

Langage et musique

# LES MESSAGES DU TAM-TAM SE RÉPONDENT À TRAVERS L'AFRIQUE

**L**e tam-tam ? C'est comme la « bouche » ! Ainsi, le musicien traditionnel noir définit-il le plus souvent l'instrument qui lui sert par le son à communiquer ses sensations, ses idées. Et cette image est beaucoup plus réelle qu'elle n'apparaît au premier abord.

L'homme illettré vivant depuis des millénaires éloigné de toute représentation écrite de ses moyens d'expression, n'attache-t-il pas un plus grand prix à certains éléments de langage (cris, rires, pleurs, onomatopées, intonation, accentuation, timbre, etc.) qu'à celui que nous accordons à l'articulation de mots savants ?

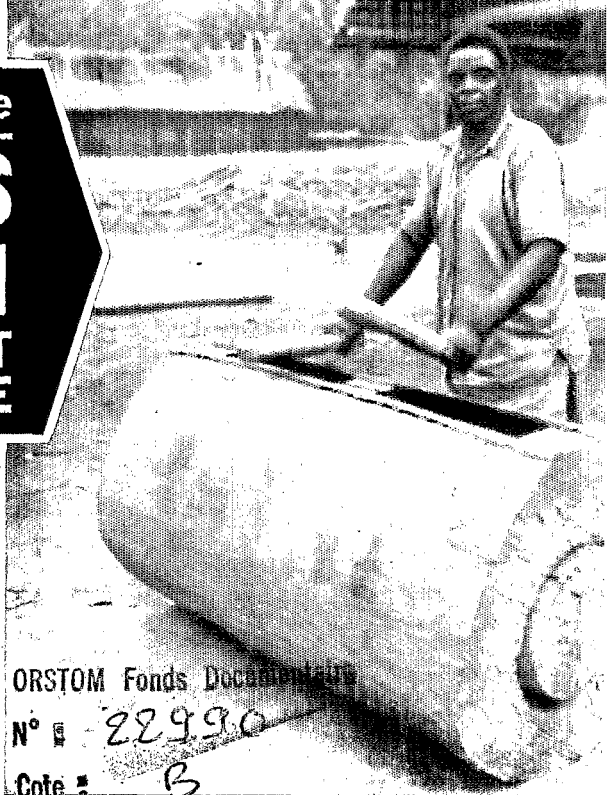
C'est, nous le pensons, dans cet esprit qu'il faut aborder le problème des transmissions musicales de messages parcourant de village en village certaines régions d'Afrique. L'instrument sonore en bois, en peau, en corne, est en quelque sorte le « double » de l'instrument sonore humain. Or, si dans ces conditions, le mécanisme de l'un est fonction du mécanisme de l'autre, il est plus à notre portée d'observer le jeu d'instruments archaïques, plutôt que celui qui, dans la voix, est animé par des phénomènes psycho-physiologiques. Aussi commencerions-nous, en nous engageant dans la voie tracée par la réflexion de notre Africain, par nous rendre sur le terrain, afin d'étudier nos systèmes de signalisations acoustiques.

J'ai été amené à m'occuper de cette question en 1941 sous l'initiative du Gouverneur (de race noire) Félix Eboué, à cette époque Gouverneur Général de l'Afrique Equatoriale française.

Une division régnait alors (et règne encore) entre certains dilettantes tenant à considérer ce langage comme une invention issue d'un système conventionnel du genre morse, et ceux qui comme Eboué, soutenaient la thèse contraire, à savoir que son principe s'inspirait du dessin musical de la voix parlée.

Il se plaisait alors à dire qu'un soir au temps où il était jeune administrateur en Oubangui, il fit la méprise de prendre les sons distants des voix de ses porteurs pour ceux des *linga*, tambours parlants de la région. (Cette remarque pouvait être du même ordre que celle s'adressant au caractère particulier des sons d'une voix dont on entendrait le murmure sans en saisir l'articulation, avec cette différence toutefois qu'en vertu de l'importance que prend l'intonation dans les langues nègres, les qualités purement rythmiques et mélodiques de ce bruit pouvaient traduire des idées intelligibles)

Pour Eboué, ce soir-là, le fait d'avoir compris



**POUR COMPRENDRE** les messages émis par les tambours il faut connaître la langue dont ils épousent le dessin musical. Une nouvelle peut théoriquement être traduite d'une langue à l'autre ; toutefois, à défaut d'instruments nouveaux, les relais se font de plus en plus rares.

