

*Archives 1910-1960 du MRAC / KMMA Archieven
1910-1960 (Africa Museum Tervuren)*

Textes en français et néerlandais de Jos Gansemans, Didier Demolin et
Jean-Baptiste Nkulikiyinka. 1 CD Fonti Musicali fmd 220, 2000

François Borel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/220>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2001

Pagination : 346-348

ISBN : 2-8257-07-61-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

François Borel, « *Archives 1910-1960 du MRAC / KMMA Archieven 1910-1960 (Africa Museum Tervuren)* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 14 | 2001, mis en ligne le 10 janvier 2012, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/220>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Tous droits réservés

Archives 1910-1960 du MRAC / KMMA Archieven 1910-1960 (*Africa Museum Tervuren*)

Textes en français et néerlandais de Jos Gansemans, Didier Demolin et Jean-Baptiste Nkulikiyinka. 1 CD Fonti Musicali fmd 220, 2000

François Borel

RÉFÉRENCE

Archives 1910-1960 du MRAC / KMMA Archieven 1910-1960 (Africa Museum Tervuren). Textes en français et néerlandais de Jos Gansemans, Didier Demolin et Jean-Baptiste Nkulikiyinka. 1 CD Fonti Musicali fmd 220, 2000.

- 1 Il est heureux qu'un musée tel que celui de Tervuren se mette aussi à publier les trésors que recèlent ses archives sonores, comme c'est de plus en plus le cas pour les autres institutions muséales européennes. En effet, la longue tradition coloniale belge a eu au moins un impact positif sur le patrimoine immatériel des peuples qu'elle a dominés : la collecte de leur musiques traditionnelles par quelques militaires ou religieux éclairés et curieux.
- 2 C'est ainsi que ce disque présente tout d'abord quatre documents enregistrés sur cylindres Edison par le capitaine Armand Hutereau lors de la Mission ethnographique de l'Uele (1909-1912) dans le nord du Congo (RDC), et accompagnés de précieuses notes de terrain. Il faut néanmoins préciser que Hutereau avait préparé son enquête systématique en concertation avec Victor-Charles Mahillon, fondateur du Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles et ami de l'oncle de Hutereau, professeur attaché à ce même conservatoire.
- 3 Le premier document est un air joué sur xylophone par deux musiciens zande de Bafuka, dont l'instrument, appelé *kpanigba*, est fait de lames de bois posées perpendiculairement

sur deux troncs de bananier. Malgré l'inévitable bruit de surface engendré par le frottement de l'aiguille sur le rouleau, l'échelle et le timbre du xylophone, ainsi que la frappe des mailloches sont restitués de manière étonnamment claire. Il en ressort un motif mélodico-rythmique complexe dont on parvient presque à déterminer la partie de chacun des musiciens.

