



Photo 1.

*Le Cyóndo
et ses mailloches.*

la voix du cyóndo le soir à travers la savane

le langage
tambouriné
chez les Luba

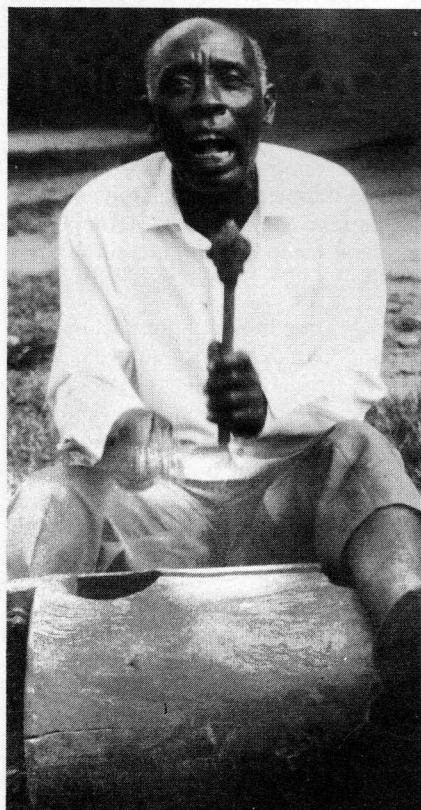


Photo 2.

Le batteur Ilunga Lubwela.

cyóndo

Le **cyóndo** (pluriel **byóndo**) que nous appellerons en français **tambour-de-bois**, est un instrument sonore de forme cylindrique fabriqué avec un morceau de tronc d'arbre évidé, et qui sert essentiellement à transmettre des messages, des ordres ou des nouvelles à grande distance. Le message transmis par ce moyen s'appelle également **cyóndo**.

Au Kasaayi, les meilleurs tambours-de-bois proviennent des essences d'arbres du genre **pterocarpus**, de la famille des **légumineuses** (**mulémbe**, **cíkuyí**, **dípodí**, **mútóndó-máshí**) connus variablement sous les noms de corail, padouk, ngula (1). Ces arbres sont choisis pour leur remarquable sonorité et pour leur résistance.

(1) Pour plus de renseignements sur ces arbres, consulter l'Encyclopédie du Congo, éd. Bielefeld, Bruxelles, tome II, p. 45.

Voir également un résumé fort intéressant sur la fabrication des tams-tams et tambours chez Jean Lohisse, La communication tribale; La communication sociale dans les sociétés traditionnelles d'Afrique noire, éd. Universitaires (col. Encyclopédie universitaire), Paris, 1974, pp. 69-78 et 89-93.

Le fabricant de cyóndo – qui n'est pas nécessairement batteur – coupe un tronçon d'arbre et attend longtemps que l'aubier pourrisse. Il taille ensuite le bois dur du cœur, posé horizontalement, à l'aide d'une herminette et d'un long ciseau. Tout d'abord il pratique deux orifices alignés dans la face supérieure. Il évide le tronçon par ces orifices qu'il relie par une fente longitudinale (photo 1). Les deux lèvres de cette fente sont d'épaisseur inégale. La lèvre la plus épaisse, qui émet un son plus bas, est appelée **mújaki wá cyóndo** : **la voix femelle**, ou **dítamba dya pánshi** : **la branche d'en dessous**, ou encore **dí-beele dya bákaji** : **le sein femelle**. La lèvre la plus mince, qui émet un son plus aigu et plus perçant, est appelée **múlumé wá cyóndo** : **la voix mâle**, ou **dítamba dya bálumé** : **la branche mâle**, ou encore **dí-beele dya bálumé** : **le sein mâle** (voir coupe transversale, fig. 1).

L'utilisation des termes **mâle** et **femelle** dans ce contexte chez les Luba confirme les propos de J.F. Carrington qui écrit dans **La Voix des Tambours** que l'Européen, en séparant la note **haute** de la note **basse**, parle d'une dimension spatiale, alors que l'Africain,

FORMATION

« au contraire, conçoit la différence comme celle de puissance, de grandeur. Le son le plus puissant est celui du mâle et l'autre celui de la femelle » (2).

On bat le cyóndo à l'aide de deux baguettes ou mailloches en bois (**myóm-bó**) dont les extrémités sont enduites de latex ou enroulées de lanières de caoutchouc (photo 1). Pour battre le cyóndo, le tambourineur s'assied à même le sol ou sur un escabeau.

Il place l'instrument sur un bourrelet d'herbe ou sur un coussin de sorte que le côté femelle soit le plus proche de lui. Pour que la voix du cyóndo porte plus loin, certains batteurs posent la jambe gauche sur l'orifice gauche comme le fait Ilunga Lubwela sur les photos 2 et 4.

(2) John F. Carrington, *La Voix des Tambours; Comment comprendre le langage tambouriné d'Afrique*, Centre protestant d'éditions et de diffusion, Kinshasa, 1974, p. 25.



*Danse exécutée en l'honneur d'un défunt;
au centre : Ilunga Lubwela, batteur de cyóndo (photo 4).*

autres moyens sonores de communication

La communication à distance chez les Luba se réalise également au moyen d'autres instruments et moyens sonores : les idiophones et les membranophones pour les grandes distances ; les aérophones et le sifflement (3) pour les petites distances.

(3) *Pour d'autres instruments, consulter J. Lohisse, O.C., pp. 78-79.*

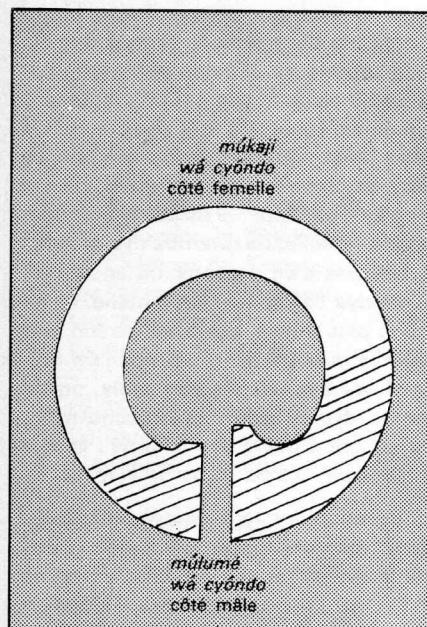


Fig. 1.
Coupe transversale du cyóndo.

Parmi les **idiophones** on peut citer **mú-dímbá** ou **lúnkumvu**, le tambour à fente trapézoïdal (fig. 2 et photo 3 à droite). Comme le cyóndo, ce tambour est fabriqué avec un tronçon d'arbre évidé. Il a la forme d'un fer de hache. Sa coupe longitudinale et sa coupe transversale ont la forme d'un trapèze isocèle. Les deux grandes faces du tambour sont légèrement bombées, les deux petites lé-

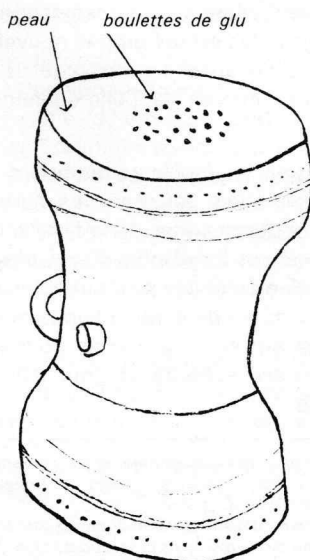


Fig. 3.
Un autre modèle de tambour mudimba ou lunkumvu.

gèrement concaves. Une longue fente occupe toute la longueur du tambour. Une lanière de cuir ou une corde est fixée à un angle supérieur et à la base au centre. Le joueur porte le múdímbá en passant cette lanière sur l'épaule gauche de telle façon que le tambour se trouve dans un plan perpendiculaire à lui. Cela lui permet de battre la face gauche du tambour de la main gauche, et la face droite de la main droite. Il se sert pour cela de deux mailloches comme pour le cyóndo. En frappant le haut du tambour, on obtient un ton bas ; en frappant le bas, un ton haut. Ce qui permet d'employer ce tambour de la même façon que le tambour à fente cylindrique.