(en les prenant pour les sons familiers à ses oreilles des *linga*) le sens du dialogue échangé entre les voix de ses porteurs ne laissait plus en lui subsister aucun doute sur la nature des rapports existant entre les deux expressions. La musique des *linga* correspondait bien à celle « de la bouche ».

Sans m'empêcher de penser qu'il me serait agréable de contrôler moi-même ces observations, j'attachai tout de suite foi aux paroles du Gouverneur.

Ma mission allait donc consister surtout à noter, à défaut d'appareil enregistreur, la musique et les paroles du plus grand nombre possible de phrases tambourinées. A cette fin M. Eboué me confia l'exemplaire édité de son vocabulaire sur les langues de l'Oubangui. Car il avait choisi pour moi comme terrain d'action, celui de ses propres expériences.

C'est ici. Dans la région de Ouaka, riche pour l'étranger en impressions exotiques ; pays de plantations de café hantées par les panthères ; aux villages situés sur des plateaux latéritiques cruellement frappés par la foudre, (je vis souvent à l'occasion de violentes tornades des cases s'enflammer spontanément) que je voulais vous faire entendre comme je l'ai entendu la première fois, l'appel des *linga*.

Dès mon arrivée au district de Bambari, je fus malgré moi surpris en prenant possession de ma case, d'entendre à proximité de celle-ci un fort roulement de tambour, auquel succéda une série de sons modulés à la manière d'une grosse voix répétant avec entêtement la même phrase tout en reprenant de temps en temps son souffle.



**DANS LE VILLAGE de Potopoto de Brazzaville, les banda correspondent entre eux à l'aide du linga, tambour parlant venu comme eux de l'Oubangui. A droite, les tambours jouent le double rôle de rythmer la danse tout en adressant des idées à l'entourage. Ici une danse de circoncis portant des coiffures ornées de sculptures d'antilopes et d'oiseaux.**

A celle-ci répondit à distance une autre semblable. Dialogue évoquant une conversation de géants éloignés l'un de l'autre de plusieurs crêtes de collines.

Ma curiosité me fit aller aussitôt dans la direction d'où venaient les sons les plus proches, et c'est ainsi que je fis la connaissance d'Akpwe, le tambourinaire du poste de Bambari. Il émettait d'une paillote spécialement édiflée à cet effet, les messages que... l'administration locale lui confiait !

Son service n'était pas trop absorbant, et il me consacra une grande partie de son temps. Il comprenait très difficilement le français, et au début, la présence de l'interprète était indispensable afin de pouvoir échanger nos idées. Mais une grande sympathie s'établit très vite entre nous.

Il avait le caractère de sa race. Aimait jouer et plaisanter. Nous allions faire, pour nous détendre du tir à l'arc, durant lequel il riait d'un bon rire vrai de beaucoup de choses qui pouvaient alors m'arriver en cette circonstance. Mais rien ne devait nous lier autant que ses tambours, instruments remarquables par la qualité de leur son, qu'il savait entretenir avec de grands soins.

J'appris ainsi que ces instruments prenaient naissance dans des troncs d'acajou ; qu'une section de ceux-ci était alors évidée par une fente longitudinale dont le bord des lèvres allait être frappé et que quatre pieds, ainsi que deux poignées étaient également pris dans la masse.

Je ne devais par la suite, tout au long de ma carrière, rencontrer de tambours de bois aussi bien conçus, et surtout utilisés par couples de différentes tailles, aux corps mâle et femelle mis en vibrations par deux maillets garnis d'une lourde boule de caoutchouc.

Akpwe m'intrigua beaucoup quand il les installa chez moi. Cherchant pour eux un bon terrain, une bonne orientation, les essayant, les déplaçant, changeant de maillet, repérant la bonne place de frappe du nouveau maillet, l'adaptant au bois du tambour. Scène caractéristique, bien des fois vécue depuis, montrant la finesse du sens auditif des noirs.

Dès ses premiers essais, je me rendis compte qu'il savait à merveille, grâce à l'élasticité de ses maillets, dont le toucher leur communiquait en outre une sonorité franche et nuancée, tirer parti

des quatre sons différents que lui fournissaient ses deux instruments.

Mais son rôle consistait-il vraiment à transposer (sciemment ou inconsciemment) les sons parlés de sa voix dans ceux des *Linga*? C'est ce à quoi j'allais m'efforcer de pouvoir répondre.

