à préconiser. Le groupe moins puissant devenant plus instable); il est bruyant. L'Enquêteur devra l'équiper d'un pot d'échappement de voiture et le disposer à 150 mètres du lieu où il effectue son travail d'enregistrement s'il désire être réellement à l'abri des bruits de son moteur (et encore en le masquant derrière une habitation ou un rideau végétal); les parasites émis par son moteur sont difficiles à éliminer et procurent un "bruit de fond" que des boîtes de filtrage ou une masse à la terre, arrivent mal à éliminer.

La fréquence n'est pas toujours régulière, elle peut varier entre 49 et 51 périodes, condition désastreuse qui fera qu'à l'écoute de la bande sur un secteur de 50 périodes, l'air de musique sera trop haut ou trop bas par rapport à la réalité. Afin d'acquérir la notion de cet écart d'intervalle, l'Enquêteur soucieux d'effectuer par la suite sa correction, prendra la précaution d'enregistrer avant sa prise de son musical, le la3 d'un diapason à branche, étalonné à 435 vibrations/seconde.

Ultérieurement, l'écoute (sur le secteur) du la3 enregistré, comparé à celui du diapason, permettra à l'Enquêteur d'évaluer ce décalage.

Trop chargé d'appareils électriques et de lampes, le groupe électrogène verra également son régime baisser.

3°) L'utilisation d'un magnétophone de secteur alimenté par une batterie de voiture, en passant par une commutatrice ou un vibreur chargé de transformer le voltage, et le courant continu en courant alternatif, est une solution qui ne procure qu'une autonomie limitée (la durée d'une batterie ordinaire n'excédant pas l'usage de deux heures d'enregistrements), sans avoir par la suite un moyen pratique de la recharger (en roulant, ou avec un groupe électrogène).

Dans le détail de ses acquisitions matérielles, l'Enquêteur n'oubliera pas de se procurer les plans et brochures relatifs à l'usage de ses appareils (en particulier les schémas professionnels de ses magnétophones et de son groupe électrogène. Un technicien local arrivera à le dépanner avec un plan, qu'il ne pourra le faire, sans.

A ces problèmes d'équipement matériel, l'Enquêteur devra prévoir le fait que l'action d'enregistrement, ne sera pas la seule qui animera son activité sur le terrain.

Un travail important d'inscriptions l'attend, destiné à lui permettre de rester fidèle à ses résolutions; d'éviter le désordre, grand péril en la matière à partir du moment où l'on manipule des kilomètres de ruban, et de préparer la voie au classement rationnel de ses acquisitions.

A cet effet, il se munira d'un certain nombre de fi-
ches et de formules à remplir et devra METICULEUSEMENT RÉ-
GLER A L'AVANCE LES DETAILS DE SON COMPORTEMENT.

Le prochain chapitre aura la charge de le guider dans sa nouvelle tâche, en examinant par ordre chronologique tous les détails de la délicate opération, que constitue la collecte par enregistrement magnétique, de la Forme d'expression négro-africaine.

II) MESURES A EFFECTUER PENDANT L'ENQUETE.

Rendu à pied d'oeuvre dans le domaine de l'Unité Culturelle à prospecter, l'Enquêteur devra à l'occasion de l'action qu'il va entreprendre, se référer à sa GRILLE ou ses CODES en ce qui concerne le choix des expressions à recueillir. Mais la préoccupation immédiate du MANUEL ira d'abord à l'aspect matériel de l'enquête avant d'examiner son aspect humain.

Toutefois indépendamment du fait qu'il lui faudra examiner attentivement son action matérielle, il ne devra pas perdre de vue la NOTION d'UNITE acquise. Soit, appliquée à cette occasion : agir avant tout de façon à recueillir dans sa totalité, tant du point de vue de sa durée (qu'elle soit courte comme la berceuse, longue comme le cérémonial) que du point de vue de son contenu (qu'il soit parlé, chanté, gestuel ou présentant à la fois ces 3 genres), le nouvel objet de ses soins : l'ENREGISTREMENT magnétophonique de la Forme d'expression.

Dans cette perspective, il devra s'imposer de recueillir sur le terrain même de l'enquête, le maximum d'informations attachées à la Forme d'Expression dont le sens de l'idée et de la technique est le plus souvent tributaire (faute de diffusion par le livre) des faits et événements du lieu.

C'est afin de satisfaire à ces conditions primordiales de travail que le MANUEL a libellé des formules de fiches à remplir sur lesquelles devront systématiquement s'inscrire les différentes informations intéressant l'identification, la structure, le classement et la codification éventuelle de la Forme d'Expression enregistrée.

1) - Usage de la FICHE DE BOBINE D'ENQUETE

L'Enquêteur prendra dans sa réserve de boites magnétiques une de celles-ci contenant une bobine sur laquelle est enroulé un ruban vierge. Il le disposera sur son magnétophone (côté mat appliqué à des têtes magnétiques)

Sur ce ruban viendront s'inscrire selon leur durée, un ou plusieurs enregistrements présentant (comme il en est en matière de disques) des plages séparées par de courtes périodes de silence.

Du fait que la bobine pourra contenir un certain nombre d'enregistrements, l'Enquêteur devra trouver le moyen d'en établir la liste.

A cet effet il utilisera une fiche dite FICHE DE BOBINE D'ENQUETE chargée non seulement d'inscrire les enregistrements effectués par ordre chronologique sur la bobine dont elle portera le n° mais les principales informations attachées à ces enregistrements : date, lieu, cycle, sexe, titre exécution et le n° de repérage de la plage permettant de retrouver celle-ci au niveau qu'elle occupe sur les centaines de mètres que totalise la bobine.

Cette dernière référence lui sera fournie soit par le compte-tour du magnétophone ou tout simplement par la mesure effectuée à l'aide d'un millimètre de l'épaisseur du ruban enroulé sur la bobine réceptrice (de droite) mesure préconisée par le MANUEL.

La FICHE DE BOBINE D'ENQUETE étant une fiche provisoire, elle portera uniquement un n° d'ordre chronologique.

Utilisant comme les fiches suivantes des abréviations, celles-ci feront l'objet d'un tableau.

TABLEAU DES ABREVIATIONS

=====

a) cycle de vie

) 1) n. = naissance	(4	(A. = adulte
) 2) e. = enfance) 5	(vi. = vieillesse
) 3) a. = adolescence	(6	(mo. = mort
(() 7) G = généralités

b) Sexe - âge

(1	(e. = enfant	(6	(e.f. = enfant féminin
(2	(f. = femme	(7	(j.h. = jeune homme
(3	(h. = homme	(8	(j.f. = jeune fille
(4	(m. = mixte	(9	(vi.f. = vieille femme
(5	(B.h. = enfant masculin	(10	(vi.h. = vieil homme

c) Voix - instruments

) 1) v. = voix) 6) tam.de b. = tambour de boi
) 2) s. = solo) 7) h. = hochet
) 3) c. = choeur) 8	(bat. = battement
) 4	(c.m. = choeur mixte) 9	(frap. = frappement
) 5) tam.à m. = tambour à membrane) 10	(acc. = accompagnement

Voir à suivre un modèle rempli de

FICHE DE BOBINE D'ENQUETE.

..... /

REPUBLICQUE GABONAISE

O.R.S.T.O.M.

Ethnomusicologie

FICHE DE BOBINE (D'ENQUETE)

ARCHIVES CULTURELLES

BOBINE n° 001

DATE			L I E U		ETHNIE		CYCLE	sexe	RUBRIQUE	TITRE		plac.	reper.	minut.	EXECUTION	OBSERVATIONS
J	M	A	district	village	groupe	s/groupe			nom	s u j e t						
7	8	60	Libreville	Olumi	Miènè	Mpongwè	A f	RELIGION	Djèmbè	Danse du Djègô	1	0	5'	s.f.-c.f.- Tam.bois.- Tam.à m.- Tige frap.		
7	8	60	Libreville	Olumi	Miènè	Mpongwè	A h	RELIGION	Okukwè	Danse de l'esprit masqué.	2	6	10'	s.h.-c.h.- Tam.à m.- Tige frap.		
7	8	60	Libreville	Olumi	Miènè	Mpongwè	A h	RELIGION	Indô	Rite d'ini- tiation.	3	18	4'	c.h.- Tam.à m.- Tige frap.		
7	8	60	Libreville	Olumi	Miènè	Mpongwè	A h	RELIGION	Indô	Rite d'in- vocation.	4	23	4'10"	v.esprit (mirliton)		
7	8	60	Libreville	Olumi	Miènè	Mpongwè	A f	RELIGION	Ivanga	Danse de la prêtresse (AKAGA)	5	28	5'	s.f.-c.f.- Tam.à m.- Tige frap.		
10	8	60	Omboué	Tchônga	Miènè	NKomi	A m	RELIGION	Elômbô	Danse de la magicienne- guerisseuse.	6	34	7'30"	s.f.-c.f.- Tige frap.- Harpe		
10	8	60	Omboué	Tchônga	Miènè	NKomi	A m	RELIGION	Nkôndjô	Danse ri- tuelle.	7	43	2'30"	s.f.-c.m.- 2 tam.à m.- Sonnailles.- Tige frap.- Harpe		
II	8	60	Omboué	Tchônga	Miènè	NKomi	A h	ESTHETIQUE	Harpe	Accord des 7 cordes de la harpe NGOMBI.	8	46	1'40"	Harpe (Ngômbi)		
II	8	60	Omboué	Tchônga	Miènè	NKomi	A h	ESTHETIQUE	Harpe	Ritournelle de la même Harpe.	9	50	1'40"	Harpe (Ngômbi)		

La FICHE DE BOBINE D'ENQUETE remplie selon ces conditions, accompagnera, pliée, la bobine dans sa boîte et sera ainsi toujours prête à fournir des indications sur son contenu.

Avant d'aller plus avant, l'Enquêteur aura pris la précaution d'inscrire le même n° d'ordre sur le corps de la bobine (ceci à l'aide d'une étiquette de papier dur, recouverte d'un papier collant transparent) ainsi que sur la tranche de sa boîte, afin de pouvoir retrouver facilement l'une ou l'autre.

2°) - Usage de la FICHE D'ENREGISTREMENT.

Une deuxième fiche, dite FICHE D'ENREGISTREMENT devra également être remplie par le collecteur. Son emploi sera motivé par la nécessité de réunir le maximum d'informations attachées à la Forme d'expression à recueillir.

Pour cette raison, la FICHE D'ENREGISTREMENT a prévu des libellés pré-imprimés facilitant l'inscription des CRITÈRES de classification (ayant fait page 53 l'objet d'un tableau complet) ainsi qu'une place réservée aux noms des protagonistes, aux circonstances de l'enquête, au schéma de la forme ainsi qu'à l'inscription par ordre d'écoute des faits sonores : bruits, musicaux, parlés, ces derniers devant faire l'objet d'une transcription et d'une traduction.

L'Enquêteur inscrira toutefois ses informations sur cette fiche, en deux temps :

- Le 1° : SUR LE CHAMP MEME DE SON ENQUETE (car jamais les conditions ne seront aussi favorables pour accomplir cette tâche), en remplissant les cases réservées à désigner la Rubrique, le sujet, le titre, la date, le lieu, l'ethnie, le cycle de vie, le sexe, le genre de la structure sonore, l'exécution, l'analyse, et celle de son numéro provisoire correspondant aux références fournies par la FICHE DE BOBINE D'ENQUETE (Bobine 001, page 10, repérage 53).

Cette première mesure accomplie correctement suffirait à satisfaire l'ouvrage d'un bon Enquêteur.

Le 2° temps du remplissage s'adressera aux compartiments non encore utilisés de la FICHE D'ENREGISTREMENT, mais ne s'effectuera qu'APRES l'enquête (voir page 77).

Voir à suivre un exemple rempli de

FICHE D'ENREGISTREMENT

01	MIENE
05	RELIGION
Culte IVANGA	

001 10 53

N°déf. 01 0506070102061201131513 7 6001010101 2 1 0404100101415340001 01 01 0001

06	Culte d'association	07	féminin Religieux	01	IVANGA	02	aux mânes des ancêtres	15	TITRE
06	Rituel	12	d'offrande	01	NGOZE	13	Chant de danse sacrée	ANTO W'IVANGA ANE DJIVIRI.	

DATE			L I E U		E T H N I E		cycle de vie	sexe
j.	m.	a.	district	village	groupe	s/groupe		
13	7	60	01 Libreville	01 Glass	01 MIENE	01 MPONGWE	2 A	1 F

S T R U C T U R E S O N O R E				ARCH.SON.	VISUELLE	ECRIT	MUSEO									
genre				langue	bob	plarep	des	pho	fil	man	pub					
04	danse	04	chantée	10	polyphon	01	MIENE	014	15	34	00	01	01	01	00	01

EXECUTION

timbre	Participants (noms)	origine	qualité, adresse
s.f.	Mme AMBOUROUE Simone	MPONGWE	Couturière, Quartier TOULON
c.f.	Mr. OGOWE Alfred	"	Pêcheur à DENIS (Estuaire)
Tam. à memb. Enquêteur	Mr. H. PEPPER	Français	ORSTOM Paris
Informateur	Mr. R. DUNOS	MPONGWE	" Libreville

ANALYSE

a) électro-acoustique:

qualité	durée	vitesse	observations: manque de niveau les 30 premières secondes.
bonne	1'16	19cm	

b) de la forme d'expression enregistrée :

Circonstance: Les membres de l'association se trouvent sur les lieux habités autrefois par les Ancêtres. Elles leur offrent des plantes aromatiques tout en chantant et dansant.

Schéma et critique: Danse en cercle tournant, chœur polyphonique responsorial.

Contenu sonore :

timbre	plaq	rep.	Inscription par ordre d'écoute des faits sonores
s.f.	15	34	1- ANTO W'IVANGA ANE DJIVIRI, WE ! Femmes de l'IVANGA vous avez la foi ? Femmes de l'IVANGA avez-vous la foi
c.f.			2- YO! YO! WE! YO! YO! WE! YO! (1)
s.f.			3- OMBWIRI A YIRO MPAGO G'IMENA, WE ! Génie pas verser offrande dans familiarité! Ce n'est pas une raison, si une offrande a été remise à MBWIRI WI NTCHE (Génie de la Terre), d'exiger de lui des familiarités.-
c.f.			4- YO!'YO! WE! YO! YO! WE! YO!

timbre	plag.	rep.	Inscription par ordre d'écoute des faits sonores
sifflet	15	38	5- Trois coups de sifflet de la prêtresse.
s.f.			6- ONIO WE A vous ! (2)
c.f.			7- E E E E Oui i i i

NOTA: (1) Particules poétiques, qui n'ont pas de sens précis. C'est un peu le "Tra... la la la !" français.

(2) Sens le plus vraisemblable des mots argotiques : "ONIO WE".

3 - Usage de la CHEMISE DE BOBINE -

L'Enquêteur après avoir effectué le premier remplissage de sa FICHE D'ENREGISTREMENT, aura aussitôt à la classer. Pour cela il la mettra dans une chemise spéciale destinée à recevoir par ordre d'écoute l'ensemble des FICHES attachés aux enregistrements effectués sur une bobine.

Pour cette raison cette chemise portera le nom de CHEMISE DE BOBINE.

Afin de distinguer ces chemises entre elles, et du même coup connaître leur contenu, une FICHE DE BOBINE D'ENQUETE sera collée sur leur face, et remplie ainsi qu'il en fut pour celle destinée à accompagner la bobine dans sa boîte.

Le classement méthodique et progressif aura pour effet de permettre à l'Enquêteur d'avoir toujours une parfaite connaissance du document recueilli et de pouvoir facilement le retrouver, conditions propices à la bonne marche de l'Enquête et à la préparation au travail d'archivage.

4 - Remarques concernant le déroulement de l'ENQUETE MAGNETOPHONIQUE -

A - Inscriptions magnétiques d'informations.

Indépendamment du fait que l'Enquêteur aura à faire figurer sur ses bandes des Formes d'expressions traditionnelles, il pourra profiter d'inscrire par ce moyen des informations utiles.

C'est ainsi qu'il fera précéder la FORME D'EXPRESSION à recueillir d'une introduction livrée par un des protagonistes de l'enquête (spécialement désigné pour sa connaissance de la coutume et la qualité "phonogénique" de sa voix) au cours de laquelle il lui sera réclamé d'indiquer (dans sa langue), le jour, le mois, l'année, l'heure de la collecte; les noms du groupe, sous-groupe, région, village, quartier; les noms des personnes, instruments de musique, objets y jouant un rôle.

Puis encore quelques mots sur la circonstance et l'origine de la manifestation Culturelle :

Est-elle ancienne ?

Pratiquée par les ancêtres ?

D'où vient-elle ? A quelle époque ?

Est-elle saisonnière ?

L'annonce et l'action qui suivra, s'inscriront sur la même FICHE d'ENREGISTREMENT et composeront une page unique.

B - Ecoute de l'ENREGISTREMENT

Aussitôt l'ENREGISTREMENT effectué, l'Enquêteur tirera de gros avantages à le faire entendre dans de bonnes conditions d'écoute, aux protagonistes.

a) Parce qu'il intéressera vivement son entourage qui se trouvera ainsi stimulé.

..... /

b) Parce qu'il procédera plus facilement au remplissage de sa FICHE D'ENREGISTREMENT en obtenant dans l'ordre d'écoute la signification des sons et des paroles entendus, ces dernières devant être le plus tôt possible transcrites (soit notées phonétiquement) puis traduites en Français.

Pour ce travail de notation, l'Enquêteur aura avantage à utiliser les caractères d'un alphabet auquel les interprètes locaux sont le plus souvent accoutumés. Soit ceux du Français, en précisant leur signification exacte:

G comme dans Gare
S comme dans savoir
W anglais

Un linguiste pourra ultérieurement en améliorer la transcription partant des données sonores et manuscrites fournies par l'Enquêteur.

Selon la longueur du texte, un certain nombre de pages devront être annexées à la FICHE D'ENREGISTREMENT.

c) Parce qu'il sera à même par ce moyen de s'assurer (selon les résolutions prises ultérieurement) avoir procédé à la saisie totale de la forme d'expression découverte en posant des questions appropriées :

- La forme débute-t-elle bien selon la tradition ? (par un prélude de harpe, des battements de tambour, des interjections,...)

- Ces thèmes sont-ils complets ?

- Sa conclusion est-elle bonne ? (signe du coryphée, postlude, formulations,...)

L'ENQUETE ET SON ENTOURAGE ONT PARFAITEMENT CONSCIENCE DE L'IMPORTANCE DE CES DETAILS.

Après s'être ainsi fait une dernière idée de l'agencement musical, littéraire et de la qualité acoustique du document qu'il vient de recueillir, l'Enquêteur n'hésitera pas s'il le juge nécessaire, à le réenregistrer dans de meilleures conditions. En obtenant cette fois, par exemple, le développement d'une partie particulièrement intéressante, en mettant sur le plan sonore un thème en relief ou en éliminant s'il le faut de mauvais éléments : voix fausses ou désagréables, bruits, paroles intempestives.

C - Différents types "d'occasions" d'enquêtes.

Lors de la recherche d'occasions à effectuer des enregistrements, l'Enquêteur sera toujours guidé par sa grille et ses codes. Toutefois, en pratique, il ne pourra pas dans la collecte suivre rigoureusement l'ordre chronologique de ses prévisions. Il devra chaque jour trouver de nouveaux sujets, ceux-ci se présentant le plus souvent au hasard des circonstances.

