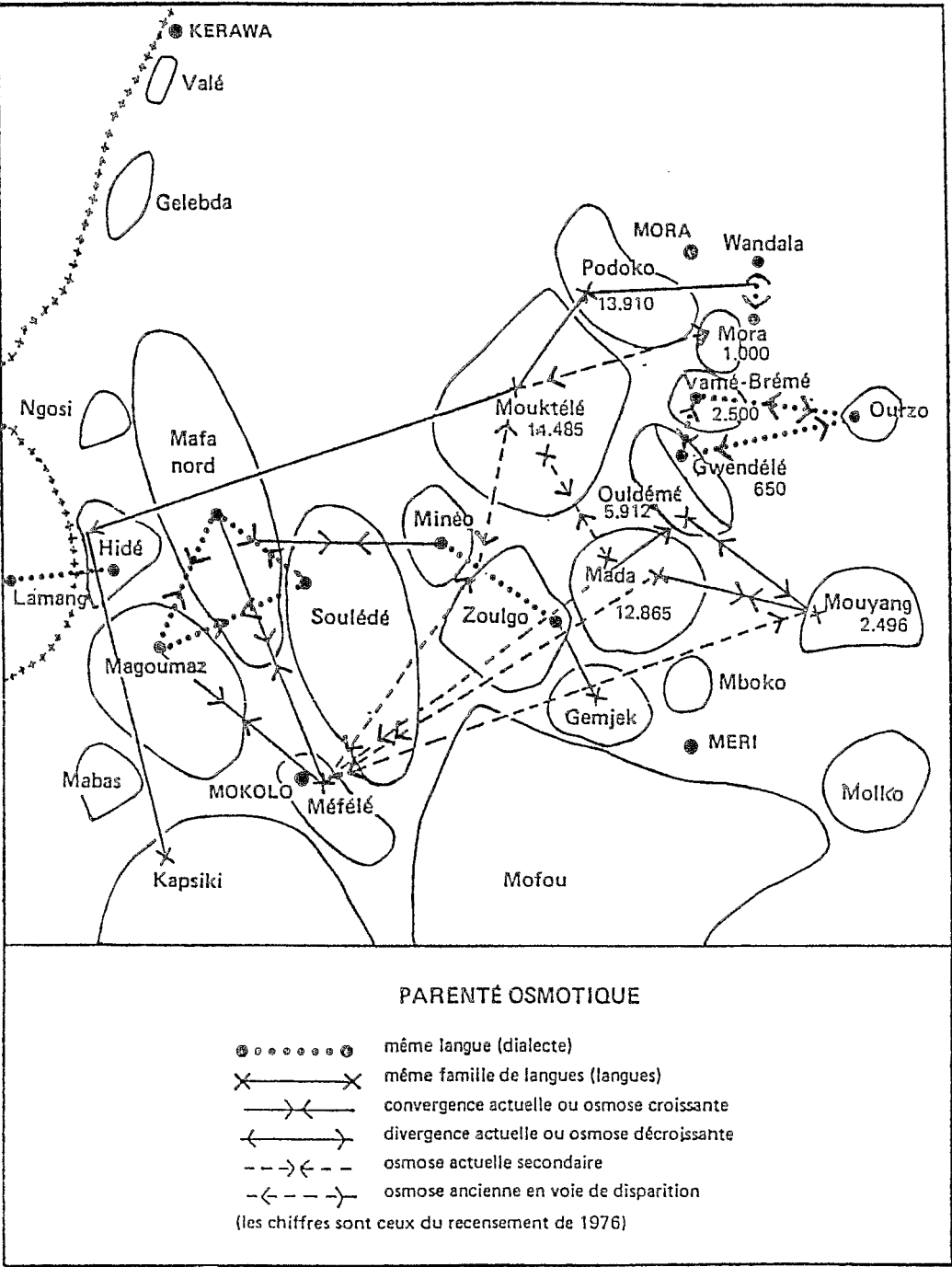


INSTRUMENTS DE MUSIQUE ET RELATIONS INTERETHNIQUES DANS LES MONTS DU MANDARA

Véronique de COLOMBEL
CNRS

L'hypothèse d'un rapport entre les instruments de musique funéraire mofu-gudur dānjá ou njānjá en voie de disparition (cités dans BARRETEAU et SORIN 1976), et ceux des Fali-Tinguelin tondji m'dom et nondji m'dom, très utilisés pour la mort et les initiations (cités par GAUTHIER 1968) est possible, bien que ces deux groupes soient géographiquement éloignés l'un de l'autre, que leur langue soit de famille différente, que les instruments considérés soient différents (voir tableaux), et que dans un cas les appellations différencient deux instruments, mais que dans l'autre elles s'appliquent apparemment au même. Phonologiquement et phonétiquement $nj = ndj$. Les dentales initiales *t* et *d* alternent, dans les deux cas, avec des nasales *nj* et *n*. Chez les Fali-Tinguelin cette opposition *t/n* exprimerait, peut-être, une marque de sexe : *t*oy "père", *n*oy "mère" (GAUTHIER 1968). S'agirait-il donc d'une diffusion à partir du groupe fali ? Mais, d'autre part, en d'autres régions, une nasalisation exprimerait le langage des esprits des morts¹; un dialogue instrumental vivants-morts ou humains-esprits ou ancêtres conviendrait pour des funérailles et également pour une initiation. Afin de chercher de nouvelles preuves, il serait nécessaire d'enquêter dans l'espace géographique qui sépare les deux ethnies et les deux langues (on sait que le chef de Gudur épouse des femmes gidar, plus au sud...), ou pister d'autres échanges linguistiques et culturels directs entre les deux groupes considérés. Quel rapport ce rapprochement de termes a-t-il avec l'hypothèse d'un ancien centre de diffusion culturelle au sud-est de Mokolo, ou

¹ Hypothèse évoquée par G. GALAME-GRIAULE, lors de la réunion de son équipe, en nov. 1986, et confirmée par la communication de C. NGOURA sur le vouté.



Carte extraite de :
GUARISMA (G.) et PLATIEL (S) éd , 1980, *Dialectologie et comparatisme en Afrique Noire*, Actes des journées d'étude tenues au Centre de Recherche Pluridisciplinaire du CNRS, Ivry (France), 2-5 juin 1980, Paris, SELAF, Oralité-Documents 2, p. 220

avec l'importance du lieu de passage qu'était Gudur ? Des Fali-Tinguelin seraient passés par Gudur, dit-on. Nous suggérons ce filon propre à exciter bien des curiosités. Mais il n'est pas en notre pouvoir de le suivre. Avis aux spécialistes de la région. A titre d'exemple, il permet, pour le moment, de montrer, en introduction, qu'une analyse comparative des instruments de musique et de leur dénomination, de leurs domaines d'utilisation et de leur fonction, tout comme une comparaison des structures musicales, pourrait être d'un enseignement précieux pour éclaircir les relations interethniques et envisager quelques visées historiques. Un objet tel que l'instrument de musique laisse moins prise que d'autres aux travaux archéologiques, car il est la plupart du temps fabriqué avec des matières périssables, peau, fibre végétale, écorce, bois et rarement en fer ou en argile. Certaines flûtes sont jetées après usage. On pourrait douter de leur aide en ce qui concerne les profondeurs des remontées historiques. Pourtant leur dénomination, leur lien avec les données culturelles, dans l'ensemble peuvent être des indices.