Avait-il tous les jours l'habitude de battre sur ses instruments et à certaines heures les mêmes phrases ?

Qu'il en frappe une.

Et Akpwe de se lancer dans une interprétation qui, pour moi encore, n'était que mystère. Les phrases sonores paraissaient quand même organisées, car à l'oreille elles se succédaient, répétées trois ou quatre fois avec une similitude parfaite. Il était donc possible de les noter mélodiquement sur une portée musicale, ce qui fut mon premier travail. Ainsi fixées, elles devenaient plus saisissables, et, comme un chef d'orchestre s'adresse à un musicien afin de lui faire reprendre un passage de sa partition, j'en fis autant avec Akpwe en lui fredonnant la première des phrases tambourinées.

Je m'explique mieux aujourd'hui la nature du sentiment qui sembla tout d'abord le dérouter, ayant constaté depuis, combien peu d'Européens s'intéressent à ce qui est vraiment africain.

Akpwe me regarda avec étonnement, puis visiblement amusé et flatté d'être si bien compris, me donna la réplique.

Il ne me restait plus qu'à lui demander cette fois de prononcer la même phrase « avec la bouche ». Ce qu'il fit aussitôt en articulant des mots dont la « musicalité » correspondait parfaitement aux modulations sur quatre sons et aux rythmes de ses tambours.

Ces mots désignaient le nom plusieurs fois répété de l'interprète du district, Gouandjia Mabonga.



**GOUANDJIA MABONGA GOUANDJIA MABONGA etc**

Je procédai de la même façon pour la phrase suivante et obtins ainsi la complète signification du message. Il s'adressait à Gouandjia, l'interprète, et lui demandait de se rendre chez l'administrateur.

Akpwe avait eu l'idée de choisir comme exemple un appel destiné à un individu présent à notre expérience afin de ne déranger inutilement personne dans le poste.



dji sé ma mo. Mo sé ké pa. ké bo.  
écoute être faire moi. Moi être dire que toi.



égou galé manda né Comanda Katcha; Katcha;  
viens à la porte de l'administrateur vite; vite;

Il me fut ainsi facile de noter, les jours suivants, quelques autres phrases appelant les pêcheurs, réclamant des œufs ou des poulets d'un chef de village. Partitions que les nécessités du ravitaillement m'inspirèrent par la suite d'exécuter moi-même en l'absence d'Akpwe.

Il était évident que la routine imposée par les besoins limités du poste donnait à ces messages l'allure d'airs familiers comparables à ceux de sonneries de clairon et de là pouvaient passer pour des clichés empruntés à un langage conventionnel. Mais l'expérience déjà acquise, mettant en relief l'étonnante similitude existant entre la pensée parlée d'Akpwe et les sons de ses tambours, me laissait deviner qu'un lien plus étroit les unissait, accordant à l'expression tambourinée la valeur d'un véritable « double », de la voix humaine.

S'il en était ainsi, lui était-il possible, spontanément, sur ses tambours, de transposer n'importe quel mot de sa langue ?

La facilité avec laquelle il s'adapta à mes nouvelles exigences ne devait pas manquer encore de me surprendre. Non seulement il exécuta sans difficulté les phrases composées à son insu, mais me venant à l'idée de « mettre en musique » le vocabulaire de M. Eboué, il fut capable de frapper isolément chacun des 1.500 mots qui le composent !

Prenons comme exemple le nombre « trente » tiré du système de numération *Banda*. Sa notation se présente ainsi :



za zou balé amané morofo  
prendre homme un plus dix

Théoriquement, le langage des *Linga* n'était donc pas limité à quelques combinaisons sonores convenues entre joueurs et auditeurs et l'étude comparative de mes notations — musicales pour les tambours, en lettres pour les mots — allait me permettre de mieux apprécier les rapports que la voix entretenait avec son « double ». A chaque syllabe prononcée correspondait un son frappé sur les tambours. Si bien que la façon dont celles-ci se succédaient dans la conversation déterminait le rythme. Aux sons plus ou moins hauts spontanément accordés aux syllabes dans le discours correspondaient les sons graves, moyens ou aigus des *Linga* ce qui déterminait l'« air ».

La différence entre la voix et son double ne jouait en fait que sur l'articulation, et il était facile de se faire une idée du résultat que pouvait apporter à l'oreille la grosse voix des tambours d'Akpwe en essayant de parler la bouche fermée, ce que chacun peut aisément tenter de faire !