C'est ainsi qu'il distinguera 3 types "d'occasions" :

a) L'occasion facile à provoquer et qu'il recherchera à défaut d'autres occupations (berceuse, jeux d'enfants, danse de divertissement,...)

b) L'occasion "à saisir sur le vif" (événement accidentel comme la mort, ou se situant rigoureusement dans le temps : fêtes saisonnières, rituelles,...)

c) L'occasion "à reconstituer", si sa connaissance parfaite de la tradition le lui permet (rites, instruments, danses "perdus",...).

D - Choix des participants.

S'il y a lieu de décider du choix des participants, l'Enquêteur aura intérêt à s'adresser à des personnalités locales connues (à la condition naturellement qu'elles satisfassent la qualité d'exécution). A l'écoute de l'enregistrement, l'évocation de ces personnages apportera à la population intéressée, un surcroît d'intérêt.

E - La "Prise de son".

La technique qui consiste à effectuer un enregistrement ou une "prise de son", soulève des problèmes si complexes, que l'Enquêteur fera appel à cette occasion à des traités rédigés par des spécialistes.

Le Manuel se limitera sur ce chapitre à lui adresser quelques avertissements d'ordre pratique.

a) Bruits à éliminer.

- ainsi qu'il a déjà été dit page 58, le groupe électrogène sera éloigné d'une distance de 150 mètres du lieu de l'enregistrement afin d'éviter de recevoir ses bruits de moteur.

- De nombreux curieux s'approchent du lieu de l'enregistrement et risquent par des bruits intempestifs (réflexions à haute voix, toux, pleurs d'enfants en bas âge,...) de gâcher l'enregistrement.

Si ce dernier a lieu en intérieur, n'admettre à TOUS PRIX dans le local de travail que des personnes utiles (exécutants, conseillers, personnalités locales,...).

- Il arrive qu'à la fin d'une exécution particulièrement bien réussie, des personnes présentes ne puissent retenir leurs impressions et fassent entendre des compliments. Ce simple fait, même s'il se produit immédiatement après le dernier son de voix ou d'instrument, peut réduire considérablement la valeur du document sonore, car un son est prolongé d'une résonance dans laquelle on ne peut entrer, surtout un son final.

Il y aura lieu alors d'imposer un silence de quelques secondes à la suite de l'exécution, de même avant l'attaque du début, qui ne doit pas entrer elle aussi dans la résonance d'un bruit.

- Dans le cas de bruits ambiants trop nombreux et inévitables, la source sonore à enregistrer (le chanteur, le narrateur, l'instrument soliste) sera placée très près du micro. Le preneur de son n'aura alors qu'à pousser faiblement son régulateur de volume et le micro ne captera que les sons émis dans son entourage direct.

- L'utilisation d'un micro unidirectionnel (se pointant comme le canon d'un revolver dans une direction) permettra de "tourner le dos" aux bruits à éliminer (groupe électrogène, foule, porte donnant sur une route,...).

b) Choix du lieu.

La qualité d'un enregistrement change dans de grandes proportions, selon la nature du lieu dans lequel il a été effectué: Plein air sans obstacle et avec végétation et habitations; intérieurs de volume, matériaux et mobiliers différents...

En règle générale il faudra éviter les "échos" ou "interférences" résultant du fait que le son est renvoyé par des obstacles et donne l'impression d'avoir été enregistré plusieurs fois, ce qui lui enlève de sa netteté, défaut grave en particulier en ce qui concerne la parole.

Le bruit produit par le frappement vigoureux de mains pourra fournir à l'Enquêteur des indications utiles selon l'importance et la nature de son écho.

Risque de ne pas convenir en matière d'enregistrement:

- L'habitation dont les parois internes sont lisses et "réfléchissent" le son, (toiture de zinc, murs de bois, de ciment ou badigeonnés à la chaux; plafond en bois ou en matériau dur; sol en bois ou en ciment; sans tapis, ni mobiliers).

Ces mauvaises conditions peuvent être améliorées en laissant entrer un certain nombre de personnes.

Est bonne en général :

- L'habitation construite avec des matériaux absorbants le son (toiture végétale, sans plafond ou avec plafond végétal; murs et cloisons en terre non badigeonnée ou en fibre végétale; sol de terre battue, mobilier en raphia et nattes,...). Somme toute, conditions faciles à réunir en Afrique Noire.

Les manifestations très sonores ne peuvent être entreprises dans des locaux de petites dimensions. Il faut les faire en plein air en tenant compte également de l'effet de réverbération qui peut se produire avec un mur de case, une colline, un tronc d'arbre,... Se méfier alors des bruits ambiants (animaux domestiques, chiens, coqs; des insectes et crapauds, la nuit; des enfants pleurants, des camions ou bateaux à moteur susceptibles de passer durant l'enregistrement).

c) "Prise de son" proprement dite.

- L'Enquêteur devra, dans le cas d'enregistrements de paroles, faire en sorte que celles-ci soient par la suite distinctement comprises par l'Enquêté.

La raison pour laquelle elles sont pour lui étrangères ou "chantées" ne doit pas l'empêcher de penser que leur signification présente un grand intérêt pour l'auditeur du lieu.

Ainsi effectuera-t-il tout d'abord un essai d'enregistrement de voix en plaçant la personne face au micro et à une distance de celui-ci, la mieux adaptée à ses possibilités mécaniques. Il s'efforcera qu'il en soit de même en tenant son micro à la main dans le cas de la prise de son de la voix d'une personne en mouvement.

- De nombreux dangers guettent l'Enquêteur au moment de la prise de son. Son enregistrement pourra être saturé (sons distordus, surmodulés), s'il a trop poussé son régulateur de volume.

Afin d'éviter ce défaut il ne quittera pas de vue l'oeil magique ou le modulomètre équipant son magnétophone. Il lui faudra même arriver à prévoir les écarts de niveau qui peuvent se produire en cours d'enregistrement, en faisant une mise au point préalable, ou en suivant de près l'action sonore.

Par effet contraire, un manque de volume à l'enregistrement se traduira à sa "lecture" par un manque de niveau (son trop faible) nécessitant une amplification qui fera apparaître des bruits de fonds.

-L'Enquêteur devra également tenir compte de la TONALITE qui fait que la nature du son apparaît à l'oreille plus ou moins claire, brillante, sombre, sourde, plate, terne, ... selon la richesse en harmoniques "graves" ou "aigus" de son spectre sonore.

Bien que ce contrôle ne puisse s'effectuer mécaniquement qu'à l'écoute, en agissant sur le régulateur TONALITE, la fait de la position à l'enregistrement de la source sonore par rapport au micro (de face, plus ou moins à gauche ou à droite) ainsi que dans la résonance de la pièce, sera un facteur déterminant en la matière.

- Certains accidents peuvent arriver à la bande magnétique. Son effacement accidentel peut se produire de diverses manières, par une fausse manoeuvre du preneur de son désirant passer à la lecture de ce qu'il vient d'enregistrer alors qu'il est resté en position ENREGISTREMENT, mais aussi en la mettant en contact avec un objet aimanté: ciseaux, haut-parleur, micro.

Il peut arriver aussi à la bande (surtout avec des bandes extra minces) de se prendre dans une partie mécanique du magnétophone et d'être déchirée ou froissée. Dans le premier cas, l'Enquêteur se servira d'adhésif spécial (voir page 56), dans le second, il repassera sa bande comme un linge avec un fer à repasser "tiède".

La bande magnétique peut également se détériorer à ses extrémités si elle n'est pas prolongée par des amorces (ruban spécial). Une amorce de couleur verte au début et rouge à la fin permettra de savoir rapidement si elle est à l'endroit ou à l'envers.

L'Enquêteur aura aussi à soigner tout particulièrement la "balance" des sons qu'il enregistre. Les rapports de volume entre voix et instruments de musique doivent être déterminés en fonction de la répartition des rôles, les "solistes" occupant les premiers plans sonores. (voir choix du micro, page 57).

Sur ce point encore l'intuition de l'Enquêteur stimulée par la NOTION d'UNITE, le guidera dans la réalisation d'un tableau sonore aux proportions heureuses, aux couleurs riches et vibrantes et aux sujets principaux bien éclairés.

F - Activités annexées à l'enquête magnétophonique.

La recherche et la collecte de la forme d'expression négro-africaine, envisagée sous l'angle de son aspect exclusivement sonore ne suffit pas toujours à satisfaire la résolution prise de chercher à appréhender la totalité des éléments entrant dans la composition de son "CORPS".

Dans certains cas l'Enquêteur devra considérer d'autres facteurs de dimensions et d'informations que ceux fournis par la source sonore. Tels sont les cas offerts par :

a) La REPRODUCTION PHOTOGRAPHIQUE du site dans lequel se déroule le rite; du portrait du vieillard dont la voix narre un fait historique; de l'objet rituel entre les mains du magicien; de l'instrument de musique, du masque.

b) La REPRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE du geste significatif, de la technique de l'artisan, du musicien, du danseur, du mime.

c) La COLLECTE d'OBJETS en voie de disparition ou ayant joué un rôle de premier plan dans l'action sonore et dont

l'examen approfondi ne pourra s'effectuer qu'ultérieurement: processus d'émissions et mesures de fréquence de l'instrument de musique; morphologie de l'objet rituel; formule de simples...

d) La DOCUMENTATION ECRITE sous forme de notes, d'observations, de publications s'adressant de loin ou de près au sujet.

Dans ce domaine, l'Enquêteur soucieux d'élargir ses connaissances, effectuera sa prospection à l'échelon local en visitant les archives de la région, les bibliothèques des Missions, des cercles culturels, les particuliers susceptibles de posséder des ouvrages anciens "introuvables", des notes personnelles ou de simples renseignements oraux.

A l'occasion de cette nouvelle collecte, l'Enquêteur se trouvera à résoudre deux nouveaux problèmes.

Comment devra-t-il recueillir les documents écrits (publiés ou non) ou la simple description orale ne faisant pas l'objet d'un enregistrement magnétique ? (soit qu'elle vienne de l'Enquêteur lui-même connaissant en particulier un sujet qu'il est à même d'exposer de mémoire, ou d'un tiers dont il recueillera par écrit le témoignage).

Le MANUEL a prévu, pour faciliter à l'Enquêteur cette importante et indispensable tâche, des fiches spéciales dites FICHES DE DOCUMENTATION, formulées de façon à ce qu'elles puissent bénéficier du plan de classement acquis (listes des CRITERES codifiés attachés aux 16 Rubriques principales) et lui imposer sur le terrain même de sa collecte le fait qu'il devra dès leur remplissage, effectuer un travail de discrimination et de classement de la matière.

Une remarque à ce sujet: Toutes les observations contenues dans un ouvrage de synthèse sur l'Afrique Noire n'intéresseront pas obligatoirement la sphère culturelle de l'Enquêteur mais il pourra y découvrir quelques traits s'y rapportant, dont il ventilera les matières sur autant de fiches.

Voir à suivre page 72, un exemple de FICHE DE DOCUMENTATION remplie partant de la collecte d'une matière recueillie dans un ouvrage, et page 73 un exemple de FICHE DE DOCUMENTATION remplie partant de la description d'une Forme d'expression orale recueillie par écrit.

01	MIENE
05	HISTOIRE
Mpongouès (origine)	

01	Divers	01	Origine	01	Mpongouès	01	Généralités	00		00		00	
----	--------	----	---------	----	-----------	----	-------------	----	--	----	--	----	--

cycle	sexe	s/groupe	page	auteur	titre
				GAUTHIER (Rév. P.)	Etude historique sur les Mpongouès
				dans : Mémoires de l'Institut d'Etudes Centrafricaines, Brazzaville, n°3, 1950, 1vol.71 p.	
G	G	MPONGWE	9	<u>Haut-Ivindo, point de départ des Mpongouès.</u>	
				<p>Le Haut-Ivindo, voilà donc, pour le moment, le seul point de départ connu des Mpongouès en marche vers l'Estuaire du Gabon. Jusqu'ici on les faisait venir de la rive gauche de l'Ogowè et même de la Ngouniè, à travers les plaines actuelles des Eshiras, uniquement à cause de leur prétendue parenté avec les Oroungous, Galoas et Nkomis. Or, on sait maintenant que Oroungous et Galoas sont de race Eshira dont ils ont conservé la coutume du matriarcat. Il m'a fallu attendre vingt ans de séjour au Gabon pour en obtenir l'aveu, tant les indigènes livrent difficilement leurs secrets de famille. Quant aux Nkomis, ils seraient des Mitsogos (1). Les uns et les autres ont abandonné leur langue primitive pour adopter le mpongouè, laissant de côté certaines particularités de langage plus difficiles à prononcer.</p> <p>En 1912, je n'osais contredire formellement l'opinion qui faisait aboutir les Mpongouès au delta de l'Ogowè. Je notais cependant, selon une tradition unanime, la concentration sur le Como, de toutes les familles mpongouèes. C'est à tort que j'ai écrit près des sources du Como; il faut dire, sur le Haut-Como, à l'endroit que je préciserai tout à l'heure. J'ai acquis, depuis, le vrai sens de cette expression: "nous sommes venus de l'Ogowè", que l'on peut parfois entendre de la bouche d'un petit nombre</p> <p>Pour eux, le fait d'avoir séjourné dans les plaines environnant les lacs Azingo et Gomé, tributaires de l'Ogowè, ou dans le pays situé entre la pointe Pongara (2) et Sangatanga, avant d'arriver à la rive gauche de l'Estuaire, c'est venir de l'Ogowè.</p>	
			10	<u>Itinéraire du Haut-Ivindo par la Haute-Abanga au Como.</u>	
				<p>Par là du Haut-Ivindo, vers le XII^e siècle, sous la pression des Bakélès (3), qui eux-mêmes étaient poussés par les Fangs, nos Mpongouès vinrent aux environs de Midzik: c'est le chemin normal en direction du Como. Ils pouvaient franchir les rivières que dans les endroits guéables, ne possédant pas encore l'usage de la pirogue. Il est impossible de déterminer les endroits, où, dans leur migration, ils ont séjourné plus ou moins longtemps.</p> <p>A quel endroit ont-ils franchi l'Abanga, affluent de l'Ogowè? S'ils l'ont traversé au village de Mpiala, point de départ actuel de la piste qui va sur le Como, ou en aval,</p>	

cyclée	sexe	s/groupe	page	<p><u>auteur</u> : GAUTHIER (Rév. P.) <u>titre</u> : Etude historique sur les MPongouès <u>dans</u> : Mémoires de l'Institut d'Etudes Centrafricaines, Brazzaville, n°3, 1950, 1vol., 17 pag.</p>
G	G	Mpongwè	10	<p>d'où il est également facile d'atteindre ce fleuve, il leur a fallu fabriquer un radeau, ou, avec l'aide des Bésékis qui les accompagnaient, établir un pont de lianes sur la rivière. Dans "Recherches congolaises" (4), l'abbé André Walker cite la tradition mpongouèe selon laquelle les Bésékis établissaient les ponts de lianes sur les rivières et les MPongouès passaient les premiers. Ils n'auraient, du reste, eu à le faire qu'une ou deux fois, sur l'Abanga, et peut-être sur la Mbè : ce qui n'était pas nécessaire.</p> <p>S'ils ont traversé l'Abanga en amont de Mpiala, ce fut possible de le faire à gué; mais la route allant sur le Como, à l'endroit où la tradition les fait venir, était un peu plus longue. Ce fut après l'Abanga que les Bésékis se scindèrent en deux groupes: l'un se dirigea vers la rivière Mouni (appelée par eux Ntèmboni) et l'autre suivit les Mpongouès.</p> <p>Après eux, mais à un endroit plus au Nord, arrivèrent les Bengas (d'origine Bakotta et non Bakélè), se dirigeant vers le Nord de la Guinée Espagnole.</p> <p>Avant de suivre les différentes familles mpongouèes dans leur migration vers l'Estuaire du Gabon, on peut se demander quel pouvait être leur nombre, à cette époque, c'est-à-dire à leur arrivée au Como. Une vingtaine environ. Elles atteignirent, par la suite le nombre de vingt-cinq dont nous connaissons les noms. Dans l'énumération qui en sera faite, que l'on ne perde pas de vue que ce sont bien des familles mpongouèes, et non des gens d'une race différente, comme les Bésékis, les Bakélès et les Bengas dont il sera aussi parlé.</p> <p>Il est curieux de constater comment les Mpongouès, malgré leur fractionnement en tant de familles et l'indépendance de chaque chef de clan, ont pu conserver une si forte unité de tribu et de langage.</p> <p>(1) Voir André Walker, Bulletin des Recherches Congolaises. Année 1924, n° 4. (2) Pongara, des cartes françaises, c'est l'"ompomo w'igala" des Mpongouès : "la pointe du dehors". (3) Je parlerai plus loin des Bésékis ou Asékianis. Cette pression des Balélès est signalée par M. Avelot. (4) Ouvrage déjà cité.</p>
			11	

REPUBLIQUE GABONAISE
 .O.R.S.T.O.M.
 Ethnomusicologie

FICHE DE DOCUMENTATION

N°: 1 07 05 01 07 01 06 05 01 17

Archives :

01 MIENE

Rubrique :

07 RELIGION

Sujet :

Culte OMBWIRI

05 Culte privé 01 Mixte (M.R.) 07 au Génie de 01 OMBWIRI 06 rituel 05 de mariage 01 MBUMBA 17 Rite de la
 l'eau avec OMBWIRI Y'IYANO pirogue sacrée

cyelo	sexe	s/Groupe	page	auteur : R. DUNOS NTCHUNGUWA	titre:	tome:
				dans :	Editeur:	année:5.8.60
g	m	MPONGWE	-	<p><u>MBUMBA Y'IYANO.</u> (mariage d'une personne avec un Génie de sexe opposé).-</p> <p><u>Cadre</u> : Une case en matériaux du Pays. Murs tapissés à l'intérieur, de tissus blancs. Un lit couvert d'un drap blanc. Là, les mariés passeront neuf jours ensemble. Le dixième jour c'est la veillée de sortie.</p> <p><u>Schéma du Rituel</u>: La (ou le) mariée est richement couverte de peintures corporelles à la craie rouge (NKOGO) et blanche (MPEMBA) et vêtue d'un pagne blanc (IVELA).</p> <p>Des chants de louanges sont adressés au Génie, accompagnés du rythme d'un hochet (SOKE) et de frapements de mains (ASAKO).</p> <p>La prêtresse parle très fort à la mariée en secouant le hochet près de son oreille tout en tenant fortement cette dernière. En effet, une tradition de ce culte veut que les Génies soient un peu souds aux paroles des humains et qu'il convient par conséquent, de leur parler par l'entremise de leur conjoint, en élevant la voix et en secouant le hochet qui "retient leur attention".</p> <p>Le Génie, par la bouche de sa (ou son) fiancée, demande qu'on apprête pour le ménage, une pirogue miniature ou une cuvette en bois, l'une ou l'autre devant être prête cette nuit-là. Ledit objet en bois est couvert de dessins géométriques à la craie rouge et blanche, rempli de poudres d'écorces parfumées dans laquelle sont piquées des plumes rouges (de perroquet) et blanches (de coq ou de poule). L'objet sacré est ensuite déposé par la prêtresse dans les mains unies et ouvertes de la mariée.</p> <p>Celle-ci emporte sa pirogue ou sa cuvette chez elle dès le lendemain matin, pour la garder soigneusement à la tête de son lit./---</p>		

III - MESURES A EFFECTUER APRES L'ENQUETE.

A - CLASSEMENT DU MATERIEL ACQUIS.

