Un voyage musical au pays du Cameroun

Apollinaire Anakesa

▶ **To cite this version:**

Apollinaire Anakesa. Un voyage musical au pays du Cameroun. 2012. hal-01969643

HAL Id: hal-01969643
https://hal.univ-antilles.fr/hal-01969643

Submitted on 4 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Musique du monde : Un voyage musical au pays du Cameroun, CD + DVD, CD 3709926, collection Musique du Monde, BUDA Musique, 2012. Notice bilingue (français-anglais), 27 p. + un PDF 3109926 de 30 p. avec illustrations.

COLLECTION BUDA MUSIQUE

AFRICAN PORTRAIT - LES PORTRAITS AFRICAINS

African portrait ou *les portraits africains* est une collection dirigée par le Musicologue, ethnomusicologue Apollinaire Anakesa. Elle traite une culture africaine plurielle et aux traditions foisonnantes qui s'étendent jusque dans les diasporas Noires. Par du son et des images, cette collection servira de vitrine pour donner à voir et à entendre, de façon effective, la réalité de chaque culture musicale impliquée : les peuples et leurs pratiques artistiques, leurs représentations, leurs comportements, leurs conceptions, ainsi que la perception qu'ils en ont.
La partie vidéo est sur DVD au format NTSC. Le DVD étant, en soi, un support illustratif éloquent, les images qu'il comporte sont ici, avant tout, un supplément nécessaire au CD audio pour donner une vue globale du sujet que nous traitons. C'est pourquoi, nous n'en livrons pas plus d'explications détaillées, ni dans le livret, ni dans le DVD dans lequel nous donnons, en revanche, quelques descriptifs suggestifs à travers des titres. Ils sont censés aider et guider les vidéospectateurs dans leur découverte des pratiques et des valeurs culturelles de peuples qui leur sont présentés.

La collection *African portarit* s'ouvre avec les musiques du Congo (*Congo Culture*) et du Cameroun (*La Parole musicale*).

*
* *

The series *African portraits* (*Les Portraits Africains),* by the musicologist-ethnomusicologist Apollinaire Anakesa, will feature the plurality of Africa and the abounding traditions that have spread the world over through the black Diaspora. In sound and image, it will showcase the reality of each musical culture implied, spanning peoples and their artistic practices, representations, behaviours and conceptions, as well as self-perception.

The video part is on a DVD in NTSC format. It is an eloquent illustration support whose images are a necessary complement to the audio CD for an overview of the subject. This is why we do not go into detailed explanations in the CD liner notes or on the DVD, whose tracks nevertheless contain evocative descriptions aiming at guiding the viewers in their discovery of the cultural values and practices of the featured peoples.

This collection starts with music from Congo (*Congo Culture*) and Cameroon (*La Parole musicale*).

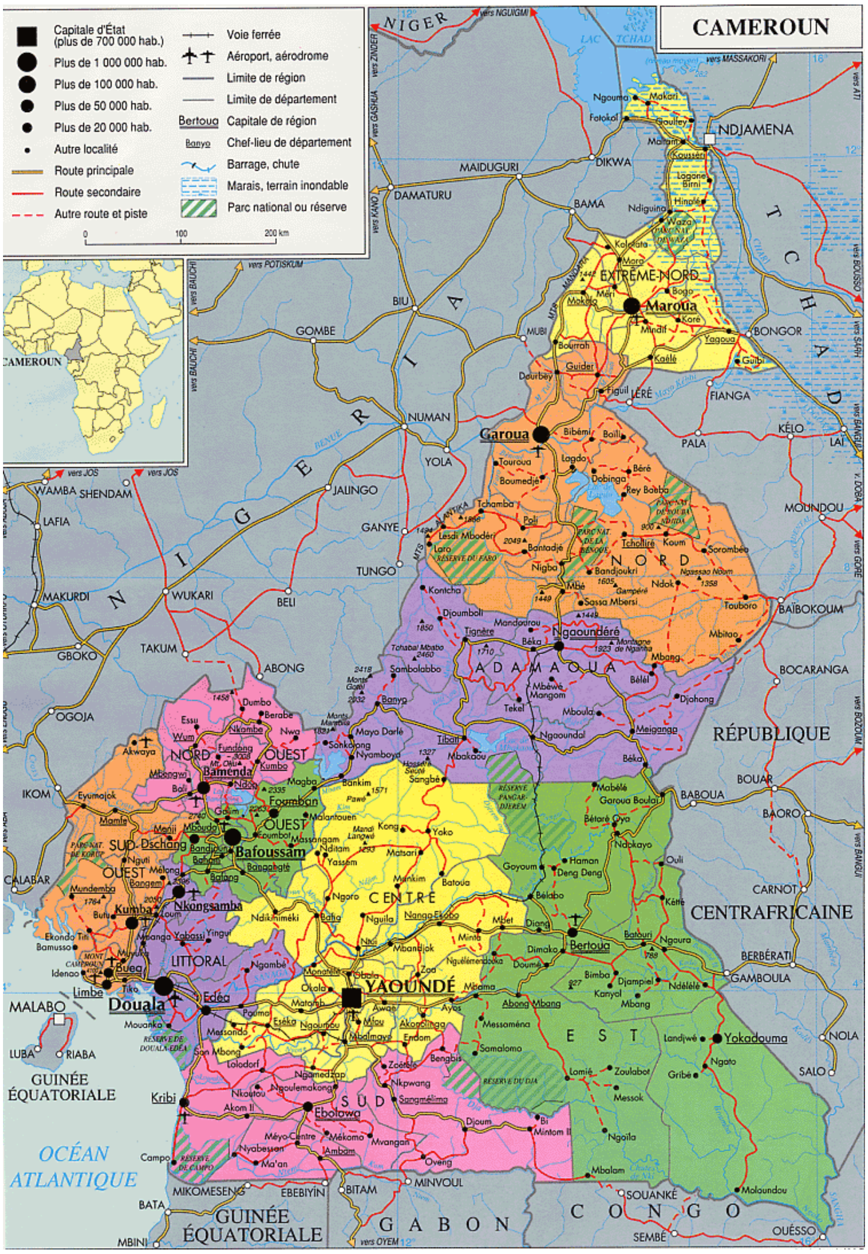
Danseuses-chanteuses, groupe Kalangou, Yaoundé photo : Apollinaire ANAKESA
Les photos qui suivent sont du même auteur.