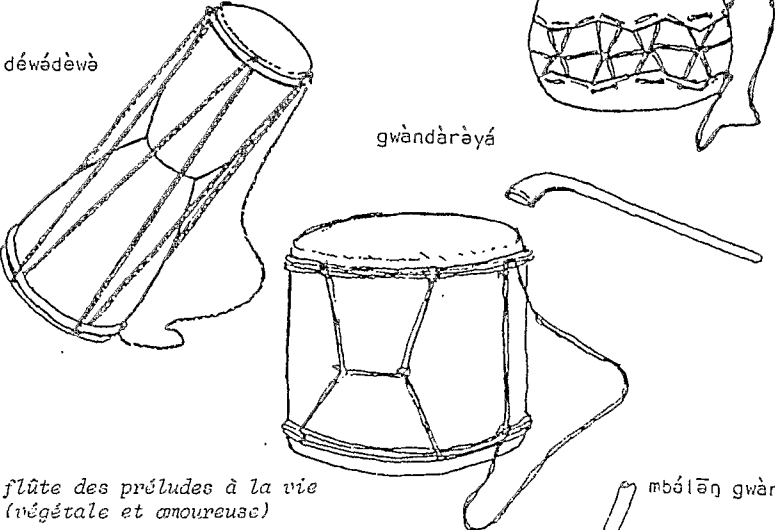
Le travail que nous présentons, ici, est une ébauche de comparaison, issue d'enquêtes faites par nous-même, à la même époque que le tournage du film : *Afaneciya, ou cycle agraire et musical en pays ouldémé* (1977-78). Les études sur la musique, dans les monts Mandara, sont très rares : un article de J.-C. GAUTHIER sur la musique fali. Des renseignements épars, plus ou moins complets sont disséminés dans quelques monographies : sur les Muktélés (B. JUILLERAT 1971), sur les Mofu-Gudur (D. BARRETEAU et L. SORIN 1976), sur les Mafa (comm. pers. de Y. LE BLEIS, 1986). Pour les Ouldémés, nous possédons des fiches techniques de chacun des instruments, contenant des renseignements descriptifs des objets, de leur confection, des informations organologiques et culturelles, fiches qui ne peuvent figurer dans cette publication.

1. L'IDENTIFICATION DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

L'identification d'instruments de musique pour la comparaison est délicate. Une description complète de l'objet avec croquis et photos à l'appui, sinon la présentation des objets, n'est pas superflue. Pour les Fali, nous avons eu la chance de trouver un inventaire apparemment complet, avec des dessins... malheureusement sans titres ni légendes ! Pour les autres groupes, il a dû y

INSTRUMENTS STRICTEMENT SAISONNIERS

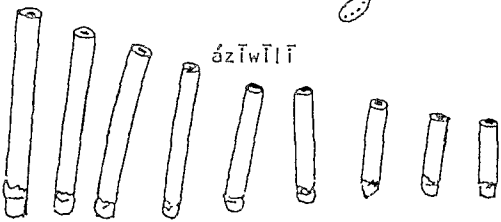
tambours des fêtes
de saison sèche



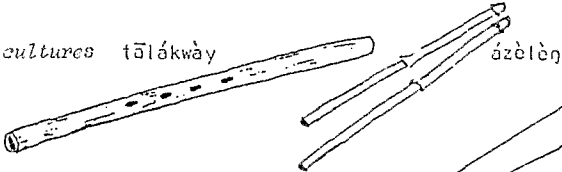
flûte des préludes à la vie
(végétale et amoureuse)

mbolē gwàrà

flûtes des sonailles



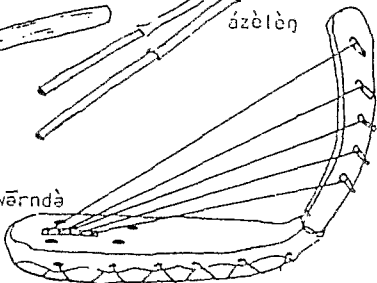
flûtes des cultures tōlákway



instruments
de saison
sèche

dēnēnà

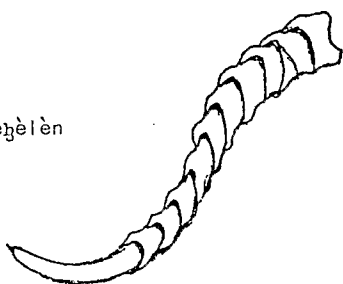
kwārndà



INSTRUMENTS DE TOUTES SAISONS

trompe traversière

mèjèlèn



sifflet de la mort

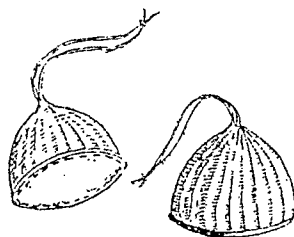
àsàgàlà
Bìjìim

hochets d'accompagnement

kwātsākwātsāyā

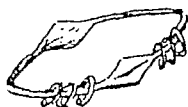


kwēdēdē

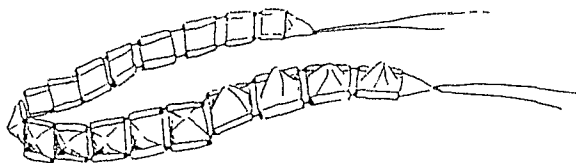


autres sornilles

hālēhūnzèr



àgākàtsà



avoir des omissions surtout en ce qui concerne les flûtes, les cornes, les sifflets et les sonnailles. Les descriptions sont peu nombreuses et la variation dans la réalisation de l'objet d'un groupe à l'autre rend son identification et la comparaison délicates. Il faut avoir recours parallèlement à tous les niveaux : niveau instrumental, musical et culturel.

1.1. Instruments de musique ouldémés

Les *membranophones* utilisés par les Ouldémés sont de deux sortes : l'une en forme de tonneau avec double membrane (gwândârèyá, àtîm et tambours de guerre), l'autre en sablier ou cintrée avec une seule peau (d'ewéd'ewè).

, gwândârèyá (voir confection et jeu dans le film *Afaneciya*, bobine 2, séquence 3 et bob. 2, séq. 9 et 17).

- Son corps (āāā "os") a une forme de tonneau ; il est soit en bois de āzèṇà, āzākṵ ou āḥāndāvā¹ avec une paroi droite, soit en calebasse (sèwà) avec une paroi incurvée. Ses dimensions sont les suivantes : H = hauteur 25 à 50 cm, D = diamètre : 27 à 54 cm.
- Il possède une double membrane (āmbèl), en peau de chèvre, de cob de Buffon ou d'antilope, soit lacée par des œilletons percés sur le bord de la membrane, soit avec des laçages passant par un cerclage rigide en tige de bois (fēr fēr). Les lanières (ātsīwír) sont en peau de vache.
- La percussion est obtenue par une baguette de bois (ādāṇāy). L'instrument est tenu en bandoulière sur le devant du corps.

¹ Les bois utilisés pour d'ewéd'ewè sont les suivants (le numéros référant à l'herbier de 400 échantillons, confectionné par nous même) : 12, āzèṇà, *Vitex doniana*, Verbenacée ; 211, āzākṵ, *Pterocarpus erinaceus*, Papilionacée ; 46, āḥāndāvā, *Ficus populifolia*, Moracée ; 61, mbèràk, *Ficus dicronastyla*, Moracée ; 162, ātībā, *Hyphaene thebaica* ; 72, āmātāf, *Ceratotheca sesamoïdes*, Pédaliacée, pour le cerclage ; 213, mākākāf, *Eruthrina sygmoïdea*, Papilionacée ; 25 bālgām, *Bombax costatum*, Bombacée ; 96, tsērāy, *Khaya senegalensis*, Meliacée ; 66, tsèt sēm, *Vigna unguiculata*, Papilionacée ; 13, māvālāwāk, *Stereospermum kunthianum*, Bigoniacée ; 90, ādālār, *Cratera religiosa*, Capparidacée. Le choix étendu ou limité d'un bois pour un instrument n'est pas toujours sans signification, outre la raison de sa taille.

- Il est joué par les hommes, en ensemble de trois tailles différentes (ou multiples de trois) : le grand (*āḡēhē*), H : 50 cm, D : 54 ; le moyen (*ī dāmbā*), H : 30, D : 32 ; le petit (*ākwā dārēhē*), H : 25, D : 27. Il existe une formule musicale pour chacun des trois.
- Il est réservé à *la fête du temps nouveau* (*wā lāmā táyā*) pour accompagner les danseurs, et aux entraînements de ces fêtes qui ont lieu en saison sèche de janvier à mars (voir calendrier).

dēwā dēwā (voir confection et jeu dans le film *Afaneciya*, bob. 2, séq. 3, 9, 17, 18).