De retour à la base, l'Enquêteur se trouvera avoir acquis un matériel important et divers :

- des bobines de rubans magnétiques enregistrées contenues dans des boîtes,
- des Fiches de bobines d'Enquête pliées dans des boîtes ou collées sur les faces des chemises de bobines,
- des chemises de bobines contenant des Fiches d'enregistrement,
- des Fiches d'enregistrement classées par ordre chronologique d'écoute dans leurs chemises de bobine,
- des films photographiques et cinématographiques,
- des objets de collection,
- des documents écrits,

Il restera à l'Enquêteur le soin de classer définitivement dans ses archives ses différentes acquisitions. Guidé une fois de plus par sa NOTION d'UNITE, il s'efforcera à l'occasion de ce nouveau travail de réunir entre eux les éléments provisoirement dissociés des Formes d'expressions recueillies.

1°) - Classement du DOCUMENT SONORE.

Ainsi les enregistrements figurant sur les bandes magnétiques peuvent s'enchaîner selon les hasards de l'Enquête, sans aucun lien entre eux.

Le premier travail de classement de l'Enquêteur consistera après avoir stocké provisoirement les produits de sa mission, à grouper sur le même support (bobine vide) les matières s'apparentant.

Pour cela il prélevera, des bandes enregistrées, les plages sur lesquelles figureront les Expressions à classer.

(Opération à effectuer avec des ciseaux anti-magnétiques, le contact sur la bande de ciseaux ordinaires souvent aimantés, risquant d'en effacer partiellement les inscriptions et les réunira en les collant avec de l'adhésif spécial - (des "colleurs" facilitent également cette double opération).

Il pourra à cette occasion placer entre les plages nouvellement réunies, des fragments de rubans de couleur -(Amorce) permettant à l'oeil de les distinguer facilement.

Ce travail de montage sera mené de façon à ce que des suites logiques d'expressions composent désormais les bobines destinées à entrer en PHONOTHEQUE.

Dans ce cadre, la bobine et sa boîte doivent faire figure de livres dans une bibliothèque :

Récit historique - Recueil de proverbes, de contes, de poésies - Rituel - Manuels d'artisans - livre de droit, d'aventures, de cuisine...

Certains montages seront complexes, comme celui destiné à réunir les différentes phases d'un cérémonial et pourra s'étaler sur plusieurs bobines.

D'autres par contre se borneront, si la Forme d'expression est rare, à n'enrouler autour d'une bobine vide qu'une seule plage.

Dans cette perspective, l'Enquêteur devra se procurer un grand nombre de bobines vides.

2°) Classement des FICHES.

Naturellement ces travaux de montage entraîneront des modifications dans l'ordre des FICHES.

Le fait de prélever d'une FICHE DE BOBINE D'ENQUETE une de ses plages rayera celle-ci de la liste établie.

D'autre part, la plage entrant dans la composition d'une nouvelle bobine imposera le remplissage d'une nouvelle FICHE.

La vocation de cette fiche étant de favoriser cette fois le classement par MATIERE de l'Expression à recueillir elle fera appel à cet effet à l'échelle des 8 critères issus des 16 Rubriques codifiées.

Cette fiche sera désignée afin de la différencier de la fiche de bobine d'enquête par l'appellation de FICHE DE BOBINE DE PHONOTHEQUE.

A l'occasion de son remplissage, les titres des expressions recueillies subiront également des transformations. La FICHE DE BOBINE DE PHONOTHEQUE étant consacrée à une matière unique, il s'agira de distinguer entre eux les éléments de cette matière. Soit si une FICHE DE BOBINE DE PHONOTHEQUE est consacrée à des chants religieux d'un rituel, de désigner séparément ces chants par leurs premières paroles : O MAMA YO ! O LELE GUE MAMA ! etc.....

La FICHE D'ENREGISTREMENT devra tenir compte également de cette précision, en faisant figurer dans son titre celui correspondant à la plage de la FICHE DE BOBINE DE PHONOTHEQUE.

Voir à suivre un exemple de FICHE DE BOBINE DE PHONOTHEQUE remplie.-

REPUBLIQUE GABONAISE

O.R.S.T.O.M.

Ethnomusicologie

FICHE DE BOBINE (DE PHONOTHEQUE)

0000

N°: 01 07 06 07 01 02 06 16 01 13 014

Archives: 01 MIENE

Fabrique: 07 RELIGION

Sujet: Côte IVANGA

06	CULTE d'association	07	Femmes (R)	01	IVANGA	02	aux mânes des ancêtres	06	Rituel	16	d'offrande	01	NGOZE	13	Chants et danses sacrés
----	------------------------	----	------------	----	--------	----	---------------------------	----	--------	----	------------	----	-------	----	----------------------------

DATE			L I E U		ETHNIE		cycle	sexe	T I T R E	bobine	page	reper.	minut.	Copies	EXECUTION	OBSERVATIONS
J	M	A	district	village	groupe	s/groupe										
9	7	60	Libreville	Glass	Miènè	MPongwè	A f	OMAMA YO !!	014	1	1	4'32		s.f.-c.f.- 2 tam.à m.- batt.- sifflet.		
9	7	60	"	"	"	"	"	OLELEBEGUE MAMA.	"	2	4	5'05		"		
9	7	60	"	"	"	"	"	TNCHUGU Y'A GENDI	"	3	9	3'27		"		
9	7	60	"	"	"	"	"	KOGO GNONI	"	4	12	3'27		s.f.-c.f.- Tam.à m.- Tige frap.-		
10	7	60	"	"	"	"	"	KOMBEEAZONGOC	"	5	15	3'27		"		
10	7	60	"	"	"	"	"	KOGO WA DAL'IVONGO	"	6	18	2'16		"		
10	7	60	"	"	"	"	"	ANE DJIVIRI, WE!	"	7	20	1'08		"		
10	7	60	"	"	"	"	"	ANTO WA KOGUN'INONGO	"	8	21	2'16		"		
10	7	60	"	"	"	"	"	EKANDE MBWA	"	9	23	2'16		"		
10	7	60	"	"	"	"	"	DOME EGNUNGA	"	10	25	1'08		"		
13	7	60	"	"	"	"	"	NDUMBULA	"	11	26	1'08		"		
13	7	60	"	"	"	"	"	DJE MAMA !	"	12	27	2'16		"		
13	7	60	"	"	"	"	"	INONGO	"	13	29	3'27		"		
13	7	60	"	"	"	"	"	IVANGA GNINO	"	14	32	3'27		"		

Une autre mesure intéressera la FICHE D'ENREGISTREMENT.

La vocation de cette dernière étant de fournir à l'Ex-pression enregistrée toute information la concernant, y compris une première analyse de sa structure, l'Enquêteur aura à procéder au deuxième temps de son remplissage. Soit à faire figurer dans ses compartiments non encore utilisés, la série des 8 CRITERES de classification et de structure sonore, plus, les REFERENCES destinées à permettre à la Forme d'expression enregistrée de retrouver aisément l'ensemble de sa documentation sonore, visuelle, écrite, muséographique.

La série codifiée des CRITERES et REFERENCES, fournira alors à l'Enquêteur le n° définitif sous lequel la Forme d'expression recueillie entrera en collection DANS LE CADRE DE SON CONTEXTE GENERAL, condition clef, imposée par la NOTION D'UNITE.

Le n° provisoire n'aura alors plus d'effet.

L'importance donnée à l'"indicatif" composé de 64 chiffres pourra paraître excessive à l'Enquêteur n'ayant pas connaissance des possibilités offertes aujourd'hui par la mécanographie, accueillant sur une seule fiche jusqu'à 80 colonnes de chiffres.

(Se reporter à l'exemple de FICHE D'ENREGISTREMENT fourni page 64).-

3°) Usage des fichiers PHONOTHEQUE et de DOCUMENTATION.

Il restera à l'Enquêteur devenu archiviste, le soin de classer matériellement ses fiches.

Il se procurera deux FICHIERS à dossiers suspendus dans lesquels tiendront largement place ses fiches.

L'organisation de ses deux fichiers sera la même. Elle prendra pour critères, les CODES et leurs échelles de 8 divisions.

En pratique figureront, selon le schéma ci-contre et en prenant pour références le CODE de la Rubrique RELIGION-MAGIE et la FICHE D'ENREGISTREMENT de la page 60, les 10 premiers critères des FICHES DE DOCUMENTATION et D'ENREGISTREMENT le 1° désignant la collection attachée au groupe intéressé (en l'occurrence MIENE), le 2° la Rubrique principale (RELIGION-MAGIE) et les 8 autres consacrés à l'échelle des 8 divisions de la matière d'Expression à désigner et classer.

Ainsi, l'ensemble vu-du-dessus des étiquettes attachées aux différents dossiers, doit correspondre à une lecture simultanée des 8 listes de critères entrant dans la composition de chacun des 16 CODES ou Rubriques.

Dans ces conditions, (favorisant encore la NOTION D'UNITE réclamant l'union étroite dans leur contexte des valeurs expressives) chaque FICHIER présentera un grand nombre de dossiers. Autant de dossiers que de combinaisons offertes par la codification.

Toutefois l'enrichissement de ces fichiers sera progressif: l'Enquêteur commencera par acquérir les Formes d'expression les plus générales et sa méthode ne consistera alors qu'à n'utiliser que les combinaisons offertes par un nombre limité de colonnes (partant de l'idée de la loupe, qui, de plus en plus forte, fera découvrir des détails de plus en plus nets).

Ainsi l'action de l'Enquêteur-amateur pourra-t-elle se limiter à l'usage de 4 ou 5 divisions comme il lui a déjà été précédemment conseillé par le Manuel.

01	MIENE	05
	RELIGION	06
	-MAGIE	
	CULTE d'association	07
	féminin	01
	religieux	01
	IVANGA	02
	aux mânes	02
	des ancêtres	
	Rituel	12
	d'offrande	01
	NGCZE	13
	Chants et	
	danses sacrés	

Ces 2 fichiers organisés d'identique façon accueilleront:

Le Premier dit de PHONOTHEQUE, les documents issus d'Expressions non-écrites. Soit pour chaque dossier, une CHEMISE DE BOBINE DE PHONOTHEQUE (sur la face de laquelle entreront par ordre chronologique les FICHES D'ENREGISTREMENTS ;

Le Second dit de DOCUMENTATION, les documents exclusivement écrits et en particulier les FICHES DE DOCUMENTATION.

Chaque dossier pourra en outre accueillir son illustration iconographique (Photo, dessin, carte,...).

Le fait que l'ensemble des documents archivés dans ces 2 FICHIERS seront en étroite liaison, offrira à l'Enquêteur de nombreux avantages :

Voudra-t-il préparer une enquête quelconque, qu'il consultera au préalable son fichier de DOCUMENTATION au niveau du sujet à recueillir. S'il s'agit de jeux d'enfants par exemple, il trouvera dans son fichier de DOCUMENTATION des listes déjà établies par certains auteurs ou Enquêtés et il n'aura plus qu'à procéder à leur collecte audio-visuelle.

Ces 2 fichiers correspondront selon le principe des vases communicants. Ce que l'un (de DOCUMENTATION) possède comme documents exclusivement écrits, devra se retrouver dans l'autre (de PHONOTHEQUE) converti en document audio-visuel.

Ces conditions de classement de la documentation acquise et à acquérir resteront ainsi dans la ligne de conduite tracée par la méthode non écrite de l'homme-de-tradition-orale qui tend toujours selon sa NOTION D'UNITE à réunir les membres d'une même famille d'expressions.

C'est également afin de satisfaire cette NOTION que les expressions recueillies auprès des diverses Unités Culturelles constituant l'Ethnie de la nation africaine NE DEVRONT PAS ETRE CLASSEES DANS LE MEME FICHER.

Le CORPS EXPRESSIF de chacune de ces Unités possèdera ses propres archives (matérialisées par l'usage des 2 fichiers ci-dessus). Le premier critère de classification ayant la charge de distinguer entre elles les expressions ethniques.

(A noter dans ce contexte, qu'un autre critère est chargé dans le cadre de l'indicatif codifié de faire des distinctions entre expressions issues de sous-groupes. Toutefois leurs archives individuelles présentant en général des caractéristiques peu variables, seront incorporées dans l'archive globale de l'Unité Culturelle).

.../.....

4° Symbolisme de Couleurs.

Un symbolisme de couleurs pourra également faciliter le travail de classement de l'Enquêteur-Archiviste.

Il lui permettra de distinguer le matériel ayant des rapports avec le cycle de vie :

Soit selon cette convention arbitraire :

le rose :	des expressions attachées à la NAISSANCE
	(et amant)
le bleu :	" " " " " " " " à l'ADOLESCENCE
le rouge :	" " " " " " " " l'ADULTE
le vert :	" " " " " " " " la VIEILLESSE
le jaune :	" " " " " " " " la MORT et l'au-delà...

Ce symbolisme sera appliqué au matériel suivant :
Chemises, sous-chemise, extrémité de l'étiquette de dossier

Il présentera cet avantage de tenir compte dans la discrimination des différentes étapes de la vie, sans que le système de classification générale repose sur cette base.

B.) PROBLEMES DIVERS.

1°) Etude du document sonore archivé.

L'Enquêteur, après avoir effectué le travail de montage définitif de ses bandes enregistrées, sera amené à les écouter longuement afin de les étudier. Il lui sera vivement conseillé à cette occasion de tirer (ou de faire tirer) des copies de ses originaux. Ces derniers risquant d'être abîmés en cours de manipulations, doivent être classés dans un lieu propice à leur conservation (à l'abri du soleil, de la poussière et dans une atmosphère ni trop sèche ni trop humide). Les copies seront tirées à l'aide de deux magnétophones. L'un passant l'original l'autre effectuant sa copie sur une bobine vierge.

2°) Publications et exploitations du document archivé.

Le travail de COLLECTE et d'ARCHIVAGE doit trouver une consécration dans la publication et la diffusion de la documentation acquise.

a) DISQUES, OUVRAGES AUDIO-VISUELS.

La forme de PUBLICATION à préconiser au Collecteur-Archiviste, sera celle qui offrira au public des ouvrages audio-visuels composés de DISQUES accompagnés de leur inséparable documentation visuelle (photos de la scène, des personnes, des objets...) et littéraire (identification et présentation du sujet, transcription des textes oraux en textes écrits, traduction).

L'Enquêteur, ayant suivi les règles de la méthode négro-africaine n'aura aucune difficulté à réaliser de pareils travaux.

b) EMISSIONS RADIOPHONIQUES.

Il en sera de même en ce qui concerne l'exploitation de ses documents sonores sur les ondes de la RADIO, sa connaissance exacte de leur motivation, forme et structure, offrira à ses commentateurs une matière riche et pleine d'intérêts sur l'origine, la circonstance, la valeur humaine, musicale, poétique, technique de son sujet.

c) FILMS SONORES.

La réalisation de films sonores est évidemment le procédé le plus complet afin de présenter et conserver les expressions non-écrites de la vie africaine.

Du fait des frais élevés qu'elle entraîne, elle ne sera entreprise qu'à bon escient soit sur un terrain ayant déjà été longuement exploré par l'Enquêteur, qui alors pourra au moment de l'exécution trouver sans hésitation ses thèmes, sites, personnages, objets.

Mais une telle entreprise ne sera réellement valable, qu'à la condition que l'image et le son soient synchronisés.

d) CONFERENCES.

Au cours de ses conférences le Collecteur-Archiviste pourra utiliser tous les moyens dont il dispose désormais, en y ajoutant la projection fixe de ses photos (soit par clichés transparents ou à l'aide d'épreuves sur papier, en utilisant un épidiastre).

C - CONCLUSION.

Une méthode de recherche et de classement doit prévoir un enrichissement progressif, harmonieux et illimité de sa documentation.

Celle pour laquelle le MANUEL a opté agit dans le respect de la NOTION D'UNITE de la Forme Négro-Africaine en rappelant à l'Enquêteur tout au long de son action, qu'il doit avant de recueillir sur ce terrain une expression ou un élément d'expression quelconque, acquérir la notion de la FORME GLOBALE dans laquelle il s'intègre, sans tenir compte à "fortiori" de la nature des détails qui la composent.

Cette règle fondamentale l'aura amené à appréhender par ordre d'importance : 1°)- l'Unité géographique de son champ de travail; 2°)- l'Unité Culturelle dans laquelle elle s'intègre; 3°)- le CORPS EXPRESSIF (ou corps des expressions) de cette Unité Culturelle; 4°)- les Formes d'expressions de moins en moins larges entrant dans la composition de ce CORPS EXPRESSIF.

Ainsi l'Enquêteur découvrira-t-il un panorama avant

de limiter son regard à un coin de décor; distinguera-t-il d'abord la silhouette de la forme avant d'étudier sa matière, conditions favorisant précisément l'épanouissement progressif de la méthode.

D'autre part l'enrichissement parallèle des fichiers DOCUMENTATION et PHONOTHEQUE contrôlé par une codification commune, lui permettra d'orienter avec assurance sa recherche.

Mais cette recherche effectuée par l'Enquêteur "avec des gants" (pour qu'il ne laisse ses empreintes étrangères) sera mis au service d'une cause bien déterminée : CONNAITRE PAR OBSERVATIONS DIRECTES DE SES FAITS ET GESTES, LE DOMAINE DE L'HOMME-DE-TRADITION-ORALE-NEGRO-AFRICAINE. ENTREPRISE SURTOUT DE REPRODUCTION, DESTINEE A LUI PROCURER LE MOYEN, EN DEPASSEMENT DE L'ECRITURE, D'INSCRIRE LUI-MEME LES EXPRESSIONS DE SA PENSEE, AFIN DE L'AIDER A CONSERVER ET FORMULER LES VALEURS HISTORIQUES, TECHNIQUES, SPIRITUELLES, INDISPENSABLES A L'EVOLUTION ET L'AVENIR DE SA CIVILISATION, AINSI QU'A L'ETUDE DE L'HOMME UNIVERSEL.



Le prochain chapitre offrira à l'Enquêteur un des aspects techniques les plus importants de son problème : l'étude de l'INSTRUMENT DE MUSIQUE, souvent "support" de la tradition orale.

ETUDE DE L'INSTRUMENT DE MUSIQUE NEGRO-AFRICAIN
(généralités, énumération descriptive, enregistrement).

GENERALITES.

a) son symbolisme.

Sachant désormais combien les liens sont rapidement noués entre toutes choses en sphère de tradition orale négro-africaine, l'Enquêteur ne sera pas surpris d'observer que les sons d'un instrument de musique sont facilement comparés par l'Enquête à ceux de la "voix" d'un humain ou d'un "esprit".

Il en résulte en pratique qu'il est souvent conçu à l'image de l'homme, d'un animal ou d'une divinité dont il offre des figurations sculptées ou un symbolisme attaché aux différentes parties de son "corps". Ses cordes ou ses lames, se divisent en membres d'une même famille: Le père (son grave), la mère, les enfants (des sons de plus en plus aigus); ou portent les noms de dieux ou de héros.

Dans ces conditions, l'Instrument aura une forte "personnalité". Il sera attaché à une danse, un rite, "mourra" avec ceux-ci; il aura un caractère secret et sacré et sera caché aux yeux du public, pour n'apparaître qu'en des circonstances exceptionnelles; il lui sera donné à boire; il sera vénéré, adoré; il réalisera avec son "propriétaire" une telle unité, que la disposition de ses parties vibrantes pourra ghanger si ce dernier est gaucher ou droitier.

b) sa fonction matérielle.

En matière de fonction matérielle, le réglage de son ACCORD (soit la façon dont la hauteur de ses sons est déterminée) N'EST JAMAIS LAISSÉ AU HASARD et obéit à des lois qu'il reste encore bien souvent à découvrir, car si certains instruments tiennent leurs sons des lois de la résonance (comme l'ARC MUSICAL et la TROMPE), et ne réclament de la part de l'homme aucun effort d'imagination afin de composer leur ACCORD; d'autres nécessitent la tension d'une corde (harpe, luth,...), la taille d'une lame (Sanza, xylophone,...), ou la perce d'un trou (flûte,...). Dans ce cas d'accord déterminé par la main de l'homme, la logique négro-africaine n'est jamais prise en défaut et les systèmes, qu'elle élabore s'apparentent aux anciens modes grecs.

c) sa fonction sociale.