C'est alors, au point où nous en sommes de notre enquête, que le hasard voulut que je retrouve à Bambari le Gouverneur Général en tournée d'inspection. Je lui rendis compte des résultats obtenus, qui matériellement dépassaient ses espérances, puisqu'il n'avait jamais pensé voir un jour son propre vocabulaire se parer de sa version tambourinée.

« Vous venez d'acquérir, me dit-il, la conviction que le langage tambouriné *Banda* est effectivement un moyen de communication inconnu de notre civilisation, mais non pas pour la raison qu'il se trouve être un langage secret inventé par l'homme, mais une forme exceptionnelle d'expression tenant à la fois de la musique et de la parole.

» J'attire maintenant votre attention sur le fait que ce procédé de communication n'est qu'une illustration parmi tant d'autres de l'aptitude particulière de l'Africain de la brousse à transformer ainsi ses idées verbales en idées musicales.

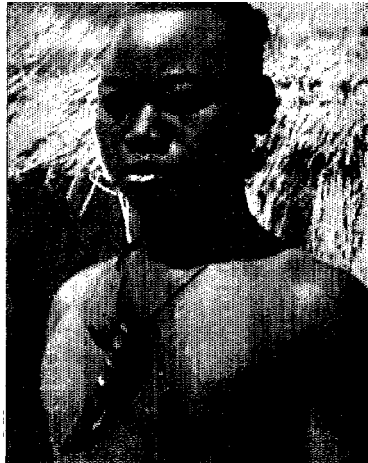
» Il pourra réclamer à d'autres instruments ou procédés musicaux : tambours à membrane, trompes, sifflets, cris, etc., le soin de porter au loin sa voix dans l'immensité de la nature ou, toujours par le jeu de cette étrange grammaire (capable aussi de mettre la parole au service de la musique), tirer de sa pensée poétique les improvisations musicales de ses instruments, de ses orchestres, de ses danses. »

Je suis persuadé, pour les avoir vécus moi-même, et bien que ne possédant pas de preuves suffi-

**LE TAMBOUR PARLANT** de la Nigéria anglaise possède un avantage : il est portatif. Ainsi, le « dundun » attaché aux services d'un chef (au 1<sup>er</sup> plan) peut-il accompagner ses pas tout en louant « à haute voix » ses mérites.



LES « LELE » convertissent à travers leur immense terrain de chasse du Tchad, à l'aide de sifflets en corne d'antilope qu'ils portent en collier. Ils lancent leurs messages en embouchant leur « Tebere » et en faisant jouer leurs doigts sur les trois trous dont est percé l'instrument primitif.



santes, qu'un auditeur autochtone est susceptible en de telles circonstances d'apprécier les valeurs mélodiques et rythmiques exprimées par ces manifestations, non pas seulement en tant que formes attachées à une esthétique quelconque (comparable à celles que nous accordons à l'art), mais aussi en tant qu'éléments de langage compris de tous.

### **Le réseau téléphonique indigène : sifflets et tambours**

Ainsi, né devrais-je jamais oublier les paroles du Gouverneur, et allaient-elles pour moi, durant mes quinze années de recherche en Afrique, prendre chaque jour une signification plus profonde.

De son vivant, ou à l'occasion de nouvelles missions aussi captivantes que celles de l'Oubangui, je rencontrais de nouvelles illustrations de langages musicaux comparables par leur principe à celui des *Linga*.

... Ce fut au Tchad, dans le décor bleu et or du Logone : l'étude d'un langage siffilé.

Les Lélé, géants animistes, réduisent les distances de l'immense terrain de chasse qu'ils parcourent nus, à cheval, poursuivant leurs victimes à coups de couteaux de jet, dont les lames multiples tournoient dangereusement dans l'air, en conversant à l'aide de sifflets en corne d'antilope qu'ils portent en collier.

Je me souviens encore des conditions dans lesquelles je fis ma première expérience. Haut sur la berge du Logone, à une centaine de mètres, se tenaient dans les plantations de coton deux hommes que l'on me dit être des cultivateurs. Je demandais à un porteur de Tebere d'appeler l'un d'eux, ce qu'il fit sur-le-champ en faisant entendre une série de sifflements modulés sur trois tons.