Parmi les **membranophones**, **nsám-bí**, le tambour à deux peaux, peut servir pour envoyer le message (fig. 3 et photo 3 à gauche). Cet instrument a la forme d'un sablier. A l'aide d'une lanière, le joueur de nsám-bí porte son tambour devant lui de façon à pouvoir battre la peau gauche de la paume de la main gauche et la peau droite de la paume de la main droite.

Le nsám-bí a deux tons différents : un ton bas et un ton haut. On applique des boulettes de glu sur les deux peaux : beaucoup du côté au ton bas et moins du côté au ton haut. Avant de jouer du nsám-bí on chauffe les deux peaux. Les sons de cet instrument portent beaucoup moins loin que ceux des deux précédents.

Les **aérophones** présentent une gamme assez variée de sifflets qui ont, entre autres fonctions, celle de transmettre les messages. On distingue :

- Le **Káshiba** : Petit sifflet oval fabriqué en bois et mesurant environ six centimètres de long. Il est pourvu d'un trou au sommet et d'un petit trou latéral. On tient ce sifflet de la main droite et on souffle dans le trou du sommet. En même temps on ouvre ou on ferme le petit trou latéral en y appliquant ou en retirant le pouce. On obtient ainsi deux tons différents.

- Le **Káshiba ka mpanza** : Variété du premier sifflet, mais qui comprend trois ou quatre petits trous latéraux disposés à la façon d'une couronne et à distances égales autour du sommet du sifflet. Il est fait en bois, en terre cuite ou en ivoire.

- Le **Káshiba kaa múlélá** : Petite flûte traversière faite d'une tige de bambou avec une embouchure et cinq trous disposés sur deux rangées parallèles. On la place horizontalement sur les lèvres (fig. 4).

La corne (**lúsengú**) et le sifflement (**monzu**) sont également utilisés comme moyens pour communiquer à petite distance.

Depuis quelques décades, des ethnologues et des linguistes s'intéressent sérieusement aux instruments sonores de communication. Les résultats de leurs recherches sont encore éparpillées et difficilement accessibles. Il faut espérer que cet intérêt suscité pour la connaissance des instruments parlants ira croissant.

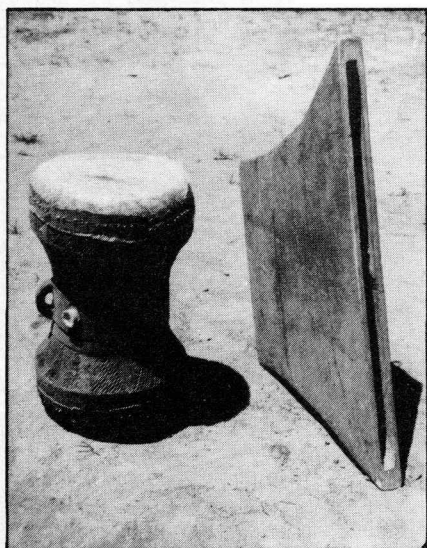


Photo 3.
Nsambi, tambour à deux peaux.

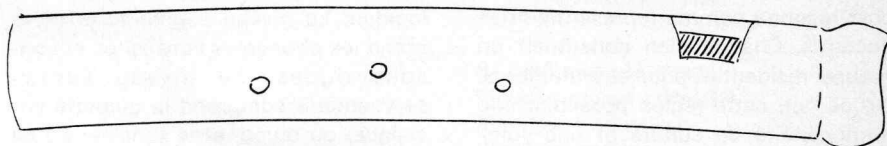


Fig. 4. – *Kashiba kaa muléela* : flûte traversière.

présentation des textes et du peuple

Les textes que nous nous proposons de présenter ici font partie du patrimoine luba. Ils proviennent de deux sources.

Le plus long, constitué de 107 vers, a été exécuté en 1973 à Ngandanjika, à l'occasion du décès de Mbaya Zébédée, un notable du clan de Mpyana. La version originale a été réalisée uniquement par le langage tambouriné au cyóndo. Les paroles transcrites ici ont été dictées ultérieurement par Mulamba Mpanda Madi, le batteur du cyóndo, en présence de Kaja Crispin, enseignant et de nous-même (4). Après la transcription par Kaja, le texte est tambouriné encore deux fois, lentement, pour vérifier la tonalité : une première fois par Mulamba, le tambourineur lui-même ; une seconde fois par nous-même.

Les autres textes, plus variés et plus courts, ont été enregistrés lors d'une mission de recherche que nous avons effectuée en 1974 dans différents villages du Kasaï oriental (5). A notre demande, le batteur, choisi parmi les spécialistes les plus réputés, tambourinait un thème déterminé et nous donnait ensuite la correspondance en langage parlé.

Au moyen de tous ces textes, nous rendrons brièvement compte des traits essentiels qui caractérisent le langage télécommunicé par cyóndo chez les Luba.

Rappelons rapidement que les Luba forment une ethnie qui habite la région du Kasaï oriental, dans le sud-est de la République du Zaïre. Cette région est comprise entre les 23° et 25° degrés

de longitude, les 5° et 8° degrés de latitude sud. Elle recouvre un territoire de 170 642 km² et héberge une population d'environ 1 872 231 habitants. Le domaine spécifiquement luba est une savane herbeuse, traversée par deux rivières : Lubilanji et Lubi (voir p. 22).

Autrefois, le domaine luba était réparti en clans déterminés par la descendance agnatique (5 bis) et régis par un

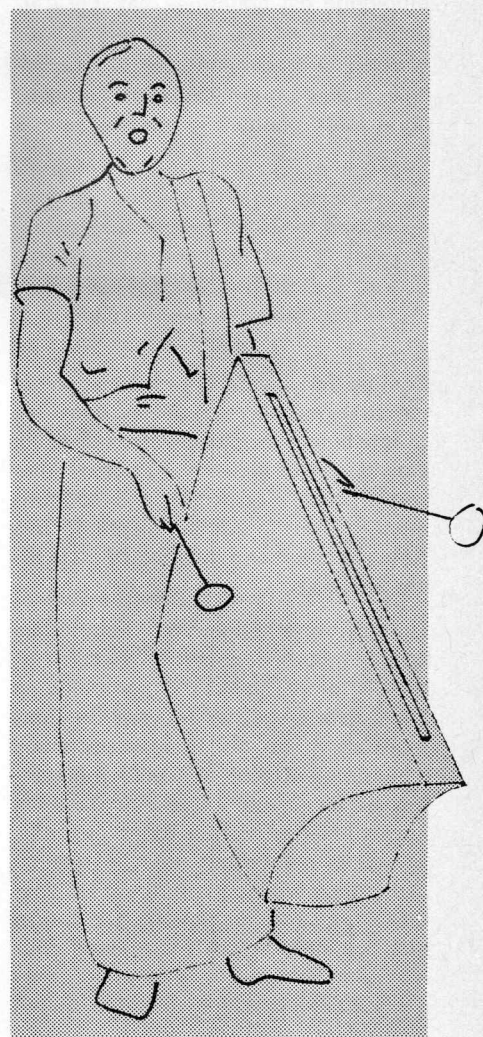


Fig. 2.

(4) Katende Cyovo, qui a suivi de près toutes les cérémonies relatives au deuil de Mbaya Zébédée.
(5) C. Faik-Nzuji. Nous avons interrogé les batteurs Mfuta Mutombo, cultivateur habitant à Cilundu, et Kanda Ndau, également cultivateur habitant au lac Munkamba.
(5 bis) Agnatique : descendance patrilinéaire.

chef reconnu comme représentant des ancêtres. Chaque clan constituait un groupe résidentiel pour ses membres. De ce fait, cette région possédait une homogénéité de culture et une communauté de langue.