- 4 Suivent des chants de danse des « nains de village » (Pygmées) Efe caractérisés par une polyphonie vocale où apparaît la technique du yodel. Cet enregistrement, effectué auprès d'un groupe de Pygmées résidant chez les Mamvu de la région de Gombari, atteste que les Efe vivaient à l'époque dans une zone située au delà de la limite septentrionale de la grande forêt équatoriale.
- 5 La troisième plage offre une musique de danse du chef mangbetu Senze, dont l'orchestre est constitué de trompes (d'ivoire et de corne d'antilope), de tambours et de cloches. Ce document est complété par une photo montrant le même chef dansant devant son orchestre, prise à Rungu en 1913 par Herbert Lang de l'American Museum of Natural History de New York.
- 6 Cette première série se termine par un chant de payeurs de l'Uele enregistré chez les Amadi, apparentés aux Abarambo, dont le refrain fut repris par des mouvements de jeunesse occidentaux sous le titre « Uele maliba makassi ».
- 7 Suit une pièce instrumentale très rare (plage 5), jouée par trois ocarinas *lototsi* enalebasse. Elle fut recueillie par Gustaaf Hulstaert dans les années 1930 chez les Ngundu, en pays Mongo. Cette musique a encore pu être recensée par Benoît Quersin en 1972, mais depuis, elle a disparu. Dans cet enregistrement, il est difficile d'identifier les trois ocarinas cités et il semble n'y en avoir qu'un seul.
- 8 Les trois plages suivantes (6-8) sont consacrées aux chants recueillis par le frère Placide Tempels chez les Luba du Katanga durant les années 1944-1950, à Kayeye et Kinkondja. On ne nous dit pas sur quel support ces enregistrements furent effectués, mais ils ont été archivés sur bande par la radio pour être confiés au Musée de Tervuren en 1961. Le premier de ces chants est de type historique et clanique ; il est apparemment interprété par un vieillard, à la voix aiguë et tendue, et suivant une ligne mélodique descendante. Ici aussi, l'évolution sociale des dernières décennies a entraîné la disparition de ce répertoire.
- 9 Le chant suivant, de forme responsoriale, est exécuté par les chasseurs de dindon sauvage de la confrérie *buyanga*. Il servait autrefois à invoquer les esprits protecteurs, et était normalement accompagné de xylophone, de cithare et de raclor. Cet enregistrement a donc probablement été effectué hors de son contexte traditionnel.
- 10 La plage 8 est une lamentation chantée par une soliste et un chœur de femmes responsorial. Il s'agit d'un récit improvisé suivi d'une formule finale stéréotypée « *yo kayembe* », sur une mélodie au caractère plaintif.
- 11 Les trois documents suivants proviennent de la collection d'Erika Sulzmann et ont été enregistrés en 1959 chez les Bolia dans la région du lac Maï Ndombe. Il s'agit respectivement d'un chant accompagné de pluriarc *longombe*, instrument destiné à accompagner les chants de guérison, les déplacements de notables et les chants historiques (9) ; d'une invocation aux génies (*baasa*) précédant la grande cérémonie *bobongo*, exécutée sous forme responsoriale par un chœur d'hommes sans instruments (10) ; et d'un chant féminin de clôture de réclusion post-natale après la naissance d'un premier enfant (11).

- 12 Les plages 12 à 18 sont entièrement consacrées aux musiques traditionnelles du Rwanda. Les enregistrements proviennent de la mission Scohy-Stroobants et de la collection Hiernaux (années 1950), ou encore de la collection Gansemans (années 1970) et concernent les trois ethnies principales : Twa, Hutu et Tutsi. Les documents présentés ici sont basés sur trois chants dont chacun est exécuté en deux ou trois versions par des ensembles vocaux et instrumentaux différents.
- 13 Le premier chant, *mhuundu*, est destiné aux louanges du roi et fait partie du répertoire ancien des Twa lié à la royauté *nyiginya* des Tutsi. La première version est celle d'un ensemble de femmes avec soliste et chœur responsorial rythmé par des battements de mains. Le texte d'accompagnement ne précise pas quel est le statut de cet ensemble, mais il s'agit d'une interprétation très soignée. La deuxième version par contre, exécutée par des hommes et femmes twa, est plus rustique et moins précise.
- 14 Le chant *nyaangezi* est très populaire au Rwanda et peut être interprété aussi bien par les Twa que par les Hutu. La version chantée accompagnée à l'arc musical par le chanteur Bizuuru illustre bien la technique de jeu de cet instrument lorsqu'il est pourvu d'un résonateur permettant d'infinies variations de timbre. La deuxième version est chantée par un chœur de femmes et de filles issues des troupes de chant et de danses royales, accompagnées par leurs battements de mains. Une troisième version est due au chanteur et joueur de cithare *inaanga* Rujindiri, accompagné par le chanteur Seemahe.
- 15 Le troisième chant, *umusaambi*, est l'emblème du clan Banyiginya (la grue couronnée) qui a régné sur le Rwanda jusqu'à la révolution de 1959. La première version est chantée par un chœur responsorial de femmes de l'île Mazane (lac Rweeru). La seconde s'inspire, à l'aide de trompes, du chant des grues se répondant de colline en colline, accompagnées de tambour et de chant.
- 16 Les spécialistes de l'Afrique centrale, et du Rwanda en particulier, trouveront certainement leur bonheur dans ce disque d'archives dont la brochure est bien documentée et enrichie de photos en noir et blanc montrant les diverses formations instrumentales et vocales en cours de performance. Qui plus est, ces documents ont été recueillis avant les indépendances des années 1960 et les bouleversements qui ont suivi, notamment les tragiques événements de 1994 au Rwanda.