

## Les rêveurs de la forêt

Polyphonies des Pygmées Efe de l'Ituri (Zaïre)

*The dreamers of the forest: polyphonies of Efe Pygmies from the Ituri (Zaïre)*

**Didier Demolin**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1433>

ISSN : 2235-7688

### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

### Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 1993

Pagination : 139-151

ISBN : 2-8257-0485-7

ISSN : 1662-372X

### Référence électronique

Didier Demolin, « Les rêveurs de la forêt », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 6 | 1993, mis en ligne le 02 janvier 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1433>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# Les rêveurs de la forêt

Polyphonies des Pygmées Efe de l'Ituri (Zaire)

*The dreamers of the forest: polyphonies of Efe Pygmies from the Ituri (Zaire)*

Didier Demolin

---

## Introduction

- 1 La musique des Pygmées de l'Ituri, connue depuis les enregistrements de Turnbull et Chapman (1957, 1958, 1992), n'a pas encore fait l'objet d'un travail d'analyse systématique, que ce soit à propos des ses structures formelles ou sur le plan de l'anthropologie musicale. Cet article présente une première étude de la musique efe et constitue ainsi le prélude à une recherche plus formelle qui visera à dégager les principes sur lesquels se fonde cette culture musicale. Nous nous attacherons plus particulièrement à décrire les polyphonies vocales et instrumentales ainsi que le cadre dans lequel ce système musical fonctionne.
- 2 L'importance d'une mise à jour préalable de l'environnement dans lequel se développe cette musique est d'autant plus nécessaire que l'on ne trouve pas dans l'Ituri un cadre et des structures aussi homogènes que ce qui se rencontre chez d'autres Pygmées, en Centrafrique ou au Cameroun par exemple. Les raisons mêmes de ces divergences ne sont pas toutes connues. Cependant, on peut constater que l'interaction des musiques des Pygmées et des « grands Noirs » joue sans doute un rôle ; elle se marque d'ailleurs par différents éléments, tels que l'emploi de certains instruments de musique communs, fait qui semble exceptionnel.
- 3 En examinant les polyphonies exécutées par les Pygmées Efe, nous essaierons de mettre à jour certains des critères sur lesquels se fonde cette musique, tels qu'ils sont énoncés par les Efe eux-mêmes. Dans un second temps, il faudra déterminer dans quelle mesure l'analyse musicologique corrobore la perception intuitive des natifs.

## Les Pygmées Mbuti de l'Ituri

- 4 Les Pygmées de la forêt de l'Ituri du Haut-Zaïre sont généralement appelés Mbuti (voir par exemple : Schebesta 1938, 1941, 1948, 1950 et Turnbull 1965, 1983), mais en réalité ils se répartissent en trois groupes : les Asua, les Efe et les Sua – communautés qui se distinguent essentiellement par des critères linguistiques (Demolin et Bahuchet). Le mot « mbuti », employé avec un sens restreint, désigne les pygmées qui parlent une langue du groupe bantou (le sua), un dialecte assez proche du bira parlé par les villageois occupant la région autour de Mambassa au sud-est de l'Ituri. Cet ensemble mbuti est constitué de plusieurs sous-groupes répartis à travers toute la forêt de l'Ituri. Leur langue présente des variantes dialectales assez importantes qui sont fonction du groupe de villageois – bira, ndaka, Bodo, baali, mbo, liko, pere – avec lesquels ces pygmées sont en contact. Les pygmées eux-mêmes se définissent comme mbuti, kango ou sua.
- 5 Les deux autres groupes, les Asua et les Efe, parlent des langues qui appartiennent à la famille linguistique dite soudan central. Le efe est apparenté au lese et, dans une moindre mesure, au mamvu. L'asua est proche du mangbetu et des langues apparentées : le meje, le makere, le malele, le mapopoi, le lombi et le babyeru. Tous les peuples parlant l'une de ces langues appellent les Pygmées « Aka ». En 1870, lorsque le botaniste allemand Georg Schweinfurth rencontra un Pygmée, et leva ainsi les doutes du monde européen à propos de leur existence, c'est un « Aka » (en l'occurrence un Asua) qu'il eut l'occasion de voir parmi les Mangbetu, au nord de la Bomokandi.
- 6 Les Pygmées de l'Ituri entretiennent des relations avec des peuples d'agriculteurs qui vivent dans les villages en bordure de la forêt. Leurs contacts consistent essentiellement à troquer des produits de la forêt contre ceux de l'industrie des villageois.