(CONTENU PDF : NOTICE AVEC NOTES ET GLOSSAIRE)

AFRICAN PORTRAITS (*Portraits Africains*) CAMEROUN

« La parole musicale », voyage au pays du Cameroun

- I -



L'accès aux morceaux de musique du Cameroun, retenues ici, est proposé sous forme d'un voyage musical. Les chants et pièces instrumentales en question font écho au grand rite de la vie, pour lequel, selon la conception africaine de l'art des sons, l'homme n'a pas besoin uniquement du verbe parlé pour s'exprimer, mais également de son pendant, *la parole* musicale[1]. Transcendantale, cette dernière permet aux individus qui la pratiquent d'exprimer des besoins liés à la matière et à l'esprit, besoins traduits tant par le truchement des codes sonores instrumentaux (voix comprise) que par le biais des gestuelles chorégraphiques. Il s'agit là d'une parole singulière qui relève d'une riche littérature orale, à la fois traditionnelle et tradi-moderne[2], des cultures variées et dotées d'une vitalité et d'un dynamisme également particuliers.

Les musiques résultantes – englobant donc chants et danses - sont très contrastées. Elles mettent en valeur un ensemble de comportements individuels et collectifs, mais aussi un ensemble de symboles, de croyances et de coutumes ancestrales. Elles témoignent en même temps, des préoccupations modernes, à travers des démarches communicatives appropriées et des sensibilités qui déterminent une éthique, ainsi que toutes sortes d'enseignements, de savoirs et de connaissances (pratiques et idéologiques). Héritage des traditions ethniques, ces musiques forment, par ailleurs, un témoignage du fait social qui n'est nullement marginal. Elles constituent donc un véritable enjeu de valeurs et de principes vitaux, à la fois individuels et communautaires. Chaque individu et chaque groupe ethnique concernés tentent de se doter des moyens de préservation, mais aussi de promotion de leur culture. Ainsi, en s'appuyant sur des valeurs ancestrales, certains des artistes en présence sont parvenus à rénover leurs musiques, à travers notamment l'adoption des nouvelles techniques de jeu, mais aussi par des inventions instrumentales qui assurent une évolution inscrite dans la continuité, dans la tradition. Leurs répertoires, leurs genres et styles de jeu, ainsi que les rythmes et les danses pratiqués sont variés et évocateurs des sujets traités : rituels et profanes, de divertissement et cérémoniels. Ils subliment le passé par l'évocation des valeurs morales, ou alors, déplorent et critiquent les conditions de vie actuelles, pleines d'excès, de maux de tous genres, avec leur lot d'érosion des valeurs traditionnelles.

Il en est ainsi, par exemple, des membres de la Compagnie Mâ-Nkoussou. Ce groupe est constitué de jeunes artistes dynamiques et motivés qui, par leur exceptionnel jeu des percussions traditionnelles et celles de leur propre invention (dont l'arc musical *milonga*), ainsi que par leurs mélopées et leurs agiles chorégraphies promeuvent tant leur culture initiale que celle d'autres peuples africains. En véritable musicien-conteur, Adjeng Etaba, s'inscrit dans la tradition, en se tournant toutefois vers l'avenir. En effet, « l'homme mvet » construit lui-même sa harpe-cithare *mvet*[glossaire], à cinq cordes, dont il s'accompagne par des jeux subtils, chantant la vie et les épopées.

Joueurs d'arc musical, d'une flûte de tuyau récupéré d'une machine à linge.

Danseurs groupe Mâ-Nkoussou

Performance d'Adgeng Etaba sur sa harpe-cithare, *mvet*, Yaoundé, fév. 2006

Jasmin Songuang, dit Map Man excelle en ingéniosité, en apportant à la sanza une morphologie inédite et une acoustique nouvelles, grâce à son invention de sa sanza-harpe *yédem*[glossaire] (don de Dieu). Par sa technique agile, Joseph Kedé offre un art du balafon qui tient en haleine l'auditeur tout le temps qu'il lui offre des délicates sonorités de son xylophone *mendzan*[glossaire] aux timbres enrichis par des résonateurs à mirliton en calebasses. Le groupe Kalangou, par le biais des sonorités riches et fluctuantes notamment des tambours sablier *kalangou* et *dankarpi*, soutenus, entre autres, par le tambourin *kazagui* agrémentent des danses délicatement interprétées par quatre danseuses-chanteuses. Certaines de ces danses sont

initiatiques. Le groupe West Song ajoute à la tradition une touche de modernité. Il exploite danses et rythmes traditionnels dans un style rénové et résolument de notre temps. Cette tradi-modernité s'exprime également par l'utilisation des instruments contemporains, dont les guitares, acoustique et électrique.

Notes

1. Il en résulte un langage approprié, fondé sur l'interrelation complexe de concepts codés, un langage aux cultures et aux savoirs spécifiques, avec des dits et des non-dits sous-jacents. La vérité de la parole musicale relève donc de cet ensemble des codes qui, à l'instar des maximes, des proverbes et des devises notamment, exploitent des éléments du langage parlé avec leur part d'objectivité et de subjectivité.

2. Tradi-moderne, grâce au syncrétisme culturel, entre autres par toutes sortes d'influences et d'apports nouveaux aux systèmes traditionnels, soit techniques, soit de pratique scénique, par l'adaptation et par la modernisation de certains instruments traditionnels ou par l'utilisation des instruments extra-africains en association avec les instruments locaux.

Présentation des artistes et leurs groupes :

MÂ-NKOUSSOU ou les perroquets, en langue lari des deux Congo (Congo-Brazza et Congo-Kinshasa), désigne ici la compagnie de danses et de percussions rassemblant un groupe de jeunes Congolais issus de la région de Pool, au Sud de Brazzaville. Deux des leurs viennent du peuple téké (Sud du pays), et les autres sont des Kongo que l'on trouve le long du fleuve Congo. Quasi inné, leur talent a été perfectionné à travers un travail personnel acharné, mais aussi à travers toutes sortes de stages. Créé en 2003, ce groupe est une vitrine de valorisation et de vulgarisation des cultures africaines. Il comporte un important répertoire de chants, de danses et de pièces instrumentales. Les différents rythmes utilisés par Mâ-Nkoussou proviennent, en majorité, du Congo Brazzaville. Ils sont joués sur des instruments essentiellement traditionnels (tambours sur pieds à une membrane *ngoma* [les grands] et *petengue* [les petits], tambours cylindriques à deux membranes *bidoum doum*, trompe en corne d'antilope *mpungi*, la cloche double métallique *ngongi*, le hochet *nkouanga*, le tambour à fente *lokole*, l'arc musical monocorde *malonga ayibi ntamba*, avec résonateur en boîte de conserve, le tuyau de la machine à laver utilisé comme instrument à vent.). La richesse de leurs sonorités et leurs chorégraphies, ainsi que leurs costumes et maquillages traditionnels, ajoutent à la valeur des cultures africaines alors vulgarisées. Il en résulte donc un spectacle – Wakassa – qui, par ailleurs, est « un [double] cri de ralliement à la jeunesse congolaise et africaine pour l'unité et le développement du continent ». Au-delà des valeurs traditionnelles exprimées, les artistes de Mâ-Nkoussou excellent d'ingéniosité, par la créativité des spectacles proposés.

