

Robert Farris Thompson et Serge Bahuchet.
Pygmées ? Peintures sur écorce battue des Mbuti (Haut-Zaire)

Paris : Musée Dapper, 1991. 168 p. Accompagné du disque compact
Pygmées du Haut-Zaire de Didier Demolin et Serge Bahuchet, Fonti
Musicali FMD 190

Susanne Fürniß



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2464>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1992

Pagination : 296-302

ISBN : 978-2-8257-0456-1

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Susanne Fürniß, « Robert Farris Thompson et Serge Bahuchet. *Pygmées ? Peintures sur écorce battue des Mbuti (Haut-Zaire)* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 5 | 1992, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2464>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Robert Farris Thompson et Serge Bahuchet. *Pygmées ? Peintures sur écorce battue des Mbuti (Haut-Zaïre)*

Paris : Musée Dapper, 1991. 168 p. Accompagné du disque compact *Pygmées du Haut-Zaïre* de Didier Demolin et Serge Bahuchet, Fonti Musicali FMD 190

Susanne Fürniß

RÉFÉRENCE

Robert Farris Thompson et Serge Bahuchet. *Pygmées ? Peintures sur écorce battue des Mbuti (Haut-Zaïre)*. Paris : Musée Dapper, 1991. 168 p. Accompagné du disque compact *Pygmées du Haut-Zaïre* de Didier Demolin et Serge Bahuchet, Fonti Musicali FMD 190

- 1 A-t-on déjà vu cela ? Un catalogue d'exposition assorti d'un disque qui complète le message visuel par son pendant sonore¹ ? Le Musée Dapper de Paris a fait un grand effort pour éclairer la culture des Pygmées du Haut-Zaïre sous plusieurs angles et d'allier le regard sur les arts africains de l'esthète occidental à celui de l'ethnologue. Afin de rendre une image diversifiée de la culture, celle-ci est intégrée dans son contexte ethnique et historique avec des contributions élaborées autant par des spécialistes en art africain que par des ethnologues et des linguistes hautement qualifiés. La publication consiste en quatre parties : une « Introduction », par Christine Falgayrettes, « Naissance du dessin 'nègre' : l'art mbuti dans une perspective mondiale », de Robert Farris Thompson, « La forêt du Haut-Zaïre : une mosaïque culturelle », de Serge Bahuchet et un disque compact avec douze enregistrements de Didier Demolin et un commentaire bilingue signé Demolin et Bahuchet.
- 2 Rendre compte d'un tel ouvrage n'est pas aisé, car les sujets traités et les regards portés sur eux varient avec les auteurs. Qui plus est, l'ensemble paraît être une juxtaposition de contributions plutôt qu'une entité homogène construite par un collectif d'auteurs. Ceci

est parfois gênant, tant au niveau de la dénomination ethnique, par exemple, qu'à celui des informations mêmes.

- 3 L'exposition à l'origine de cette publication se situe dans la lignée des nouveaux regards sur un art jusqu'alors peu connu. On découvre des peintures sur écorce pygmées, inédites dans la grande majorité. La trame du catalogue est constituée par une magnifique série de reproductions photographiques des pagnes en écorce battue². La plupart en couleurs, elles sont toutes d'une extraordinaire sobriété et leur plasticité est telle qu'elles font parfois apparaître les dessins comme faisant partie de la structure même de leur support.
- 4 Le point d'interrogation inclu dans le titre n'est pas gratuit, car il ne s'agit pas de populations uniquement pygmées. Si le titre est ambigu, c'est parce que la région du Haut-Zaïre est une mosaïque d'ethnies, comme l'illustre de façon éloquente l'article de Serge Bahuchet. Dès la lecture de l'introduction de Christiane Falgayrettes, directrice du Musée Dapper, on regrette l'agencement des contributions qui place l'article de S. Bahuchet en fin d'ouvrage. On peut en effet déplorer que C. Falgayrettes mentionne plusieurs ethnies sans préciser s'il s'agit de populations pygmées ou de « Grands Noirs ». Cette confusion persiste aussi pour les magnifiques reproductions des pagnes : les légendes, dépourvues de commentaires ethnographiques, n'explicitent pas un des points débattus, à savoir l'interpénétration des esthétiques pygmées avec celles de leurs voisins. La solution de l'énigme vient seulement dans l'article de Bahuchet à la fin du catalogue et dans la carte ethnique de la région qui figure... en dernière page.