Comme la plupart des langues africaines subsahariennes, la langue luba comprend deux niveaux, tous deux constitués d'éléments à valeur phono-

logique. Le niveau segmentaire comprend les phonèmes vocaliques et consonantiques. Le niveau supra-segmentaire comprend la quantité vocalique, ou durée, et la tonalité. En ce qui concerne la tonalité, on distingue deux tons simples : haut (ˊ) et bas (ˋ), et deux tons complexes : montant (ˊˋ) et descendant (ˋˊ). Quant à la quantité, elle est brève ou longue (6).

Chaque jour qui pointe réserve des surprises dans un lot d'événements dont certains sont cause de fêtes et de joie, d'autres, cause d'inquiétude et de tristesse et tous, occasion de rencontre sous de multiples formes. Les communautés concernées (famille, clan, corporation...) se réunissent, selon l'importance de la circonstance, pendant plusieurs heures ou jours pour se réjouir, pour discuter ou pour pleurer leurs défunts. Qu'il s'agisse d'une invitation ou d'une convocation, c'est la voix du cyondo qui s'en charge.

la voix du cyondo

Les batteurs experts affirment que les meilleurs moments pour envoyer des messages se situent à l'aube et dans la soirée. Deux raisons motivent le choix de ces heures : tôt avant le lever et tard après le coucher du soleil, disent-ils, les gens sont encore ou déjà tous chez eux, et surtout à ces heures-là le son porte loin. Cette dernière constatation empirique est confirmée par J.F. Carrington, qui signale le choix des mêmes heures de transmission chez les Lokole : « parce que l'insolation du sol et de la forêt, pendant la journée, tend à

produire des courants d'air montants qui élèvent le son du sol » (7).

La voix du cyondo porte sur une distance allant de 5 à 20 km environ (8). Cependant, tous ces instruments n'étant pas très puissants, la transmission à grande distance se continue parfois par relais de plusieurs byondo de village à village. Généralement le batteur s'exécute sans parole; l'un d'eux nous a confirmé qu'il se tromperait s'il prononçait le texte en même temps qu'il le jouait. Mais les vrais spécialistes arrivent cependant à le faire.

les circonstances de transmission

Comme moyen de communication, le tambour-de-bois est utilisé dans les circonstances les plus diverses de la vie individuelle et collective. Pour traduire son efficacité, on le désigne couramment comme étant **le téléphone des Noirs, le téléphone de brousse ou la radio africaine**.

Le cyondo a longtemps dérouté les premiers Européens arrivés au Kasaï, qui ne comprenaient pas comment les Lubā, dépourvus des moyens de communication et de transport connus d'eux, étaient toujours rapidement informés de ce qui se passait dans les autres villages, même assez éloignés. Lorsqu'ils comprurent enfin le rôle du cyondo, certains en interdirent l'utilisation dans certaines régions. C'est ainsi que, parlant de cet instrument chez les Luba-Shaba, Ch. Mahauden écrit : « Avant l'indépendance, l'emploi de cet instrument avait été défendu parce qu'il permettait aux habitants d'être

avertis de l'arrivée de l'un ou l'autre indésirable et de prendre la fuite en brousse, avec armes et bagages, jusqu'à ce que le trouble-fête, en l'occurrence un collecteur d'impôts, un recruteur pour l'armée ou tout autre casse-pieds, lassé d'attendre reparte bredouille » (9). D'autres, cependant, s'en servirent dès le début de la colonisation pour faciliter les contacts exigés par leur travail, comme l'indique le fait suivant signalé par J.F. Carrington : « Même avant 1899, les officiers belges au Zaïre employaient le tam-tam pour envoyer leurs ordres aux chefs zaïrois de leur territoire » (10). L'auteur fait remarquer que « des histoires de ce genre sont assez fréquentes dans les récits de voyage en Afrique » (11).

Il ne serait pas possible d'énumérer toutes les circonstances qui nécessitent l'utilisation du cyondo. A l'appui des textes, nous n'en évoquerons ici que quelques cas à titre d'exemple.

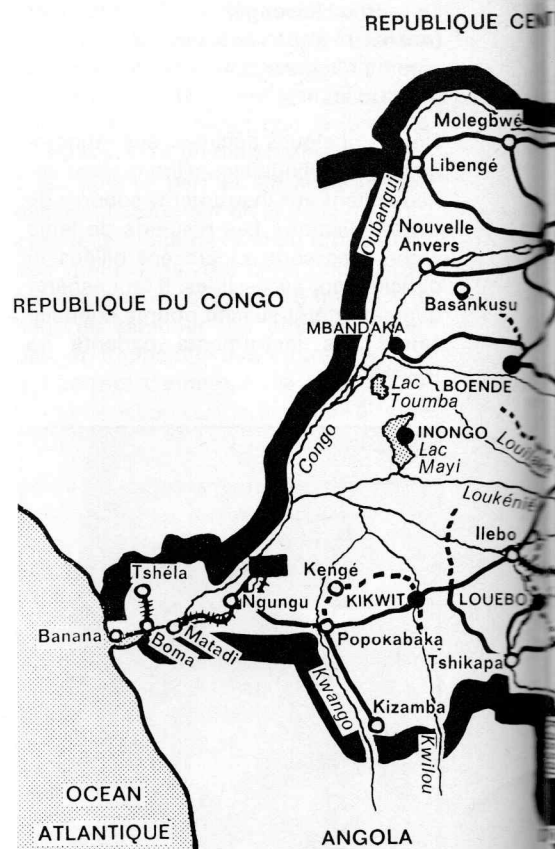
(6) Par commodité, les phonèmes supra-segmentaires sont présentés dans les schémas épimorphiques de la manière suivante : ton haut bref (ˊ), long (ˊˊ); ton bas bref (ˋ), long (ˋˋ), ton montant (ˊˋ) et ton descendant (ˋˋ).

(7) J.F. Carrington, O.C., p. 33.

(8) Cas vérifié par Katende Cyovo, qui a entendu, de Cilomba, la voix du cyondo de Kanda-Kanda; or, 20 km séparent les deux villages.

(9) Charles Mahauden, Kisongokimo: Chasse et magie chez les Balubas, *Flammation* (col. l'Aventure vécue), Paris, 1965, p. 21.

(10) et (11) J.F. Carrington, O.C., p. 9 et p. 6.



Zaire

louanges et exaltation

Suite à une naissance ou à une réussite considérées comme bienfaits du ciel, la famille, heureuse, peut manifester sa reconnaissance en faisant battre le cyóndo d'exaltation et de louange. Les paroles en sont simples et montrent la grandeur de l'Être Suprême :

Texte 1

Mvídí Múkulu Máwééjá Nnángílá
Díiba katangiláá cishíkí
Wákútangílá baamóóshá nsansa
Múlópo Máwééjá Nnángílá
Wafuká mányóngóló
Wafuká málandí
Kúfuká ne bántú badi mú dítungá
Citundú mwánaa péúlú
Múlópo Máwééjá Nnángílá

Seigneur Dieu d'Amour
Soleil que l'on ne peut regarder en face
Celui qui regarde est ébloui par les rayons
Seigneur Dieu d'Amour
Qui créa les iules (11 bis)
Qui créa les limaçons
Et créa aussi les hommes
Dieu d'en haut
Maître du monde.

De même pour remercier un chef, ou pour féliciter un grand dignitaire, on peut utiliser les cyóndo pour faire participer toute la population à l'hommage qu'on lui rend.

(11 bis) Mille-pattes.