KALANGOU est un groupe camerounais de spectacles traditionnels. Les membres sont d'origine pluriethnique : YAKOUBOU OUMAROUN, responsable du groupe, est un Haoussa du Nord. MBELE ATANGANA Laure Marlene, AWOUNDA Elisabeth Joséphine et NGUINI NGUINI Paulin Gaspard sont des Beti Ewondo du Centre du pays, tandis que DEPNOU KAMGA Félicité et Bangante Bazou de l'Ouest. EBONDJI Sandrine Nelly est Douala Bakaka du littorale, tandis qu'EBOGO Nadine Linda et Nanga EBOKO, des Douala Bakaka du Centre. EZEGUE NITIDEM est Dshang de l'Ouest. Dans la pratique de leur art, il existe une forte complicité entre les filles (danseuses et chanteuses) et les hommes (percussionnistes chanteurs). Le responsable du groupe joue également au luth, *garaya*. Le répertoire est riche d'une diversité rythmique issue de l'ensemble du pays. Les instruments utilisés sont *kalangou* et *dankarpi* (plus grand et plus petit tambours sabliers à deux membranes et à tension variable), tambours cylindriques à deux membranes *dou doum* et *ganga* servant de grosse caisse, luth *garaya* à deux cordes, petits tambours à une membrane *kountoukourou* et *kazagui*.

Le groupe WEST SONGS a été créé en 2002 sous la dénomination de MELO BROTHERS, avant de devenir MEDUMBA BROTHERS, puis WEST SONGS. Le groupe est composé à 80% de musiciens originaires de la province de l'Ouest Cameroun, 10 % de la province du Centre et 10 % de la province du Littoral. Ce groupe s'est constitué pour mettre en valeur la richesse culturelle traditionnelle (chants, danses et rythmes) de l'Ouest Cameroun encore inexplorée, et permettre leur vulgarisation jusqu'au

niveau international. Son instrumentarium comporte des instruments traditionnels et modernes (guitares acoustiques et électriques, dont la basse, le tambour en demi calebasse, la sanza, les hochets, le tambour à membrane). Outre le répertoire traditionnel, portant essentiellement sur les rythmes *mangabeu, ben skin, medugwala, ngueguia* et *kwa,* ce groupe interprète également des chansons modernes locales et internationales.

ADGENG ETABA Pantaleon Fils (car il porte les mêmes noms que son père) est du peuple Eton (province de la Lekié du Centre Cameroun). Il est issu d'une famille des musiciens de la harpe-cithare *mvet*. L'un de ses cousins plus âgés, Atangana Ngono, l'initiera à la fabrication et au jeu de cet instrument. Son répertoire plonge dans la pure tradition ancestrale. Il s'en inspire pour inventer ses propres œuvres, conçues avant tout comme une parole musicale riche de sens. D'une façon globale, Adgeng Etaba construit ses pièces essentiellement sur les rythmes *mvet* des Eton et du grand ensemble ethnique Béti (Fang-Béti). Certaines de ces pièces sont dans le rythme *mikeng* pour les danses initiatiques d'hommes Fang et Eton. Il en résulte une touche stylistique personnelle assez singulière, tant par le jeu instrumental que par le timbre de sa voix, timbre auquel – au-delà de la référence à la langue - il se réfère pour accorde son *mvet*. Adgeng Etaba est, à la fois, conteur, chanteur, danseur et luthier.

JASMIN SONGONANG dit JASMIN MAP MAN est Bamiléké. Musicien chorégraphe, chanteur, interprète, comédien, conteur et auteur-compositeur, il est l'inventeur de la *yédem.* Cette sanza-harpe a obtenu le 4^{e} prix national d'invention, aux journées technologiques du Ministère de l'Industrie des Mines et du Développement Technologique camerounais, en 2005. L'art musical de Map Man s'inspire de la musique traditionnelle *mangassa,* de laquelle il tire des substances rythmiques et mélodiques pour, en même temps, son propre style « moderne », la *map music* (musique de variétés dont les thématiques sont l'amour et la paix). Ces thématiques justifient par ailleurs son surnom : Jasmin (la fleur), Map (musique d'amour et de paix) et Man (l'homme), soit l'homme de la musique aux parfums d'amour et de paix. Jasmin Songonang est actuellement sociétaire du Ballet National du Cameroun.

JOSEPH KEDE est aussi sociétaire du Ballet National du Cameroun. Cet Eton, né à Yaoundé, a appris son instrument avec son père (sociétaire de l'Orchestre National de Cameroun), dès l'âge de 10 ans. Joseph Kedé est actuellement l'un des fervents défenseurs de la sauvegarde, de transmission et de la diffusion des cultures traditionnelles camerounaises, ce qui lui a valu quelques distinctions : Palme d'or à la Foire de Dijon (France, 1987), Médaille d'or à la Foire Afro-Arabo (Afrique du Sud, 1996) et Epi d'or (FENAC Bafoussam, Cameroun, 2003). Son xylophone *mendzan* est constitué de lames en bois rouge okoumé. Chacune des calebasses, de différentes dimensions, comporte un trou sur lequel est appliqué une membrane de sève spéciale de bois. Elle fait office de mirliton. Les grosses calebasses permettent d'obtenir des sons graves, et les petites, des sons aigus.