## Les Pygmées Efe

- 7 Les Efe sont l'un des trois grands groupes pygmées qui habitent aujourd'hui au nord-est du Zaïre, dans la région de l'Ituri, une des dernières zones de forêt primaire de l'Afrique. Ils vivent en symbiose avec des peuples qui parlent des langues soudanaises, les Lese et les Mamvu. Ces Pygmées ont également des contacts avec quelques groupes bantous, principalement les Nyali et les Bodo. Les données qui sont examinées se fondent sur une recherche faite dans un campement qui est associé avec un sous-groupe des lese appelé Lese-Dese. Les Efe et les Lese-Dese parlent d'ailleurs deux dialectes très proches de la même langue.
- 8 Les Efe s'organisent en petits campements qui peuvent compter jusqu'à une cinquantaine de membres réunis de manière assez souple en quelques familles. La plupart de ces camps sont composés de clans patrilinéaires. Plus de la moitié de l'année, ils sont situés en bordure de la forêt à proximité des villages lese. Le reste du temps, ils se retirent plus profondément en forêt où ils mènent une existence semi-nomade.
- 9 L'association entre Pygmées et villageois se fonde sur des échanges économiques, mais aussi sur le partage de certaines institutions sociales, de rituels importants, d'une partie du répertoire musical et de la langue. La différence se situe dans leurs habitats respectifs et dans les modes de subsistance, les villageois étant agriculteurs et les Pygmées, chasseurs-collecteurs.

## La musique efe

- 10 De manière générale, les chants des Pygmées se distinguent fondamentalement de ceux des villageois par l'exécution de polyphonies, tant vocales qu'instrumentales, très riches et admirablement structurées : caractéristique culturelle qui est partagée par tous les groupes pygmées de l'Ituri et du reste de l'Afrique Centrale. Il existe cependant des divergences assez nettes dans l'exécution des polyphonies entre les différents groupes pygmées qui peuplent l'Ituri. Les polyphonies des Asua ont des caractéristiques qui les distinguent nettement de celles des autres groupes : les Asua emploient peu le yodel et s'écartent nettement du système pentatonique anhémitonique généralement rencontré chez les Pygmées. De même, la structure du tissu polyphonique diverge beaucoup entre les Efe et les Sua-kango : le chant efe paraît à cet égard plus riche en courbes mélodiques et plus élaboré que celui des Sua et des Kango.
- 11 La musique et la danse jouent un rôle central dans la vie quotidienne des Efe et dans toutes les manifestations importantes : les initiations partagées avec les Lese ; le culte de l'esprit de la forêt ; le culte des ancêtres.
- 12 Le chant efe est une affaire collective, il n'y a pas de chef, ni même de meneur spécifique du chant : n'importe quel membre du groupe peut l'entonner ou le relancer lorsqu'il faiblit. Les polyphonies, quel que soit le nombre de chanteurs qu'elles impliquent, donnent toujours l'impression d'un incroyable entrecroisement de voix et de timbres qui respectent pourtant une organisation rigoureuse. L'emploi du yodel en est le procédé le plus frappant. Il s'agit d'une musique cyclique, fondée sur la répétition de périodes d'une durée identique, dans laquelle les chanteurs font indéfiniment varier ces cycles ou ces périodes au gré de leur inspiration.
- 13 Les Pygmées, contrairement à la grande majorité des autres peuples de cette région, chantent sur des syllabes ou des voyelles dépourvues de signification. Ce fait d'apparence banale permet, en grande partie, d'expliquer l'extraordinaire richesse des développements mélodiques des chants efe. En effet, le efe comme le lese sont des langues à tons, c'est-à-dire des langues où la hauteur de la voix émise en même temps que les voyelles permet de distinguer le sens des mots. Les variations mélodiques individuelles y sont donc considérablement limitées. L'usage de syllabes ou de voyelles sans signification permet d'échapper à cette contrainte.
- 14 L'apprentissage du chant se fait dès le plus jeune âge : l'enfant participe à tous les événements importants qui comportent des chants associés à la danse, s'imprégnant petit à petit de la partie essentielle du patrimoine musical de sa société. A la puberté, il apprendra un nouveau répertoire en participant à l'initiation – réclusion temporaire pour les filles et circoncision pour les garçons. Plus tard, certains pourront apprendre à jouer des instruments de musique, surtout lorsqu'ils se rendront dans les villages.
- 15 Comme dans la plupart des populations d'Afrique Centrale, la musique efe est constituée par un ensemble de répertoires de chants et de danses liés aux événements et circonstances importants de la vie. Toutefois, une distinction est à opérer entre deux grands types de musique : celle qui est exécutée au cœur de la forêt pendant environ cinq mois de l'année, et celle qui est jouée en bordure de celle-ci le reste du temps. Nous nous attacherons ici au répertoire de cinq catégories : les chants d'initiation, la musique et les chants rituels, les chants de chasse, les chants de collecte du miel et les chants de

divertissement. En ce sens, les principes généraux de la musique efe ressemblent fortement à ceux qui ont été explicités pour les Aka, dans les travaux d'Arom (1978) et de Fürniß (1991).