- Il a une forme de sablier. Il est en bois. Ses dimensions sont : hauteur : 45 à 75 cm et diamètres : 20 et 15 à 33 et 25 cm.
- Une membrane couvre le petit diamètre (15 à 25 cm). Elle est lacée sur un cerclage de bois et tendue par des lanières passées d'abord dans ce premier cerclage, puis dans un second, fixé à l'autre extrémité du sablier.
- La percussion est la même que celle de *gwāndārēyā*. *dēwā dēwā* est tenu sous l'aisselle. Des variations de hauteur sont obtenues par pression sur les lanières et par changement de tension de la peau.
- Il est joué également par les hommes et par ensembles de trois (*āḡēhē*, *ī dāmbā*, *ākwā dārēhē*), avec une formule musicale pour chacun des trois. Son jeu s'associe à celui de *gwāndārēyā*.
- Il est réservé à *la fête du temps nouveau*, avec entraînement à la danse, ainsi qu'aux funérailles.

ātīm (voir *Afaneciya*, bob. 3, séq. 9).

- Il est confectionné comme *gwāndārēyā*, à l'exception près que ses peaux ne sont pas rasées.
- Joué par les hommes âgés, il est réservé aux *rites funéraires* et aux *simulacres de combat*.

Les aérophones sont de sept sortes chez les Ouldémés. Leur embouchure est simple ou biseautée. Certains ont un jeu en hoquet. Ils sont essentiellement liés aux cultures, à la vie végétale et amoureuse.

āmbā lāṅ gwārā (voir confection et jeu dans *Afaneciya*, bob. 3, séq. 3).

- C'est une flûte en terre cuite, à forme phallique, à embouchure en biseau et à trois trous de jeu localisés dans l'extrémité fermée dite "tête de pénis" ou "gland" (*yār māmāṅ*). Cette flûte est tenue verticalement.

- Elle est jouée par trois adolescents (ou multiples de trois), par ensemble de trois tailles différentes (10, 15, 20 cm de long actuellement, et autrefois 12, 18,5 et 25 cm), avec une formule musicale pour chacun des trois. Elle se joue fréquemment en duo. Il existe un air oudémé avec des variantes.
- C'est la flûte des *préludes à la vie végétale et amoureuse* qui se joue de mars à juin, jusqu'au dernier binage, au puits, sur le chemin, sur un rocher. Elle est accompagnée d'un chant dont les paroles "vous trottent dans la tête" mais ne se chantent pas. Chacun les connaît : elles sont le langage de la flûte (voir *Afaneciya* et plus loin).

āzīwīlī (voir *Afaneciya*, musique de générique du film).

- C'est une flûte (ou sifflets) en gros roseaux, en provenance de la région de Garoua et vendus sur le marché. Elle est à embouchure simple et à l'extrémité bloquée. C'est une flûte de pan à neuf tuyaux indépendants, de tailles différentes (longueur : 11,5 à 37 cm), du nom de ēdīŋ, nzēkw, ndāwāgāy, āḡērérā, ḡārāwāfā, āngāy, ānzēr, wārīkāmbā, kwērērā (voir enregistrement sur cassette). Elle est tenue verticalement.
- Elle est jouée par neuf jeunes gens, qui utilisent neuf formules s'imbriquant en hoquet. Il existe trois airs oudémés, avec des variantes.
- C'est la flûte des *semailles* (mai), jouée la nuit, par équipes ambulantes, dès les premières pluies, jusqu'au premier binage. Elle est aussi utilisée pour les rites de vīndēm īmāddōrā, préludes à la pluie qui autrefois donnaient lieu à une fête.

āzēlēŋ (voir jeu dans *Afaneciya*, bob. 1, séq. 2 et 7).

- C'est une flûte de roseau (*Saccharum spontaneum*, Graminée, appelée āzēlēŋ), type flûte de pan, à embouchure simple, à l'extrémité bloquée. Elle est tenue verticalement.
- Elle est jouée par les jeunes filles, par ensembles de trois jeux de deux tuyaux de tailles différentes (six tailles : longueur 46 et 43 cm, 34 et 31 cm, 22,2 et 21 cm). Chaque joueuse émet, en sus, un son vocal d'une hauteur différente de celle de ses deux tuyaux. Il existe trois airs oudémés avec variantes. Sont joués quelques airs des groupes voisins.
- C'est la flûte de la *croissance du mil* jusqu'à sa maturité (mai à octobre). Elle est interdite dès la coupe du mil. Elle est absente des fêtes. Les jeunes filles en jouent sur les chemins qui mènent aux champs, et au repos sous un arbre. Elle dialogue avec les tālākwāy des jeunes gens (voir *Afaneciya*, bob. 1, séq. 2).

tālākwāy (voir jeu dans *Afaneciya*, bob. 1, séq. 2 et 3).

- C'est une flûte en écorce¹, seule à avoir les deux extrémités libres et quatre trous de jeu. Son embouchure est simplement ouverte et sa position de jeu horizontale ou oblique.
- Ces flûtes de trois tailles différentes (45, 60 et 75 cm de long) sont jouées par trois musiciens ayant chacun sa formule. Il existe un air et trois variantes. Des chants les accompagnent lors de la fête de dāfābërā. Il peut aussi y avoir des jeux isolés à un ou deux joueurs.
- C'est parmi les flûtes des cultures, celle du *cycle total du mil*, depuis le premier binage (juin) à l'ensillage (janvier). C'est la flûte des *fiançailles*, des rites zāvāŋ où les jeunes gens et les jeunes filles se retrouvent dans les mils pour goûter ensemble les premiers épis sucrés et encore laiteux, de la fête des récoltes (dāfābërā), des rites de vīndəmīmāwəlèŋ au moment où l'on détache l'épi mur et sec de la tige avant le battage et où on le dispose dans un enclos de pierre (māwəlèŋ) (voir *Afaneciya*, bob. 1, séq. 13). Autrefois, ces rites donnaient lieu à une fête. Cette flûte se joue donc à la fois en groupe pour rythmer la danse, ou isolément sur le chemin et au repos sur un rocher.

dēnēnā (musique dans *Afaneciya*, bob. 1, séq. 8 et 14).

- C'est une flûte de bois (ādōlār (2), 11 āhōrāw, *Annona senegalensis*, Anacardiaceae), de petite taille, à embouchure en biseau, à trois trous de jeu, à extrémité fermée. Elle est taillée en forme de cône coupé à l'extrémité. Elle est ornée de quelques motifs géométriques incisés ou pyrogravés. On la tient verticalement.
- Elle est jouée par les jeunes gens, seuls, ou plus fréquemment à deux ou trois (10, 12,5 et 15 cm de long). Il n'existe pas d'air oudémé.
- Sont joués des airs empruntés aux Mbrémé, Mouyang et Douvanger. Est-ce une flûte récemment empruntée ?
- C'est un instrument de *saison sèche*, utilisé depuis la maturité du mil (septembre) jusqu'au débroussaie (mai). Moins lié au cycle agraire et aux rites que les autres, son jeu couvre la même

¹ Les écorces utilisées pour tālākwāy viennent des arbres suivants : tsōrāy, māvālāwāk, āḡāndāvā, tsētsem (2), 153, ālābā, *Lannea microcarpa*, Anacardiaceae ; 169, bīlīvī, *Ziziphus mauritania*, Rhamnaceae ; 10, mōbīr, *Cassia singueana*, Césalpiniaceae ; 82, mōngīḡī, *Ficus abutifolia*, Moraceae ; 37, ānēnē, *Sclerocaria birrea*, Anacardiaceae. Sont aussi utilisées les tiges de mil évidées par des termites.

Mois ouldémé	Calendrier gré- gorien (1er jour) 1977 1978	Traduction	Travaux	Fêtes	Instruments de musique
wēlāmātáyà	19 JANV - 9 FEV	temps/enlever	construction des cases		gwàndàrèyà dèwédèwè
májàlà	18 FEV - 9 MARS	rhume (fête)	vanneries, cordes - fin de la couverture des ca- poteries, forge [ses	wēlāmātáyà májàlà	mbélèŋ gwàrà
xèhà	19 MARS - 7 AVR	fonte du fer	débroussage des champs semailles	vèndèm I mádèrè	ázèlèŋ áziwili
mēcád' ādāk	18 AVR - 7 MAI	balayer/épines	premier binage		tālákway
sàxálá	18 MAI - 5 JUIN	essuyer/restes	deuxième binage		
mēxālāŋ āvèx	16 JUIN - 5 JUIL	écraser une 2ème fois/champ	sarclage, récolte du gombo, tabac et maïs		
dàfàbèrà gwéndèlè	16 JUIL - 4 AOUT	nourriture/de- hors/gwendélé (fête gwendélé)	récolte : arachides, souchet, sésame, pois, éleusine, courges, tabac	dàfàbèrà	kwèrndè dènnè
dàfàbèrà wèhām	14 AOUT - 2 SEPT	id. (fête ouldémé)	coupe du mil - récolte : haricots, oseille	vèndèm I mōjì xāy	
médèkèdèm	13 SEPT - 21 OCT	incendie	fin des récoltes (hari- cots, arachides, pois)		
sèsèmdáy	12 OCT - 30 OCT	fête mbrémé	séchage, décorticage et battage des produits fé- minins (pois, haricots, souchet, gombo)		
ànàŋ wàl	11 NOV - 30 NOV	chose/femme	battage et ensilage du mil	vèndèm I māwèlèŋ	

période que celui de la harpe. Son timbre aigu et strident, vif et sec, comme celui du grillon, est présent aux époques de coupe du mil, de battage et d'ensilage. Comme la harpe, il est absent des fêtes.