« La forêt du Haut-Zaïre : une mosaïque culturelle », de Serge Bahuchet

- 5 Les peuples et cultures de la région de l'Ituri sont présentés par l'un des meilleurs connaisseurs du monde des Pygmées, Serge Bahuchet, chercheur au CNRS, qui mène des recherches approfondies auprès des Aka, des Baka, des Mbuti et de leurs voisins depuis 1972. On apprend en premier lieu que le terme Mbuti est un générique qui désigne cinq groupes pygmées distincts. La confusion d'identification et de dénomination qu'on rencontre dans la littérature générale, mais aussi dans le catalogue, notamment dans les légendes³, s'explique quand on lit sous sa plume :

« Cinq groupes pygmées vivent donc dans les forêts du Haut-Zaïre : à l'ouest, les Asua, appelés Aka par leurs voisins mangbetu ; à l'est les Efe ; au sud les Sua, et au centre les Cwa et les Kango, dénommés également Mbuti. Les différences culturelles réelles existant entre ces groupes, en dehors des techniques de chasse, sont encore très mal connues. Le terme Mbuti sera conservé pour désigner l'ensemble des cinq groupes pygmées du Haut-Zaïre » (118).
- 6 Tous vivent en étroite relation avec plusieurs fractions d'autres populations. Leurs langues respectives se divisent en trois groupes linguistiques différents. La division linguistique amène Bahuchet et Demolin à ne retenir que trois dénominations ethniques dans la notice du disque et sur la carte à la page 167 du catalogue : Asua, Efe et Sua. Le disque commençant avec des enregistrements de chants kango, on risque d'être perdu si l'on n'a pas bien lu le texte de Bahuchet.
- 7 Ceci n'est qu'une petite impression du vertige ethnique que doit éprouver le chercheur travaillant dans cette région zaïroise également appelée l'Ituri. Les populations, tant de Pygmées que de « Grands Noirs », sont présentées par leur mode de vie et par leur organisation sociale et spatiale. On retrouve les mêmes alliances entre villageois-

agriculteurs et semi-nomades chasseurs-cueilleurs que l'on connaît chez les Pygmées de la Centrafrique et du Camérout. Mais un trait spécifique du Haut-Zaïre est la communauté étroite d'institutions sociales des Pygmées à celles de leurs « maîtres ». La co-initiation des jeunes gens et des jeunes filles crée, selon Bahuchet, des « liens sacrés » entre les deux groupes, liens qui vont au-delà d'une communauté d'échanges économiques (125).

- 8 L'histoire de cette région et de son morcellement ethnique est racontée comme dans un roman policier passionnant qui nous permet d'entrevoir quelques-unes des pistes qui mènent à une reconstitution du passé de l'Afrique Centrale : culture matérielle, technologie, traditions et littérature orale, linguistique, tout comme préhistoire et génétique – autant de sciences qui prêtent leur concours à la levée du mystère. Bahuchet nous rend plus proche l'histoire millénaire de la région du Haut-Zaïre, carrefour de plusieurs vagues de migrations de peuples soudanais, oubangiens et bantous, grâce à la densité de ses informations. Essentiellement linguistiques, les données sont parfois un peu difficiles à assimiler, mais elles illustrent parfaitement que cette discipline n'a pas encore dit son dernier mot en ce qui concerne la reconstitution de l'histoire de l'humanité⁴. Cette présentation exaltante de la mosaïque ethnique et historique de la région aboutit à une constatation essentielle pour tout ethnologue :

« De cette esquisse historique du peuplement, on retiendra que ces populations de Pygmées et ' Grands Noirs ', venant d'horizons divers, se sont rencontrées, se sont mêlées et ont échangé des alliances, des croyances, des coutumes et des rites, *depuis plusieurs siècles* » (144).