- 16 Toutefois, lorsqu'ils sont à proximité des villages, les pygmées ne dédaignent pas, loin de là, l'emploi d'instruments de musique. Ainsi, les tambours *kuce*, dont jouent volontiers les Efe, sont présents dans toutes les musiques qu'ils partagent avec les Lese. Mais ils ne sont cependant jamais utilisés très loin en forêt. Les battements de main, les bâtons entrechoqués, des morceaux de bambou fendus percutés avec un bâtonnet sont les principaux types de percussion que pratiquent les Efe. En bordure de la forêt, les Efe utilisent, à côté des ensembles de sifflets *luma*, la harpe et le *likembe*, petit instrument à lames pincées qui se rencontre un peu partout en Afrique Centrale. Le *likembe* peut parfois se retrouver très loin en forêt dans certains campements. Les arcs en bouche sont employés par les hommes au retour des chasses, ou pour des interludes musicaux quand ils racontent des chantefables, et par les femmes au moment du deuil.

## Genres

- 17 Sawada (1990 : 168) affirme, à juste titre, que la musique des Efe peut être classée en trois grandes catégories : *òbɛ́*, *òwá*, *émū*, respectivement : les chants accompagnés de danse, les chants sans accompagnement de danse et la musique des enfants. Nous les appelons « genres » pour laisser à « catégorie » le sens qu'Arom (1978, 1985) donne à ce terme dans l'étude des musiques traditionnelles de l'Afrique centrale. Dans la langue des Efe, ces trois mots désignent respectivement la danse (*òbɛ́* = danser), le chant (*òwá* = chanter) et les jeux (*émū* = jouer). La plus grande partie des manifestations musicales efe à caractère collectif se déroulent dans le premier genre, *òbɛ́*. Les principales catégories d'*òbɛ́* sont : le répertoire qui concerne le miel, les danses et les chants de chasse, les musiques rituelles hors des lieux de retraite (camp d'initiation ou maison de réclusion). Les chants sans accompagnement de danse se rencontrent durant les périodes de réclusion liées aux initiations. Ils apparaissent également lorsque des chanteurs solistes s'accompagnent d'un instrument de musique, pour exécuter des chantefables. Les danses et les chants des enfants sont, quant à eux, tous classés dans un genre identique, *émū*. Ainsi, les deux genres du monde adulte, ou de la culture, s'opposent au genre du monde des enfants, monde de l'innocence et de la nature.

Fig. 1 : Ensemble de trompes de *tore*

Photo : Didier Demolin

- 18 On voit ainsi que les Efe définissent trois champs d'exécution de la musique. Le premier genre, le plus important et le plus courant, implique une association étroite de la danse, de la voix et éventuellement des instruments. La danse et sa gestuelle, associées à la voix, sont conçues comme l'expression complète de chaque participant dans l'ensemble de cette musique polyphonique. Le second genre, le chant seul, est conçu comme un intermédiaire entre le monde de l'enfance et celui des adultes où, pour pouvoir s'exprimer, le corps doit avoir subi les transformations qui se manifestent pendant l'initiation.

## Catégories

- 19 La vie musicale des groupes pygmées se manifeste à de fréquentes occasions. En forêt, il y a peu de soirées sans chants. Tous les événements importants comportent des chants et des danses. Les Pygmées sont aussi parmi les principaux animateurs des réjouissances des villageois avec lesquels ils ont des contacts, en particulier lors des rituels liés au culte des ancêtres et pendant les fêtes qui clôturent les cérémonies d'initiation. En outre, la grande mobilité des Pygmées est sans doute l'explication au fait que de nombreux chants d'initiation des garçons s'entendent à travers tout l'Ituri. La souplesse et l'adaptation des chanteurs pygmées s'affirme dans ce contexte avec une évidence patente. Leur sens de l'improvisation leur permet de s'adapter presque instantanément à toutes les situations, même si celles-ci ne sont pas organisées. Dans les villages, les Pygmées jouent des instruments de musique qu'on y rencontre : la harpe appelée *domu* à travers presque tout l'Ituri, le *likembe* et les tambours.
- 20 La musique qui concerne le miel occupe une place très importante chez les Pygmées. Ceux-ci considèrent le miel comme une denrée très précieuse et comme la délicatesse par excellence. L'importance de ce répertoire dépasse cependant largement les plaisirs

esthétiques et alimentaires. Le rôle social de ces chants et de ces danses est tout à fait fondamental dans la vie des camps de forêt (Ichikawa 1981). Si on trouve du miel dans la forêt pendant presque toute l'année, la saison principale pour la récolte se situe entre mai et juillet. C'est l'époque où les campements se forment ou se scindent ; c'est également le moment où les jeunes se rencontrent. Les chants touchant au miel peuvent aussi s'entendre dans les camps à l'occasion de moments heureux, ou tout simplement lorsque qu'un groupe veut se divertir.