àsàgàlā ou **àsàgàlābìsīm** (voir *Afaneciya*, bob. 3, séq. 9).

- C'est un sifflet de bois (**ādālār**, **āhērāw**) ou de corne (**rāwāk** "buffle") fait par les Mofou et vendus sur le marché. Actuellement le bois remplace progressivement la corne. Son extrémité est fermée. Il n'y a pas de trou de jeu. Il est joué verticalement.
- Existant en cinq tailles, il permet 5 "partitions", pour un air accompagnant **ātīm** et **mēḡēlēṇ**. Son jeu peut le rapprocher d'une flûte de pan jouée par cinq personnes.
- C'est un sifflet pour funérailles. Il accompagne la danse.

mēḡēlēṇ (voir *Afaneciya*, bob. 2, séq. 16 et 18).

- C'est une trompe traversière, faite en corne, trouée à l'extrémité, par des forgerons.
- Elle est jouée par les hommes âgés. Elle existe en trois tailles, mais est actuellement souvent isolée.
- C'est la trompe des funérailles et de la fête de la nouvelle année. Elle accompagne la danse.

Il n'existe qu'un *cordophone* :

kwārndē (voir *Afaneciya*, bob. 1, séq. 5, bob. 3, séq. 8).

- C'est une harpe à cinq cordes, comme dans les monts Mandara et au Nord-Cameroun. La caisse de résonance est en bois (**mbārāk**, **āḡāndāvā**(2), **mēhīrī**, *Ficus leucardii*, Moracées) et couverte d'une peau de chèvre ou de daman des rochers.
- Elle se joue seule ou à plusieurs, de la coupe du mil aux semailles, comme **dēnēnā**, de septembre à mai, à l'occasion des sérénades où elle se fait souvent accompagner de chants. Elle existe en trois tailles. En plus de leur air propre les Ouldémés jouent les airs des groupes voisins et surtout un air mouktélé. Est-ce parce que les habitants de Sama, la capitale ouldémé, apprécient les jeunes filles ou les femmes mouktélés qu'ils vont courtiser lors des marchés ?

Les *idiophones* ouldémés comptent quatre instruments à secouement et un à percussion avec un battant attaché : deux sortes de hochets, pour main ou cheville, une sorte de sonnailles ou grelots pour chevilles, des sistres et des clochettes.

kwātsākwātsāyā (voir *Afaneciya*, bob. 2, séq. 2).

- C'est un hochet en calabasse, tenu à la main, utilisé par les femmes pour rythmer la danse des fêtes.

kwēdfēdfē (voir *Afaneciya*, bob. 3, séq. 9).

- Ce sont des hochets de cheville, tressés avec des fibres végétales attachées à une pastille ronde découpée dans une calabasse (D : 10 à 15 cm). Les graines résonnent contre cette calabasse.
- Les femmes ouldémés les utilisent pour rythmer les danses funéraires. Les voisins madas les utilisent pour les fêtes.

hālēhōnzēr

- Ce sont des sistres en fer, tenus à la main par les hommes pour rythmer la danse des fêtes. Ils disparaissent avec les forgerons.

āḡākāttsā (confection et jeu, *Afaneciya*, bob. 2, séq. 3 et 18).

- Ce sont des grelots de cheville, tressés par les femmes dans les feuilles de palmier et remplis de graines (de 46 āḡāvā, *Cassia torra*, Césalpiniacée, 335 āmāḡ, *Vigna sinensis*, Papilionacée).
- Ils sont utilisés pour les fêtes par les femmes ouldémés et gwendélés de tous âges.

tētēlēḡ (voir *Afaneciya*, bob. 2, séq. 13).

- Ce sont des clochettes de cuivre, portées en bandoulière pour rythmer les danses de fêtes et d'usage rare.

Un certain nombre d'éléments de description peuvent être des indices sur le plan de l'histoire et des relations interethniques : l'usage rare qui peut être dû à un emprunt ou à une perte d'usage, un changement d'usage qui peut révéler une organisation antérieure de la société, le fait que l'instrument soit réservé à une ethnie ou commun à tous les groupes voisins, le fait qu'un groupe utilise ses airs propres ou ceux des groupes voisins ou les deux, la liaison plus ou moins étroite aux rites d'un groupe considéré. Plusieurs instruments ouldémés sont intéressants sous cet angle. Mais esquissons une comparaison avec les groupes voisins pour préciser ces divers points.

1.2. Instruments de musique dans les monts du Mandara

Nous avons dressé un premier tableau comparatif avec les renseignements encore très incomplets, *uniquement* donnés par les Ouldémés et leurs amis des ethnies voisines rencontrés sur le marché, et recueillis en 1977-78, lors de mes traversées des monts du Mandara. Ils seront à compléter par d'autres spécialistes de la région. Pour les Fali, nous avons utilisé l'étude de J.-G. GAUTHIER. Un second tableau, celui des dénominations dans six langues provient des sources citées plus haut. C'est de ce second tableau que nous avons tiré le rapprochement des instruments fali-tinguelin et mofu-gudur.

Examinons ce premier tableau. Dans l'ensemble de la montagne on retrouve avec un écart plus sensible pour les Fali, les mêmes tambours, les mêmes sifflets, les mêmes cornes, les harpes, quelques mêmes sonnailles. Peut-on déduire de cette concordance qu'ils sont proto-x ? J.-G. GAUTHIER qui avait remarqué des constantes pour ces types d'instruments chez les différents Fali, était tenté par cette explication, en les caractérisant de plus traditionnels. Les flûtes seraient-elles moins traditionnelles et d'innovation locale ? Nous ne le pensons pas. Le tambour d'aisselle se retrouve dans la civilisation musulmane ! Les traits physiques des flûtes sont peut-être davantage modifiables parce que périssables, mais leur fonction culturelle l'est-elle ?

- *āmbəlāngwārā* est spécifique aux Ouldémés. Est-ce une innovation individuelle ? J.-P. LEBEUF nous a communiqué qu'une flûte semblable avait été trouvée chez les Massa à Houlouf, dans une fouille.

- *āzīwīlī* et *āḡākātsā* sont utilisés dans notre échantillon chez les Ouldémés et les Gwendélés. Nous savons que les Gwendélés, s'ils n'abandonnent pas leur propre langue, abandonnent progressivement un certain nombre de leurs traits culturels pour assimiler ceux des Ouldémés. Leurs fêtes propres n'existent plus. D'autres part, nous avons noté qu'*āzīwīlī* était autrefois l'instrument des rites et des danses de *vəndəmīmàdərə*. Les rites de *vəndəm* sont anciens et donnaient lieu, dans le passé, aux fêtes ouldémés. Ils sont encore détenus par un clan autochtone, les Matsabayam, occupant le massif avant l'arrivée d'*Agədzavərnda*, l'ancêtre fondateur de la chefferie actuelle, arrivée qui peut remonter à 360 ans, lors de la constitution du royaume mandara.