Si les sons qu'il fait entendre sont comparables, pour l'oreille de l'Enquête à ceux d'une "voix", ils devront trouver une traduction verbale à la lumière de laquelle apparaîtra son véritable rôle dans sa société. Au premier plan de cette observation se placent les instruments chargés de porter au loin des "nouvelles" (tambours, sifflets, trompes,...), puis ceux qui, par leur aptitude rythmique, mélodique, leur timbre, trouvent un emploi en matière de danse, d'accompagnement de la voix, de religion, de magie.

L'énumération suivante étudiera leurs cas séparément.

d) comment le rencontrer?

Il est de plus en plus difficile de la rencontrer par suite de la perte de la tradition qui ne remplace plus ses exemplaires détruits, bien que son nombre théorique soit encore très élevé en Afrique Noire.

Aussi est-il nécessaire de connaître son existence passée ou présente afin d'obtenir de le voir (il se trouve le plus souvent à l'intérieur des habitations), ou au besoin, de le faire refabriquer.

Sur ce point l'énumération suivante pourra servir de CATALOGUE à l'Enquêteur.

Il constatera alors que les spécimens connus de l'Unité Culturelle sont beaucoup plus nombreux qu'il ne le pensait tout d'abord, et notera soigneusement, si les mêmes familles se retrouvent, leurs particularités locales: tambour dont la membrane est clouée au lieu d'être lacée ou tendue par des coins; le nombre de cordes de la harpe; formes, matières, noms vernaculaires.

L'inventaire des instruments appartenant ou ayant appartenu à un groupe ethnique, apportera à l'Enquêteur d'importants bénéfices. Il créera auprès des populations locales un courant d'intérêts, pourra reconstituer avec son concours les manifestations traditionnelles auxquelles ils participaient, enrichira considérablement son répertoire d'expressions, l'instrument de musique étant l'un des éléments les plus solides du CORPS EXPRESSIF de l'Unité Culturelle.

e) Comment l'enregistrer ?

En règle générale et afin de ne pas revenir durant l'énumération descriptive suivante, sur certains détails d'exécution, l'enregistrement magnétique de l'instrument sera précédé de la prise de son du LA3 d'un diapason à branches, étalonné à 435 vibrations (voir page 59) et des sons constituant son ACCORD.

Dans le cas d'ensembles, le microphone mettra tour à tour en relief les différentes parties instrumentales, tout en favorisant les "solistes".

Une bonne "balance" sonore sera toujours dans ces conditions à rechercher.

f) Divers.

- L'instrument sera désigné :

1°) par son nom générique,

2°) par son nom vernaculaire.

- Lors de l'énumération suivante, des références renverront l'Enquêteur soit aux planches du MANUEL ou à l'ANTHOLOGIE DE LA VIE AFRICAINE de H. PEPPER - livre-disque édité par la Maison DUCRETET-THOMSON (n° 320 C I26, 320 C I27, 320 C I28).-

ENUMERATION descriptive des Instruments de Musique d'Expression négro-africaine, suivie de recommandations sur la manière d'enregistrer magnétophoniquement leurs Formes musicales.

I° - Les I D I O P H O N E S

Les IDIOPHONES (du grec idios = propre ; phone = voix, son) sont ainsi nommés parce qu'ils mettent l'air en vibrations à l'aide de leur propre corps, sans utiliser ni membrane, ni corde, ni l'action du "vent" (1) exemple connu : la cloche.

Leur facture le plus souvent rudimentaire (tel le hochet de l'enfant) les prédestinent à être surtout des instruments de rythme. Ils se rencontrent alors auprès de ceux qui désirent par eux trouver un moyen facile d'accompagner leur action musicale ou gestuelle : chant de jeune fille, gestes profanes du sorcier, sacrés du prêtre, fonctionnels du travailleur...

Toutefois, il faut retenir soigneusement dans cette famille d'instruments, deux genres particulièrement riches en possibilités MELODIQUES et POLYPHONIQUES : la SANZA, idiophone à lamelles "pincées" d'invention négro-africaine, qui réserve son éblouissante virtuosité aux doigts du gardien de nuit ou du marcheur solitaire et l'universel XYLOPHONE particulièrement bien représenté en Afrique Noire.

Les IDIOPHONES se distinguent entre eux par leur mode de production du son. Soit par "percussion", "secouement", "raclement" ou "pincement".

A - IDIOPHONES procédant par "percussion"

Par "percussion", il faut entendre "choc" produit par deux objets animés, ou un objet animé contre un autre inanimé, ce qui amène la description à utiliser des termes directement attachés à ce fait : "entrechoc", "frappement", "battement" ou à la manière dont l'instrumentiste procède : par "pilonnage", "raclage", "secouement".

1)- Le corps humain offre les premiers exemples d'IDIOPHONES "par percussion"...

a - La main "battue" ou "frappée" avec l'autre, paume plus ou moins ouverte, doigts plus ou moins repliés, "frappes" plus ou moins fortes, fait entendre des sons secs, aigus, graves ou nuancés, selon le groupe, l'usage ou la coutume. Ces sons accompagnent le plus souvent l'action chorégraphique mais sont susceptibles aussi d'illustrer la salutation, le compliment, (l'applaudissement était ignoré par certains groupes avant l'arrivée des Européens);

(1) voir AEROPHONES

De servir d'appels; de diriger l'effort collectif du levage, du portage...

En matière de "frappements" durant la danse, (usage le plus couramment rencontré) son emploi est à encourager car il meuble l'enregistrement et souligne le mouvement, mais seulement s'il a déjà été amorcé, afin de laisser toute liberté d'expression au caractère complexe de la polyrythmie négro-africaine.

La manière dont la main "frappe" certaines parties du corps trouve aussi son emploi et signification en fonction du groupe, de l'âge et du sexe. Le "frappement" de cuisse ou d'épaule (femme) accompagne un chant; de la poitrine (homme) une danse rituelle; des avants-bras (doigts en cornet) un jeu d'enfants; de la joue (femme) exprime la surprise, la douleur; de la fesse l'insulte; de la bouche (faisant entendre un cri) des congratulations et encouragements joyeux.

La main peut être également l'instrument de sons tirés de l'eau en la frappant selon une certaine technique à l'occasion de la pêche ou de la baignade de jeunes femmes. L'effet de "clapotement" qui en résulte, facile à observer (sur la demande de l'Enquêteur) doit être particulièrement recherché par son originalité et la qualité acoustique de ses sons graves et profonds comme ceux de tambours, en évitant le bruit de "papier froissé" des poussières d'eau.

En outre il accompagne des chants circonstanciels.
(ANTHO. 1.1.17)

b - Le doigt participe naturellement à l'action de la main, mais peut être individuellement "claqué" signe de provocation, ou de joie.....?

c - Le pied marque par "piétinement" la cadence de la danse. "Piétinements" qui collectifs arrivent à faire vibrer profondément le sol. Cet effet à rechercher paraît réservé aux femmes à l'occasion de funérailles.
(ANTHO. 111.2.6.)

.... des objets sonores peuvent, à peine façonnés, jouer le rôle d'IDIOPHONES...

2) - Objets (en matériau plein) "entrechoqués":

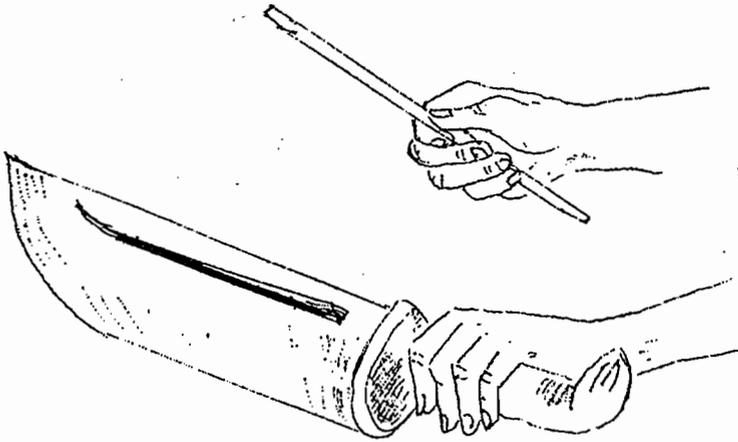
a - Des baguettes, bâtons, tiges (de bois ou métal) tenus des 2 mains rythment le chant, la danse et même le récit (ANTHO.111.1.8)

3) - Objets (en matériau plein) "frappés" :

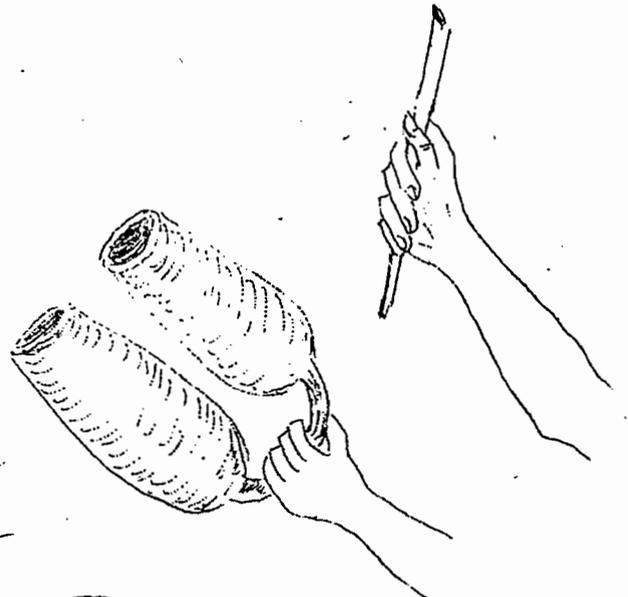
a - Le bâton "pilonné" sur le fond de la pirogue; dans un mortier (pilon), sur une plaque de bois (ANTHO 111.2.9.) rythme l'action gestuelle du piroguier, de la femme pétrissant, de manoeuvres au travail...

b - La tige de pétiole de palmier raphia, la poutre de bois plein, immobilisée par des supports fourchus plantés dans le sol et "frappée" par une ou plusieurs personnes est utilisée lors de cérémonies magico-religieuses.
(ANTHO.111.2.11)

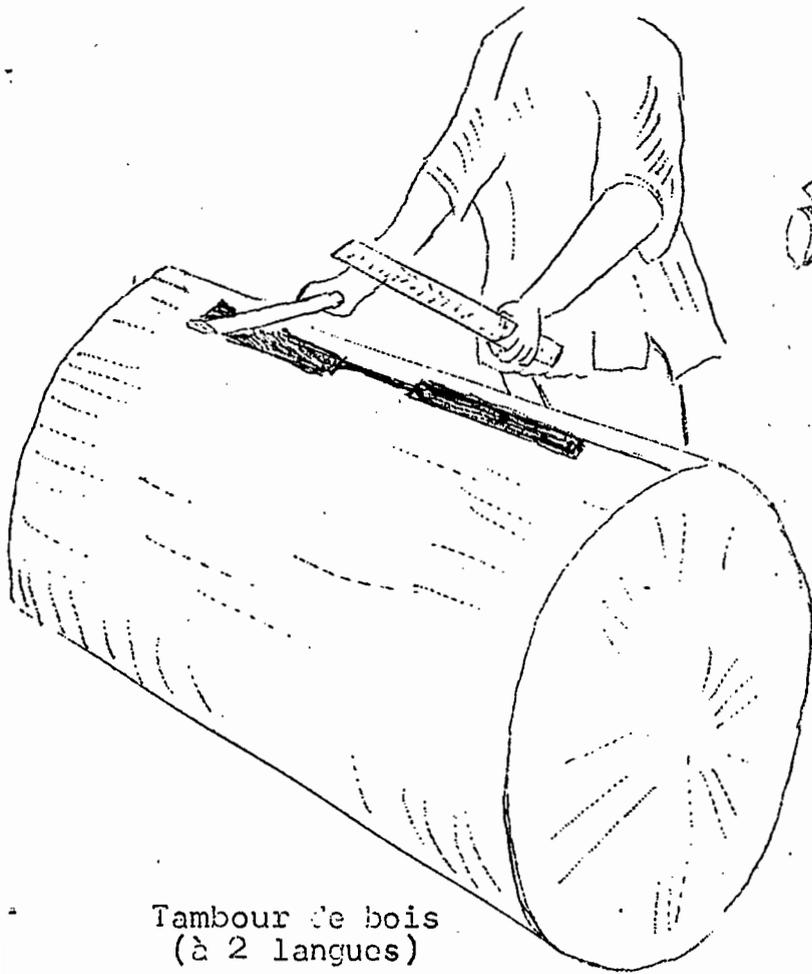
..... /



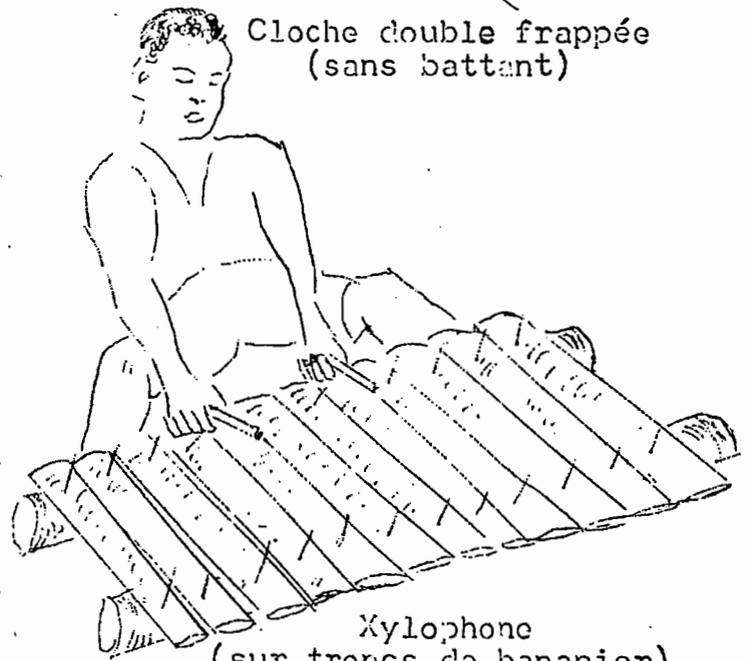
Petit tambour de bois
(à 2 lèvres)



Cloche double frappée
(sans battant)



Tambour de bois
(à 2 langues)



Xylophone
(sur troncs de bananier)



Xylophone
(avec résonateurs
en calabasse)

c - Une plaque sonore quelconque, l'enclume du forgeron, un petit banc (ANTHO.III.2.I8) peuvent, "percutés" faire office d'IDIOPHONES en rythmant la cadence du travail ou du divertissement.

4) - Objets creux "frappés" :

a - Des coques de fruit, des tuyaux (de bambou), des coquilles vides possédant 1 ou 2 ouvertures sont "frappés" de la main ou sur une partie du corps : "tape-cuisse", "tape-épaule" (ANTHO.I.I.I4)

b - Le bâton de rythme ou "stamping tube" est un bâton pilonné mais creux, dont l'extrémité inférieure est généralement fermée, et l'extrémité supérieure bouchée et débouchée pendant le jeu par le pouce de la main qui le tient. Sa présence (à signaler par son grand intérêt ethnographique) le montre collectivement utilisé à l'occasion de manifestations rituelles où il procure à l'oreille une échelle de sons différents dont il faudrait enregistrer séparément les degrés.

c - Enfin des caisses vides (ANTHO.II.2.I4) des fûts d'essence ou des bouteilles (ANTHO.I.I.26) peuvent également, "frappées", improviser un accompagnement.

5 - Comme instruments de musique proprement dits, les IDIOPHONES procédant par "percussion" fournissent :

a - La cloche en fer sans battant qui rend "frappée" à l'aide d'une baguette 1 ou 2 sons (si elle est double).

Elle fut très répandue jadis et jouait un rôle important (de cloche probablement "parlante") dans le cadre des chefferies. On la rencontre aujourd'hui isolée ou groupée, participant à des manifestations traditionnelles. (ANTHO.II.I.5) (Pl.I)

b - Les tambours de bois présentent une physionomie commune : une section de tronc d'arbre évidé par une fente longitudinale, sur les bords ("lèvres" desquels on frappe. Toutefois ces "lèvres" peuvent porter à leur centre une "langue" de bois, ce qui divise ce type d'instrument en tambour à "lèvres" ou à "langues". (Pl.I)

Leur corps plus ou moins ouvragé (fût de bois brut, ou garni de poignées, de pieds ou de figurations sculptées) est d'une taille variant d'une vingtaine de centimètres à plusieurs mètres de long. Dans le premier cas il est tenu à la main du magicien ou de la magicienne qui le frappe à l'aide d'une baguette. Dans le second, il repose sur le sol et est "battu" à l'aide de maillets de bois ou habillés de caoutchouc. Il joue souvent alors le rôle de tambour chargé de transmettre des messages. A cette occasion il se substitue à la voix humaine dont il imite, à défaut de ne pouvoir articuler les mots, les sons musicaux : la HAUTEUR, le RYTHME, l'ACCENTUATION. Il suffit alors afin d'obtenir le sens des sons composant le message. "tambouriné" de demander au tambourinier de prononcer en même temps qu'il les "frappe" les mots correspondants; d'enregistrer à la fois les deux versions; de transcrire et de traduire, par audition de la bande enregistrée, le contexte verbal (ANTHO.II.I.I.)

..... /

Son rôle comme instrument d'accompagnement à la danse traditionnelle peut également cacher un sens verbal communiquant des ordres et des propos aux chanteurs. Sens dévoilé par la méthode précédente (ANTHO.II.I.2)

c - Les xylophones (du grec yulon = bois, et phone = voix) tirent leurs sons de "lames" de bois dur (de une à plusieurs) frappées à l'aide de mailloches de bois plein ou garnies de caoutchouc. (Pl.I)

Ils se distinguent par ceux utilisant ou non des résonateurs.

Les "lames" des premiers reposent tout simplement sur un support tendre ne les empêchant pas de vibrer (section de troncs de bananiers ou jambes du joueur assis par terre)

Les "lames" des seconds sont fixées sur un châssis qui les met en contact avec des cavités dont la colonne d'air entre en résonance avec elles... (coques de fruits ou cornes évidées, taillées en conséquence).

Aux parois de ces résonateurs sont le plus souvent annexées des petites "membranes" (découpées dans une aile de chauve-souris, une peau de poisson électrique ou de serpent) qui, vibrant par excitation sonore (voir "mir-liton") accorde à l'instrument son timbre "mouillé" et "nasillard" caractéristique.

Le châssis peut porter des bretelles et rendre le xylophone portatif. C'est ainsi qu'il est vulgairement connu sous le nom de BALAFON (joueuse de BALA du Soudan) et a donné naissance à l'époque de l'esclavage à la MARIMBA brésilienne.

Un même xylophone peut être "frappé" par un ou plusieurs individus. Les xylophones de tailles différentes s'unissent pour constituer des ensembles.