- 21 La chasse, qui est l'activité principale des Pygmées, donne souvent l'occasion de chanter et de danser. Ce répertoire se répartit en plusieurs sous-ensembles. Une partie de cette musique se fait uniquement en forêt, la plupart du temps sans instruments, avant la chasse ou au retour de celle-ci. Le rôle social des chants de chasse est fondamental pour la cohésion interne et externe des groupes pygmées. La chasse donne à chacun son rôle pour l'action ou pour le partage de la viande. Ces chants rappellent aussi le lien intime qui unit les Pygmées et la forêt. Dans les villages du bord de la forêt, ces danses et ces chants prennent un tout autre aspect. Ils traduisent la relation d'échange qui s'instaure entre les Pygmées et les villageois.
- 22 Le rôle social des chants efe ne doit pas faire oublier un aspect de cette musique : son caractère de divertissement. La vie nocturne en forêt est souvent l'occasion pour l'un ou l'autre membre d'un camp d'improviser un chant qu'il continuera seul ou accompagné. Cet aspect de la musique pygmée est omniprésent. Les chants et les danses de certaines catégories, surtout ceux qui concernent le miel et la chasse, peuvent être exécutés en dehors de leurs circonstances propres, pour le simple plaisir de se divertir. C'est dans ce contexte que l'on emploie des instruments construits par les villageois, comme le *likembe* ou les petites harpes *domu*. De temps à autre, des instruments à caractère éphémère peuvent être fabriqués. Il en va ainsi des arcs en bouche qui servent à s'attirer les esprits des animaux avant une chasse, mais aussi et le plus souvent, à faire des intermèdes pendant les chantefables. Les enfants fabriquent aussi des cithares en terre, dont la seule fonction est d'accompagner leurs jeux et leurs danses. La musique pygmée, qui s'intègre dans une civilisation de l'éphémère, fabrique ou abandonne ses instruments au gré des événements et de la disponibilité des matériaux.

## Polyphonies vocales

- 23 La polyphonie vocale des Efe, que Benoît Quersin avait coutume d'appeler « polyphonie en cascade », en référence aux lignes mélodiques en paliers descendants qui la constituent, est présente dans presque tous les répertoires efe. Les chants de la catégorie *òwá* sont toujours des polyphonies vocales.
- 24 L'initiation des filles, *ima* ou *elima* en swahili, est commune aux Lese et aux Efe ; elle se rencontre aussi chez les Bira et chez les Sua (Turnbull 1965). Lorsque les jeunes filles deviennent pubères, elles sont recluses dans une maison appelée « maison d'*ima* » pour une période variant d'un à plusieurs mois ; elles restent entourées de quatre ou cinq filles de la même famille ou du même village, appelées *fei*, et dirigées par une ou deux vieilles femmes, leurs grands-mères ou des tantes paternelles. La réclusion n'est cependant pas totale. Les jeunes filles sortent de temps à autre pour danser avec les autres femmes du village. Durant toute cette période, les garçons qui se réunissent pour observer ce qui se passe ou qui se rapprochent trop de la maison d'*ima* se font poursuivre avec des fouets par les femmes. Pour éviter ce traitement, ils doivent fournir ce que les femmes leur