TABLEAU 1

	<i>mora</i>	<i>podoko</i>	<i>mouk-télé</i>	<i>ourza</i>	<i>mbrémé</i>	<i>gwen-déls</i>	<i>oul-démé</i>	<i>mada</i>	<i>mou-yang</i>	<i>zoulgo minéo</i>	<i>mafa</i>	<i>mofu</i>	<i>fali-Ting.</i>
gwàndàrèyá	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
déwédèwè	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	+
àtìm	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	+
kwērndè	x	x	0	x	x	x	0	x	x	x	x	x	x
āmbélōŋ gwàrà							0						
ázīwīlī						x	0						
ázèlèŋ		x	x		x	x	x	+	+				+
tālákway			x	x	x		x	x	x				+
dènènà					0	x	x		0			0	
àsàgàlà	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
mègèlèŋ	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
àgàkàtsà						x	x						
kwātsākwātsāyā	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
kwēāēdē	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
hālēhóngèr	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	+
tètèlèŋ	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	+

x utilisation du même instrument

+ utilisation d'un instrument semblable

0 morceau musical, spécial à l'instrument, utilisé par les Ouldémés.

Les esprits dits *və̀ndəm* agissent sur la pluie et les cultures. Autrefois, les fêtes de *və̀ndəm* étaient au nombre de trois : *və̀ndəm i mādərə*, fête du débroussaie et du début de la pluie (*mādərə* : période sèche, période de la renaissance végétale qui précède les pluies), *və̀ndəm i mēdzī hāy*, celle de la coupe (*mēdzī*) du mil (*hāy*), *və̀ndəm i mawəlēŋ*, celle de la coupe des épis pour les remiser dans les enceintes de pierre (*mawəlēŋ*), tâche qui précède le battage. *ázīwīlī* est encore jouée sur toute la montagne ouldémé avec la même fonction qu'elle avait lors des fêtes de *və̀ndəm i mādərə*, mais la conscience se perd, bien qu'il soit encore affirmé que les esprits de *və̀ndəm* agissent sur la pluie du Maître de la pluie actuel qui est obligé de demander aux Matsabayam d'accomplir leurs rites. Cette flûte (9 sifflets), très inscrite dans la tradition ouldémé, d'apparence physique semblable à d'autres utilisées sur la montagne, possède une organisation originale basée sur neuf unités et un type de jeu en hoquet que nous n'avons pas rencontré alentour. Cette originalité n'est pas nécessairement le signe d'une innovation locale plus ou moins récente.

- *tālákway* existe, nous dit notre enquête, dans deux sous-groupes de parenté linguistique (tchadique), dans des ethnies voisines. Il en est de même pour *ázəlēŋ*, mais les ethnies concernées ne sont pas exactement les mêmes.

- *dēnēnā* pourrait être, pour les Ouldémés, un emprunt assez récent puisqu'ils ne jouent, d'après eux, avec aucun air d'un répertoire qui leur est propre, mais des airs mbrémé, mouyang et mofu-Duvangar, comme le font aussi les Gwendélés. Quelles relations interethniques existeraient entre les Mofu-Davangar et les Ouldémés qui ne sont pas voisins ?

Le second tableau, lui aussi incomplet, en plus de faire apparaître des correspondances linguistiques et de confirmer la large diffusion de certains instruments révèle des instruments marginaux qu'il n'était pas possible d'obtenir en partant de l'échantillon ouldémé. En effet, il existe des tambours sur pied vers le sud des monts Mandara : chez les Mofu-Gudur (*bātāk*) et chez les Fali-Tinguelin (*tondji m'dom* et *nondji m'dom*) pour les funérailles, chez les Mafa (*hudokw*) pour des danses au clair de lune après la fête du maray (mars ou avril) jusqu'aux semailles (informations épistolaires récentes de Y. LE BLEIS). Rappelons le balafon des

Mofu-Gudur, autrefois utilisé pour les funérailles, actuellement rare (dānjā ou nānjā), dont nous avons parlé en introduction. Les tambours sur pied viennent-ils du même type de relations interethniques que celles évoquées, en introduction, pour le rapprochement linguistique des Mofu-Gudur avec les Fali ? Une enquête serait nécessaire au sud des monts du Mandara.

Les constantes sûres, témoins d'une large diffusion de certains instruments sont les suivantes :

- Les hochets de fibres tressées pour chevilles : kwēdēdē, kwāfadi, mākwdēkwēdē, kweckwécér. Chez les Fali, l'objet a été très exactement dessiné par GAUTHIER, mais il n'a pas été nommé dans la langue. Si son nom avait dénoté une correspondance linguistique avec les termes de langue tchadique, cela aurait eu pour nous une incidence sur l'ancienneté, la rapidité et le sens d'une diffusion (notons le rapprochement possible de kweckwécér et kwātsākwātsāyā). L'origine onomatopéique de ces termes est évidente. Ce hochet est inutilisé par les Foulbé de Maroua. En ce qui concerne les autres sonnaillles les constantes annoncées au tableau 1 ne se retrouvent pas. Il peut y avoir des variantes, mais aussi des omissions de la part des auteurs car ces instruments d'accompagnement ne sont pas primordiaux. Le hochet calebasse est très répandu, entre autres chez les Foulbé de Maroua. Par contre les sonnaillles métalliques sont de plus en plus rares et demandent une enquête systématique. Notons que le sistre a été rencontré chez les Mafa, mais que les grelots de feuilles de palmier n'ont pas été signalés ailleurs que chez les Ouldémés et leurs voisins Gwendélés, assimilés à eux.

- La harpe à cinq cordes : kwērndē, nižin, gānjāvāl, gandzavar, kindingkinding, pour lesquels on peut faire les rapprochements linguistiques suivants : nž (de nižim), gānjāvāl et gandzavar (/nj/= /ndz/), et peut-être nd des autres termes. Il se peut qu'on puisse rapprocher aussi kwērndē et kindingkinding. La large diffusion de cet unique cordophone semble sûre. Mais l'enquête linguistique demande à être étendue aux autres groupes de montagnards et approfondie. Notons que le mot fulfuldé moluru est dit venir du mot haoussa molo¹.

¹ D'intéressantes informations nous sont venues "en dernière heure", grâce à Bouba Ousmanou, foulbé de Maroua, vivant à Paris, qui nous les a présentées avec beaucoup de circonspection : ce sont des souvenirs d'enfance et d'adolescence qu'il n'est pas possible de vérifier à distance.

- Les tambours à deux peaux sont présents partout avec des noms divers, gwàndàràyá, goneri, mzàr, ganga, et n'durai et ni buli chez les Fali. Notons la suite d'archiphonèmes G, N, R en tchadique. Pour les tambours d'aisselle à une peau les correspondances linguistiques sont plus proches : dēwāḏ'wā, dewdow, deḡéḡēw, mais ganggang. Ce dernier rencontré chez les musulmans et également en gīmīnīmē sous le nom de dēḡdēḡa (intervention de M. DIEU), serait l'objet d'une probable diffusion dont l'examen approfondi reste à faire. Notons encore le rapprochement ganga (mafa, pour un tambour à deux peaux) et gānggāng (mofu-gudur). Le mot fulfuldé kalangu (tambour d'aisselle) est dit venir de la langue haoussa (H).

- Quant aux trompes et aux sifflets souvent en corne, leur présence sur toute la montagne a été affirmée dans le tableau 1 où le travail d'enquête a été fait à partir de langues locales. Par contre, il a été délicat d'établir le tableau 2 à leur sujet, à partir de travaux d'auteurs, car la terminologie est multiple : corne, flûte, sifflet, trompe... Il faut dire que dans une corne on peut percer un trou, ou

Nous les présentons tels que. Chez les Foulbé de Maroua, les membranophones sont au nombre de deux : mbaggu, un tambour à deux peaux, kalangu, un tambour d'aisselle dont le nom serait d'origine haoussa. On rencontre deux cordophones : moluru, une harpe pour sérénades, poèmes, louanges du chef, dont la racine molo serait haoussa et la terminaison ru fulfuldé, gaggeru ou gegeru, une vièle avec une caisse de résonance enalebasse dont la dénomination vient du haoussa, gogo "frotter". Parmi les aérophones gaṣi, une trompe de deux mètres est exclusivement réservée au chef, au sultan ; gaṣi veut dire "le voici" en haoussa. Algaïta, une trompette, de trente centimètres est utilisée, mais non exclusivement, pour le chef, accompagnée de mbaggu, le vendredi ; son nom vient de l'arabe. Cidal est un cor en fer de cinquante centimètres, au tuyau recourbé à l'extrémité ; on l'utilise accompagné d'un hochet-calebasse pour les danses ; il ne sert pas pour le chef ; il est d'origine bornouane. Wombero, qui est un terme fulfulde, désigne une flûte de roseau pour bergers et chasseurs. Il existe aussi un grand nombre de cors en corne (luwal) de vache ou de buffle. Konkiel est une sonnaille à deux cloches sur lesquelles on frappe ; elle est communément rencontrée au Cameroun et au-delà, comme le hochet-calebasse. Parmi les idiophones, il existe aussi un instrument à friction fait en tige de mil. A Maroua, un balafon est joué par les Tchadiens appelé Sara et des cornes-sifflets droites par les montagnards. Il est très significatif pour qui connaît l'histoire des Peuls et de leurs chefferies que les termes concernant les instruments pour le chef soient identifiés comme provenant du haoussa (gaṣi), ou de l'arabe (algaïta) et ceux concernant les instruments des bergers soient fulfulde (wombero). Les cornes proviennent des bêtes de troupeaux.