SAINT BRUNO DJOMEGNI est né à Douala, de parents Balengu (le père) et Bamena (la mère). Il est venu à la musique à travers les chorales, dont le début se fera au sein du groupe UCJG (Union Chrétienne des jeunes Gens) de Bamena, dès l'âge de 8 ans. Sa première rencontre avec la sanza, a eu lieu à Yaoundé, à travers les prestations du *mangambeu* par, entre autres, feu Nami Jean de Boulon, Mbamou Antoine, Joly Bébé et Ngassa Jojo. Séduit par les sonorités du *mambala*, Saint Bruno n'hésitera pas à dérober l'instrument de son beau-frère, alors utilisé comme objet de décoration de la maison pour le pratiquer dehors. Par écoute, observation et imitation des musiciens expérimentés, il apprendra seul à jouer de son *mambala* qui deviendra son instrument de prédilection. Puis, il en jouera, en vagabond, aux coins des rues de Yaoundé, ensuite à Douala, à partir de 1992. Sa musique s'inspire principalement du rythme traditionnel *mangambeu*, où la sanza est un instrument moteur de la pratique de l'art qui en résulte. Saint Bruno est un musicien engagé et au style atypique d'où il tire des harmonies riches en timbres et accrocheuses pour l'esprit. Par ce biais, il interpelle, revendique, met en garde contre tous les vices de la société humaine moderne, en commençant par les maux qui minent son propre pays. Son langage résulte d'un art digne d'un conteur d'antan. Dans son jeu instrumental, contrairement à la pratique traditionnelle répandue - où l'on ne pince les lamelles qu'avec les deux pouces -, Saint Bruno, comme du reste Charly Yonkeu (du groupe West Songs), utilisent trois voire quatre doigts de chaque main (pouce rarement, index, majeur et annulaire) pour jouer à leur instrument. Cela leur permet un jeu avec des accords fournis (main gauche) soutenant une ligne mélodique (main droite), même en jouant

seul. Dans son jeu, Saint Bruno utilise quelquefois deux à trois sanzas de timbres différents. Il est luthier de ses instruments, dont les lamelles sont métalliques et dépouillées de tout autre artifice qui, traditionnellement, enrichit le timbre, comme de petites rondelles en métal fixées sur les lamelles. Les sanzas de Saint Bruno ont des résonateurs en bois souple, recouvert de papier peint. Elles comportent aussi un dispositif électrique pour leur amplification. Outre la sanza, Saint Bruno joue également du balafon, du tambour, de l'harmonica et de la trompette.

Glossaire :

Le **MVET** est, au Cameroun, un terme pahouin (groupement des populations Fang, Béti et Ntumu notamment, présentes le long des bords de l'Ogoué jusqu'au-delà de la Sanaga). Il sert à désigner, à la fois, l'instrument de musique et tout ce qui se dit et se fait autour de lui.
Instrument de musique, le *mvet* est constitué d'un long pétiole de palmier raphia (quelquefois remplacé par une tige de bambou) en guise de manche. A son centre ou légèrement décalé du centre, se place un résonateur principal, dans lequel se fixe un chevalet en bois, avec encoches tenant et permettant l'écartement des cordes métalliques ou en raphia. Ces cordes sont attachées aux extrémités du manche à l'aide d'anneaux en rotin qui permettent l'accordage de l'instrument. Celui-ci peut comporter jusqu'à quatre, voire cinq résonateurs en calebasses de tailles différentes. Pendant le jeu instrumental, le musicien – pinçant les cordes avec ses deux mains - rapproche ou éloigne de sa poitrine le résonateur central, faisant ainsi fluctuer la densité sonore. Deux ou trois autres résonateurs, toujours en demi calebasses, sont disposés symétriquement de part et d'autre de la calebasse centrale. On attribue l'invention du *mvet* aux Fang gabonais. Cette harpe-cithare est généralement l'apanage des conteurs musiciens de l'Afrique équatoriale et du Centre (Gabon, Cameroun, Centrafrique, République Démocratique du Congo). Le *mvet* accompagne chants et danses, mais peut être aussi joué en solo. Détenteur du savoir ancestral, le joueur du *mvet* est réputé guide moral et social, mais aussi maître dans l'art de la parole, possédant un don fécond de poésie. Il excelle donc dans la science de la parole chantée et de l'improvisation musicale qui lui permettent de conter la vie avec tous ces aléas. Par les douceurs de ses mélopées et des sonorités de son instrument, ainsi que par ses gestes et mouvements chorégraphiques, le praticien du *mvet* informe, instruit et divertit le peuple. En tant que **littérature orale**, le *mvet* est un art poétique chanté en divers genres et styles traduits par le biais des contes, des chantefables, des légendes, des mythes, des chroniques, des généalogies, des proverbes, des épopées, des devinettes et de toutes sortes des propos de sagesse. Ainsi, par exemple, à travers le genre (*mvet engubi*), contes, fables, berceuses, légendes, généalogies, chroniques servent au praticien du *mvet* de trames pour poser les problèmes de la vie et de la condition humaine. Le genre lyrique (*mvet bibon*) lui permet de se livrer, en solitaire, à des mélopées d'une poésie intime pleine de métaphores et de métonymies chantant l'amour sous toutes ses formes. A travers le genre épique (*mvet ekang*), l'artiste remémore des récits allant de la création du monde jusqu'à la formation des Ekang, peuple de héros immortels dont la tâche est, selon la légende, de subjuguer l'univers entier pour faire régner la paix.

YEDEM est une invention de Jasmin, dit Jasmin Map Man. C'est une sanza à double clavier, surmontée, au centre, d'une harpe anthropomorphe (de forme humaine). Ce double instrument ne comporte qu'un résonateur formé par une caisse de bois, qui comporte un dispositif d'amplification électrique du son. Les lamelles sont en tiges du palmier. Jasmin Map Man joue sa *yédem* comme les sanzas traditionnelles, à l'aide des deux pouces.

MENDZAN est un xylophone avec des résonateurs à mirliton (une membrane appliquée sur des ouvertures de tailles différentes sur des calebasses de formes ovoïdes. La variation de l'épaisseur de la membrane utilisée peut également jouer sur la hauteur sonore et donc sur l'accord de l'instrument. Le *mendzan* est construit sur le modèle des balafons traditionnels Fang-Beti camerounais. Les lames sont en bois rouge nommé okoumé.

MAMBALA désigne les sanzas dans l'Ouest du Cameroun.