Texte 2

Baabéla mwanáa muntu
Mwánaa múfwe wáteelélá
Múkáléngá mfumwetu
Citeebwá mukana
Múléngele wá byánzá bíkunzé
Kásóngá wá Kálaala
Twásakídílá, twásakídílá

Si l'on conseille un enfant des vivants
Que l'orphelin en profite en écoutant (12)
O notre chef
Que l'on ne peut nommer
« Le-beau-aux-mains-claires »
Kásóngá, fils de Kálaala
Nous te remercions, te remercions.

(12) Ici, le batteur utilise, pour introduction, un proverbe qui signifie : même si l'on ne s'adresse pas à toi, écoute ce qu'on dit à l'autre, cela peut te servir un jour. Ce proverbe est souvent utilisé comme formule d'introduction du cyóndo.



joies, rencontres, adieux

Les membres d'une même famille, habitant dans des lieux éloignés les uns des autres, sont invités à participer aux réjouissances marquant un événement heureux (naissance, mariage...).

Texte 3

Ngambilámbílá báa mwáneetu bákwa cí-lóngú
Pwilááyí tumónángána
Cyángá we
Kúmbelu kwa Ilúnga wá Málenga
Cyángá we cyángá dimwenááyí
Kwa mwáneenu múkwa cílóngú
Ilúnga wá Málenga
Batwátwá cyángá we, cyángá we
Pwilááyí numóne.

Je parle à nos frères, ceux de notre parenté
Venez tous, que nous nous rencontrions
Cyángá we (13)
Chez Ilúnga, fils de Málenga
Cyanga we, venez voir vous-mêmes
Chez votre frère, celui de votre parenté
Ilunga, fils de Malenga
On danse le cyanga
Venez tous voir.

Après la rencontre, les familles rassemblées désirent rentrer chez elles.

Comme d'habitude, les gens qui habitent le même village arrivent en groupe, ils veulent aussi retourner en groupe. Il faut donc qu'avant le départ, tous soient présents. On convoque tout le monde au rassemblement de départ :

Texte 4

Bálumyana kátembwe
Lwéndú lubíimanyi lwa kúyá kwetu
Lwéndú lubíimanyi lwa kúyá kwetu
Múntú kavu kwébéjá
Lwéndú lubíimanyi lwa kúyá kwetu
Lwéndú lubíimanyi lwa kúyá kwetu
Pwilááyí tumónángána
Wá múntú wákúshaalá kavu kwébéjá.

Braves gens
L'heure du retour est arrivée
L'heure du retour est arrivée
Qu'après personne ne se demande rien
L'heure du retour est arrivée
L'heure du retour est arrivée
Venez tous, que nous nous rencontrions
Que le retardataire ne se demande rien.

(13) Cyángá désigne une danse de joie qui est exécutée par les femmes à l'occasion de grands événements de réjouissance. Dans ce contexte, on invite les gens à participer à la joie.

réunions, visites officielles

A l'instar des rencontres et visites à caractère plus ou moins familial, les réunions importantes et les visites officielles sont annoncées bien à l'avance. Dans la corporation des chasseurs, on retrouve un exemple de ce genre de réunion.

En effet, constitués en corporation, les chasseurs entretiennent entre eux des relations étroites qui vont au-delà de la simple camaraderie. A. Bouillon, qui a observé de près la façon de vivre des chasseurs luba (14), énumère les moments où, au son du cyondo, tous les chasseurs sont invités à participer à une réunion importante : quand on plante l'arbre de chasse ; quand un chasseur se marie ; quand un chasseur meurt. Le texte récolté à ce sujet est le suivant :

Texte 5

Báá bílémby'á nyama
Bálumyana kátembwe
Bílémbí bitú byáyá byamonángáná
Byayá byamonángáná
Báá bílémby'á nyama
Báá bílémby'á nyama
Pwílááyí
Bílémbí bitú byáyá byamonángáná
Byayá byamonángáná
Vwákunwáyí tumónángána.

Chasseurs des bêtes
Braves gens
Les chasseurs ont l'habitude de se rencontrer
Ont l'habitude de se rencontrer
Chasseurs des bêtes
Chasseurs des bêtes
Venez tous
Les chasseurs ont l'habitude de se rencontrer
Ont l'habitude de se rencontrer
Venez, que nous nous rencontrions.

Les visites officielles ne sont pas non plus ignorées. On a connu de nombreux villages qui n'ont jamais payé l'impôt ou dont les habitants n'ont jamais été recensés. De fait, par relais des byondo, les villages suivaient de près le mouvement des recenseurs ou des percepteurs, et chaque village, sa-

chant ainsi à peu près le jour où ceux-ci arriveraient, prenait la fuite et se cachait dans la brousse jusqu'à ce que les envoyés de l'État, découragés, retournent en ville.

De même un étranger qui arrivait au village était annoncé de loin. C'était notamment le cas des Blancs ; ceux que l'on savait pacifiques – toujours par le cyondo – étaient attendus avec joie, comme l'illustre l'exemple ci-après. Tandis que les « mauvais » trouvaient les villages vides ou étaient accueillis avec flèches et javalots.

Texte 6

Múkáléngá Cíkunga cya múkáléngá mvwangála
Kabúúya wá Kabúúya múdiinyíka
Mfumu múkwa Kányinda ngíndú wá bújítú
Kwa bítaala kábísángídí nzubú Kabúúya
Wamányá
Múléléngela wá byánzá bitooké
Udí múnzá nkulu mwa njila
Uvwákú bwa kúmonángáná
Utwá mákasa wimáne
Kuteekí ntendakanyi
Wamányá kutendákányí
Wátwa mákasa, wimáná.

Chef Cíkunga, dignitaire à plumes
Kabuuya, fils de Kabuuya
Chef, descendant de Kanyinda, « enclume lourde »
Qui habite chez Kabuuya, « coqs-qui-ne-se-rassemblent-sous-un-même-toit »
Sois prêt

Le « beau-aux-mains-blanches »
Est en route
Venant ici te rendre visite
Arrête tes pieds et attends
N'hésite pas
Sois prêt, n'hésite pas
Arrête tes pieds et attends.

Si pour une raison ou pour une autre, un chef de clan décide d'aller rendre visite à son collègue, chef du clan voisin, ce dernier est averti par le visiteur de la manière suivante :

Texte 7

Múkáléngá wá Kálaala mwéná kákasú
Wamányá
Béényí badí kúmbelu kwebe
Béényí badí kúmbelu kwebe
Kunyungúlúkú ne lúkasu lwa kúdímá
nshimá
Twakú mákasa wimáne
Báá múkáléngá baa kúvwadílá nkashaama
Badí múnzá nkulu mwa njila
Bavwávwá bwa kúmonángáná
Bavwávwá bwa kúmonángáná
Twakú mákasa wimána
Kunyungúlúkú ne lúkasu bwa kúdímá
nshimá

Chef dignitaire à l'herminette
Sois prêt
Les visiteurs sont chez toi
Les visiteurs sont chez toi
Ne t'absente pas
Arrête tes pieds et attends
Les dignitaires habillés en peau de léopard
Sont en route
Venant te rendre visite
Venant te rendre visite
Arrête tes pieds et attends
Ne t'absente pas.

secours à une personne égarée

Nous donnerons ici un exemple d'un appel lancé à un chasseur qui n'est pas rentré avec les autres et qui est supposé égaré dans la brousse :

Texte 8

Léékelékelé taatu wá yaya
Léékelékelé taatu wá yaya
Patúka mú ndambalamba Múlumbá
Múlumbá patúka mú ndambalamba
Mwítú mudí nkashaama

Patúka mú ndambalamba
Patúka mú ndambalamba
Mwetu mwa kwámá mubájimíníyí
Búfukú bwidi
Kuteekí njingakanyi
Kulámí njingakanyi
Vwákunw'ápá tumónángána
Vwákunw'ápá tumónángána.