<i>Instruments de musique</i>	ouldémé	muktélé	mofu-gudur	mafa	fali-Tinguelin	fulfuldé
tambour à deux membranes	gwàndàrèyá	goneri	gàngàṅ	ganga	n'dwrei, ni buli	mbaggu
tambour d'aisselle	déwédèwè	dewdow	m̀zàr	déḡeḡéw		kalangu H
tambour des morts	àtìm	tmi	(batak)	d́íngér	ton	-
harpe à cinq cordes	kwērndè	Nižin	gánjávàl	gandzavar	kindingkinding	moluru H
flûte d'argile à 3 trous	āmbélēṅ gwàrà	-	-	-	-	-
flûte de pan à 9 joueurs	ázīwīlī	-	-	-	-	-
flûte de pan à 2 tuyaux	ázèlèṅ	madiž	zèlèṅ	-	(dessiné, rare)	-
flûte à 4 trous et 2 extrémités libres	tālákway	talokway	ṭālām	-	dengel	wombere
flûte de bois ou corne à 3 trous	dènèná	-	-	ngwalam	tifigim	-
sifflets de corne ou bois (5 ou 7)	àsàgàlà	šegla	mbówàk	-	lúwal, m'bono	-
trompe ou cors	mèḡèlèṅ	-	-	tolom	gangu, kusso, tiememen	luwal, gasi, algaita, cidal
grelots de cheville en fibre de palmier	àḡàkàtsà	-	-	-	-	-
hochet calebasse pour main	kwatsa- kwatsaya	takada- katsay	-	-	-	(oui, pas nommé)
hochet de fibres tressées	kwēdēdē	kwadafi	m̀kwēdē- kwēdē	kweckwécér	(pas nommé, dessiné)	-

<i>Instruments de musique</i>	ouldémé	muktélé	mofu-gudur	mafa	fali-Tinguelin	fulfuldé
sistre de fer (ou autres sistres)	hālēhēngèr	-	-	dásál	-	-
clochette de métal	tèt'èlèṅ	-	-	-	-	-
balafon	-	-	dànjá, njànjá	-	-	-
tambour sur pied	-	-	bàtàk	hudokw	tondji m'dom, nondji m'dom	-

TABLEAU 2

plusieurs trous, ou pas de trou du tout. Dans le premier cas, il s'agit d'un cor ou d'une trompe, si l'on souffle par le trou, dans le deuxième cas, c'est une flûte et dans le troisième, un sifflet. Avec un morceau de bois en forme de cône évidé on peut obtenir les mêmes instruments. On le pourrait aussi avec un roseau. Mais que dire quand une corne est jouée en position sifflet par l'extrémité large et qu'un trou à l'autre extrémité lui permet d'utiliser deux sons (mafa) ? Quand deux roseaux du type sifflets sans trou sont joints et joués par une seule personne (á z è l è ñ), il s'agit d'une flûte de pan ! Neuf tuyaux de tailles différentes joués par neuf joueurs sont des sifflets dont l'ensemble forme une flûte de pan ! L'étude des structures musicales devraient alimenter ces comparaisons.

Une autre difficulté pour la comparaison est le remplacement de la corne par le bois. à s à g à l à (ouldémé), s è g l a (mouktélé), et peut-être mb ó w à k (mofu-gudur), sont des sifflets à l'origine en corne et devenus progressivement en bois. Pour mb ó w à k (mofu-gudur), les renseignements ne sont pas donnés. Mais la consonnance du terme est celle de l'appellation de bêtes à cornes (mb à k à l, r ā w ā k, ā w ā k, etc.). k é w a l et m ' b o n o sont en écorce ou en bois. Pour ces sifflets, l'air vibre sur l'ouverture, du côté de la partie large de la corne ; l'autre extrémité n'est pas percée. Ils sont utilisés pour la mort. Les Foulbé perçoivent ces sifflets comme réservés aux montagnards.

- La flûte en corne est absente chez les Ouldémés : d è n è n à est en bois. Mais elle est présente chez les Mafa (n g w a l a m, flûte en corne de mouton, percée de trois trous, jouée en saison sèche et correspondant à d è n è n à), et chez les Fali (t i f i g i m, percée de quatre trous, jouée pour l'amitié et l'amour). Quant aux sifflets s è g l a et m b o w a k, il est signalé par les auteurs qu'autrefois, l'un de ces instruments était utilisé à la maturité du mil, et que l'autre l'est actuellement pour une fête de fin de saison des pluies. Serait-ce des équivalents des flûtes de saison sèche qui sont jouées après la maturité du mil, dès septembre ? Et/ou serait-ce une confusion entre deux sortes d'instruments ? Sans description de l'objet, nous ne pouvons en juger.

- Les flûtes de roseau (á z è l è ñ, m a d i ž, z i l è ñ) et les flûtes d'écorce (t ā l ā k w ā y, t a l o k w a y, t ā l ā m) n'ont pas été signalées chez les Mafa. Ces flûtes des cultures ont une grande importance dans le cycle agraire et les conceptions ouldémés (voir description des instruments et ci-après). Il semble qu'il en soit de même pour les

Mouktélés où *madiž* est liée à la croissance du mil et *talakway* à sa maturité, chez les Mofu-Gudur où *ziléŋ* et *tālām* sont sorties pour la fête des récoltes. Les auteurs ne précisent pas s'il existe un calendrier "exact" pour l'usage des instruments. Chez les Fali, il existe une flûte semblable à *tālákway*, à quatre trous de jeu et à deux extrémités libres, utilisée pour accompagner les "chants d'amour", sans plus de précision. Pour ces flûtes, les Ouldémés avaient fait une omission en ce qui concerne les Mofu. Il serait intéressant de vérifier si ces sifflets de culture sont réellement ou non une caractéristique culturelle des montagnards. Sont-elles présentes chez tous ? Existe-t-il quelque part une équivalence des *āmbəlōŋ gwàrà* et *ázīwīlī* ouldémés avec une fonction jouée dans le cycle agraire ?

Contrairement à ce que suggérerait GAUTHIER pour les Fali, il semblerait que les instruments qui se présentent comme des constantes soient des instruments de large diffusion. Les sifflets seraient propres aux montagnards sans être réservés au groupe tchadique (voir Fali : groupe adamawa) ; quant aux flûtes des cultures et au calendrier de leurs usages, ils mériteraient une étude comparative plus approfondie.

2. DOMAINES D'UTILISATION

Les domaines d'utilisation des instruments de musique reflètent la structuration d'une société et ses activités. Les mêmes types d'instruments ont généralement le même usage d'un groupe à l'autre, de proche en proche, selon les normes d'osmose nécessaires (2 sens) dues au voisinage et à la parenté culturelle initiale. La mise en parallèle des différents niveaux, "objectal", linguistique, et culturel montre des irrégularités : ex. 1, un rapprochement linguistique entre Fali-Tinguelin et Mofu-Gudur (non voisins) pour des instruments funéraires et l'existence d'un balafon en tant qu'instrument funéraire à Gudur ; ex. 2, des noms haoussa pour certains instruments de musique foulbé ; ex. 3, l'isolement des *āmbəlōŋ gwàrà* ouldémés et la découverte d'une flûte semblable dans une fouille, chez les Massa. L'étude des relations interethniques et l'histoire devraient apporter une explication à ces discontinuités.