Pour assurer à toutes ces caractéristiques une bonne collecte, il faut enregistrer :

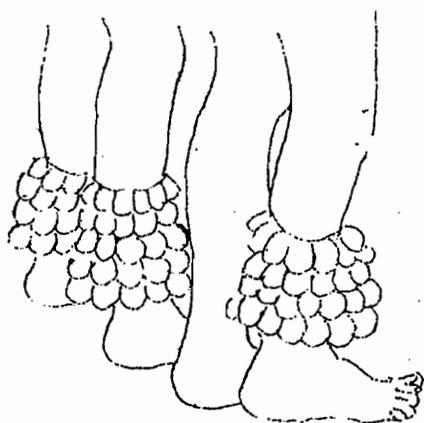
1°) les sons constituant l'ACCORD de chaque instrument. Ceux-ci entendus dans un certain ordre (de gauche à droite du clavier par exemple) séparément et immédiatement suivis de leur nom vernaculaire prononcé par la bouche même du musicien.

2°) la RITOURNELLE ou air qui répété avec des variantes sert au xylophoniste à mettre au point la sonorité de son instrument.

3°) la FORME complète de la composition propre au jeu du xylophoniste indépendamment de ses THEMES : les PRELUDES, les INTERLUDES, POSTLUDES exécutés en "solo" par le xylophone-conducteur, si l'on a affaire à un ensemble.

4°) les différents PLANS sonores (par déplacement du micro) : le THEME de l'air dominant, non seulement entendu auprès du xylophone-conducteur mais repris entièrement ou partiellement par les autres xylophones de l'ensemble; le mécanisme des différentes parties afin de favoriser l'analyse POLYPHONIQUE et POLYRYTHMIQUE; le jeu séparé des mains de l'instrumentiste.

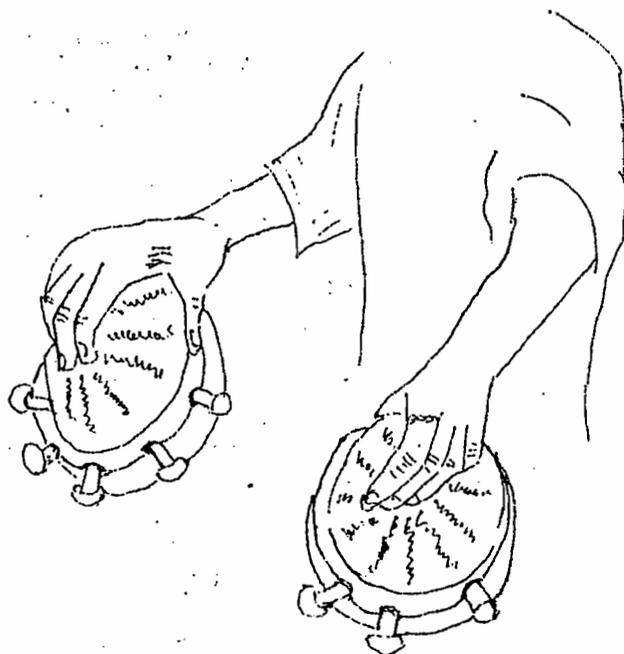
En matière d'usage, le xylophone sans résonateur peut être l'apanage d'une secte religieuse ou d'une forme ancienne d'expression (ANTHO.II.I.8). Plus évolué de forme (avec résonateurs) il animera des danses de divertissement (ANTHO.II.I.4)



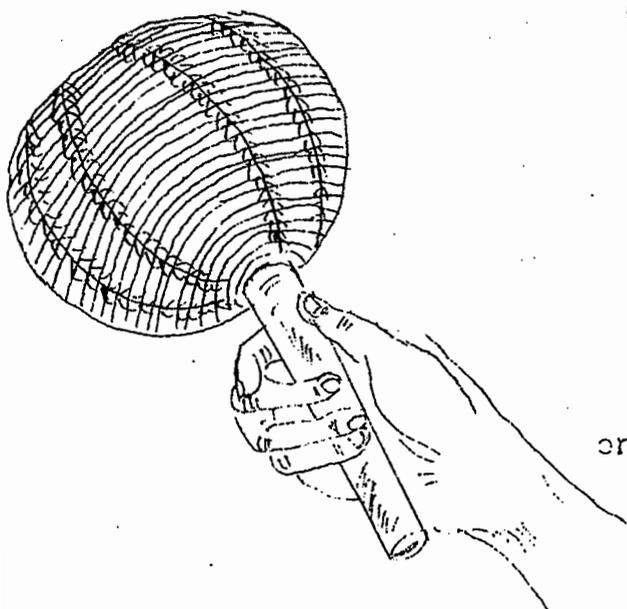
Sonnailles
de chevilles



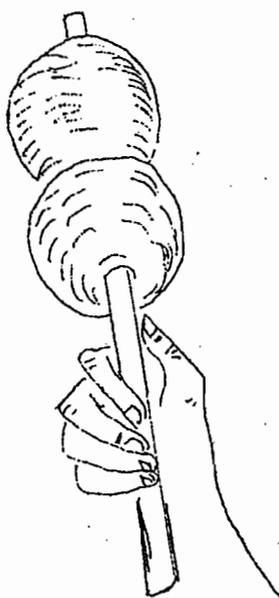
Hochet
en calabassé



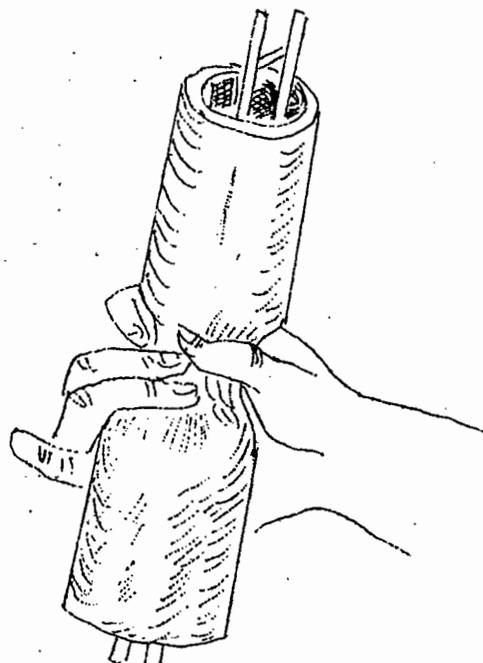
Cloches en bois
(avec battants)



Hochet
en vannerie



Hochet
en coques de fruit



Clochette double

B) IDIOPHONES procédant par "secouement"

Ces IDIOPHONES produisent des sons, par agitation d'objets sonores, qui, limités dans leurs mouvements (par emprisonnement dans une cavité, par "enfilage" sur des liens ou "embrochage" sur une tige) s'entrechoquent ou percutent les parois de leurs corps. Dans ces conditions leur action est surtout rythmique et accompagne le mouvement gestuel.

a - Les hochets sont formés d'une cavité (dans laquelle est enfermée de la "grenaille" (graines, petites pierres, fragments métalliques...))

La "cavité" caractérisant la facture du hochet se présente en Afrique Noire sous divers aspects : coques (de fruit) simples ou "embrochées" sur un manche, cages simples ou doubles de vannerie, coquille vide de mollusque, boîte de conserve... (Pl. II)

Un type de hochet procède par "percussion extérieure" Il s'agit d'une coque de fruit (calebasse) enveloppée d'une résille à laquelle adhèrent des objets durs (vertèbres, perles).

Bien que l'usage du hochet soit surtout collectif et consacré à la Danse, il accompagne aussi le chant de la jeune fille (ANTHO.1.1.13) ou le geste rituel du magicien (ANTHO.11.2.9)

Le hochet africain est à l'origine de la MARACA du jazz.

b - Les sonnailles, très répandues, sont constituées par des petits objets sonores (coques de fruit, coquillages.....) réunis par des liens et fixés à une partie du corps du danseur ou de la danseuse dont ils rythment les mouvements : à la cheville (ANTHO.11.1.3), la ceinture, le poignet, l'avant-bras... (Pl. II)

c - Les grelots enferment dans une petite cavité de fer ou de cuivre, un noyau de verre ou de métal qui percute les parois intérieures. Plusieurs de ceux-ci peuvent être fixés à une partie du corps, comme les sonnailles. (ANTHO.1.1.20)

d - Les cloches et clochettes (à un ou plusieurs battants) sont en fer mais aussi en bois. (Pl. II)

Ces dernières peuvent être tenues à la manière des hochets. L'attitude du magicien le montre agitant celles-ci en invoquant les "esprits".

Certaines méthodes divinatoires imposent l'usage d'une cloche par main, l'une rendant un son plus grave que l'autre. Les sons des 2 réunies, créent un intervalle mélodique propice à l'émission de messages verbaux (ANTHO.11.2.19) (Pl. II)

La cloche en bois est utilisée également par les chasseurs qui l'attachent au ventre de leurs chiens.

e - Les sistres tirent leurs sons de disques sonores (taillés dans des coques de fruit) qui, embrochés assez librement sur un manche s'entrechoquent par "secouement". Leur usage s'apparente au hochet ou à la clochette de bois du magicien.

C) - IDIOPHONES procédant par "raclement"

a - Le racleur est apparemment l'unique instrument de cette catégorie. Son corps porte des dents, stries ou rugosités qui "raclées" (ou râpées) à l'aide d'une baguette font entendre des sons "crépitants" caractéristiques.

Son matériau peut être de bois, de fruit, d'os...

Son aspect le plus commun le présente sous la forme d'un tuyau (de bambou) longitudinalement ouvert et portant des "lèvres" striées. (Pl. III).

Son usage fort ancien le faisait participer à des cérémonies rituelles. (ANTHO.II.1.9)

D) - IDIOPHONES procédant par "pincement".

La production du son émis par "pincement" s'explique auprès de cette catégorie d'IDIOPHONES par l'effet du doigt faisant pression sur l'extrémité d'une lamelle flexible et la lâchant subitement.

La guimbarde fut durant une époque un jouet bien connu en Europe. Son principe acoustique consiste à présenter à l'ouverture de la bouche une lamelle ou languette métallique, qui "pincée" provoque par effet de résonance avec les mouvements de la cavité buccale, l'émission d'une série d'HARMONIQUES.

L'expression musicale de la guimbarde est donc essentiellement MELODIQUE et les degrés de ses airs correspondant à ceux de l'ECHELLE NATURELLE des vibrations.

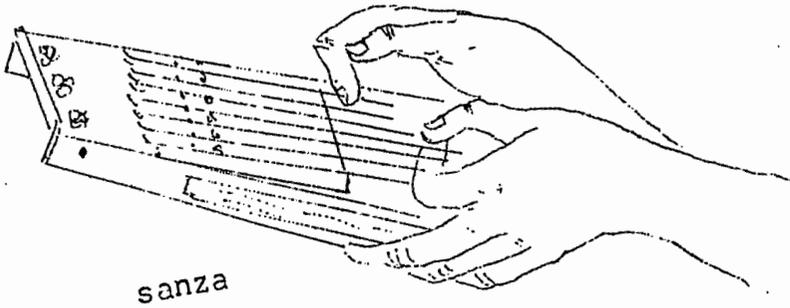
La guimbarde en fer peut se trouver jouant le rôle de passe-temps, sur le terrain de l'Enquêteur ainsi qu'un spécimen plus archaïque, en bois, à la languette d'écorce de bambou. (Pl. III).

Le rapprochement effectué par la tradition orale négro-africaine entre les mouvements de la bouche et les sons de la guimbarde, attribue à ces derniers une signification verbale à connaître, en réclamant au musicien la version chantée de l'air instrumental. Les 2 sont alors à enregistrer alternativement, la première à transcrire et traduire ultérieurement.

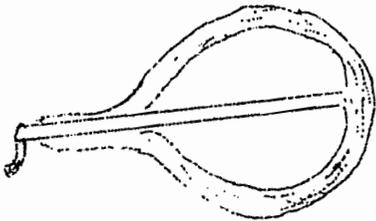
La sanza mérite de la part de l'Enquêteur une attention particulière car elle est d'invention typiquement africaine et son aire d'usage est énorme.

La sanza est également un IDIOPHONE à lamelles pincées mais dont le principe acoustique est différent de celui de la guimbarde pour la raison qu'elle possède un certain nombre de lamelles (jusqu'à 20 et plus) dont chacune ne peut produire qu'un son, celui de la fréquence correspondant à la longueur de sa lamelle vibrante, d'écorce, de bambou ou de fer.

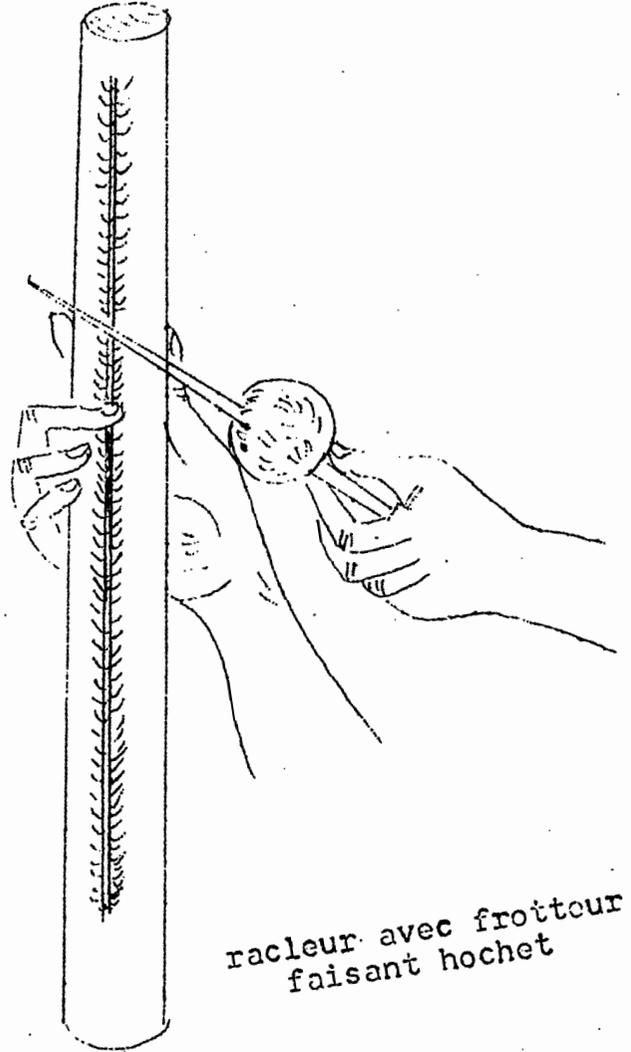
IDIOPHONES (Pincés et raclés).



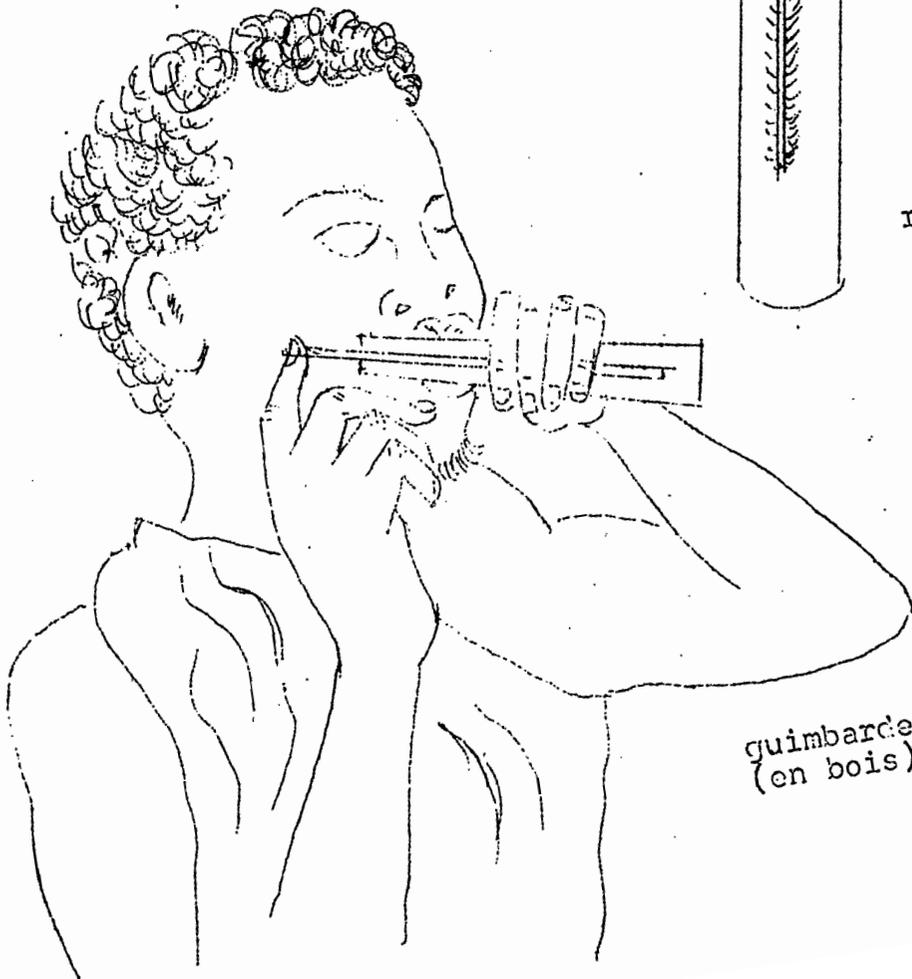
sanza



guimbarde
(en fer)



racleur avec frotteur
faisant hochet



guimbarde
(en bois)

L'aspect de la SANZA diffère selon le matériau qui fournit sa caisse de résonance: planchette, demi-calebasse, radeau de bambou, carapace de tortue, ou caisse fabriquée par la "lutherie" africaine. (Pl. III)

Les lamelles étant fixées sur la caisse de résonance de façon à ce qu'elles puissent coulisser entre les pièces transversales faisant office de "sillet" et de "chevalet", le joueur de SANZA (gardien de nuit, marcheur solitaire, animateur de danses intimes,...) détermine lui-même l'ACCORD de son instrument.

Le sonorité de la SANZA est assez faible d'intensité. Son timbre rappelle celui d'une boîte à musique auquel vient s'ajouter un "grésillement" recherché volontairement par le joueur, qui annexe à cet effet à ses lamelles des petits cylindres métalliques ou des perles, ou fixe à l'aide de résine un objet dur à sa table de résonance .

La structure des airs musicaux exprimés par la SANZA s'apparente étroitement à celle du xylophone et les recommandations sur la façon de procéder à son enregistrement sont les mêmes, tant au point de vue musical que symbolique. (ANTHO. I.2.I5).--

II- Les MEMBRANOPHONES .

Les MEMBRANOPHONES font vibrer l'air à l'aide de membranes (peaux, en général d'antilope) tendues sur un corps solide faisant office de résonateur. Exemple : le TAMBOUR.

Du fait de leur mode de production du son, l'expression musicale des MEMBRANOPHONES est surtout rythmique. Réunis en ensembles de tailles différentes ils font entendre des rythmes simultanés ou une POLYRYTHMIE qui en Afrique Noire est très remarquable par sa complexité.

La membrane du MEMBRANOPHONE peut être mise en vibrations par "percussion" "friction" ou "excitation sonore".

A - MEMBRANOPHONES procédant par "percussion".

Les TAMBOURS à membranes constituent presque à eux seuls cette famille d'instrument. Il en est à 1 ou 2 membranes (tendues par des lanières, des coins, des clous) fixés sur des corps en formes de fût, de cylindre, de marmite, de cône, de sablier. Signes distinctifs aidant à les différencier. (Pl. IV).

Durant leur jeu, les TAMBOURS sont suivant leur genre, tenus horizontalement, verticalement ou inclinés. Leurs membranes sont frappées à mains nues ou à l'aide de baguettes; le pied peut faire pression sur la membrane qui produit alors des variations de hauteur. Une pâte résineuse appliquée à son centre peut également contribuer à lui faire rendre un son plus ou moins grave.