- 9 Il en ressort que, ici plus qu'ailleurs, il est très difficile de démêler les traits culturels spécifiques des uns et des autres et de déterminer avec certitude les directions d'éventuelles interactions culturelles.

« Naissance du dessin 'nègre' : l'art mbuti dans une perspective mondiale », de Robert Farris Thompson

- 10 Professeur d'art africain et afro-américain à l'Université de Yale, Robert Farris Thompson donne des éléments utiles au décodage des motifs dessinés par les Mbuti et met en parallèle leur disposition avec les structures de la polyphonie pygmée en général. Alors que C. Falgayrettes distingue entre dessins *sua* et *efe* et apporte des éléments à la distinction culturelle entre les populations pygmées du Haut-Zaïre (16), R. F. Thompson les traite à un niveau plus général. Ne parlant que de l'ensemble des Mbuti, il étend son investigation en amont des particularités des groupes et cherche des éléments unificateurs avec les Aka de Centrafrique.
- 11 Dans l'interprétation des motifs, il se fonde sur ses propres recherches de terrain au Haut-Zaïre et en Centrafrique et met au jour tant la signification des motifs que les valeurs esthétiques que les Pygmées attribuent aux dessins. Les oscillations asymétriques, surfaces mouchetées, traits et motifs multiples renverraient à des représentations d'éléments naturels qui marquent l'environnement des Pygmées. On retrouve cependant une partie de ces motifs et formes géométriques chez les peuples voisins où ils revêtent parfois des significations différentes.
- 12 S'il n'est pas étonnant de trouver une certaine unité d'expression graphique sur des supports multiples – le corps des enfants, la terre, l'écorce et les feuilles -il est beaucoup

plus difficile d'établir des parallèles entre dessin et musique des Pygmées. Thompson voit l'origine de ces rapports dans « l'union sacrée » des Mbuti avec la nature, thème qui se retrouverait aussi bien dans les motifs graphiques que dans la technique du jodel. Cette dernière serait le « mode d'expression sylvestre primordial » (47). La référence sonore revêt une telle importance pour l'auteur qu'il préfère caractériser les dessins par un qualificatif sonore en les appelant « onomatopées visuelles » (78) plutôt qu'idéographies.