Les **BIKUTSI** ou BIKUD-SI (littéralement danse frappe-sol) ne désignent pas seulement chants et danses frénétiques avec de rudes frappements de pieds au sol. Ils constituent également un genre littéraire initialement réservé aux femmes. Leurs textes demeurent codés et incluent mimiques et cris. Ils comportent une trame complexe des conceptions féminines quasi-initiatiques traduites directement ou en images pleines de signification pour exprimer parfois des réalités douces ou amères, parfois des révoltes, exprimant ainsi, non seulement avec art, aisance, maîtrise, mais également avec manie, toutes sortes d'états d'âme. Le soir, au clair de lune, les femmes exécutent les *bikutsi* pour, entre autres, apporter des conseils aux adolescentes, dissiper les craintes de jeunes femmes au seuil de leur puberté, s'adresser aux amants ou aux maris trompeurs, et à travers ce jeu, ridiculiser les prétentieuses et les compagnes stupides. Elles s'en servent pour apporter du réconfort lors des deuils, dire leurs désaccords et leurs dégoûts pour les mauvais traitements qu'elles subissent des hommes, et la liste est longue. On notera qu'actuellement l'art musical et poétique du *bikutsi* est aussi exploité davantage par des musiciens conteurs.

Le **NDE**, non d'un des Départements de l'Ouest camerounais, désigne également les gens de Bangaté, habitants de cette même région du pays.

MANGAMBEU désigne à la fois la danse et le rythme pratiqués particulièrement à l'Ouest du Cameroun, chez les Bamiléké. Ces danses et chants, accompagnés par des tambours et des sanzas *mambala*, servent à animer diverses cérémonies, célébrant une naissance, par exemple, et autres occasions festives. Ailleurs chez d'autres peuples le pratiquant, comme chez les Balengou et les Bamena, le *mangambeu*, également dit, *tchatcho*, sert traditionnellement à célébrer des prouesses réalisées par des gens d'exception. Il sert également à animer toutes sortes de divertissements, ainsi que les moments de détente, autour du feu, le soir après le travail. Dans le Département du NDE, il est généralement exécuté sur des sanzas – soutenues ou non par d'autres instruments - pour animer les deuils (neuvaines). Les textes des chants, généralement improvisés, sont des histoires et des contes. Il n'existe pas de cheminement logique dans leur exécution.

LE MEDUGWALA, rythme noble bamoun, du Département du Noun dans l'Ouest Cameroun, que l'on exécute lors des festivités, en particulier à la réception du Roi.

LE BEN SKIN : rythme très enlevé, initialement pratiqué dans le Département du NDE, et exécuté pour des animations de festivités.

LE KWA est un genre rythmique proche du *ben skin*. Il se danse plutôt d'une manière très noble, en particulier, par les femmes d'un certain âge, lesquelles symbolisent la sagesse africaine.

LE NGUEGUIA est rythme très enlevé, exécuté souvent par des guerriers. Il symbolise la victoire.

Le **KADI** est une boisson spéciale concoctée à base de plantes et herbes médicinales. Lors du rituel de jugement traditionnel, Ouho, pendant lequel l'accusé, devant se justifier de toutes les accusations portées contre lui, doit d'abord ingurgiter du kadi, un acte qui s'avère très éprouvant pour cette personne.

Remerciements :

Qu'ils trouvent l'expression de notre profonde gratitude : Pantaléon Adgeng Etaba, Jasmin Songang, Joseph Kedé, Yakoubou Oumarou, Laure Mbele Atangana, Félicité Depnou Kamga, Sandrine Ebondji, Nadine Ebogo, Paulin Nguini Nguini, Nitidem Ezegue, Elisabeth Awounda, Olba Fresnel Banzouzi, Jean Banzouzi, Armel Kimbémbé Batsimba, Bloude Pédi Nzoungani Louzolo, Raude Zéli Mbanzila Mampouya, Aude Romaric Tsangou, Elvis Bonda, Elie Mabanza, Brice Yengo Bitemo, Roger Tchabo Tchana, Yves Tchitchong, Prosper Ndjonang, Guillaume Tene, Pierre Ngatcheu, Isidore Pepemsi, Charles Yonkeu, Richelieu Yamen, Roger Kamwa, Sophie Yvette Mongang, Vicky Tognia Towa, Alliance Kagoum, Mala-Makani Khumbi, Ntho Ntho, Catherine Mentou Tadzong, Jeanot Engola Oyep, Henry Tourneux, Jean-Pierre Caprile, Henri Lecomte, Gilles Fruchaux ; Université Paris IV Paris-Sorbonne, LACITO/CNRS UMR 710, Ministère de Recherche Scientifique et de l'Innovation (Cameroun).

AFRICAN PORTRAIT - LES PORTRAITS AFRCAINS
CONTENU MUSICAL

CAMEROUN : *« La parole musicale », voyage au pays du Cameroun volume 1*

- I -

Musique du monde : *Un voyage musical au pays du Cameroun*, CD + DVD, CD 3709926, collection Musique du Monde, BUDA Musique, 2012. Notice bilingue (français-anglais), 27 p. + un PDF 3109926 de 30 p. avec illustrations.

Danseuses-chanteuses, groupe Kalangou, Yaoundé photo : Apollinaire ANAKESA
Les photos qui suivent sont du même auteur.

LES PIÈCES

1 ***Mâ-Nkoussou**, Mère Nkoussou* (MÂ-NKOUSSOU)

Instrumentarium : percussions (tambours, trompe et cloches notamment, voir détail dans la présentation du groupe). Ce chant est extrait de l'enregistrement en situation sur DAT SONY DTC 7, du 1er mars 2006, effectué entre 12h30 et 13h35, à l'Espace Culturel Oyenga de Yaoundé. Sous un ciel semi couvert dont l'ardeur solaire est adoucie par quelques brises, les Mâ-Nkoussou font retentir, à l'ombre d'un vieil arbre, « la parole » de leurs percussions.

Mâ-Nkoussou est exécuté sur le rythme traditionnel *ngoma ntela* (terme désignant également le grand tambour sur pied) des Bakongo ba Boko, au Sud du Congo Brazzaville. Ce chant est un appel à la bénédiction et à la protection des artistes, appel lancé à Nkoussou Adèle, mère défunte d'un des fondateurs et metteur en scène du groupe, Jean Banzouzi, dit Djim.

Oh mère, mère Nkoussou / Veille sur ta progéniture ! [ces enfants artistes] / Et vous qui êtes restés au loin, au pays du Congo. / Écoutez l'écho de ces paroles tambourinées. / Allons-y jeunes gens ! / Oh mère, mère Nkoussou, / Veille sur ta progéniture. / Maman Nkoussou Adèle, / Toi qui as mis Djim au monde, ne te plains pas. / Certes loin du corps te trouves-tu,
Mais près du cœur nous te voulons ! / Alors veille sur ta progéniture, mère Nkoussou. / Et vous Matoko, les jeunes, dites-le lui à travers la parole de vos tambours. / Et toi, mère Nkoussou, sois donc attentive à ces sons de tambours qui te sont destinés.