La facture du TAMBOUR est l'occasion pour un groupe ethnique d'exprimer sa personnalité. Le TAMBOUR à membrane en solo ou en ensemble est l'instrument par excellence de la danse. Mais il peut également jouer d'autres rôles. Le TAMBOUR en forme de sablier (à deux membranes unies par des lanières transversales qu'il est possible de tendre à volonté en imprimant sur ces dernières une pression du bras) est aussi un TAMBOUR parlant et des plus remarquables. Certains TAMBOURS sont étroitement associés à une action rituelle ou traditionnelle (secte religieuse, tribunaux coutumiers). (ANTHO. III.2.12).

A l'occasion de l'enregistrement d'un ensemble de TAMBOURS, l'Enquêteur passera de l'un à l'autre afin d'obtenir du relief et des indications sur sa nature POLYRYTHMIQUE.

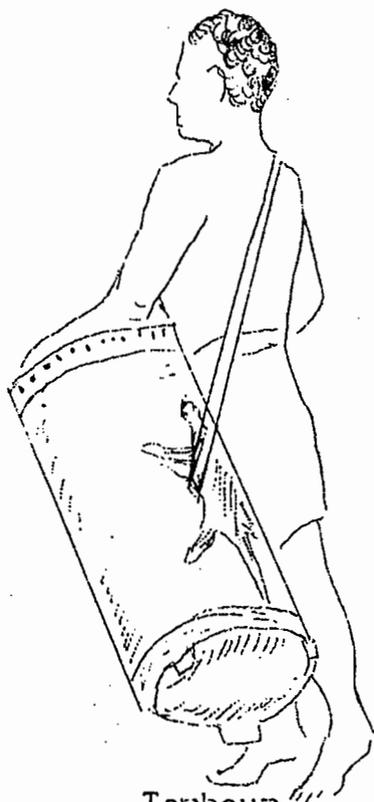
B) - MEMBRANOPHONES procédant par "friction"

Les TAMBOURS A FRICTION portent au centre de leur membrane une baguette ou un lien qui frictionné de la main

..... /



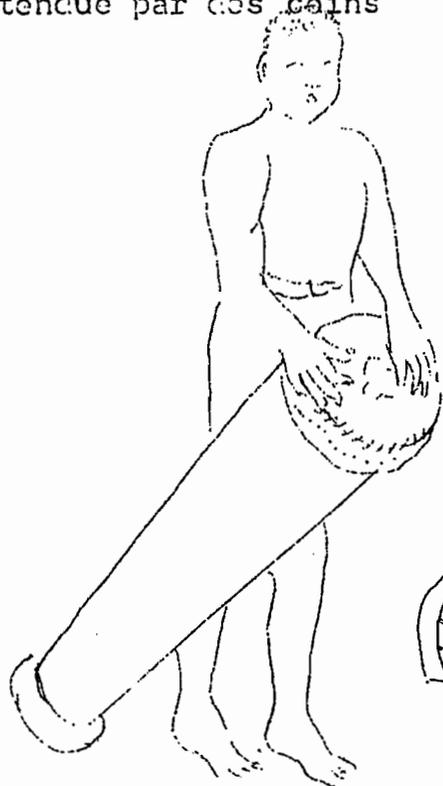
Tambour vertical à membrane tendue par des coins



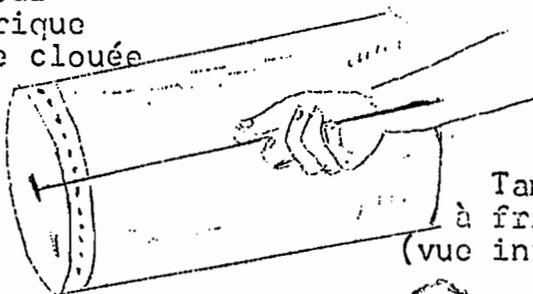
Tambour cylindrique à membrane clouée



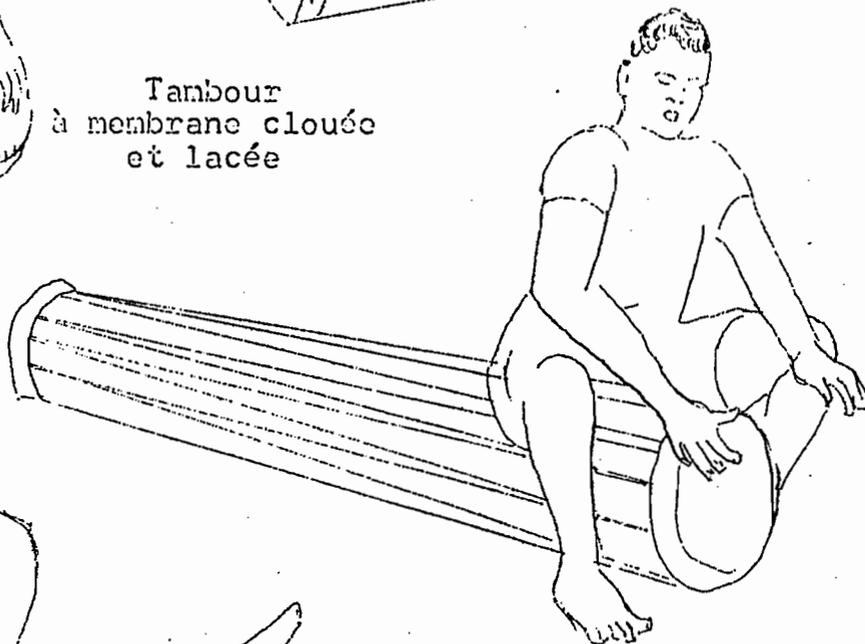
Tambour sur cadre



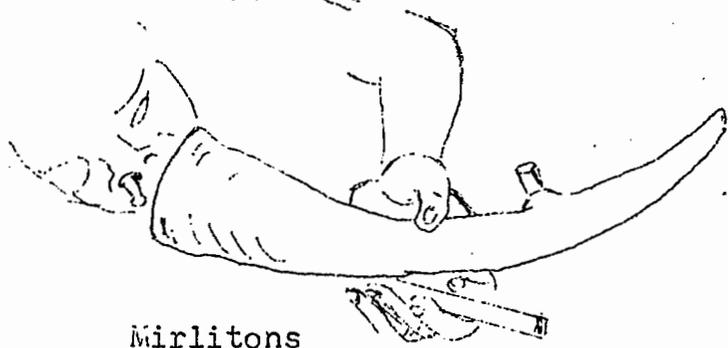
Tambour à membrane clouée et lacée



Tambour à friction (vue intérieure)



Tambour horizontal à 2 membranes tendues par des lanières transversales



Mirlitons nasal, sur tuyau et sur corne

(à la manière dont un archet met une corde en vibration) fait entendre un son exceptionnellement prolongé pour un tambour. Il participe surtout à des actions religieuses. (ANTHO.3.2.17) (Pl. IV).

C) - MEMBRANOPHONES procédant par "excitation sonore".

Le MIRLITON (connu comme jouet en Europe), entre dans la catégorie des instruments à membrane, du fait qu'il est taillé dans une aile de chauve-souris, un cocon d'araignée, une fine pelure végétale, de l'épiderme de serpent ou de poisson-chat.

La membrane du MIRLITON se fixe sur un corps instrumental quelconque et se met à vibrer par résonance avec celui-ci.

C'est ainsi que le MIRLITON peut être fixé aux parois d'une corne creuse à l'embouchure de laquelle on chante ou on parle, ou à un petit tuyau enfoncé dans le nez, procédés employés par les magiciens afin de donner illusion qu'ils sont en conversation avec des esprits. (La voix normale posant des questions; déformée par l'action du MIRLITON donnant les réponses). (ANTHO.II.2.16) (Pl. IV).

L'Enquêteur trouvera également la membrane du MIRLITON fixée sur les parois des résonateurs en corne ou enalebasse des xylophones et ajoutant au timbre propre de l'instrument une sonorité nasillarde et "mouillée". (ANTHO.II.1.4)

III - LES CORDOPHONES

- Les CORDOPHONES font vibrer l'air à l'aide de cordes tendues (exemples connus : la guitare, le violon).

Toutefois, à la corde il faut ajouter (plus spécialement en Afrique) l'usage d'autres corps tendus : lanières d'écorce, fibre végétale, fil métallique d'importation...

- La dominante musicale du CORDOPHONE, est par l'étendue des sons dont il dispose, surtout MELODIQUE. Ce qui fait de lui, à l'égal de la voix, un instrument soliste se passant volontiers d'accompagnement.

- Il est toutefois capable de faire entendre des sons simultanés intéressant le domaine de l'HARMONIE ou de la POLYPHONIE.

La nature de son timbre plutôt "doux", ses sons plutôt faibles le font rencontrer dans des cadres intimes : Intérieurs d'habitations ; lieux sacrés...

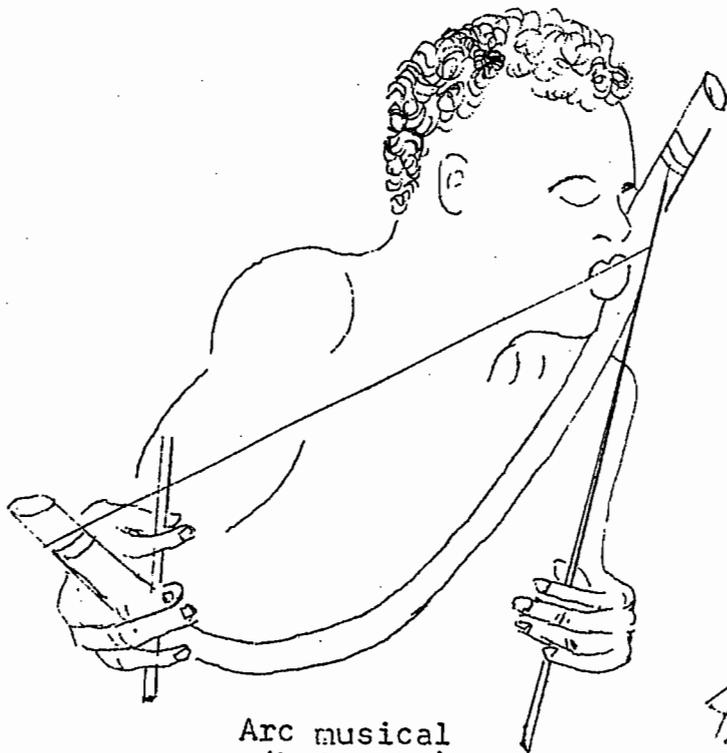
Les CORDOPHONES se différencient entre eux par la façon dont leurs cordes sont tendues, disposées, ou mises en vibrations par "percussion", "pincement", "frottement".

A - CORDOPHONES à cordes individuellement tendues par des bois flexibles (arcs).

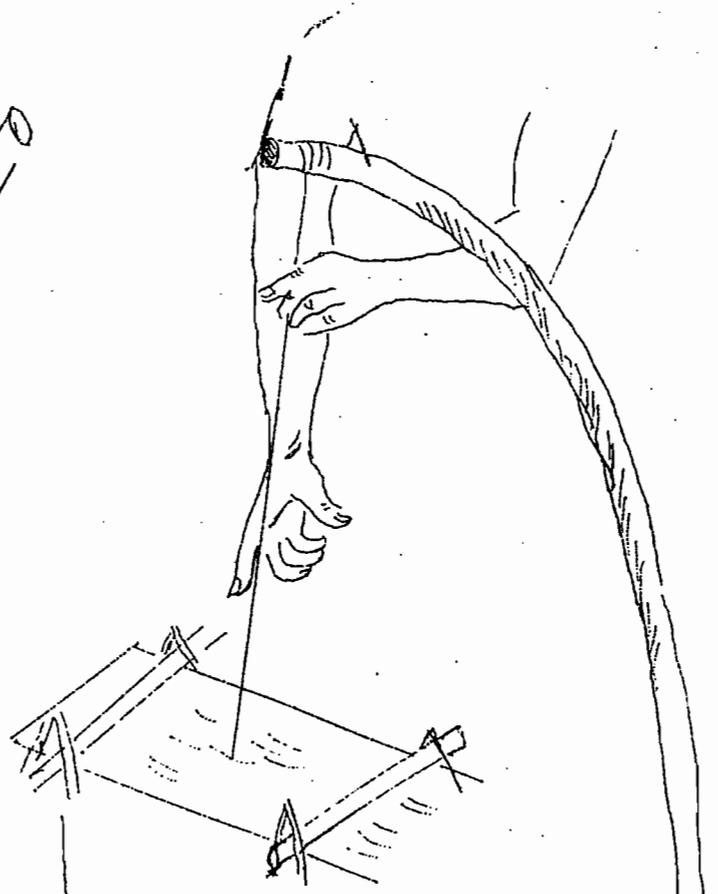
L'ARC MUSICAL est comparable d'aspect à l'arc du chasseur et se trouve être le plus simple et le plus ancien des instruments à cordes. (Pl. V).

Sa technique consiste à mettre sa corde (en lanière d'écorce de palmier raphia) en vibrations à l'aide d'une baguette mince et rigide et de tirer des sons de cette corde au moyen de la bouche qui, plus ou moins ouverte sur son passage, sélectionne en les renforçant, une série d'harmoniques (de 2 à 12 en général) Le jeu d'une "touche" (pièce de bois appuyant sur la corde) peut ou non intervenir et enrichir l'arc d'une nouvelle fondamentale engendrant une nouvelle série d'harmoniques.

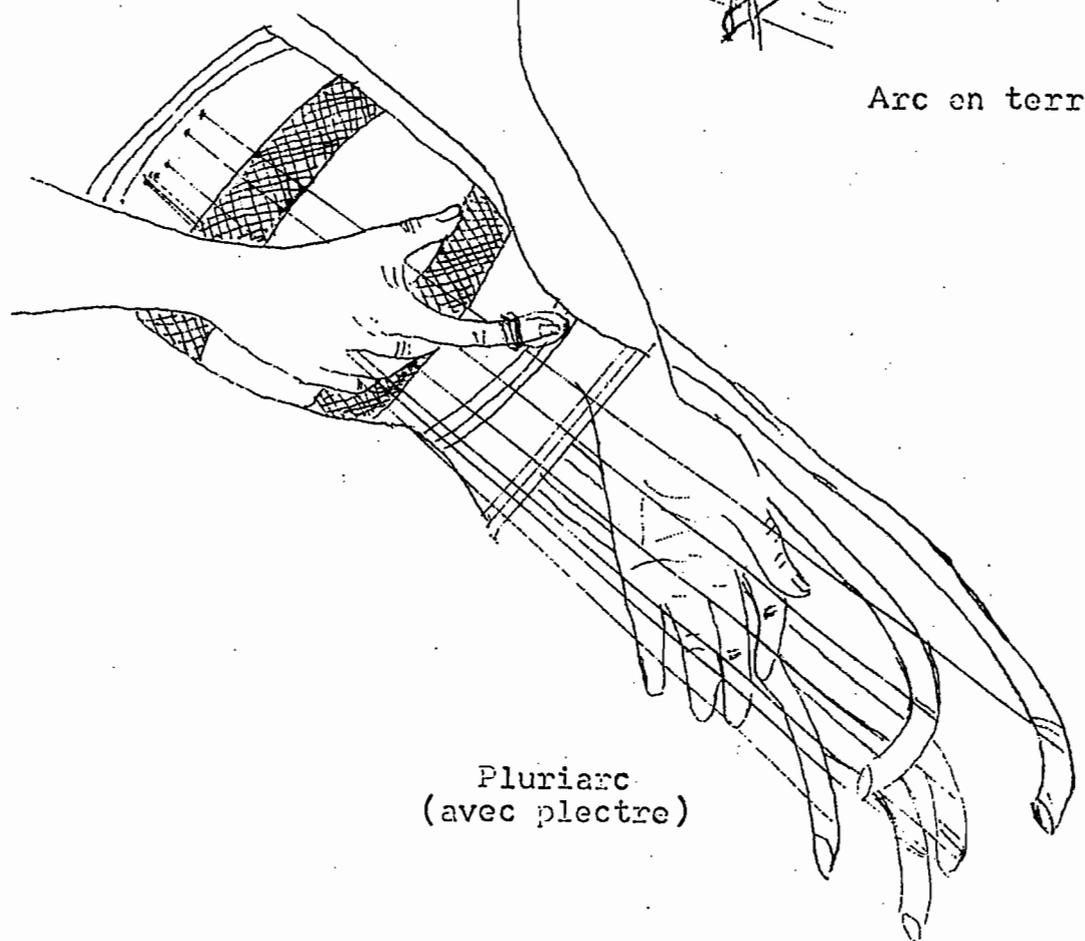
Le déplacement de cette touche est limité par la position de la main tenant l'ARC, si bien que la nouvelle fondamentale se trouve (suivant le système adapté) à intervalle d'un TON ou d'un demi TON (approximatifs) de la fondamentale "à vide" de l'instrument. Mais, à nouveau, les sons retenus par l'oreille africaine sont ceux (à part de rares exceptions) d'harmoniques. Ainsi, bien qu'affilié aux instruments à cordes, l'ARC en est-il éloigné de par son principe acoustique. En général, l'instrument à cordes (pincées ou frottées) fait entendre des sons disposés en accords,



Arc musical
(à touche)



Arc en terre



Pluriarc
(avec plectre)

déterminés par la main de l'homme ou par la pression de ses doigts sur la corde tandis (qu'à part le jeu de la touche) les sons de l'arc appartiennent à des ECHELLES NATURELLES issus des lois de la Résonance.

L'Enquêteur trouvera l'ARC participant souvent à un jeu de devinette dont il dirige l'action par la façon dont il répond aux questions qui lui sont posées. Il suffit alors au musicien de prononcer des mots tout en jouant de son instrument, afin que ceux-ci soient transformés spontanément en sons purement musicaux (ANTHO.III.1.5)

De véritables arcs peuvent être utilisés comme ARCS MUSICAUX et accompagner la marche des chasseurs percutant leurs cordes à l'aide du bois de la flèche.

Les sons purs de l'ARC MUSICAL s'enregistrent facilement. Si la technique nécessite l'action d'une touche, l'Enquêteur dirigera le micro alternativement de celle-ci à la bouche de l'exécutant, afin d'obtenir des indications sur le jeu du changement de fondamentales.

b - L'ARC EN TERRE.

Le principe de l'arc tendant une corde vibrante se retrouve avec l'ARC EN TERRE, mais cette fois sous la forme d'un bois flexible planté dans le sol à l'extrémité supérieure duquel est reliée une plaque d'écorce recouvrant dans le sol une fosse faisant office de résonateur. (Pl. II).

Il ne s'agit déjà plus, en matière d'acoustique, d'émissions d'harmoniques organisées suivant une échelle naturelle, mais de sons combinés d'une part par l'index de la main droite, jouant le rôle d'un PLECTRE, d'autre part par l'action de la main gauche pinçant la corde entre le pouce et l'index (afin de la raccourcir) ou faisant pression sur le bois de l'arc afin de la détendre.

Comme bien des instruments dont l'usage est abandonné, l'ARC EN TERRE est devenu un jeu musical d'enfants et d'adolescents, après avoir accompagné autrefois des pratiques divinatoires s'adressant à la "voix" de la terre avant d'aller guerroyer. (ANTHO. I.I.IO)

L'Enquêteur fera également doubler les sons de l'ARC EN TERRE de la voix de l'exécutant.

c - Le PLURIARC

Le PLURIARC réunit comme son nom l'indique un certain nombre d'arcs encastrés dans une caisse de résonance. Chacun de ces arcs (5 le plus souvent) tend une corde. (Pl.V)

La technique instrumentale du PLURIARC est liée à son usage.