Hélas, hélas...
Hélas, hélas...
Sors de la forêt, Mulumba
Mulumba, sors de la forêt

(14) A. Bouillon, La corporation des chasseurs Baluba, dans Zaire, juin 1954, pp. 564-594.

Il y a des léopards dans la forêt
Sors de la forêt
Sors de la forêt
On a dit tout ce qu'on avait...
La nuit tombe
Ne traîne pas
Ne traîne pas
Viens ici que nous vous voyions
Viens ici que nous vous voyions

Dès qu'une absence anormale est constatée dans un village, qu'il s'agisse

d'une femme, d'un enfant ou de n'importe quel autre membre de la communauté, les appels sont lancés au cyóndo pour une double raison : d'une part, tout le monde doit savoir qu'il y a une disparition et qu'on est invité à participer aux recherches ; d'autre part, si la personne recherchée est tout simplement égarée dans la brousse, elle peut s'orienter en suivant le son du cyóndo.

Maalába wá maalába
Kaamílóngú ntundubulu
Ya lúbukábuka lwa mvíta
Bavwávwá bwa kúmonángáná
Múntú kanyungúlúkú
Ne lúkasu bwa kúdímá nshimá
Bavwávwá bwa kúmonángáná
Múntú kanyungúlúkú
Twayí mákasa nwimáne.

Braves gens
Soyez vigilants
Demain certainement demain
Des rangs surgiront
Rangs de combattants
Viendront nous attaquer
Que personne ne s'absente
Avec la houe
Ils viennent nous attaquer
Que personne ne s'absente
De pied ferme, attendez.

Les assaillants n'utilisent pas le cyóndo avant l'attaque, car, pour profiter de l'effet de surprise, il faut que les ennemis restent dans l'ignorance.

appel à la bravoure

Pendant les périodes troubles, le cyóndo peut sonner à plusieurs occasions. Pour convoquer les guerriers afin de leur apprendre la décision prise par les chefs réunis sur la conduite à prendre :

Texte 10

Bálumyana kátembwe
Nwamányá

Texte 9

Vwákunú kunóókú tumónángána
Vwákunú kunóókú tumónángána
Kabandí wá kúbwíkílá nsala Cyúnzá
Mvidí Múkulu mwéná mátungá
Dya múshípú kaasombí talala
Byaléngéálá baalwá mvíta
Babááshílá baa kwásá Mútombu
Fwákunw'áyí tumónángána.

Venez ici que nous nous rencontrions
Venez ici que nous nous rencontrions
Colosse, digne d'être couvert de plumes,
Cyunza
Oh Dieu, maître du monde
Ils ne veulent pas se tenir tranquilles
Et préfèrent se battre
Vous, qui habitez chez Mutombu
Venez ici, que nous nous rencontrions.

Lorsque le chef apprend qu'il est assiégé par une autre tribu, il invite à la vigilance ses guerriers de la manière suivante :



décès, veillées funèbres

Il serait banal de dire que la mort est un événement important dans la vie d'une communauté humaine. Dans cette circonstance chez les Luba, il y a de nombreuses raisons d'utilisation du cyóndo, en commençant par l'étape de la maladie jusqu'au jour de la levée du deuil.

En effet, dès qu'une personne tombe malade, sa famille s'inquiète et désire savoir ce qui se passe, elle va consulter le devin, fait des offrandes aux mânes et adresse des prières aux ancêtres et à Dieu. Si, après tout cela, leur parent ne guérit pas, les membres de la famille élargie désireront se réunir afin de **parler pour le malade**, c'est-à-dire, remettre toutes les affaires familiales en ordre, se réconcilier si c'est nécessaire, réparer les torts que le malade a pu causer aux autres et aux ancêtres, bref faire tout ce que la coutume exige que l'on fasse dans ce cas. Mais, comme il est normal que tous les parents n'habitent pas le même village suite aux mariages et autres alliances, c'est le cyóndo qui leur apprendra que « dans tel village, chez un tel, fils d'un tel, un enfant, un des parents est malade, qu'il faut qu'ils se réunissent, à tel endroit, tel jour... » :

Texte 11 (extrait)

... Nuvwá munú
Ntumba wá Mbuuyi
Udí usáámá
Mú dífunga mwetu
Kámwená múléngelá...

...Venez tous ici
Ntumba, fils de Mbuuyi
Est malade
Dans notre village
Rien ne va...

Même si la mort a déjà frappé, les gens sont informés et convoqués. Qu'il s'agisse d'un dignitaire ou d'un simple sujet, d'un adulte ou d'un enfant, les phrases stéréotypées typiques utilisées sont :

Wakúlaalá ntandabala
Pánshi múlámbálámbá.

Il est couché raide
Étendu par terre.

Ces phrases sont constamment insérées dans le cyóndo d'exaltation du défunt, lors de la veillée funèbre, quand le batteur célèbre les nobles vertus et les hauts faits du disparu.

Texte 12

On peut diviser le texte suivant en deux parties distinctes. La première est le cyóndo du défunt proprement dit. La deuxième est le cyóndo d'accueil des visiteurs.

La première partie peut, à son tour, être subdivisée en quatre séquences. La première séquence (vers 1 à 12) met au courant du décès de Mbaya Zébédée. La deuxième (vers 12 à 28) montre la puissance plutôt néfaste de Dieu. La troisième (vers 29 à 44) décrit la situation précaire de l'être humain sur la terre.

Ces deux dernières séquences sont riches de significations culturelles. Dieu y apparaît aimé, mais surtout redouté. Ce qu'on attend de lui est rarement reçu. Il est inflexible et, à un certain moment, il est même comparé à un assassin, un traqueur. D'où l'inquiétude, la recherche d'un monde meilleur im-

possible. Nulle part on n'est en sécurité. Partout c'est l'attaque et la fuite. Mais cette insécurité ne provient pas des humains, mais de Dieu, le seul maître du monde.

La quatrième séquence (vers 45 à 80) exalte les origines du défunt tout en déplorant la misère des siens, qui sont malheureux à cause de ce décès. Il exhorte les gens à venir voir, à venir pleurer le mort.

La deuxième partie peut aussi être subdivisée en deux séquences, correspondant chacune à l'arrivée au lieu du deuil de deux sous-clans rattachés au clan du défunt. Ces séquences, qui commencent par annoncer ces arrivées, sont une sorte de présentation collective dans laquelle on précise, en termes métaphoriques caractéristiques, l'origine des arrivants.

Les tons du texte luba sont les tons tambourinés. Ils diffèrent donc parfois sensiblement de ceux du langage parlé. La traduction est plus littéraire que lit-

térale. Malgré les entorses apportées au texte original, beaucoup d'éléments, liés à la culture et à la langue, rendent difficile la compréhension de certains passages. Ceux-ci sont expliqués à la note 15.

(15) Les noms honorifiques, simples ou amplifiés, ont une signification précise dans la langue. Ils sont donc traduits. Ceux qui sont amplifiés sont présentés entre guillemets et leurs divers éléments sont liés par des traits d'union. Voir vers 14, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 60, 68, 69, 88, 89, 91, 93-94, 96, 100, 101, 102. Vers 2 et vers 70 à 73 : le joueur de cyóndo, Mulamba, parle de lui-même à la troisième personne. Dans le vers 2, il utilise le diminutif ka-, que l'on retrouve au vers 11 et qui est caractéristique du langage tambouriné. Vers 5 : Mulumba Cilumbu : nom amplifié de cyóndo du défunt ; cilumbú désigne une personne à laquelle un tabou interdit de manger et de boire en public. Les animaux énumérés aux vers 36, 38, 41, 42 sont les animaux tutélaires dans lesquels l'homme s'assure la protection au moyen de rites et pratiques à caractère magico-religieux. Chaque individu s'identifie à son animal totem. Dans ce passage, on voudrait renforcer l'idée de la sévérité de Dieu en montrant qu'il est capable de dresser contre les hommes leur propre totem. Vers 46 : image traduisant l'attitude de refus ; allusion à un fait historique. Le vers 71 est un proverbe. Vers 93 et 94 : nom amplifié de Cimanga, qui signifie que sous son règne, aucun mariage ne pouvait se réaliser sans dot.