2 ***Evengenem**, blessure non cicatrisable* (ADGENG ETABA)

Instrumentarium : harpe-cithare *mvet*. Ce chant est extrait de l'enregistrement en situation sur DAT SONY DTC 7, du 2 mars 2006, effectué entre 11h13 et 12h15, Kondengui, banlieue de Yaoundé. En cette fin de matinée, appelant l'ardeur du soleil tropical, quelques brises adoucissantes apaisent notre chanteur-conteur qui, entre les bananiers, se glisse pour historier musicalement

***Eveng Enem**, la blessure qui ne se cicatrise jamais,* est un chant au texte assez métaphorique exécuté sur le rythme *mvet*[**glossaire**]. Son contenu proverbial, en langue eton, est rempli de symboles et d'images donnant lieu à des interprétations instructives multiples, laissées au choix de l'entendement de chacun. Parmi ces contenus, il est, entre autres, dit que « Ton univers est celui des gens qui t'aiment. Petite taille et minceur de corps n'impliquent pas la maladresse d'une personne dans la manipulation d'un verre de vin. Bien que la divergence d'opinions soit une source de querelle, elle n'est pas moins une richesse pour qui sait la maîtriser et la gérer. L'abeille, à être trop active dans la calebasse de vin de palme, finit par s'y noyer, etc. ».

3 ***Medugwala***, (WEST SONGS)

Instrumentarium : sanza mambala[glossaire], guitare acoustique, tambour en calebasse (demi-calebasse), hochets. Ce chant est extrait de l'enregistrement en situation sur DAT SONY DTC 7, du 16 mars 2006, effectué entre 15h30 et 17h00, à Bonamoussadi, banlieue de Douala. A l'ombre d'un grand manguier, les West Songs s'évertuent à marquer le rythme *medugwala*. ***Medugwala*** est à la fois chant et rythme, rythme issu de Foumban, province ouest du Cameroun, où il est utilisé dans diverses cérémonies traditionnelles locales. Ce chant, exécuté dans un style responsorial (solo et chœur alternant), comporte également des passages remarqués de la sanza solo.

Solo :
Venez tous à moi pour qu'ensemble nous dansions le medugwala*. / Le bon moment est en effet arrivé. / Notables ou chefs, jeunes filles ou jeunes garçons, et vous tous Africains, m'entendez-vous ? / You you you, you you you you you you you… / Ah, le saviez-vous ?* Medu *est un pas de danse unique dans son genre. / Bobo Njoya et sa majesté Seidou Nji Molu de la ville de Bangangté, levez-vous et montrez à tous comment il s'exécute. / Si vous voulez danser le* medu*, il faut le faire avec fierté, comme cela se doit et comme cela vous convient. / Sachez surtout qu'il s'agit là d'un rythme d'honneur et de noblesse. / Ah* medugwala*… / Je vous demande, mes amis - filles et garçons -, de vous lever pour danser cette noble danse de nos aïeux.*

Chœur : *Levez-vous et dansez le* medu*, dansez le* medugwala.

Charly Yonkeu

Groupe West Songs

4 ***Changement*** (SAINT BRUNO)

Instrumentarium : sanza. Ce chant avec accompagnement instrumental est extrait de l'enregistrement, chez le musicien, sur DAT SONY DTC 7, du 13 mars 2006, effectué entre 14h30 et 16h30, à Songmahop, banlieue de Douala. Dans sa maison, en compagnie de son épouse et de ses deux enfants, l'artiste se livre à l'interpellation de la société. Quelques petits gémissements de l'enfant viennent parfois ponctuer son propos musical comme pour souligner cet état de fait. Le texte suivant ne reprend que des passages essentiels du chant.

Changement, changement, notre changement… ce que l'on attendait est déjà là.
Notre changement est arrivé, en 1994, au rythme des poubelles : des mouches habillées en costumes et en cravates au marché central pourri. Il n'en est pas moins au Terminus ainsi qu'aux marchés Mboppi et Ndokotti. Quant à la gare de New-bell, n'en parlons même pas, que de puanteur… Changement, notre changement… ce que l'on attendait est déjà là. C'est la démocratie qui est venue nous apporter beaucoup de choses ici au pays : les libertés de la presse et d'expression, mais aussi beaucoup d'églises qui, aujourd'hui, pullulent de partout. L'église de Jésus-Christ, dont la devise est : Jésus revient bientôt, vivre heureux mourir jeune. Les Adventistes du 7e jour, les églises de Niaze, de Jérusalem, de Malla ne sont que des marchés de lotus. Les églises catholique et apostolique ont pour insigne la croix. On n'oubliera pas l'église des Yoryettes, dont les pasteurs sont les Yors et leur insigne, des minijupes. Lorsqu'elles se baissent on voit leur culotte et si elles insistent on peut également voir leur pays bas. Tout ceci fait également partie de notre changement. Ce changement que l'on attendait est déjà là. Le jour de rentrée pour les Yoryettes, pendant la saison des pluies, elles se rendent à Akwa, qu'elles transforment en stade de football.

Lorsqu'elles arrangent leur culotte conakri, afin de taper dans le ballon, cela devient un penalty au bout duquel sort un but.
Changement, le changement que l'on attendait… Connaissez-vous l'actuel nom du Tiercé ? « C'est à moins un » ! … Si seulement je l'avais su, j'aurais dû valider les chiffres 10 et 8. Mais Jean-Pierre m'en a empêché et m'a trahi. J'ai donc tout raté… Dans les années 1960, nos parents ont tant lutté pour conquérir l'indépendance, mais aujourd'hui nous luttons pour avoir de la corruption. Cela entre dans nos mœurs et dans notre histoire, et fait pareillement partie des changements, de notre changement. Pourquoi tant de disputes aujourd'hui. Tu tues ton prochain, le lendemain tu passeras par le même chemin, car la mort te cherchera. Où se trouve alors le profit pour toi d'éliminer ton prochain ? Prenons un autre exemple. Aujourd'hui tu as beaucoup d'argent et t'enorgueillis sur la face de la terre. Tu te gonfles comme le tapioca et appelles le prochain, le malheureux. Et pourtant, le lendemain, la mort viendra te ramasser. C'est bien par faveur ou mieux, par pitié, que ton prochain ira au marché payer ton costume de mort et achètera ton cercueil. Tu t'en iras bredouille comme lors de ta venue sur cette terre. Vanité des vanités, mes amis, tout est vanité. Changement, c'est cela le changement que nous attendions, et il est déjà là.