- 13 Selon les enquêtes de Thompson, tant les Aka que les Mbuti attribuent au jodel la force de pouvoir entrer en communication avec les esprits et les animaux, de garantir la sécurité et l'orientation en forêt et une chasse fructueuse. Les nombreuses citations de ses informateurs reflètent l'expression imagée africaine et illustrent par là toute la problématique de la systématisation des constatations d'ordre esthétique des Pygmées. Il est regrettable qu'une investigation aussi importante figure sous forme abrégée dans un article qui se veut général. Ce sujet encore très peu débattu, à savoir l'enquête de terrain sur l'esthétique, mériterait bien un article à part.
- 14 Une composante essentielle de la musique pygmée serait celle des « ruptures soudaines » qu'on rencontre dans le style graphique mbuti (33). Ceci est certainement vrai pour le hoquet strictement vocal (46) – phénomène spécifique aux Mbuti – et la technique du jodel qu'on retrouve dans la majorité des musiques pygmées connues. Mais il serait injuste de retenir cette seule technique vocale comme élément distinctif de toute musique pygmée. Thompson lui-même cite le rôle de la polyphonie complexe comme procédé scientifique (46). C'est à ce niveau plus général que la mise en parallèle entre dessin et musique trouve effectivement sa justification. La répétition variée des dessins qui présentent « encore et toujours des formes en perpétuelle mutation » (31), trouve son équivalent dans les « *ostinatos* à *variations* [...] [dont les répétitions sont] indéfiniment reprises, mais revêtues de multiples variations » (Arom 1978 : s. p.). Thompson cite lui-même une caractérisation fondamentale de la musique aka que donne Simha Arom, à savoir : « une dialectique simultanée entre rigueur et liberté, entre un cadre musical et une marge de manœuvre individuelle à l'intérieur de celui-ci » (Arom : 1983 : 30). Une telle caractérisation correspond parfaitement à la description des structures graphiques sur les écorces battues mbuti : « [...] une structure linéaire élémentaire confère de l'ordre et de la stabilité à ce travail de décoration. La spontanéité et l'imprévu reviennent avec l'exécution du dessin entre les lignes de démarcation. Là, l'artiste modifie les motifs chaque fois qu'elle les répète [...] » (65-68).
- 15 Comme pour l'art graphique mbuti, Thompson essaie de dégager des influences de la musique des Pygmées sur celle de leurs voisins. Il reprend des pistes ouvertes par d'autres chercheurs, encore peu explorées à nos jours. Ainsi, il mentionne des éléments de la musique mangbetu, ekonda et kongo, probablement empruntés à la musique pygmée (54-58).
- 16 Dans un langage très philosophique, l'auteur considère la musique pygmée sous de nouveaux angles d'approche. Bien qu'il ne soit pas (ethno) musicologue de formation, Thompson, avec une honnêteté admirable, rassemble des informations éparpillées dans des articles et des disques. Cependant, les conclusions sont à aborder prudemment. On a parfois l'impression que le discours se détache du sujet et que l'esthète prend le pas sur l'ethnologue. Mais ceci n'enlève rien au fait qu'il ouvre de nouvelles voies d'investigation avec beaucoup d'idées intéressantes. Ses enquêtes sur le jodel ont le grand mérite d'éclairer un domaine aussi difficile que celui de l'esthétique des Aka et des Mbuti.

Pygmées du Haut-Zaïre. Enregistrements de musique kango, efe et asua par Didier Demolin. Commentaire par D. Demolin et S. Bahuchet

- 17 Les enregistrements de Didier Demolin apportent plusieurs nouvelles facettes à notre connaissance des musiques pygmées du Zaïre. Pendant de nombreux séjours de recherche ethnomusicologique sur le terrain, ce chercheur à l'Université Libre de Bruxelles a constitué un corpus représentatif des activités musicales actuelles de l'ensemble des Mbuti. Ses enregistrements constituent un bon point de comparaison par rapport à ceux effectués par Colin Turnbull dans les années 1950. L'image sonore publiée ici est d'autant plus variée que l'on retrouve des échantillons musicaux correspondant à chacun des groupes pygmées : kango-sua, efe et asua.
- 18 Dans la notice du disque, Demolin et Bahuchet font un survol comparatif des différentes musiques pygmées connues et en tracent sur quelques pages les traits communs et distinctifs : les premiers étant la présence de polyphonies complexes, de la technique du jodel et la quasi-absence d'instruments. Mais cette dernière caractéristique doit être relativisée pour les trois groupes pygmées du Haut-Zaïre qui utilisent plus d'instruments que les Pygmées de l'Ouest. Les différences portent sur le plan des mélodies et de leur agencement. Les mélodies tournantes en lignes descendantes s'inscrivent dans des cycles plus courts et plus répétitifs que celles des Aka et des Baka (p. 2 de la notice). Quant aux circonstances de l'activité musicale, les répertoires sont comparables chez tous les groupes pygmées et concernent essentiellement la chasse et la collecte du miel. Cependant, on rencontre dans l'Ituri également des répertoires d'initiation des garçons et des filles qui sont inconnus chez les Aka.
- 19 La musique la plus étonnante – voire la plus déroutante – de ce disque est celle des Asua. Dans leur évolution mélodique, ces chants diffèrent sensiblement des autres musiques pygmées connues. En effet, les Asua sont les seuls à quitter le système pentatonique pour introduire des tierces parallèles (page 8) et des échelles avec des tierces mineures juxtaposées (page 9). Ils n'utilisent presque pas le jodel, mais on retrouve néanmoins l'utilisation des septièmes mineures typiques de cette technique (page 10).
- 20 La musique efe ayant fait l'objet d'un autre disque de Demolin (1990), elle est moins représentée que les deux autres. Mais les exemples choisis vont au-delà de ceux publiés précédemment. On entend par exemple l'association – très rare – d'un lamellophone et d'une harpe, intégrée à un contrepoint vocal en plusieurs parties (page 6).
- 21 Si la musique kango a en commun avec celle des Efe d'être une polyphonie contrapuntique, elle semble toutefois un peu moins élaborée. Les variantes se jouent beaucoup plus au niveau de la densité polyphonique, faisant intervenir des oppositions entre solistes et chœurs. La page 2 en est une belle illustration : après une mise en route très lente, l'accroissement du nombre de participants et la richesse des variantes donne l'impression d'une accélération dans le temps et fournit à la pièce des couleurs très variées.
- 22 Contrairement à l'ouest de la zone équatoriale, des orchestres de flûtes et de trompes pygmées existent dans toute la région de l'Ituri. Selon les populations villageoises, ces instruments auraient migré vers les Pygmées qui en sont les seuls utilisateurs à l'heure actuelle. De fabrication éphémère comparable à celle des flûtes des Pygmées de