..... /

Il peut être utilisé afin d'accompagner la danse traditionnelle ou une action rituelle. Dans ce cas, un PLECTRE en raphia pincé par un mouvement de va-et-vient l'ensemble des cordes, tandis que les doigts de la main gauche étouffent celles qui ne doivent pas être entendues. Cette technique produit des oeuvres musicales très rythmées et jouant sur les harmonies de 2 ou 3 accords. (ANTHO. II.1.6).

D'autre part, utilisé comme instrument de marche, il est tenu à deux mains de front et se joue sans plectre par pincement des deux pouces comme la SANZA. L'effet tient alors de la mélodique ou du contre-point. (ANTHO. I.2.20).

Les sons du pluriarc se divisent le plus souvent en deux accords -l'un mâle, l'autre femelle- L'Enquêteur réclamera à l'exécutant les termes attachés à ce symbolisme, en les accompagnant des sons correspondants, sans omettre d'enregistrer la RITOURNELLE.

En outre son accord peut varier en fonction de besoins mal définis -Chercher à obtenir les diverses combinaisons toujours précédées des sons du LA 3 d'un diapason à branches.

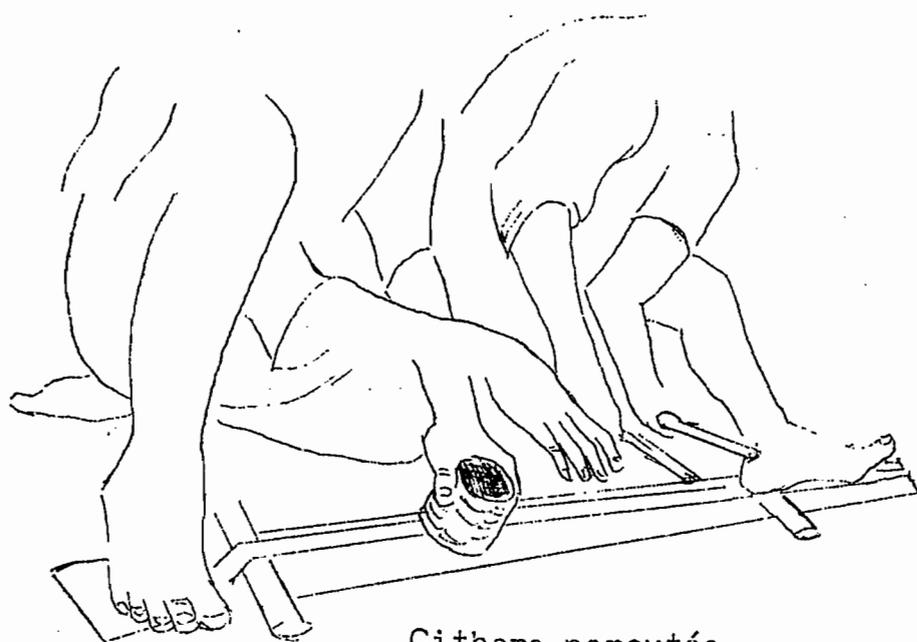
B - CORDOPHONES à cordes tendues entre un manche (ou joug) et une caisse de résonance.

La HARPE pourrait succéder au pluriarc dans la filiation des instruments à cordes. Elle abandonne l'idée de tendre des cordes à l'aide d'arc ou de bois flexible, et les remplace par un manche unique, rigide, porteur d'un certain nombre de chevilles correspondant à autant de cordes (le plus souvent de 5 à 8) tendues entre la caisse de résonance et le long du manche. (Pl. VI)

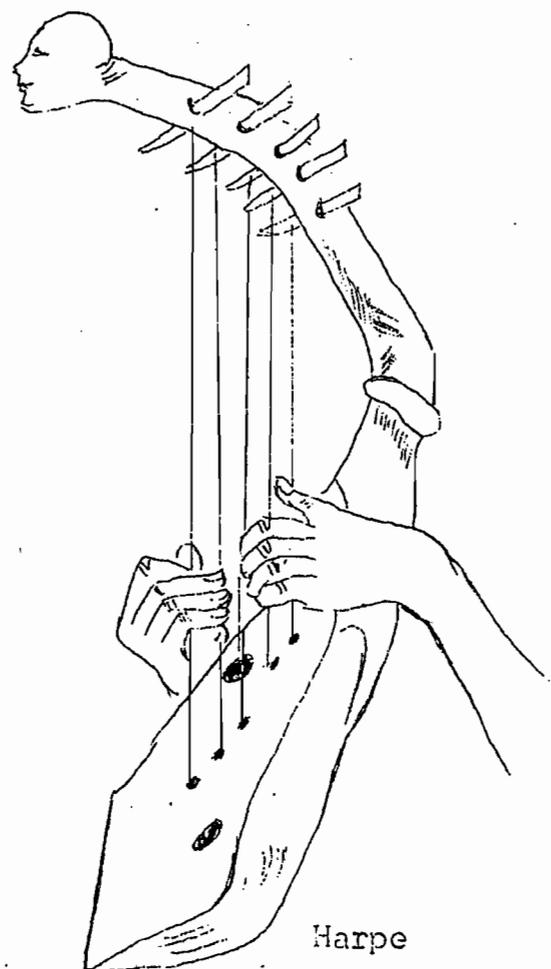
Est-ce l'effet de la douceur de son timbre ? Mais la HARPE est souvent associée à des manifestations religieuses dont elle "ensorcèle" littéralement les adeptes. Aussi son symbolisme est-il très profond et très vivant.

Il se manifeste dans sa facture en évoquant à l'aide de figurations sculptées la divinité à laquelle elle est consacrée au point où elle peut tenir debout comme une statuette et être adorée. D'autres types de HARPES accompagnent des chants satiriques.

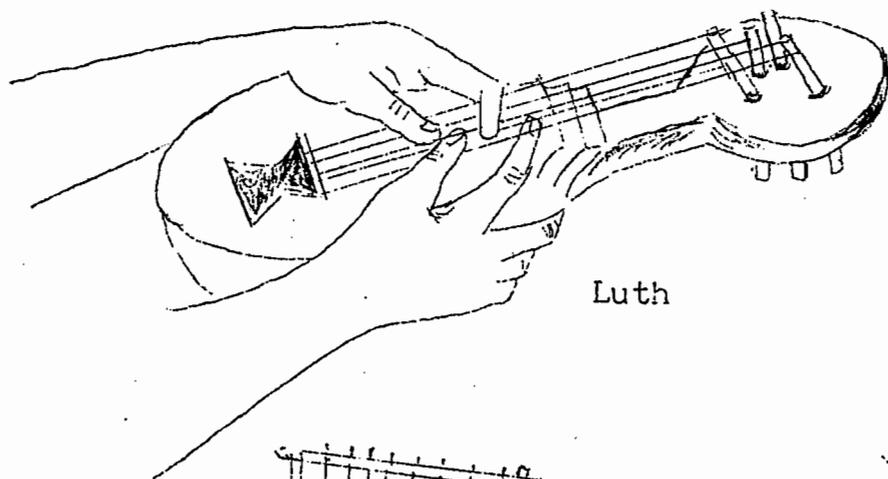
L'Enquêteur cherchera à recueillir de la bouche des musiciens les expressions symboliques désignant les parties de l'instrument (la tête, le dos, les sons de ses cordes) Il ne négligera pas d'enregistrer les RITOURNELLES et les différents aspects des oeuvres (PRELUDES INTERLUDES, POSTLUDES.)



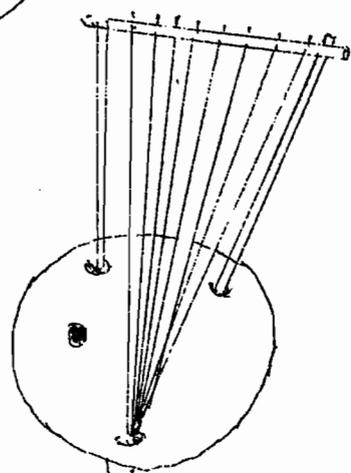
Cithare percutée
en lanière d'écorce



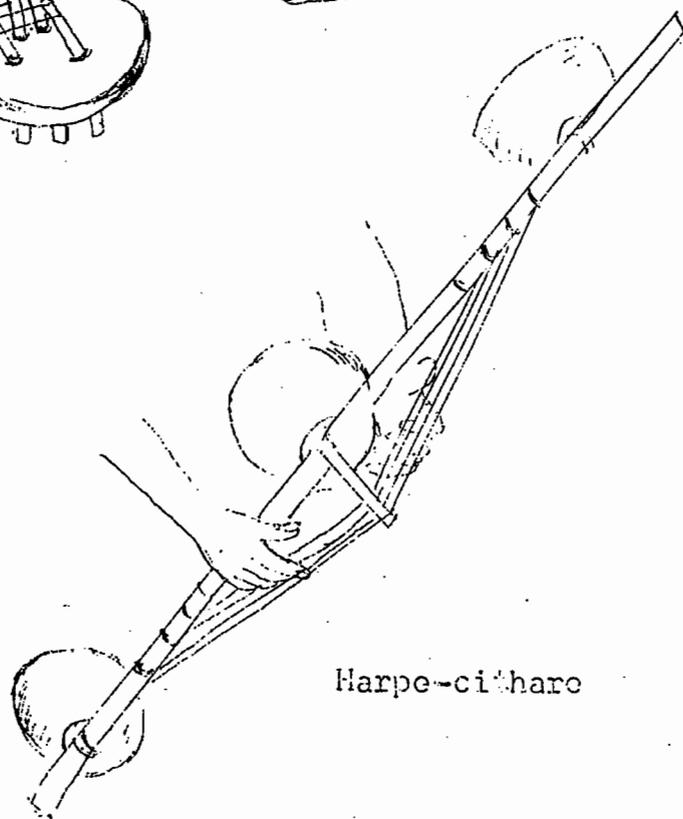
Harpe



Luth



Lyre



Harpe-cithare

C - CORDOPHONES à cordes tendues entre un "joug" horizontal (maintenu par 2 manches) et une caisse de résonance.

L'usage de la LYRE dont la forme élégante est bien connue s'apparente à celle de la HARPE. (Pl. VI).

D - CORDOPHONES à cordes parallèlement tendues au corps sans manche de l'instrument.

La cithare rencontrée en Afrique Noire est d'une facture archaïque. Une lanière d'écorce est décollée sur toute la longueur d'un pétiole de palmier raphia et tendue par deux chevalets en bois ou en épis de maïs. La "corde" ainsi improvisée est battue à l'aide de deux baguettes par un joueur à l'une de ses extrémités, tandis qu'à l'autre un second musicien applique sur la lanière vibrante un fragment de calebasse (une touche ou une boîte de conserve remplie de grenailles), qui déplacée latéralement fait office de doigt de violoniste ou de guitariste et permet à l'instrument de moduler. (Pl. VI).

Ainsi qu'il en est de l'ARC EN TERRE, instrument en voie de disparition, ce type de CITHARE se rencontre servant de jouet à des enfants (un autre modèle, partant exactement des mêmes principes, utilise un bois apparent servant à soutenir le mur de la case). (ANTHO. I.1.11).

Bien que simple d'aspect la CITHARE sur lanière d'écorce offrira au micro de l'Enquêteur des "couleurs" variées, RYTHME du choc des baguettes sur la lanière, TIMBRE de la grenaille percutant la boîte, HAUTEUR réalisée par le déplacement latéral de la boîte sur la lanière, NUANCE produite par un effet de main bouchant et débouchant l'ouverture de la boîte (le rythme des phrases musicales émises par la boîte est conditionné par le fait qu'aussitôt appliquée contre la lanière, la grenaille s'agite et par raison inverse cesse de s'agiter).

A Madagascar se trouve une CITHARE sur tuyau de bambou (la VALIHA), d'origine asiatique, portant plusieurs lanières vibrantes également décollées du corps de l'instrument.

E - CORDOPHONES, à cordes parallèlement tendues entre la caisse de résonance et un manche droit.

Dans la famille des LUTHS, entre la guitare espagnole; ceci afin de situer dans la pratique ce genre d'instruments.

L'Enquêteur rencontrera des LUTHS de tailles et de formes variables dont les cordes seront pincées du doigt ou à l'aide d'un plectre. Ils seront tenus durant l'exécution sous un bras ou sur les genoux.

La facture du LUTH est celle d'un instrument évolué, d'origine extra-africaine et son expression musicale confirme le plus souvent cette observation. De nombreux faux banjos, mandolines, guitarres fabriqués en Afrique Noire par d'ingénieux musiciens trahissent par leur caractère musical, leur origine occidentale ou orientale.

Toutefois, il arrive qu'un LUTH prenne l'accord d'un instrument traditionnel et son mode d'expression. Il peut se rencontrer alors entre les mains d'un marcheur, qui le tient de front, en pinçant ses cordes avec ses pouces. (ANTHO.I.2.I7)(Pl.VI)

Le LUTH s'enregistrera comme le PLURIARC.

F - CORDOPHONES à cordes frottées et à touche.

Les VIELES, bien qu'identiques d'aspect aux LUTHS dont elles sont les proches parents (instruments aux cordes tendues parallèlement à une caisse de résonance et à un manche), se distingueront de ceux-ci par le fait que leurs cordes (unique ou multiples) sont mises en vibrations par frottement à l'aide d'un ARCHET. Ce type d'instrument (genre VIOLON) est inconnu d'une grande partie de l'Afrique Noire, si ce n'est dans les régions islamisées.

IV - Les A E R O P H O N E S .

Les AEROPHONES font vibrer l'air à l'aide de l'air lui-même. Soit qu'ils frappent l'air "extérieur" ou "ambient" (comme le ferait un fouet), ou en le "soufflant" par jet dans une cavité, exemple: la flûte.

Ils ne peuvent faire entendre, à part de rares exceptions, qu'un son à la fois. Leur caractère musical dominant est donc MELODIQUE, mais ils se réunissent en ensembles et constituent alors de véritables orgues humains, faisant entendre des formes musicales POLYPHONIQUES consacrées à des rites très anciens du plus haut intérêt, (funérailles, circoncision...) (Pl. VII).

Leur intensité peut être assez faible (FLUTE) ou puissante (TROMPE). Ils jouent alors le rôle d'instruments d'appel. (ANTHO.I.2.7).

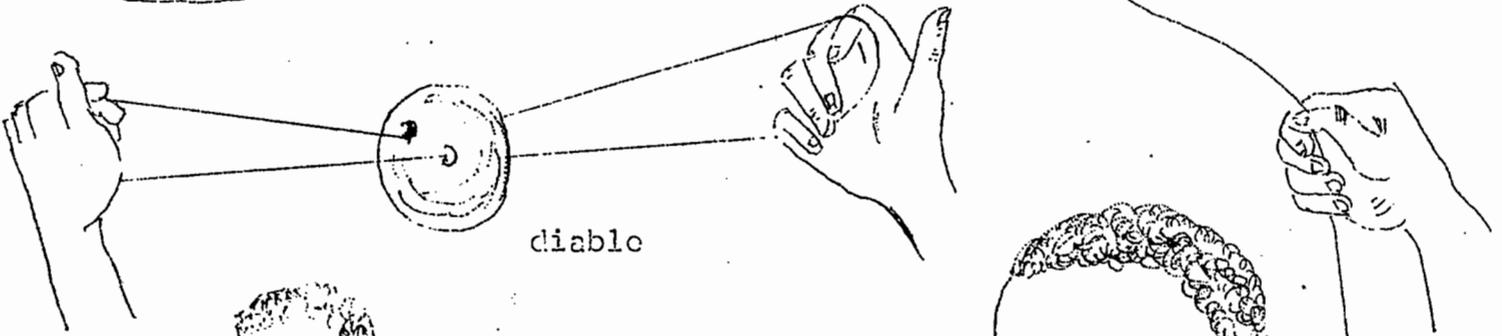
L'usage de l'ANCHE, languette vibrante mise en vibrations par le souffle (comme le brin d'herbe placé entre les doigts) est sur ce terrain symbole d'influence étrangère (types HAUT-BOIS, CLARINETTES) (Pl. VII).

Les AEROPHONES se distinguent entre eux par les caractéristiques suivantes :

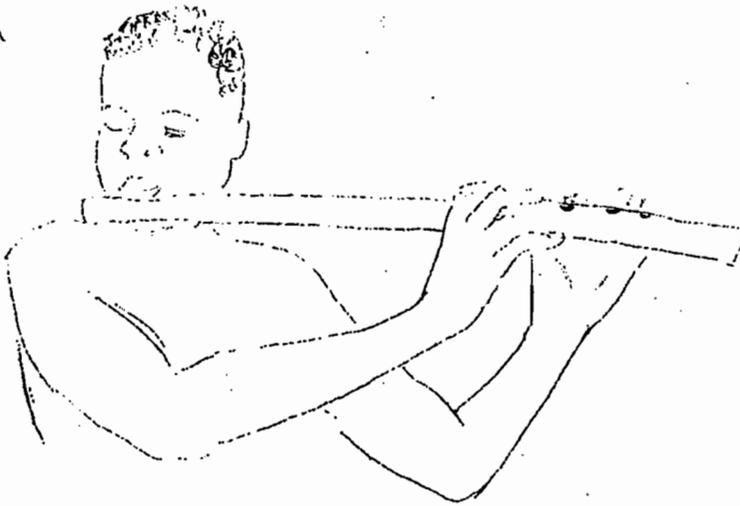
- A - ceux à air ambient;
- B - ceux à air "soufflé" dans une cavité (avec ou sans ANCHE)./-



rhombe



diablo



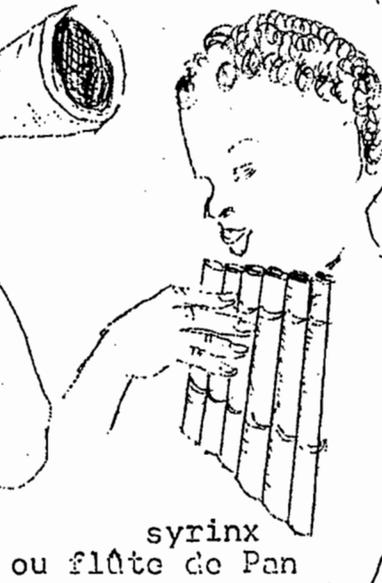
flûte traversière



sifflet en
corne
d'antilope



hautbois



syrinx
ou flûte de Pan



ocarina
en calabasse

A) - Les AEROPHONES à air "ambient".

Ces AEROPHONES ébranlent l'air qui les entoure, soit par "explosion" ou par "sillage".

1° - par "explosion":

a - La GRAMINEE (herbe) dont le tuyau chauffé puis comprimé éclate (jeu d'enfant);

b - Le PISTOLET A AIR COMPRIME, composé rudimentairement d'un tuyau, d'un piston et d'un bouchon (également jouet); (Pl. VII).

c - Le FUSIL dont les éclatements sont utilisés à certaines circonstances : salutations, appels, exorcismes, annonces de la mort, marques d'allégresse...

2° - par "sillage" :

a - Le DIABLE, disque taillé dans une coque de fruit (bouton en Europe) qui animé par la torsion d'une ficelle qui le traverse, "ronfle" (jouet);

b - Le RHOMBE doit être considéré comme l'un des plus vieux instruments de musique connu (Des specimens ont été trouvés dans les grottes préhistoriques) (Pl. VII).

Son principe acoustique lui est fourni par le tournoiement circulaire d'un objet dur (en forme de pale d'hélice; lame de bois, de corne ou fruit du genre haricot) attaché à un lien.

Les sons émis par le rhombe évoquent pour la tradition orale, ceux de la "voix" d'un esprit ou d'un animal redoutable. C'est dans ces rôles qu'il est présent en Afrique soit qu'il participe à des actions magiques, ou sert de jeu à des enfants qui imitent par ce moyen les rugissements de la panthère. (ANTHO.I.1.9)

B - AEROPHONES à air soufflé dans une cavité (sans anche).

a - Le SIFFLEMENT (avec la bouche ou en utilisant les doigts de diverses manières) accorde au corps humain le rôle d'AEROPHONE.