- demandent, le plus souvent de la nourriture. Chaque soir, les femmes se réunissent autour de la maison d'*ima* pour chanter.
- 25 Pendant leur période de réclusion, les jeunes filles chantent en s'accompagnant d'arcs musicaux à deux cordes appelés *kitingbi*. Ces arcs sont posés sur des tambours qui font office de caisse de résonance. Des instruments similaires se retrouvent en Centrafrique et au Cameroun, chez les Aka et les Baka, où ils sont aussi joués par les femmes et portent respectivement le nom de *lingbidi* et d'*engbiti*.
- 26 La présence de ces arcs dans des régions aussi éloignées l'une de l'autre et la racine commune de leur nom pourraient être un indice révélateur du continuum musical et culturel existant entre les différents groupes pygmées d'Afrique centrale. C'est un fait d'autant plus remarquable que les langues que parlent les Efe, les Aka et les Baka, langues qu'ils ont empruntées aux villageois, appartiennent à trois familles linguistiques tout à fait différentes.
- 27 Cependant, le plus étonnant des instruments est sans aucun doute celui où une maison est employée comme caisse de résonance. La structure et le volume de celle-ci amplifient un son de friction produit par une corde attachée à la poutre centrale du toit de la maison, qui est frottée par les mains humides d'une ou de deux femmes. Ce bruit de friction, assez sourd, donne la pulsation et la mesure des chants.
- 28 Ce son grave symbolise le souffle de la forêt et matérialise en quelque sorte la voix des ancêtres et de tous les esprits qui leurs sont associés. Le son de cette corde est semblable à celui du rhombe &am&o, associé à la voix de *tore*, qui s'entend au cours des préparatifs de la chasse à l'éléphant. Les jeunes initiées jouent des ostinati rythmiques avec les arcs tandis que les femmes jouent de la « corde frottée ». Cet ensemble sert d'assise rythmique à des chants polyphoniques dans lesquels un nombre très variable de participants peuvent prendre part. Il est cependant nécessaire que quatre voix au moins soient présentes pour exécuter un chant. L'alternance des registres de poitrine et de tête tisse un contrepoint assez complexe. La ligne principale des chants se trouve dans la partie supérieure du registre, chantée par une des initiées.
- 29 L'initiation des garçons est commune aux Efe et aux Lese. Les jeunes garçons sont circoncis entre neuf et douze ans. L'initiation peut avoir une forme très organisée, et se faire dans un véritable camp de circoncision où les enfants sont isolés pour un certain temps. Ce n'est cependant plus toujours le cas. Pendant cette période, les hommes se réunissent le soir pour apprendre les chants spécifiques de ce répertoire aux enfants. Il est fréquent qu'un chant se mette à circuler hors de son groupe d'origine avec l'un ou l'autre homme qui se déplace pour chercher une épouse.
- 30 La forme de ces chants d'initiation est assez semblable d'un endroit à l'autre. Un chanteur entonne les morceaux avant de se fondre dans l'ensemble ; il en émerge à divers moments pour entamer de nouveaux chants. La polyphonie se construit sur une sorte de basse continue qui permet aux lignes mélodiques des parties supérieures de se développer librement. Ici encore, la structure de la polyphonie reflète l'organisation du groupe. Les hommes adultes chantent le registre grave, les enfants développent les lignes mélodiques dans la partie supérieure du registre en conduisant tour à tour l'ensemble des chanteurs.
- 31 Il existe un autre ensemble de chants, *òwá*, dont le statut dans la musique efe est particulier. Il s'agit de la musique accompagnée par la harpe *domu* et le *likembe* ; elle peut être dansée, mais en réalité ne l'est pas souvent. En fait, c'est là que se rencontrent le plus de différences et d'innovations par rapport aux traditions efe.

- 32 La harpe *domu*, sans doute empruntée aux peuples bantou, est employée dans les villages en bordure de la forêt. Les échelles utilisées pour accorder ces harpes correspondent aux cinq modes pentatoniques anhémitoniques. Les *likembe*, dont l'implantation dans la région est probablement assez récente, ont un système d'échelle qui s'écarte sensiblement de ce schéma.
- 33 Les Efe peuvent reproduire les ostinati de base de chants traditionnels accompagnés par ces instruments. Il nous a ainsi été possible d'entendre l'ostinato de référence d'un chant de chasse à l'éléphant accompagné par une harpe et un *likembe*. L'ostinato était chanté par les deux musiciens, les instruments venant se superposer aux voix. Lorsqu'ils entendirent l'enregistrement de cette pièce musicale, les deux Efe ajoutèrent spontanément quatre lignes mélodiques à l'enregistrement, deux lignes libres à la voix et deux variations aux ostinati des instruments. Les Efe paraissent ainsi capables d'emprunter des éléments exogènes à leur culture musicale et de les y intégrer très rapidement en altérant peu leurs traditions, du moins au premier abord. Cette anecdote permet aussi de se rendre compte de la très grande souplesse d'exécution des polyphonies efe.
- 34 La forme des polyphonies qui sont exécutées au camp est presque toujours identique. C'est un entrelacs de petites cellules mélodiques qui se développent sur une sorte de continuo assuré par le chœur des hommes imitant le bourdonnement d'un essaim d'abeilles. L'ostinato chanté par les hommes dans le registre grave est introduit après les premiers développements des voix de femmes. La conduite du chant est réalisée dans le registre supérieur par une voix de femme.
- 35 Pendant toute la période de réclusion, les femmes du camp et du village se réunissent régulièrement pour danser autour de la maison d'*ima*, vêtues d'une ceinture de feuilles spécialement confectionnée pour cette occasion. Les pygmées, ou les hommes du village, jouent du tambour et participent à la danse s'ils le désirent.
- 36 Un cercle est formé, tournant dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Il est mené par les vieilles femmes, suivies d'un deuxième groupe constitué des femmes mariées ; viennent ensuite les jeunes filles recluses, leurs compagnes – les *fei* – et les petites filles qui forment le troisième groupe. Les hommes qui veulent danser peuvent se joindre à ce cercle, dans une quatrième partie laissée libre à cet effet. Si aucun homme ne danse, le cercle n'est pas complètement fermé. Les jeunes filles qui ne sont pas mariées se courbent en dansant et montrent par là leur différence avec les femmes qui le sont. L'organisation du cercle des danseuses est le reflet de la structure de ces polyphonies. Le chant est conduit par les femmes mariées, les femmes les plus âgées assurent l'assise du chant dans le registre grave de leur ambitus vocal, les jeunes initiées développent les lignes mélodiques, en prenant l'une après l'autre la direction du chant. Lorsque des hommes s'ajoutent au cercle de danse, leur rôle se borne à ajouter un ostinato dans le registre grave.