Les constantes rencontrées pour les usages sont les suivantes, si l'on reprend les rubriques de GAUTHIER, pour permettre la comparaison.

- Pour la *mort* et les *funérailles*, il est utilisé des tambours spécifiques, sur pied ou non, des sifflets de bois ou de corne. Les usages sont les mêmes dans le groupe tchadique et chez les Fali, mais aucun instrument pour funérailles n'a été signalé chez les Foulbé dont la religion est différente. L'absence de sifflets chez les Mafa et le balafon mofu-gudur seraient des discontinuités, et les tambours sur pied une variante "sudiste".
- Pour les *honneurs du chef* sont communément utilisés des tambours. Chez les Fali y sont ajoutés des cornes, des trompes d'influence musulmane et foulbé. Les Foulbé de Maroua utilisent pour leur chef une grande gamme d'instruments dont l'un *ga ã i* (terme haoussa), lui est réservé et un autre *al ga ã ta* (terme arabe) est toujours utilisé le vendredi. Pour qui connaît l'histoire des chefferies peules l'influence est claire. Les honneurs du chef sont comparativement sobres dans la montagne.
- Pour *l'amitié et l'amour*, sont utilisés une harpe à cinq cordes dans tous les groupes et également chez les Foulbé, des flûtes à trous jouées en saison sèche pour certains, en saison des pluies pour d'autres, ou les deux. Ce genre de flûte existe chez les Foulbé, pour les bergers et les chasseurs, en contact avec la nature.
- Pour la *guerre*, il existe partout des tambours spéciaux.
- Pour les *ancêtres*, sont utilisés, chez les Fali, des doubles cloches. A Ouldémé, des clochettes le sont pour divers esprits. Mais rien n'a été signalé pour le reste de la montagne.
- Pour les *génies*, les Fali utilisent deux sortes de sifflets. A Ouldémé les *bãzã vòndòm* auraient été charmés avec *ãzĩwĩlĩ*, neuf sifflets en flûte de pan et *tãlãkwày*, une flûte. Ailleurs les renseignements manquent.

Dans l'ensemble, les enquêtes sont encore très insuffisantes pour poursuivre une comparaison, indispensable en ces domaines. Retenons la nécessité d'une continuité géographique pour déceler les discontinuités ou des ruptures d'osmose, pour savoir si l'on a à faire à une diffusion ou au contraire à des innovations locales. Pour évaluer une rupture de continuité, il faut avoir déterminé la continuité relative d'une région ou d'un ensemble considéré en la confrontant à d'autres. Ainsi, s'il y avait d'autres balafons dans les monts du Mandara, celui de Gudur n'apparaîtrait pas comme une discontinuité.

A dessein, nous allons confronter grossièrement les domaines d'utilisation des chants ouldémés et pygmées. Nous y verrons une rupture culturelle incontestable. Les Ouldémés chantent :

- pour écraser le mil sur la pierre
- pour battre le mil (emprunt gwendélé)
- pour les fêtes (des récoltes, et du temps nouveau)
- des chants d'amour à la harpe
- la mélodie de *āmbélēṅgwàrà* (non chantée)
- des chants familiaux : contines, berceuses.

Les pygmées (voir S. AROM) chantent pour la chasse :

- avant le départ, on siffle dans une corne pour capturer la force vitale des animaux à attraper. Le rituel comporte également quatre chants.
- pour l'appel de chasse, on chante afin de maintenir le contact entre les chasseurs et effrayer les bêtes.
- pour le retour, on chante pour annoncer une bonne chasse.
- on chante après la capture d'un éléphant.

Les Pygmées chantent aussi pour un rituel de récolte de miel (11 chants), pour des danses, des funérailles, des berceuses et des événements familiaux.

Dans un groupe culturel encore autre, chez les Foulbé de Maroua, la musique et les chants sont polarisés sur les louanges du chef ou d'un grand, l'apparition du chef, les rites religieux qu'il dirige. Des spécialistes, les griots, en sont les acteurs.

A Ouldémé et chez les montagnards des monts du Mandara, c'est la culture du mil et la fécondité de la terre, l'attente des pluies, en un mot le cycle agraire qui structure l'usage des instruments de musique. Chacun y participe. A Ouldémé, il existe un calendrier musical strict, emboîté dans le calendrier lunaire dont les dénominations se réfèrent au cycle agraire.

3. LES FONCTIONS

Une des grandes fonctions de la musique chez les Foulbé de Maroua est de réassurer l'autorité du chef et l'autorité religieuse, chez les Pygmées de rythmer les activités collectives, les déplacements divers et de régler le rapport avec ceux avec qui ils collaborent, le rapport avec l'animal à chasser et le génie à amadouer. Chez les Ouldémés, la musique est un moyen

d'encourager l'harmonie essentielle et indispensable, entre l'homme et l'univers. Dans le langage du quotidien, les âges de la vie sont associés au rythme des saisons, et la fertilité du sol et l'abondance, à la fécondité de la femme et à l'importance de sa descendance. La musique y a son rôle.

1. Les âges de la vie sont associés au rythme des saisons. C'est ce qu'exprime l'écolier dans sa lettre (*Afaneciya*, bob. 3, séq. 12), lorsqu'il met en doute les bienfaits de l'école : "Et puis j'oublie le langage de la montagne, le son de la flûte qui me parle du mil mûr et de la grande Fréongnoa qui doit partir en mariage".

2. Fertilité et abondance sont associés à fécondité et descendance. C'est ce que contiennent les paroles rituelles prononcées par Tchédéffa, avant le vannage, lors des rites au pied du grenier (*Afaneciya*, bob. 1, séq. 14) : "Esprits de l'abondance et de la fécondité, soyez bienveillants à notre égard... Que notre mil soit abondant et que nos enfants nous donnent beaucoup de descendants".

3. L'idéal d'harmonie de l'homme avec l'univers est exprimé par les Ouldémés qui remarquent les réussites particulières de ce type d'harmonie. Donnons à titre d'exemples quelques passages d'*Afaneciya*. Petit Issa, fils d'Afaneciya, a été conçu lors des semailles 1977 (bob. 1, séq. 1). Ceci représente une réussite particulière des influences réciproques, essentielles, entre l'homme et la nature. Ces conjonctions heureuses sont prometteuses. Cette harmonie a été de nouveau exprimée par l'empressement et les paroles de compliments des jeunes filles et des jeunes femmes qui entouraient Afaneciya lors du vannage sur la pierre. Le plaisir était aux yeux de tous devant le gracieux corps nu de cette femme enceinte en train de grossir au gré du vent un tas de graine de mil (voir *Afaneciya*, bob. 1, séq. 14). L'atmosphère était à comparer avec celle qui règne autour de nos mariées en blanc, reine de la fête dans un système de valeur différent.

4. La musique est un langage qui affirme cette harmonie : (voir ci-dessous et 5) "... le son de la flûte (voir t ā l ā kw ā y) qui me parle du mil mûr et de la grande Fréongnoa qui doit partir en mariage...". En plus d'affirmer cette harmonie, il l'encourage : "elle me parle de...", contrairement à l'école, qui retarde les mariages, empêchent les écoliers de remplir leurs devoirs auprès des beaux-parents, devoirs qui s'étendent sur de nombreuses années avant la conclusion d'un mariage.

5. La musique agit sur cette harmonie. Elle a des effets fécondants et vivifiants à la fois sur l'esprit et le corps de l'être humain, comme sur la germination. Elle agit sur les sources de la vie, tant sur la pluie que sur les "humeurs", tant sur les graines des plantes que sur la fécondité humaine. Donnons l'exemple du jeu de la flûte *āmbā lāṅ gwārā*. Le nom de cette flûte à forme phallique veut dire "elle fait revivre le bélier" avec une allusion certaine au géniteur et aussi au bélier de la pluie, légendaire, et à l'époque qui précède les premières pluies. C'est à cette époque encore sèche qu'une remontée de sève provoque une sorte de bourgeons et de pousses, comme un élan de vie, avant la venue fécondante de la pluie. En accord avec la nature, le chant de cette flûte fait dire à un jeune homme : "ma verge commence à s'échauffer, qui me donnera une femme..."¹. Cette flûte à forme phallique, qui symboliquement fait revivre le bélier de la pluie, encourage cet élan de vie qui mène à la germination et à la fécondité. On sait que bon nombre d'instruments de musique africains peuvent être décrits en termes se rapportant aux organes sexuels. L'extrémité de *āmbā lāṅ gwārā* est appelée *yār māmāṅ* ou "prépuce". La conception ouldémé justifie la forme phallique de *āmbā lāṅ gwārā*. Cette conception générale, latente en Afrique, est plus ou moins exprimée ou décelable suivant les groupes ethniques².