Devant la facilité avec laquelle l'exécution de message eut lieu, je pensais compliquer l'épreuve en demandant cette fois au siffleur le nom de l'homme de droite, dont la silhouette se détachait sur le ciel, lui indiquant de le faire venir après qu'il eût ramassé une poignée de terre dans sa main gauche. J'attendis le résultat avec une grande curiosité. Embouchant son Tebere, faisant jouer ses doigts sur les trois trous dont est percé l'instrument, il lança son message, et je vis la silhouette se baisser, venir à moi et me tendre, avec la dignité naturelle de l'homme fort, une large main porteuse d'un peu de terre du Logone.

... Après avoir traversé la forêt du Gabon par le couloir étroit de ses routes emprisonnées entre

des fûts d'arbres gigantesques : le langage du Nkou, tambour de bois des Fang.

La grande tribu des Fang couvre une partie du Gabon et du Cameroun. Elle est de celles qui, fières de leurs valeurs traditionnelles, y puisent les forces nécessaires à un harmonieux développement. Chez eux, comme chez les Banda, on trouve encore un réseau de communications tambourinées méritant d'être considéré comme tel. Les moyens ne sont pas tout à fait les mêmes dans les deux cas. Le tambourinaire Fang bat avec des maillets taillés dans des pétioles de palmier un seul instrument, différencié en ceci du Linga qu'il conserve avec plus de réalisme l'apparence d'un tronc d'arbre. Sans pieds ni poignées, ses lèvres s'ornent en leur milieu d'une langue de bois prise dans la masse, qui, l'une plus longue que l'autre, accorde au Nkou les sons modulés lui permettant de suivre les contours du dialecte Fang.

... Plus au nord chez les Yoruba de la Nigeria anglaise, une autre forme très vivante de transmission par tambours de peau, cette fois.

Le Dundun, bien qu'emprunté à l'Islam, s'adapte merveilleusement bien au rôle de tambour parlant nègre, grâce à un système de tension variable de ses membranes, par pression du bras sur des lanières (ce qui le fait appeler « tambour sous aisselles »). Les sons émis par sa membrane vibrante montent et descendent, rappelant étrangement ceux de la voix humaine.

À mon passage à Ife, le chef de cette agglomération se trouvait souffrant et ne pouvait se montrer à son peuple. Ses sujets, réunis devant sa demeure, s'adressaient à lui par l'intermédiaire du Dundun.

... Et que penser de l'Ekiga du Cameroun, procédé vocal n'admettant qu'une syllabe dans le discours ? Est-on perdu ? Veut-on communiquer sans instrument avec une personne située hors de portée de la voix normale ? Dans ce cas, en Europe, on ne peut attirer l'attention que par des A et des ou des É. Chez les Yahoundé (proches parents des Fang), la façon dont un cri est modulé apporte aux oreilles réceptrices des messages aussi précis que s'ils étaient composés de mots.

Je ne pouvais m'empêcher de penser en écoutant de la musique instrumentale plus riche que celle destinée à communiquer des idées d'ordre pratique, qu'elle contenait autre chose que des sons gratuits.

J'appris ainsi par l'analyse de mes textes que le ton moqueur de l'Abigolo (xylophone accompagnateur des danses des Ibo de Nigeria) n'était pas strictement subjectif, mais apostrophait une danseuse en lui laissant entendre que, bien qu'affichant des sentiments chrétiens, elle avait été vue en compagnie d'un galant dans un champ d'arachide !

Ainsi ajoutai-je à ma documentation musicale les éléments d'une littérature qui lui étaient curieusement attachés.

### **La musique accompagne les danseurs... et les interpelle !**

Enfin, quelques années après la mort prématurée du Gouverneur Général Eboué, j'allais bénéficier, dans le cadre de l'Institut d'Études centrafricaines de Brazzaville, de moyens plus modernes d'investigation, dont le magnétophone, précieux collaborateur de l'ethno-musicologue.

Je pus, par exemple, après avoir demandé à des

tambourinaires de prononcer avec leur bouche en même temps qu'ils les frappaient les messages qu'ils émettaient, enregistrer afin de mieux comparer les sons de la voix et ceux des instruments.

Par ce même procédé, j'étendis cette étude comparative aux rythmes de la danse. Dans certains cas, surtout ceux présentant une physionomie traditionnelle très ancienne, les musiciens accompagnateurs me livrèrent le sens exact de leur technique. Elle assurait la cadence, mais aussi adressait des ordres, des compliments aux danseuses ; citait même des adages, que mon magnétophone « phonographiait ».