Fig. 2 : Ensemble de sifflets *luma*

Photo : Didier Demolin

- 37 Les paroles du chant comparent les initiées à de jeunes perroquets. Le rassemblement des femmes au moment de l'initiation des jeunes filles est comparé à celui des perroquets qui se réunissent pour assister au premier vol des petits.

## Polyphonies instrumentales

### Luma

- 38 Ce mot nomme aussi bien le répertoire musical que l'instrument qui lui est lié. Le nom *luma* désigne à la base, le bois de la tige d'une plante (*olyra latifolia*) dont on se sert pour fabriquer les sifflets. Près des villages, les pygmées fabriquent ces instruments avec du bambou ou encore avec des tiges de papayer. Les villageois de certaines parties de l'Ituri affirment qu'autrefois ces sifflets étaient joués par eux-mêmes, mais que, de nos jours, ils sont joués uniquement par les Pygmées.
- 39 Les ensembles de sifflets comportent un nombre variable d'exécutants, accompagnés d'un groupe de chanteurs. La plus petite formation que nous ayons rencontrée était de huit sifflets, la plus grande de dix-sept. Chaque sifflet produit une note et une figure rythmique qui peut varier. L'échelle des ensembles est pentatonique et anhémitonique, elle se fonde souvent sur le mode la, si, ré fa, sol, bien que les autres modes possibles soient attestés. Une forte instabilité de l'intervalle de tierce mineure [si, ré] caractérise cette échelle chez les Efe. On observe souvent une fluctuation entre cet intervalle et celui de seconde majeure [do, ré]. L'entrecroisement et l'imbrication du jeu de sifflets qui ont tous des hauteurs fixes, mais différentes, produit ce qu'on appelle de la musique en hoquet. Il s'agit plus précisément d'une forme de polyrythmie par hoquet (Arom 1985).

- 40 Le répertoire reprend les mélodies de quelques chants qui sont exécutés pendant des fêtes, notamment celles qui clôturent les initiations.

## Tore

- 41 Les trompes en écorce appelées *mai* et jouées lors des cérémonies de *tore* (culte des ancêtres et de l'esprit de la forêt) sont parmi les instruments de musique les plus étonnants qu'on rencontre dans l'Ituri. Ces trompes sont en règle générale jouées par les Efe bien que le culte des ancêtres soit une institution plus spécifiquement lese. La fabrication des trompes nécessite de grandes bandes d'écorce de trois arbres appelés *ingulu*, *arubese* et *ile*. Ces bandes d'écorce sont roulées sur elles-mêmes, à la manière d'un cornet de papier. Deux tiges de bois placées latéralement donnent une armature aux instruments. L'embouchure est située à l'extrémité la plus serrée de l'écorce. Chaque trompe produit un seul son selon une formule rythmique qui s'imbrique avec celle des autres pour donner une musique en hoquet, c'est-à-dire une polyphonie par polyrythmie. La plus longue trompe mesure environ un mètre cinquante et la plus courte environ trente centimètres. Elles sont accordées selon une échelle pentatonique : la, si, ré, fa, sol. Ici aussi, l'intervalle [si, ré] est instable et se caractérise par une fluctuation avec la seconde majeure [do, ré]. Ces instruments sont faits seulement pour ces cérémonies, ils sont souvent détruits quand celles-ci se terminent. Sinon, ils sont gardés dans un endroit spécial où personne n'a le droit de pénétrer.
- 42 *Tore*, ou parfois aussi *tole*, est d'abord une manifestation de la mort. Une semaine après un décès survenu au village, on fait sortir les trompes pour accomplir le rituel qui se termine par une baignade au ruisseau ou à la rivière. C'est la personne la plus âgée du village qui décide de faire sortir le *tore*. La cérémonie se déroule dans un endroit qui se trouve légèrement à l'écart, dans un enclos qui est seulement accessible aux initiés.
- 43 Un deuxième aspect de *tore* est celui qui est lié aux ancêtres ; il s'agit des cérémonies qu'on appelle aussi *tore bapili*, manifestation du culte des ancêtres. Elles ont pour but d'introduire l'esprit d'un défunt parmi les ancêtres.
- 44 *Tore* a une dernière signification, la plus importante sans doute pour les Pygmées, mais aussi la plus mystérieuse et la moins bien connue pour l'instant. *Tore* réside dans la forêt, il en est aussi l'esprit, il représente la force qui domine son monde et qui lui donne son équilibre.
- 45 Cette musique polyphonique est la manifestation, pour les Efe, du lien qui existe entre les ancêtres et les vivants. Chaque instrument représente la voix d'un ancêtre ; l'ensemble représente la voix de *tore*. Les trompes sont aussi appelées « esprits ». Elles portent le nom d'ancêtres ou d'esprits invoqués dans la musique, et que l'on veut rendre présents. L'organisation interne de ces ensembles de trompes rappelle celle qu'on rencontre dans d'autres ensembles de trompes de la région, chez les Bodo, les Mamvu et les Mangbele. Bien que la référence à des noms d'ancêtres ne soit pas attestée chez ces ethnies, chaque instrument porte un nom qui fait référence à son rôle dans la polyphonie instrumentale. Chez les Mangbele, les ensembles de neuf trompes s'organisent selon le modèle suivant :