¹ Chant de *Ambā lāṅ gwārā* :

Tèlèdelongè tèrcho !

Dans les champs, les Sama débroussent. Tèrcho !

Moi, sans fiancée, qui va m'apporter,
aux champs, de quoi manger ? Tèrcho !

C'est la famine du grenier scellé.

Et ma verge commence à s'échauffer.

Oh ! la peine dans la poitrine. Mbigé !

Quelle femme m'apportera à boire ? Mbigé !

Que cette fille est belle ! Mbigé !

Mieux vaudrait dormir dans une caverne.

Mieux vaudrait dormir sous un arbre.

Les gens de mon clan vont-ils m'aider ?

Qui va me donner une femme ? Mbigé !

² Voir dans "Introduction à la musique africaine" par G. CALAME-GRIAULE et B. CALAME, *La revue musicale*, n° spécial 238, 1957, p. 8 : "De même qu'elle a des effets bénéfiques sur l'individu, porteur de graines et de germes de vie, de même ces effets se répercutent sur le monde en particulier sur les graines des champs, en vertu du lien étroit qui unit l'homme et le grain." p. 15 : "Si la signification profonde de la musique est l'union des principes mâle et femelle, il apparaît que l'essentiel de son efficacité est d'assurer la fécondité. En effet, la plupart des manifestations musicales dans les rituels ou les techniques ont pour but de contribuer à la pérennité des hommes, et plus spécialement du groupe. La musique est un dépassement de la mort,

6. Une autre dimension de la fonction de l'instrument de musique ouldémé pourrait être un langage (prière, liturgie) destiné à s'allier des forces surnaturelles pour assurer fertilité et fécondité. Les jeux de flûte, par exemple, pourraient être une séduction des esprits ou génies vëndəm pour qu'ils agissent sur la venue de la pluie. On aurait affaire à une pratique symbolique et magique, mettant en contact avec les forces surnaturelles (voir l'usage des orgues et des harmoniums). Les instruments de musique auraient une vocation sacrée, magico-religieuse, limitée aux rituels. Les Ouldémés n'expriment pas leur fonction ainsi. Même si ázīwīlī et t ā l ā kwāy étaient utilisées lors des rites et des fêtes de vëndəm, il ne semble pas que cette fonction soit en premier plan. Avant tout la musique est un langage qui aide l'élan vital et l'harmonie avec la nature dont elle suit et exprime le cycle (voir chez les Dogon).

Nous avons fait ce détour par la conception ouldémé de la musique pour montrer que, dans ce cas, un calendrier agraire et musical n'est pas fait de découpages artificiels de programmes accolés, où la musique ferait l'objet de la planification d'un décor pour les activités agraires. La musique, active et intégrée aux activités, est justifiée par un soubassement de notions culturelles. Nous pensons que la confrontation au sein des groupes tchadiques serait intéressante à ce sujet pour affiner l'objet de comparaison et détecter plus exactement les continuités et les ruptures. Un calendrier agraire et musical existe-t-il ailleurs avec une organisation aussi rigoureuse et les mêmes implications culturelles ? Est-ce pour rien que le son de la flûte t i f i g i m (fali, non-tchadique) dit "criard dans l'aigu", et celui de d è n è n à, aigu et strident, vif et sec, comme celui du grillon, comme les vibrations de l'air en saison sèche, soient remarquables pour ces mêmes sonorités ? Tous les niveaux sont à considérer : l'instrument, sa dénomination, son timbre, la structure musicale, le cadre culturel.

car elle aide à la création de nouvelles vies, sur le plan humain comme sur le plan végétal. Elle est comme l'a écrit M. GRIAULE à propos de l'art, "une lutte contre la pourriture des formes".

On ne peut comparer des morceaux de bois ou d'argile entre eux sans les situer dans leur contexte culturel. On peut comparer des thèmes de chants, des paroles de rites, l'étymologie des noms d'instruments... sans compter les usages scrupuleusement décrits qui demandent une connaissance approfondie des sociétés considérées.

Une flûte à quatre trous, faite en écorcé, utilisée en Inde pour charmer un serpent, ou au pôle nord pour pêcher un poisson, n'a pas la même signification culturelle, même s'il s'agit d'une même base de séduction. Par contre, quand il y aura sur les pistes assez de résidus de cadre de vélo réutilisables et que les Ouldémés apprécieront de se fabriquer une flûte qui dure quelques décennies, ils joueront encore de la t ā l ā kwā y, tant que l'école ou l'usine ne les en empêcheront pas !

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARRETEAU D., L. SORIN-BARRETEAU - 1976 - "Recueil de littérature orale chez les Mofu-Gudur, population du Nord-Cameroun". *Cahier ORSTOM, sér. Sci. hum.*, vol XII, n°2, pp. 103-111.
- CALAME-GRIAULE G., B. CALAME - 1957 - "Introduction à l'étude de la musique africaine". *La revue musicale*, n° spécial 238, Paris : Richard-Masse éd.
- GAUTHIER J.-G. - 1968 - "Essai sur la musique des Fali, population kirdi du Nord-Cameroun". *Bulletin de l'Association française pour les recherches et les études camerounaises*, t. 3, Bordeaux : Fac. des Lettres et Sciences Humaines.
- JENKINS J. (ed.) - 1970 - *Ethnic musical instruments : Identification, conservation. Instruments de musique ethnique*. London : Hugh Evelyn for the International Council of Museums.
- JUILLERAT B. - 1971 - *Les bases de l'organisation sociale chez les Mouktélé (Nord-Cameroun) : Structures lignagères et mariage*. Paris : Mémoire de l'Institut d'Ethnologie VIII.

AUDIO-VISUEL

AROM S. - 1980 - *Anthologie de la musique des Pygmées Aka (Centrafrique)*. Paris : Radio-France, Distribution musidix-europe, Disque avec notice.

COLOMBEL V. de - 1986 - *Afaneciya ou cycle agraire et musical en pays ouldémé* - Film de V. de COLOMBEL, monté par L. DAILLY et A. MAX, post-produit par le CNRS-AUDIOVISUEL et le LACITO, Paris, 8 mm couleur, 1h45.

COLOMBEL V. de - 1987 - *Musique du film "Afaneciya" ou cycle agraire et musical en pays ouldémé (Nord-Cameroun)*. Paris : LACITO, Edition en cours, cassette, 1h30.

DISCUSSION

Annie LEBEUF - Une flûte de même type qu'*āmbēl ēŋ gwàr à* a été trouvée dans une fouille à Houlouf, chez les Massa.

Jean-Paul LEBEUF - Qu'il y ait un même ensemble d'instruments de musique depuis le nord des monts Mandara jusque chez les Fali au sud est certain. Il faut voir les collections du Musée de l'Homme. Pour la chasse, les Fali font usage de grandes trompes. Les cloches doubles des Fali ne sont pas empruntées aux Bata, comme le dit GAUTHIER.

Jean BOUTRAIS - Il serait intéressant de faire une étude comparative des thèmes musicaux.

Michel DIEU - Le tambour d'aisselle se dit en wuzlam *dēwédēwə*. Il se dit en *gīmṇīmē dēŋdēŋā*. Entre les deux formes le linguiste peut faire un rapprochement : la seconde ne diffère de la première que par une nasalisation... Qu'un tel instrument garde son nom par-delà les frontières linguistiques (le *gīmṇīmē* est une langue adamawa) me semble être un indice en faveur de la thèse de l'emprunt et de la vaste diffusion de la chose et de sa dénomination et non en faveur de l'appartenance de l'objet et de son nom à un stock primordial commun (proto-tchadique en l'occurrence).

Daniel BARRETEAU - Le groupe adamawa a pu l'emprunter au tchadique ou inversement. Remarquons l'origine onomatopéïque de ces termes.

- Attention au terme "mofu" qui ne veut rien dire sans précision. Sept langues "mofu" existent.