5 ***Bariba*** *le vampire* (J. KEDE)

Instrumentarium : xylophone *mendzan*[glossaire], avec des résonateurs à mirliton en calebasses. Cette pièce est extraite de l'enregistrement en situation sur DAT SONY DTC 7, du 9 mars 2006, effectué entre 17h00 et 18h30, à la Case de passage de l'Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Yaoundé. L'écho des chants d'oiseaux et des vrombissements de motos ponctue quelquefois les variations instrumentales de Joseph Kedé, au rythme *bikud-si*[glossaire], qui fait retomber les tensions des ardeurs de la journée.

Bariba le vampire est un récit musical sur une mésaventure d'une femme vivant, sans le savoir, avec un vampire nommé Bariba. La femme avait accouché de quatre enfants qui furent, les uns après les autres tués par un mystérieux vampire qui s'avérera être leur propre père. L'intrigue mise au jour, la femme, menacée et risquant le même que sort que celui de ses petits, tentera de s'échapper des mains de son vampire de mari qu'elle implore de la laisser partir, tout en implorant également l'aide divine. « Sauve qui pourra, [lui lance Bariba furieux], s'il faut que je meure, tu mourras aussi, s'il faut que je vive, tu vivras, advienne que pourra…] L'auteur dénonce ainsi des Bariba de la société moderne, ces puissants qui écrasent tout, sur leur chemin, sans égard à la vie des autres.

Joseph Kede

6 ***La vie est belle*** (SAINT BRUNO)

Instrumentarium : sanza (*mambala*). Ce chant est extrait de l'enregistrement, chez le musicien, sur DAT SONY DTC 7, du 13 mars 2006, effectué entre 14h30 et 16h30, à Songmahop, banlieue de Douala. Dans sa maison, en compagnie de son épouse et de ses deux enfants, l'artiste se livre à l'interpellation de la société. Quelques petits gémissements de l'enfant viennent ponctuer son propos musical comme pour souligner cet état de fait. Ce chant, avec accompagnement de la sanza, sur le rythme *mangambeu*[glossaire] est une mise en garde contre les excès de vie moderne qui conduisent à des destructions de toutes sortes, en particulier contre le sida.

La vie est belle, belle, belle, belle, vraiment la vie est belle. Puisque la vie est belle, faisons donc très attention. En jouant la vie, pensons à notre famille, pensons à notre santé, et il ne faut pas se la jouer bêtement mes chers amis. Au travail ou le week-end, en boîte de nuit, joue ta vie en responsable, pense donc à ceux que tu as laissés derrière toi (la femme, les enfants, les êtres chers). Car, la vie est belle, certes, mais également pleine de surprises, et bonnes et mauvaises… On peut donc payer de sa vie. Attention, le sida est dehors, faisons attention et écoutons les conseils… La vie est belle, belle, belle, belle, la vie est belle.

Saint Bruno

7 ***Mogap***, *Le poussin* (MAP MAN)

Instrumentarium : sanza-harpe Yédem, tambour à deux peaux, hochet, tambour sablier kalangou et sifflet en bois. Ce chant est extrait de l'enregistrement en situation sur DAT SONY DTC 7, du 7 mars 2006, effectué entre 18h00 et 19h30, à la Case de passage de l'Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Yaoundé. Dans la douceur du soleil couchant au rythme des chants d'oiseaux et de la fraîcheur des brises, levées du lac voisin, notre musicien-conteur s'évertue dans l'art de manier la parole proverbiale, dialoguant avec sa sanza-harpe Yédem alternant parfois avec le sifflet de bois. Ils sont soutenus par l'accompagnement instrumental des percussions déjà énumérées.

Mogap, *le poussin* est un chant plaidoyer du conteur du village, à travers des proverbes et autres paroles de sagesses : Quand un chef de famille passe la nuit affamé, il sait que, pour réparer ce préjudice, ses femmes lui offriront certainement comme repas leur plus beau poulet. La fourmi a courtisé la femme de la perdrix, mais l'homme qui vit en bordure de la route, ne vit que grâce à Dieu. Je passe la journée à contempler les jeunes filles, mais le soir venu, seul sur mon lit, je contemplerai les quatre murs de ma maison. Malgré tout cela, je n'ai jamais volé, même pas un poussin. Pour finir, rappelez-vous de l'histoire de Messanga et de Barabas : Messanga, en allant chercher du travail en ville, a confié sa chère épouse à Barabas. Imaginez-en vous-même la suite…

Sanzas

Sanza-harpe Yedem

Map Man

8 *Noma* (G. KALANGOU)

Instrumentarium : percussions (tambours, voir détail dans la présentation du groupe). Ce chant est extrait de l'enregistrement en situation sur DAT SONY DTC 7, du 9 mars 2006, effectué entre 12h00 et 13h00, à la Case de passage de l'Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Yaoundé. Sous un ciel semi couvert, à l'ombre de quelques arbres, les Kalangou font parler leurs percussions, ponctuées de quelques cris de danseuses.

Noma est un chant, plutôt une déclamation exécutée sur le rythme *rawan noma*, danse du cultivateur, danse évocatrice non seulement des activités champêtres, mais aussi de l'attitude du cultivateur vis-à-vis de Dieu qui bénit le fruit de son labeur. A la fois imploration et louange, ce rythme permet aux agriculteurs le pratiquant de solliciter la bonté divine afin d'être délivrés de la misère, de la famine et de la pauvreté. Il constitue aussi un cri de remerciement pour avoir bénéficié de la grâce divine. Dans un style responsorial (solo et chœur se répondant), on y met en scène un spectacle musico-chorégraphique sur la vie et les activités champêtres.