mbi	l'aiguë
tolo	l'entonneur

pɛɛ	celui qui suit l'entonneur
pɛpɔ	celui qui appelle tout le monde
tɔndɔ	l'enfant qui répond à l'appel du père
punga	le père
imbala	la maman
imbala	la maman
imbala	la maman

- 46 De tels ensembles comportent un nombre variable de trompes, regroupées en cinq sous-groupes incluant un nombre variable d'instruments. L'étendue de l'ambitus peut donc varier d'une formation à l'autre. Chez les Mangbele, les sous-groupes sont les suivants : *mbi*; *tɔɔ* et *pɛɛ*; *pɛpɔ*; *tɔndɔ* et *punga*; et les trois *imbala*. C'est ce modèle d'organisation que reproduisent les trompes de *tore*, avec cette différence que chez les Efe, le nom des trompes n'est pas donné en fonction de leur rôle dans l'ensemble, mais bien par rapport aux ancêtres qu'on veut évoquer et rendre présents. Une autre différence importante est que les trompes efe se conforment à des échelles pentatonques anhémitoniques contrairement aux ensembles des ethnies voisines qui s'écartent de ce modèle. Les polyphonies des musiques de *tore* sont conçues comme des événements musicaux qui manifestent par la voix la présence de tous les êtres composant l'univers des Pygmées.

## Les rêveurs de la forêt

- 47 Les Efe attribuent une origine surnaturelle à la plupart des chants et des danses inclus dans la catégorie *ɔbɛ*. Ceci est vrai également pour les autres groupes de Pygmées de l'Ituri, les Kango, les Sua et les Asua. Les Efe ont coutume de dire, en parlant de l'origine de certaines danses, qu'elles ont été rêvées par quelqu'un qui les enseigna ensuite au campement. Sawada (1990) rapporte des faits similaires parmi les Efe qui vivent en contact avec les Lese-Karo. Au delà de la référence aux ancêtres ou aux esprits qui sont présents dans les récits d'origine de ces chants, l'importance accordée par les Pygmées à la présence des ancêtres montre que, pour eux, il s'agit de maintenir une cohérence et une homogénéité entre le monde des vivants et celui des morts. Même si la chose paraît paradoxale, les ancêtres sont des êtres surnaturels doués d'émotions et de sentiments humains, qui se manifestent à travers cette musique. La transformation en sons des images mentales que les Efe se font en rêve est, pour eux, l'explication d'une formule musicale.
- 48 Pour conclure, nous voudrions revenir sur un point technique qui mérite une attention particulière : il s'agit de la fluctuation des intervalles de seconde majeure et de tierce mineure. Ce sujet est abordé par Fürniß (1992) à propos des échelles aka, avec beaucoup plus de détails et de précisions qu'il n'est possible d'en fournir pour le système efe. Une des questions importantes qui se pose à propos de la fluctuation de ces intervalles, et plus

généralement pour ce qui concerne les variations importantes qui s'observent sur les degrés des échelles, est de savoir comment les Efe peuvent concevoir des structures stables dont la réalisation acoustique s'avère variable. On pourrait se tourner ici vers des concepts analogues à ceux qui ont été proposés pour expliquer les aspects quantiques de la parole (Halle-Stevens 1991). Il convient cependant d'approfondir la description de la culture musicale efe avant de proposer une tentative d'explication allant dans ce sens.

- 49 Pour les Efe, la musique polyphonique s'inscrit au sein d'un schéma conceptuel dans lequel sont intégrés la nature et les composants de leur univers. L'étude des polyphonies vocales procède à la fois d'une exploration technique des échelles et des fluctuations d'intervalles, et d'une interprétation formelle des énoncés musicaux. Dans ce contexte, l'information pertinente est celle qui interagit avec la représentation du monde que se font les efe. Autrement dit, la nature, les ancêtres et les hommes sont inclus dans un environnement où tout est relié, de sorte que les manifestations musicales constituent l'un des reflets d'un univers cohérent.

---

## BIBLIOGRAPHIE

AROM Simha, 1978, Notice du disque : *Anthologie de la musique des Pygmées Aka*. 2 CD Ocora/Radio-France, C559012/13, (1978) 1987.