Ainsi se trouvait matérialisé en plusieurs points le plan de recherche inspiré par la rude définition première et les recommandations d'Eboué.

Mais quelles leçons tirer des circonstances qui nous amènent à croire que le principe générateur des images musico-verbales des instruments parlants négro-africains procède d'une simple reproduction phonétique de la voix ?

Un dernier exemple peut nous aider sur ce point à nous faire une opinion. En vertu du pouvoir « parlant » accordé par l'Africain à l'instrument, le jeu de l'arc musical mérite d'être observé de près.

L'arc musical se présente comme l'arc du chasseur. Sa corde, frappée par un bâtonnet, ne fait entendre à défaut d'amplificateur qu'un son faible : mais si l'on approche de celle-ci la bouche ouverte, cette dernière joue le rôle de résonateur et décompose le son fondamental de l'arc dont la structure est constituée d'autant de molécules sonores.

En modifiant la cavité buccale tout en continuant à entretenir par le jeu du bâtonnet les vibrations de la corde, l'on passe ainsi rapidement à l'audition d'un harmonique à l'autre, et il est aussi facile de jouer de l'arc que de jouer de l'harmonica, avec cette différence que la bouche n'est en contact avec aucune partie de l'instrument et utilise le clavier naturel des ondes.

Or le musicien noir, bon joueur d'arc ne se

contente pas de modifier sa bouche avec le seul désir de composer un air agréable à l'oreille. Il pense en même temps à une phrase parlée et la prononce devant la corde de son instrument (ainsi trouve-t-on des jeux de devinettes adressant à l'arc des questions auxquelles celui-ci répond).

Cet exemple de phénomène de résonance spontanément établi entre l'appareil vocal humain et le corps sonore de l'arc appelle certaines réflexions.

Supposons que tout signe extérieur de la vie soit animé par des vibrations, des mouvements périodiques dont l'énergie, pour lui trouver une image, serait une énergie harmonique ?

Que ces signes entreraient plus ou moins en « sympathie » suivant leur degré de pureté par rapport à l'orchestration naturelle de ses ondes.

Le minerai le plus « radio-actif » alimentant cette énergie devrait être celui dont l'accord correspondrait le mieux à celle de cette orchestration, condition plus facilement requise par une œuvre libre, instinctive, qu'ingénieuse, trop développée, et par cela même dangereusement éloignée de sa source.

En conclusion, les manifestations de l'homme illettré d'Afrique noire vivant en contact inviolé avec les forces de la nature et sans représentation plus ou moins conventionnelle de ses « langages » fournissent à l'étude des sciences humaines un minerai d'une pureté exceptionnelle.

Est-ce pour cette raison que l'« énergie » dégagée par ses œuvres est si transmissible ?

Son réseau de communications naturelles comparé au nôtre présente deux particularités remarquables : des procédés plus riches et pour nous étrangers ; les relations que ceux-ci entretiennent, au point où aucune limite ne semble diviser ce que nous appelons « musique », « parole » et « danse »... le « tam-tam » ? C'est comme la bouche !

Herbert PEPPER,  
Ethno-musicologue

à l'Institut d'Etudes Centrafricaines,  
Brazzaville (A.-E. F.).



N'IMPORTE quel instrument peut figurer une « bouche ». Cette trompe du Congo prend part aux cérémonies funèbres en appelant l'esprit du mort.

CET INDIGÈNE du Gabon joue l'un des instruments de musique les plus anciens du monde : l'arc musical. En modifiant la cavité buccale comme un résonateur, le joueur fait entendre des sons en même temps que les mots qui leur correspondent.



# TOUT

MENSUEL

SEPTEMBRE 1956

100 FR<sup>S</sup> 20 FR<sup>S</sup> BELGES  
2 FR<sup>S</sup> SUISSES

# SAVOIR

TOUTE LA VIE DU MONDE PAR LE TEXTE ET PAR L'IMAGE

Le grand problème  
du pilote moderne :

**AU DELÀ DU  
«MUR DU SON»**

**LE MUR  
de  
LA PEUR!**

PEPPER (M)

LE MYSTÉRIEX LANGAGE  
DU TAM-TAM  
TÉLÉPHONE AFRICAIN

DE VRAIS TRUANDS  
vous livrent les secrets  
DU VRAI «MILIEU»

MONDES  
EN COLLISION !

L'HOMME QUI FIT  
UN PACTE  
AVEC LA MORT

2000 LÉPREUX  
EN FRANCE...



B 22990