Solo : *Jeunes filles, vous les jeunes filles ! / Venez toutes, allons-y cultiver la terre. / Allons chercher la première grande brousse. / Le saviez-vous ? La famine n'est pas bonne ! / Ni la pauvreté qui est une redoutable maladie ! / Où sont les vigoureux jeunes citadins ? / Où sont les valeureux jeunes campagnards ? / Venez tous, que nous allions cultiver le champ. / Préparez-vous en conséquence. / Voici venu le temps de notre danse.*

Réponse du **chœur** à chaque vers du soliste : *Nous voici.*

Déclamation finale du soliste :

Débroussaillez, bêchez car c'est ainsi qu'il faut préparer la terre après la pluie, et qu'il faut procéder après des averses abondantes. L'avez-vous oublié ? L'agriculture est cette ancienne activité qui a toujours assuré, aux générations, revenu et vie à quiconque vient au monde. L'as-tu compris en premier ? Nous sommes d'avant et d'aujourd'hui. C'est nous l'avenir, c'est nous qui constituons le futur ! / Vous, nos anciens, nos maîtres, veuillez excuser notre lâcheté et notre ignorance, mais nous voulons de l'avenir, nous cherchons la bénédiction.

Groupe Kalangou

Tambours-parleurs Kalangou

Groupe Mâ-Nkoussou

9 ***Zola**, aimer, amour* (MA-NKOUSSOU)

Instrumentarium : percussions (tambours, trompe et cloches notamment, voir détail dans la présentation du groupe). Ce chant est extrait de l'enregistrement en situation sur DAT SONY DTC 7, du 1er mars 2006, effectué entre 12h30 et 13h35, à l'Espace Culturel Oyenga de Yaoundé. Même situation de production que pour le chant n° 1 (*Mâ-Nkoussou*).

L'amour, oh l'amour, / Cette chose étrange, que certains utilisent pour apporter le bonheur et d'autres pour détruire. / Oh mon frère, écoute ! / Il a été utilisé contre mon corps comme jouet. / J'ai été négligé, humilié… / Qui me tirera de l'affaire ? / Seuls les catholiques peuvent me récupérer pour l'amour de Dieu, / Seuls les protestants peuvent me récupérer pour l'amour de Dieu. / Seuls les kimbanguistes peuvent me récupérer pour l'amour de Dieu, / Seule l'Armée du Salut peut me récupérer pour l'amour de Dieu. / Son amour est plus grand que le reste. / Du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest, où que nous nous trouvions dans le monde, / Aimons-nous, car l'amour est un trésor sans prix.

10 ***Adieu Marco*** (SAINT BRUNO)

Instrumentarium : sanza (*mambala*). Ce chant est extrait de l'enregistrement chez le musicien sur DAT SONY DTC 7, du 13 mars 2006, effectué entre 14h30 et 16h30, à Songmahop, banlieue de Douala. Même situation de production que pour le chant n° 6, *La vie est belle*. Par *Adieu Marco*, et sur le rythme de *mangambeu*, Saint Bruno honore la mémoire de son ami footballeur Marc Vivien Foe.

Adieu Marc Vivien Foe.
Peuple africain, peuple européen, peuple asiatique, peuple américain, population du monde, levons-nous et disons au revoir à notre héros Marc Vivien Foe. Ce que je vous raconte est une affaire qui a réellement marqué le monde. Les Lions indomptables, champion africain de la

poule A, sont partis en France pour participer à la coupe de la Confédération. A la première affiche, Cameroun – Brésil, c'était le match de tous les miracles. Marc Vivien Foe y était pourtant à la une : les coups de tête, les coups de pieds, sans pour autant trouver le chemin du but. Mais, le jeudi 26 juin 2003, c'était un jeudi noir pour les Américains et pour les Africains aux yeux du monde entier, ce jour du match Cameroun-Colombie, pour la demi-finale de la coupe de la Confédération. Le match à peine commencé, les Lions balançaient déjà les Colombiens. Voilà que Marco prend le ballon, envoie la passe à Mbamy Modeste, Mbamy pour Jérémy Njitap et Njitap en direction d'Idrissou, qui envoie le ballon de la tête à Djeffy Payos, lequel, à l'affût dudit ballon, fait voyager le gardien et trembler le filet. Le filet a chanté, chanté alléluia, le Cameroun est en finale. Aussitôt après, nous sommes allés à la pause. A la seconde mi-temps, que faut-il dire de l'attitude de l'arbitre ? Lorsqu'on apprécie un enfant et qu'il chie dans sa culotte, ça ne vaut pas la peine. En effet, l'arbitrage avait commencé le dérapage. Le match à peine commencé, les joueurs colombiens étaient agressifs sur le terrain, le football, en ce moment, était devenu du karaté, voire de la boxe, tandis que les Camerounais, sanctionnés par l'arbitre, ne pouvaient rien. En revanche, les Colombiens, encouragés par l'attitude de l'arbitre n'avaient désormais peur de rien. A la 65^{e} minute a commencé la pire tragédie pour les Lions. Bill Tchato a été victime, à la fois, de la jaunisse et de la rougeole. Vas te faire traiter derrière, lui avait dit l'arbitre. Bill Tchato sorti, les Camerounais se sont retrouvés à dix contre douze pour les Colombiens, l'arbitrage jouant en leur faveur. A peine le match continué, Marc Vivien Foe a reçu un coup de coude à la nuque, dans le camp colombien et l'arbitre n'a rien dit. Dix minutes plus tard, Marc Vivien Foe s'effondrait au centre du terrain de bataille, devant sa famille, les Américains, les Africains, les Européens, les Asiatiques, aux yeux du monde entier. A-t-il eu le temps de dire au revoir à sa famille, aux Lions indomptables, aux peuples camerounais et africains ? Marc Vivien Foe, tu étais le distributeur de toutes les balles. Tu savais attaquer et défendre, Marco. En ce jour de jeudi noir, on avait, à la fois, du sucre dans le cœur parce que l'on a gagné, mais aussi de la quinine, parce que tu nous as quitté soudainement. C'était une tragédie pour nous. Le monde entier te pleure, le peuple camerounais te pleure. Les Français t'ont pleuré, le président de la FIFA, Issa Ayatou a été dérangé par ta mort. Tu étais la star des stars. Dieu a donné, Dieu a repris, qui savait que ça devait arriver ainsi. C'est le destin, c'est le destin Marco. Que la terre de nos aïeux te soit légère et que ton âme repose en paix. Marco nous ne t'oublierons jamais, tu es resté à jamais gravé dans nos mémoires. Tu étais la légende du football camerounais. Le football reste et Marco s'en va. Marco mon frère, où vas-tu comme cela, en courant ? Marco, où vas-tu ainsi, en abandonnant les enfants ? Adieu Marco, adieu ! Roger Milla, l'ambassadeur itinérant te dit au revoir, Song Bahanack te dit au revoir… Saint Bruno te dit au revoir… Marie-Louise et les enfants te disent au revoir. Adieu Marc Vivien Foe, adieu !