Texte 12

Éékelékelé ! Éékelékelé,
Kasombá kadílá,
Kasombá kadílá,
Kadílá kabiikílá ngányi ?
Múlumbá Cilumbu wá kanwángányí máála,
Mbááyá múlaalá ntandabala,
Udí pánshi kí mmujíká
Ne lúfu wá katandabala,
Lwa cíbundubundu wá bundúlúka.
Ukáádí múlaalá kányíma kátangíjá munda buloba,
Kálaala kátangíja kantumb'á dyulu.
Kwa Múlópo Máwééjā Nángílá,
Nkolá mmwaná bintu Ílúnga Mbidi.
Máwééjā Nángílá Cítaala wá kábamwámbidi,
Ne kwénzá bílengelé ne kwénzá bíbi.
Máwééjā Nángílá kakwédi mwéle,
Wakútwishá ne bínu pánshi.
Máwééjā Nángílá kakwédi músóngóló,
Wakútwishá ne bínu mú díselá.
Máwééjā Nángílá kakwédi dífuma,
Wakútwishá ne bínu mú mpata
Máwééjā Nángílá Ntembw'á Lúmbadi,
Upálá ba nzálá, upá búúkútá.
Mvidyá kamányí bakengi,
Bálándá ke bámpéte bende.
Ukáádí wendé bilambilambi,
Ne búmanjí mutumbyanganyi bwende,
Ukebá bintumpángálá bya mítu.
Kácyá bálumyana,
Kácyá bálumyana.

Traduction (12)

- | | |
|----|---|
| 1 | Hélas ! Hélas !
Le petit homme est assis et pleure.
Le petit homme est assis et pleure.
Il pleure et qui appelle-t-il ? |
| 5 | Mulumba Cilumbu qui ne boit pas en public,
Mbaaya est étendu raide mort.
Il gît à terre, non encore enseveli.
Raide mort,
D'une mort inopinée et subite. |
| 10 | Le voilà déjà couché, le petit dos tourné vers la terre.
Le petit front tourné très haut vers le ciel,
Chez le Seigneur Dieu d'Amour,
Tout-Puissant, Possesseur de toutes choses, Ilunga Mbidi.
Dieu d'Amour, « Coq-qui-ne-doit-pas-être-averti » |
| 15 | De lui vient et le bien et le mal.
Dieu d'Amour, qui, d'un coup de glaive,
T'agenouille.
Dieu d'Amour qui, d'un coup de javelot,
T'agenouille dans les herbes. |
| 20 | Dieu d'Amour qui, d'un coup de lance,
T'agenouille dans les champs.
Dieu d'Amour, l'Inexorable,
Qui refuse aux affamés et comble les rassasiés.
Esprit qui ne se soucie guère des malheureux ;
Qui prend les pauvres pour des riches ! |
| 25 | Le voilà qui se dissimule,
Avec son instinct meurtrier,
Cherchant les corps décapités.
Jamais vu mes amis ! |
| 30 | Jamais vu mes amis ! |

Kwa kúnyééméná kudi pényi ?
 Tuyé múúúú tukiikalamú ányi ?
 Twímbe bwíne bú cikoja ?
 Ke twétu lúbílú byakabyaka,
 Kúfiká mú mááyí málándá nkala a Lúbilanji,
 Kúsángáná cinguvúnguvú cya bíbangabanga ne lúbukabuka lwa mvíta
 Cikebá bitumpángalá bya mítu,
 Né ngandú wálwílá mwilobo wá Kábongo né lwenda lúbukabuka lwa mvíta,
 Ukebá bitumpángalá bya mítu.
 Túfiká mú bisukumpángá mpata,
 Kúsángáná nkashama kánkénzá Múlónbo
 Ne káhúmbú mbówa wá nsengu,
 Ne lúbukabuka lwa mvíta,
 Ukebá bitumpángalá bya mítu.
 Báá Ilúng'á Mbidi kwá lumónaayí,
 Mwetu mú díttúnga dya kábóóóbó keelá mpala múúúú Mpyana.
 Kwa Mwéná Káyembe cílúndu wá mímbembe nkama
 Kwa Mwéná Kábóngóló ciibi kácyunzúlúkú,
 Mwána wá múkulu wá kwánzá kúbálá.
 Kuyííla kányingúlúkú Císúmpá Nkashama múnánga mvíta Músa-
 kááyí wá Cídibi
 Kú bílónzá binyengá míkaba ya Múkáléngá Nsang'á Lúbángú,
 Nsangá wá Lúbamba wá Nkongolo.
 Ke mwéná bílónzá binyengá míkabá byende.

Mbááyá,
 Mbááyá we !
 Múdánkulu mwa lúbanza kúmbelo kwebe,
 Kudi mwáneenu cílóngó.
 Bakáádí babandá ne lúbanza, bapwéká ne lúbanza,
 Ne bísonjyá kúpwéká ku meesó.
 Ne báámíkóókó ya bímpanga báána bákaji
 Badílé batendákáná.
 Báána badílé babandá bapwéká,
 Ne bísonj'á kúpwéká.
 Cimpingá mu nyima.
 Fwá kunú,
 Fwá kunú tumónángána,
 Ne mwáneenu múkwa cílóngó,

Kudi káténda lúmoná mpidi kaa bééná Mpyana;
 Kudi Mbwebwé wá Kápanza milongo;
 Bījīmīna kábyená mfumwabyo wá kúbílónzá Múlámbá.
 Kanángídí bifileele, bílélégé bídí páányíma.

Udí ne músámpánkúsú wa cyóndo,
 Múkóla mútantamaná.
 Báá Ilúng'á Mbidi kwá lumónaayí,
 Badi ne bíntu mpáta,
 Kwá lumónaayí.
 Kálwikádí ne bíntu mpátá,
 Mbááyá mmúlaalá ntandabala,
 Mú kálaalu kálúká ne nkódi.
 Udí pánsi, kí mmujíká.

Dífiká dya Bééná Mpyana Bákwa Mwálá

Mílóngó ibááfiki,
 Mílóngó ibááfiki !
 Beetur'ábó !
 Beetur'ábó !
 Bendá badílé !
 Báá Ilúng'á Mbidi ba mwéná Káyúmbá
 Ngandu wá lwílá mwilobo,