AROM Simha, 1985, *Polyphonies et polyrythmies d'Afrique centrale*. Paris. SELAF.

DEMOLIN Didier et Serge BAHUCHET, A paraître. *The languages spoken by the Pygmies in the Northeast of Zaïre*.

FÜRNISS Susanne, 1991, « Recherches scalaires chez les pygmées aka de Centrafrique ». *Analyse Musicale*, 23 : 31-35.

FÜRNISS Susanne, 1992, *Le système pentatonique de la musique des Pygmées Aka (Centrafrique)*. Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris III.

HALLE Morris et Kenneth STEVENS, 1991, « Knowledge of language and the sounds of speech ». In: Johann Sundberg, L. Nord and R. Carlson (eds.) *Music, Language, Speech and Brain*. London: Macmillan.

ICHIKAWA Mitsuo, 1981, « Ecological and Sociological Importance of Honey to the Mbuti Net Hunters, Eastern Zaïre », In: *African Study Monographs* (Kyoto) 1: 55-68.

SAWADA Masato, 1990, « Two patterns of chorus among the efe, forest hunter-gatherers in northeastern Zaïre – why do they love to sing? », In: *African Study Monographs*, 10: 159-195.

SCHEBESTA Paul, 1938, *Die Bambuti-Pygmäen vom Ituri: 1. Geschichte, Geographie, Umwelt, Demographie und Anthropologie der Bambuti*. Mémoires de l'Institut Royal Colonial Belge. Bruxelles.

SCHEBESTA Paul, 1941, *Die Bambuti-Pygmäen vom Ituri: 2, Teil 1: Die Wirtschaft der Ituri-Bambuti*. Mémoires de l'Institut Royal Colonial Belge. Bruxelles.

SCHEBESTA Paul, 1948, *Die Bambuti-Pygmäen vom Ituri: 2, Teil 2: Das Gesellungsleben*. Mémoires de l'Institut Royal Colonial Belge. Bruxelles.

SCHEBESTA Paul, 1950, *Die Bambuti-Pygmäen vom Ituri : 2, Teil 3 : Die Religion*. Mémoires de l'Institut Royal Colonial Belge. Bruxelles.

TURNBULL Colin Macmillan, 1965, « The Mbuti Pygmies: An Ethnographic Survey », *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 50, 3: 139-282.

TURNBULL Colin Macmillan, 1976, *Wayward Servants: the Two Worlds of the African Pygmies*. Westport; London: Greenwood Press. (1st ed. 1965).

TURNBULL Colin Macmillan, 1983, *The Mbuti Pygmies. Change and Adaptation*. Fortworth; Chicago: Holt, Reinhart and Winston.

TURNBULL Colin Macmillan et Francis S. CHAPMAN, 1957, *The Pygmies of the Ituri Forest*. Notes et enregistrements du disque Folkways FE 4457.

TURNBULL Colin Macmillan et Francis S. CHAPMAN, 1958, *Music of the Ituri Forest*. Notes et enregistrements du disque Folkways FE 4483.

TURNBULL Colin Macmillan et Francis S. CHAPMAN, 1992, *Mbuti Pygmies of the Ituri Rainforest*. Réédition en disque compact des disques Folkways FE 4457 et FE 4483.

## RÉSUMÉS

This paper presents a description of vocal and instrumental polyphonies of Efe pygmies from the Northeast of Zaïre. According to the Efe there are three different kinds of music, ðbÉ, the music always accompanied by dance, ðwá, song without dance and èmū, the music and dancing of the children. Each of the three different kinds of music is divided in several categories which include a repertoire of songs and dances or songs alone. The most important of these categories are: songs and dances for collecting honey, for hunting, for rituals and for entertainment. Initiation songs belong both to ðbÉ and ðwá, this last kind of music being specific to initiation sites. Efe polyphony is mainly vocal but there are also instrumental polyphonies played on whistles (*luma*) and horns (*tore*) both being hocket music. Efe claim that they learn their songs from their ancestors in dreaming. This shows that for the Efe music is part of a coherent world in which both the living and their ancestors take an active part.

## AUTEUR

### DIDIER DEMOLIN

Didier Demolin est chercheur à l'Université libre de Bruxelles où il a soutenu son doctorat en 1992. Il a effectué des recherches en Afrique centrale (Zaïre) et en Afrique de l'Est (Kenya). Ses recherches actuelles portent sur les langues et les musiques traditionnelles du nord-est du Zaïre (Mangbetu et Pygmées Efe). Son intérêt porte, plus particulièrement, sur le rapport entre la mélodie des tons de la parole et celle du chant ; sur la description des cultures musicales ainsi que sur les principes mis en œuvre dans la fabrication des instruments de musique. Il a collaboré au Centre Ethnomusicologique Paul Collaer à Tervuren. Il donne un cours d'ethnomusicologie à l'Université Libre de Bruxelles.