Centrafrique, leur technique de jeu s'en différencie considérablement. Comme les trompes, elles sont jouées en hoquet (page 3). Le jeu sur l'accentuation et l'intensité insufflatoire fait apparaître différents visages d'un même kaléidoscope structurel. La plage 12 en offre un parallèle vocal, dans lequel les Asua imitent les orchestres de trompes des villageois.

- 23 À part les différences avec la musique des Aka et Baka qui apparaissent à la simple écoute de ce disque, un autre élément vient se greffer sur la caractérisation de la musique des Pygmées de l'Ituri : leurs répertoires reflètent, ici aussi, l'étroite association avec les villageois qui marque leur vie socio-économique, voire rituelle. Chants d'initiation communs, imitation vocale du répertoire instrumental des villageois, migration d'instruments et adaptation de la musique des voisins dans leur propre style – autant d'indices d'une cohabitation étroite qui se manifeste jusque dans la structure de la musique.

BIBLIOGRAPHIE

Références bibliographiques et discographiques

AROM Simha

1978 Notice et disque *Anthologie de la musique des Pygmées Aka*. Paris : OCORA/Radio France 558 526-28 (rééd. en 1980, 1985 et 1987).

1983 « Musicologie et ethnomusicologie », in : J. M. C. Thomas et S. Bahuchet (éd.) *Encyclopédie des Pygmées Aka*, vol. I : 29-34. Paris : SELAF [Langues et Civilisations à Tradition Orale 50].

CAVALLI-SFORZA Luigi Luca

1991 « Genes, peoples, and languages », *Scientific American*, nov. 1991 : 72-78.

BAHUCHET Serge

1985 *Les Pygmées Aka et la forêt centrafricaine*. Paris : SELAF [Ethnoscience 1].

DEMOLIN Didier

1990 *Chants de l'orée de la forêt – Polyphonies des Pygmées Efe*. Disque compact. Fonti Musicali : Traditions du monde FMD 185.

TURNBULL Colin M. & F. S. CHAPMAN

1957 *Music of the Ituri Forest*. Ethnic Folkways Library : FE 4483 (rééd. en 1961).

1958 *The Pygmies of the Ituri Forest*. Ethnic Folkways Library : FE 4457.

NOTES

1. Le fait que cet ouvrage ne coûte que 130 FF devrait encourager d'autres éditeurs à publier des articles sur la musique avec les exemples sonores sur disque compact.

2. « Il n'est pas réalisé avec l'écorce proprement dite, mais avec la substance fibreuse contenue sous la couche superficielle plus dure. La matière première est donc en réalité le liber » (63). Pour la facilité du discours, je maintiens cependant le terme d'écorce battue.
3. Certaines reproductions sont légendées « Sua » (43), d'autres « Sua (anciennement : Kango) » (87).
4. Voir aussi le tout récent article de Luigi Luca Cavalli-Sforza (1991).