Où donc se réfugier ?
 Irons-nous au ciel pour y habiter ?
 Creuserons-nous un trou comme le rat ?
 Nous voilà maintenant dans la fuite.
 Arrivés aux eaux aux crabes de la rivière Lubilanji,
 Le gros hippopotame aux mâchoires énormes nous attaque,
 Avide de corps décapités;
 Et le crocodile belliqueux à la recherche de proies nous attaque,
 Avide de corps décapités.
 Arrivés dans la brousse dense,
 Le léopard rusé,
 Et l'éléphant, buffle à cornes,
 Nous attaquent,
 Avides de corps décapités.
 Venez voir, ô Dignitaires,
 Chez nous à Mpyana, où « le-poisson-chat », frondeur, relève la tête,
 Dans la descendance de Kayembe, « termitière-aux-galeries-innombrables »
 Dans la descendance de Kabongolo, « porte-qui-ne-s'ouvre-pas »,
 Fils aîné que l'on cite le premier.
 Chez nous, où est décédé Cisumpa, « léopard-belliqueux »,
 Musakaayi, fils de Cidibi,
 Où les hachettes de parade tordent les ceintures du Dignitaire,
 « chêne-d'où-est-sortie-la-race ».
 « Le-chêne », fils de Lubamba, lui-même fils de Nkongolo.
 C'est lui dont les hachettes de parade tordent les ceintures.
 O Mbaaya !
 Eh ! Mbaaya !
 Chez toi, au milieu de ton enclos,
 Se trouvent rassemblés tous tes parents,
 Qui vont et viennent,
 Les yeux remplis de larmes.
 Et les femmes, « les-béliers »,
 Pleurent et se lamentent.
 Les enfants pleurent, vont et viennent,
 Les yeux remplis de larmes.
 Reviens-donc !
 Viens ici !
 Viens ici, viens revoir
 Ta parenté.
 De la part du « cisticole » (1), qui reconnaît les habits de deuil,
 du clan de Mpyana.
 De la part de Mbwebwé, fils du « disperseur-de-rangs ».
 Les objets perdus n'appartiennent à personne, ô moi, Mulamba !
 Qu'il ne se précipite pas sur les biens présents, l'avenir en a de meilleurs;
 Il possède un tambour-de-bois,
 Grand et puissant.
 Venez voir, ô Dignitaires !
 Que les incrédules
 Viennent voir.
 Ne doutez plus.
 Mbaaya est étendu raide,
 Sur un petit lit de lianes tressées.
 Il gît à terre, non encore enseveli.

Arrivée des gens du clan Mpyana de la branche Mwala.

Les gens sont arrivés en foule !
 Les gens sont arrivés en foule !
 Soyez les nôtres !
 Soyez les nôtres !
 Ils arrivent en pleurant,
 Ils arrivent en pleurant.
 Les Dignitaires, descendants de Kayumba,
 « Crocodiles-belliqueux-à-la-recherche-de-proies »,

(15 bis) Cisticole : sorte de roitelet.

Kwa mpású ya múkumbi Kápúyá Cílumba,
Kú mááyi málándá nkala a mwádyá búlúba.
Kuyílla kányungúlúká kányúúnyí kaa mwádí múbi Kásungi.
Kubáshíllá,
Kubáshíllá kabakídí mulengele,
Bééná mbují ke bééná bákaji baabo.
Címanga wá Kásungi,
Kányúúnyí kaa mwádí múbi,
Kaa Bééná Mpyana Bákwa Mwálá.

Dífiká dya Bééná Mpyana Bákwa Mfumú.

Mílóngó ya bádídí ibááfiki,
Ya Címungu Kándá cya baa Kábéyá Nkongolo.
Kwa mwéná Lúbóoyá nkumbikumbi wá múlembelela,
Kuyílla kányungúlúká cífumbá kalámbílaa míntanba.
Mpóoyí ntamba mpényi páwalámbíla ?

Uyílla kányungúlúká ubáshíllé.
Kábwá ka ntándá Mpyáná,
Ke mwéná bílondá binyengá míkaba byende.
Beetw'ábó !
Beetw'ábó !

90 De chez « sauterelles-mukumbi », Kapuuya Cilumba,
Aux eaux aux crabes, d'où est sortie la race luba.
Où est décédé Kasungi, « petit-oiseau-criard ».
Auquel succéda,
Auquel succéda « qui-n'épouse-sans-dot :
Aux-seuls-possesseurs-des-chèvres-appartiennent-les-femmes »,
95 Cimanga, fils de Kasungi,
« Petit-oiseau-criard »,
Du clan de Mpyana, branche de Mwala.

Arrivée de la branche de Mfumú.

Les pleureurs sont arrivés en foule,
Ceux de Cimungu Kanda, les descendants de Kabeya Nkongolo,
100 Dans la branche de Lubooya, « l'épervier-planeur ».
Où est décédé « bauphinia-aux-branches-non-rampantes »,
Mpooyi, « aux-branches-déployées », à quoi s'accrochera-t-il
donc ?
Où est décédé le prédécesseur,
Le garde-frontière rusé, Mpyana.
105 C'est lui dont les hachettes de parade tordent les ceintures.
Soyez les nôtres !
Soyez les nôtres !

structure et fonctionnement du message tambouriné

éléments prosodiques

Dans le langage tambouriné, le niveau segmentaire s'efface pour laisser toute la place au niveau supra-segmentaire qui devient le seul véhicule du message. Toutefois, on ne se défait pas complètement de l'**articulation** puisque ces faits prosodiques qui constituent le parler du cyondo proviennent des mots et que sans références à eux, ils n'auraient aucun sens.

En effet, quand il accentue un son, quand il en ralentit ou en accélère l'émission, le batteur s'appuie sur une idée qu'il a présente à l'esprit et sur les paroles qui, normalement, traduisent cette idée. Par exemple, le syntagme qui décrit l'homme blanc dans le cyondo est **múlengela wá byánzá bí-tooké** (texte 6, vers 6) qui donne le schème epimorphique (· · · · ·). L'émission de cette idée se réalise donc par une succession de coups, sur la lèvre femelle pour tous les tons bas et sur la lèvre mâle pour les tons hauts.

La durée est à peine perceptible dans les messages tambourinés même transmis par les experts avec un instru-

ment puissant et sensible. Elle est marquée par un bref arrêt dans l'émission, de sorte que la vibration prolonge un peu le son.

Les tons complexes (montants et descendants) ne sont pas rendus. On a alors recours au changement de tons qui n'entraîne pas de modifications de sens. Par exemple : **mwáná, enfant**

(ˊ ˊ) devient (ˊ ˊ) ou (ˊ ˊ).

Il faut noter que le changement tonal n'intervient pas uniquement en faveur des tons complexes; les tons simples peuvent également changer dans certaines phrases stéréotypées. Par exemple **njílá, chemin, route** (ˊ ˊ) devient (ˊ ˊ). Dans ces cas, en fonction de règles que nous ne pouvons exposer ici, c'est le contexte qui permet le maintien du sens malgré le changement parfois complet de la tonalité et de la durée.

amplification comme support de sens

La combinaison des éléments prosodiques dans une langue n'est pas infinie. Ainsi, on retrouve dans la langue luba, plusieurs mots qui présentent le même schème prosodique. Par exemple, les mots **múpényí, éclair; músúlú, rivière; cíkányá, prestesse; mújílú, artère**, possèdent tous le schème prosodique suivant (ˊ ˊ ˊ). Dans le langage parlé, deux faits empêchent toute confusion entre ces mots : la particularité individuelle de chaque phonème segmentaire et le

contexte d'émission. Dans le langage tambouriné, tous ces mots étant émis sur la même mélodie, personne ne pourrait les identifier s'ils étaient transmis isolément. C'est pourquoi le cyondo a, plus que n'importe quel autre langage, recours à l'amplification.

L'amplification est un procédé qui consiste à développer un texte, un mot ou une idée de base, en le déployant grâce à diverses techniques tropiques qui se

situent à différents niveaux : narratif, poétique et rhétorique (16).

Dans le langage tambouriné, l'amplification présente un caractère figé. Non seulement le batteur amplifie un nom, une qualité ou un défaut, mais ceux-ci se manifestent comme des formules stéréotypées – des holophrases –, connues des décodeurs et apparaissant comme telles dans n'importe quel message transmis. Certaines holophrases sont constituées d'un seul vers tandis que d'autres s'étendent sur deux ou plusieurs vers. Pour illustrer ce qui précède, prenons d'abord le cas des noms amplifiés.

Qu'il s'agisse des anthroponymes, des toponymes ou des noms communs, tous sont touchés, à des degrés divers, par l'amplification dans le cyóndo.