Ici encore la pratique peut varier selon la tradition. Le SIFFLEMENT avec la bouche paraissait être ignoré de nombreux groupes d'Afrique Noire avant l'arrivée des Européens et n'est pas toujours encore bien considéré. (ANTHO. I.2.10)

D'autre part le SIFFLEMENT modulé produit par les mains jointes, offrant une cavité munie d'une embouchure et d'ouvertures bouchées et débouchées par le jeu des doigts, peut faire l'objet d'un "langage" sifflé.

L' Enquêteur pour en étudier le sens devra alors faire suivre la version sifflée de la version parlée et acci par la bouche même de l' Enquêté.

b - Le "SIFFLET" proprement dit tire ses sons d'un jet d'air "soufflé" contre l'"arête" de l'embouchure d'une petite cavité. (Tirer des sons d'une clef creuse illustre le principe acoustique du SIFFLET). (Pl. VII).

Le matériau dans lequel est taillé le SIFFLET est très divers : un bois creux, une corne d'antilope, une coque de fruit, une coquille; de l'os, de l'ivoire, de l'argile..... de ce fait ses formes extérieures et intérieures varient en fonction de cette considération. Le plus répandu est le SIFFLET en corne d'antilope dont la "chambre" est alors "conique".

Le corps du SIFFLET peut être percé de trous autres que celui de son embouchure : un trou "terminal" qui fait de lui un tuyau ouvert aux 2 extrémités et sur ses parois des trous "latéraux". Il fera entendre alors jusqu'à 4 sons différents. Son embouchure taillée en biseau peut être dite à "encoche"

Le timbre du sifflet est aigu et strident.

Son usage très répandu est plutôt fonctionnel qu'artistique :

En magie il invoquera les esprits (ANTHO.II.2.3); des chasseurs s'en serviront pour appeler leurs chiens (ANTHO.1.2.8), ou il transmettra des messages. L' Enquêteur procédera alors comme il en fut en manière de SIFFLEMENT "parlant".

Des SIFFLETS d'importation font de plus en plus leur apparition en commandant le début et la fin de la danse. (ANTHO.I.1.24.)

c - La FLUTE procède acoustiquement comme le sifflet dont elle est un perfectionnement et à première vue son aspect peut ne pas différer énormément de ce dernier. Toutefois sa physionomie générale la montre tel un tuyau "cylindrique" ouvert à une ou deux extrémités, portant des trous latéraux assez nombreux.

Le timbre doux et mélodieux de la flûte doit en même temps que le rôle éminemment musical qu'elle joue aider à ne pas la confondre avec le SIFFLET.

Dans le détail de sa facture, elle présente de nombreux aspects :

- FLUTE "DROITE" ou "TRAVERSIERE" selon la position de son tuyau (face au joueur s'il "embouche" une de ses extrémités; en travers de son visage si l'embouchure est latérale) (Pl. VII).

- FLUTE NASALE (flûte droite dont l'embouchure est introduite dans le nez).

- FLUTE A BEC ou flageolet dont l'embouchure terminale est taillée en biseau et précédée d'une "lumière" ou canal qui dirige le souffle.

- FLUTE POLYCALAME comportant plusieurs tuyaux : flûte "double" et flûte de PAN ou SYRINX (illustrée par les représentations du célèbre Dieu, en jouant) (Pl. VII).

- FLUTE RONDE ou OCARINA taillée dans unealebasse ou modelée dans de l'argile, bien différent d'aspect. (puisqu'elle ne présente pas un tuyau "cylindrique", mais une "chambre" ronde ou ovoïde) (Pl. VI

et qui se trouve cependant liée à cette famille que son principe acoustique et la nature de son timbre. (ANTHO.I.2.19)

L'usage de la FLUTE va de celui du SIFFLET (en matière d'instrument magique, d'appels...) à l'art d'agrément du voyageur, qui par elle annonce tout en jouant sa présence sur la piste ou dans la traversée du village.

Mais il faut surtout noter la perspective de la rencontrer, formant des ensembles, à l'occasion de manifestations rituelles. Sous cette forme d'utilisation la FLUTE est assez rudimentaire, constituée d'une corne d'antilope ou d'un tuyau de bambou mais, si prise individuellement, son ECHELLE musicale ne dépasserait pas 2 ou 3 sons, en empruntant celles d'instruments réunis de tailles différentes elle s'étend considérablement.

Un problème toutefois se pose. Comment dans ces conditions (qui reviendrait à distribuer les tuyaux d'un orgue à plusieurs individus en leur réclamant d'interpréter une oeuvre composée pour cet instrument) l'exécution musicale s'opère-t-elle ?

Ici encore, les rapports étroits existant sur ce terrain entre les structures musicales et verbales faciliteront cette exécution.

Des mots sont connus des joueurs qui les "pensent" tout en jouant. Auraient-ils à interpréter de cette façon l'air de la Marseillaise ? qu'un premier joueur ferait entendre les sons correspondant à "allons en" le deuxième "fants de" le troisième "la patrie", etc....

La collecte magnétique devra tenir compte de cet état de faits en enregistrant :

1°- Avant ou après l'exécution musicale, les sons propres à chaque instrument (trous débouchés et bouchés) précédés de leurs noms livrés par le joueur lui-même afin de satisfaire l'aspect ETHNOMUSICOLOGIQUE de l'enquête.

2°- Durant l'exécution, le dépistage par déplacement du micro, du rôle joué par chaque instrument, ceci afin de mettre en relief les aspects POLYPHONIQUES et POLYRYTHMIQUES qui enrichiront par la suite l'audition de l'enregistrement ainsi effectué.

3°- L'étude de la pensée "parlée" des flûtistes en leur demandant d'exécuter le même air mais sans leur instrument. Soit avec la bouche premièrement "fermée" et deuxièmement articulante les mots.

Une autre technique remarquable du flûtiste négro-africain est celle qui consiste à ajouter aux sons de son instrument, les sons de son larynx les imitant. (ANTHO.I.1.16.a)

C) - AEROPHONES à air "soufflé" dans une cavité (avec anches membraneuses) .

Par AEROPHONES à "anches membraneuses" on entend l'emploi d'une cavité dans laquelle la bouche souffle (comme dans le cas des SIFFLETS ou de la FLUTE) mais faisant vibrer les lèvres qui communiquent alors leurs mouvements périodiques à l'air contenu dans l'instrument.

Les lèvres jouent ainsi le rôle d'un accessoire qui se trouve matérialisé auprès de certains AEROPHONES sous le nom d'ANCHE ou languette de roseau vibrant sous l'effet du souffle. Dans cette fonction elles prendront le nom transmis à l'instrument d'ANCHES MEMBRANEUSES. Exemple connu : le clairon.

L'ECHELLE de sons tirés de ce type d'AEROPHONE est fonction des lois de l'acoustique. Selon la longueur du tuyau et s'il est ouvert à une ou deux extrémités, il fera entendre partant d'un son FONDAMENTAL la série plus ou moins complète de ses HARMONIQUES.

Sa sonorité "éclatante" porte loin.

a - LA TROMPE constitue à elle seule la famille de ces instruments, qui se différencient par la nature du matériau dans lequel ils ont été confectionnés et leurs formes...

Elle est comme la flûte "droite" ou "traversière" selon sa position par rapport au joueur.(Pl. VIII).

En prenant une corne de bovidés naturellement creuse nous aurons une TROMPE EN CORNE (ou CORNE) utilisée entre chasseurs (ANTHO.1.2.7). Un coquillage : la CONQUE du pêcheur, du marin.....

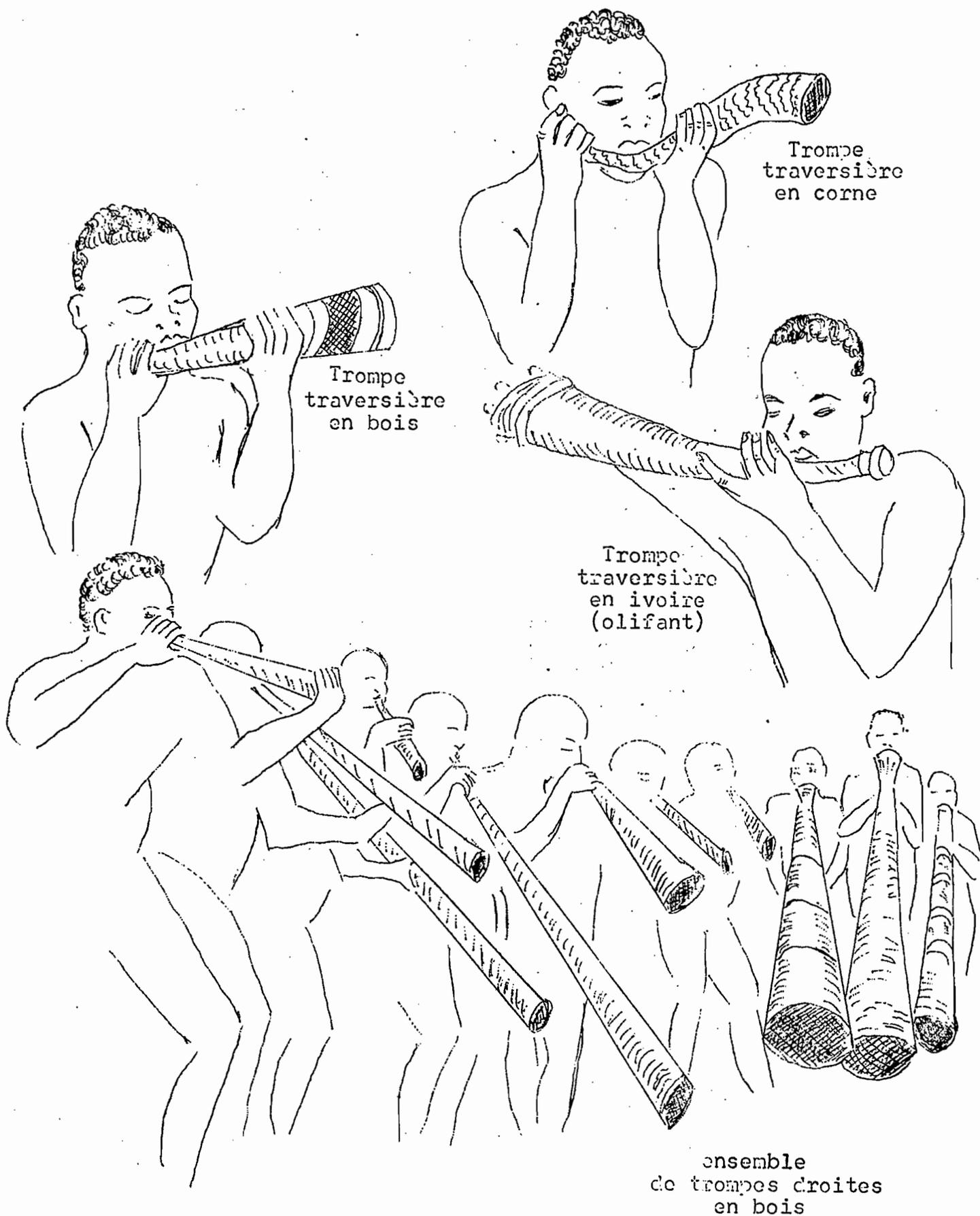
Instruments d'appels, il sera procédé à leur enregistrement selon la méthode de la double version musicale et parlée appliquée au SIFFLEMENT.

La TROMPE peut être de bois. Sa forme la plus simple est une racine évidée, dont la partie adhérent au fût de l'arbre s'ouvre en forme de "pavillon".

Elle est aussi taillée en tuyau à "perce" conique aux dimensions variant entre 30 centimètres et 3 mètres de long, ces dernières rendant des sons très graves.(Pl. VIII)

Certaines TROMPES EN BOIS sont à figurations humaines. Leur corps est sculpté à l'image de l'homme, de la femme et de l'enfant. Dans ce cas, leur plastique illustre le symbolisme qui attribue aux sons musicaux la valeur de voix (voir xylophone, senza...). La trompe mâle, la plus grosse fait entendre la "voix" de l'homme, celle de la femme un son plus haut et de l'enfant encore plus haut.

Afin sans doute de compléter l'apparence humaine, ces TROMPES sont tenues verticalement et pour cela, leur "embouchure" est dorsale et leur base ouverte.(ANTHO.III.2.7)



La TROMPE taillée dans une dent d'éléphant est dite TROMPE EN IVOIRE ou OLIFANT. Le creux naturel de la dent devient celui de son tuyau ouvert à une extrémité auquel s'ajoute celui de son embouchure percée latéralement. Elle est liée à des rites funéraires (ANTHO.III.2.7)

Son pavillon est parfois prolongé d'un "manchon" en écorce recouverte de cuir.

Les TROMPES EN BOIS ou en ivoire constituent, comme les flûtes, des "orchestres" du plus haut intérêt, car réservés à des rites ancestraux. (Pl. VIII).

La collecte magnétophonique de ces ensembles s'effectuera soigneusement selon les indications fournies à la rubrique : flûte.

Un détail intéressera en particulier la technique de l'AEROPHONE à anches membraneuses.

Le "sonneur" a la possibilité de modifier la HAUTEUR du son émis, en enfonçant plus ou moins sa main dans le pavillon.

L'Enquêteur pourra trouver également des petites TROMPES ou trompettes taillées dans des feuilles de PAPAYER (jeu d'enfant imitant le "clairon") ou taillées dans un bambou équipé d'un pavillon en corne

La TROMPETTE entièrement métallique appartient à l'ISLAM.

D) - AEROPHONES à air "soufflé" dans une cavité (avec anche simple et double).

Ainsi qu'il a été dit au début de cette rubrique, l'usage de l'ANCHE est pratiquement inconnu de l'Afrique Noire.

L'AEROPHONE de ce type est soit à anche simple ou double.

Dans le premier cas, une languette végétale entre en vibrations sous l'effet du souffle et les communique à l'air contenu dans l'instrument, exemple : la clarinette.

Dans le second cas la languette est double, exemple : le hautbois.

Si l'un ou l'autre instrument se présente à l'Enquêteur, il devra le désigner en ces termes .

C'est ainsi qu'en milieu islamisé se rencontre un HAUTBOIS (du nom de RGHEITA") au timbre "nasillard" et "pincé" propre à ce type d'aérophone. (Pl. VIII).

En l'occurrence la technique du hautboïste consiste à emmagasiner de l'air dans ses joues, qui faisant office de réservoir lui permettront de prolonger le son indéfiniment.

V - DIVERS.

Cette classification partant de l'idée de désigner avant tout les instruments de musique par leurs noms génériques (sans exclure, naturellement, l'emploi de leurs noms vernaculaires, sujet à de nombreuses variantes selon les groupes), n'empêchera pas l'Enquêteur de se trouver en face de cas particuliers.

Tel est celui du MVET, cordophone utilisé par les FANGS de la République Gabonaise. CITHARE de par son corps démuné de manche, et HARPE par l'emploi d'un chevalet vertical faisant office de joug. (Pl.VI).

Dans ce cas d'instrument "hybride", l'Enquêteur juxtaposera les deux noms génériques et le baptisera HARPE-CITHARE.

Les cordes du MVET sont pincées des deux mains à la manière de la HARPE. Cet instrument, bien que pouvant accompagner des chants divers (de marche entre autres), trouve sa véritable vocation en inspirant les oeuvres de musiciens-poètes chargés de transmettre, de génération en génération, les traits de la littérature orale FANG (arbres généalogiques, poèmes épiques, mythiques, ...).

L'on conçoit alors tout l'intérêt que présente cet instrument en l'associant à l'enregistrement de la littérature, dont il est, par ses accords, l'inséparable animateur.

Sur ce terrain, l'Enquêteur notera le symbolisme dédiant les cordes à des héros légendaires (ANTHO. I-2-I6).

Un cordophone jouant dans la société un rôle identique au MVET, est pratiqué par les Maliens. Il s'agit de la HARPE-LUTH, KORA. (HARPE par son chevalet vertical faisant office de joug, et LUTH par son manche droit.)

D'autre part l'Enquêteur découvrira :

a) des instruments jouant un double rôle: Sifflet porteur de stries frottées faisant à la fois office d'AEROPHONE et d'IDIOPHONE; Frotteur de racleur embroché d'une coque de fruit remplie de grenailles faisant HOCHET, instrument tenant à la fois d'IDIOPHONE secoué et raclé. (ANTHO. I-I-I2).(Pl.III).

b) des instruments auxquels sont annexés des objets sonores: CORDOPHONE porteur de plaques métalliques garnies d'anneaux faisant SONNAILLES; SANZA à lamelles embrochées de perles vibrantes; XYLOPHONE à résonateur enalebasse munie de mirlitons. (ANTHO. 2-I-4).

c) des instruments joués par paires bien que différents de nature: TROMPE enalebasse frappée à l'aide d'un HOCHET en graines.-

OFFICE DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE OUTRE-MER

Le 31 Décembre 1960

LIBREVILLE
REPUBLIQUE GABONAISE

E R R A T A

Page	6, ligne	18	, lire	: systèmes
"	11 "	19	"	: négro-africaine
"	13 "	31	"	: de la fusion...
"	19 "	36	"	: de la conception...
"	20 "	10	"	: plusieurs jours)
"	20 "	31	"	: ce genre de forme...
"	24 "	8	"	: de distinctions entre...
"	24 "	11	"	: tambourinés,...)
"	25 "	13	"	: c) <u>En matière d'application...</u>
"	28 "	21	"	: trompes de circonsis...
"	28 "	29	"	: fiançailles..
"	29 "	12	"	: calembours, contes...)
"	29 "	58	"	: danses circonstancielles.
"	32 "	46	"	: à latex,...
"	33 "	5	"	: du cultivateur)
"	33 "	33	"	: de pilonnage, de ...
"	34 "	23	"	: du commerce...
"	37 "	8	"	: déformations;
"	37 "	20	"	: par une personne);
"	37 "	24	"	: ornements,
"	38 "	26	"	: de résonance)
"	38 "	31	"	: à air comprimé,...
"	38 "	33	"	: cavité frappée : ...
"	39 "	13	"	: périodiques)de tous ces jeux,...
"	40 "	36	"	: banjo,...; syncrétisme...
"	41 "	6	"	: caméléon)
"	42 "	14	"	: envisagée cette fois...
"	46 "	36	"	: favorisera l'enrichissement...
"	46 "	39	"	: SUPPRIMER : I5 bis
"	58 "	41	"	: arrivent mal à supprimer.
"	59 "	14	"	: le faire, sans).
"	59 "	16	"	: l'action d'enregistrer,...
"	60 "	21	"	: satisfaire ces conditions...
"	60 "	31	"	: à ses têtes magnétiques).
"	66 "	13	"	: Ce classement méthodique...
"	70 "	11	"	: TONALITE, le fait...
"	74 "	3	"	: De retour à sa base,...
"	75 "	5	"	: (des "colleuses" facilitent...
"	78 "	12	"	: de la page 64,...
"	80 "	35	"	: a) <u>DISQUES,...</u>
"	83 "	50	"	: difficile de le rencontrer...
"	84 "	23	"	: (voir page 58)...
"	87 "	27	"	: une physionomie commune...
"	88 "	20	"	: BALAFON (joueurs de...
"	91 "	11	"	: La sonorité de la SANZA...
"	97 "	3	"	: forme élégante est bien connue...
"	97 "	25	"	: déplacement latéral...
"	101 "	1	"	: famille par...