En ce qui concerne les noms propres, chaque individu possédait son nom de **káboobo** (17) que tout le monde connaissait et par lequel on devait le désigner dans n'importe quel langage télécommuniqué (tambour, sifflet ou flûte). Par exemple, dans le texte 2, Kasonga a pour nom amplifié de Káboobo : « **Le-beau - aux - mains - claires** » ; dans le texte 2, Kabuuya a pour nom amplifié de Káboobo : « **Coqs - qui - ne - se - rassemblent - sous - un - même - toit** ».

Il existe une série de noms amplifiés figés pour désigner Dieu. Les plus employés se retrouvent au texte 1, vers 2-3 ; texte 12, vers 14 et 24.

Un autre exemple. Au sein de leur corporation, certains chasseurs prennent comme appellations de cyóndo les noms amplifiés suivants :

Kónji kalámbá mwítú

Petite liane rampant en forêt

Kaswiká nyamanga

Qui lie le léopard

Kúswiká ntámbwá.

Et lie le lion.

ou bien

Mantakí káábá bilamba.

Vagues qui se brisent contre les passerelles.

Les noms collectifs par lesquels l'individu est rattaché à un groupe social sont également amplifiés. Par exemple,

(16) Voir à ce sujet « L'amplification dans la littérature orale, l'exemple des anthroponymes », communication présentée par C. Faik-Nzaji au Séminaire international sur la méthodologie de recherche en littérature africaine, tenu à Leiden en septembre 1976.

(17) Nom donné de façon générale à tous les langages télécommuniqués bien que désignant un seul type de ceux-ci.

les chasseurs sont désignés par **Báá bí-lémby'á nnyama** : Chasseurs - des - bêtes ; l'homme blanc est appelé **Mulén-gele wá byánzá bítoké** : Beau - aux - mains - blanches ou **Wámúkutá má-kasa** : celui - aux - pieds - enveloppés.

De même chaque communauté à descendance agnatique possède son nom amplifié de cyóndo : le sous-clan de Mulombo qui habite au lac Munkamba, à la frontière nord-est des deux régions lasaïennes se fait désigner par **Babáás-hílá kaléngiléngí ngabu** : ceux qui se battent sans toucher le bouclier.

Les phénomènes naturels, les collines, les cours d'eau et même des coins de forêt ont leurs noms amplifiés de cyóndo. Les plantes, les animaux, les choses en ont aussi. En voici quelques-uns extraits de textes télécommuniqués non présentés dans cet exposé :

– vent : **kééna kúteyá**, que l'on ne peut piéger

– soleil : **kalaadí mú njíla**, qui ne passe la nuit en route

– cisticole : **múkulw'á nnyúúnyú**, l'aîné des oiseaux

– coucou (oiseau) : **wá lúpungíjá mbwá**, qui fatigue les chiens de chasse

– menthe sauvage : **cíipátá bákishí**, chasseur de mauvais esprits.

Comme les noms, les événements, les idées ou les situations sont traduits par des formules amplifiées stéréotypées. On l'a vu pour le décès. Pour la bataille, la formule intégrée dans le message est la suivante :

Kaamílóngú ntundubulu

Des rangs surgissent

Ya lúbukábuka lwa mvíta

Rangs de combattants.

La reduplication du mot entier ou d'une de ses parties est une forme d'amplification très fréquente dans le cyóndo. Pour convoquer ou inviter les gens, l'idée est émise en réitérant soit le verbe « venir » : **vwávwakunú**, viens viens ici ; soit les éléments locatifs attachés au verbe : **vwákunúkunéékú**, viens ici ici.

Le batteur amplifie aussi son message par de nombreuses répétitions qui visent à assurer la compréhension. Un message qui comprend, par exemple, trois phrases est émis de sorte que chacune d'elles soit répétée plusieurs fois. Par exemple, dans le texte 4, l'idée essentielle, celle du départ, est répétée quatre fois. Au sujet de la répétition dans le langage télécommuniqué, Colle écrit que chez ce peuple, lorsque deux byóndo s'échangent des messages, chaque phrase est répétée deux fois de part et d'autre (18).

Le procédé d'amplification paraît être une des techniques fondamentales du langage télécommuniqué. Par son déploiement, elle allonge considérablement le message. Par son caractère figé, elle maintient les structures grammaticales et les formes lexicales archaïques qui peuvent donner lieu à une étude linguistique diachronique. D'ailleurs, par ce fait, et par le fait que les amplifications du cyóndo sont réalisées dans des contextes culturels et psychologiques locaux, la plupart d'entre elles ne sont accessibles qu'à ceux qui connaissent ces contextes et sont en mesure de les interpréter.

(18) Colle, Les Baluba, Bruxelles, coll. de monographies ethnographiques, A. Dewit, 1913. Cité par J. Lohisse, O.C.

fonctionnement du message

Par la voix du cyóndo, une idée simple qui, en langage parlé, peut être exprimée en deux ou trois mots, prend une longueur qui parfois semble interminable. Prenons par exemple l'idée exprimée dans le texte 6. En langage parlé ordinaire, on dira littéralement : **Un blanc vient te rendre visite. Sois prêt.** Mais il a fallu 12 vers pour l'exprimer en cyóndo. Comment fonctionnent ces messages ?

Plus haut, nous avons écrit que chaque individu, chaque communauté, chaque

lieu, certains animaux et choses possédaient un nom amplifié plus ou moins stéréotypé. Le batteur ne les utilise pas n'importe comment, il suit une logique précise. Chaque message comprend trois parties.

• introduction ou appel

Le but de l'introduction est d'attirer l'attention. Elle se présente sous diverses formes selon les batteurs :

- simple série de coups rythmés sur les deux lèvres, créant une mélodie agréable à l'oreille, mais qui ne signifie rien;

- nombreuses phrases stéréotypées dont la plupart d'entre elles sont le nom amplifié de la personne ou de la communauté à laquelle l'on s'adresse, avec tous les éléments qui peuvent le caractériser. Par exemple : « J'appelle un tel (nom simple + nom amplifié), fils d'un tel (noms du père), du clan de (nom amplifié du clan), etc.

D'après les renseignements recueillis, trois formules semblent avoir une occurrence plus élevée que les autres. Il s'agit de la formule qui introduit les textes 4 et 10; de celle qui introduit les textes 8 et 12 et d'une autre, absente dans nos textes sans doute à cause de l'heure de la récolte : **Badi bálaalé, badi bálaalé biiká** : vous qui dormez, vous qui dormez, réveillez-vous.

● message ou corps du texte

Il se présente sous deux formes selon les circonstances : il est constitué de louanges lorsqu'il s'agit du cyóndo d'exaltation, et comprend le message proprement dit dans les autres cas.

● clausule

Pour marquer la fin du message, il ne semble pas y avoir de formule de clôture. Chaque batteur insiste tout simplement sur ce qui lui semble important. Certains cependant achèvent par **kwajiki**, c'est fini, répété deux ou plusieurs fois, ou par **mwetu mwa kwámá mubáájiki**, ce qu'on avait à dire est achevé.

Il s'agit ici d'une division du message en niveaux hiérarchiques. Cependant à l'intérieur de chaque partie existent des sous-divisions dont l'analyse permettrait de mieux comprendre la voix du cyóndo à travers la savane. Mais le cadre de cette publication ne nous autorise pas à développer davantage ces aspects.

C. FAIK-NZUJI Madiya,

*Chef de Travaux,
Université nationale
Lubumbashi*

en collaboration avec

KATENDE CYOVO,

*Paroisse Nkongolo
Ngandanjika (Kasaayi).*

un nouveau genre oral : le concert

Les genres de la tradition orale sont variés et ne se limitent pas aux contes et aux mythes, même si ceux-ci constituent un matériau privilégié. On connaît les travaux sur les genres longs tels que la poésie panégyrique ou épique, on connaît moins les textes oraux dramatiques c'est-à-dire faisant à l'heure actuelle l'objet de véritables représentations populaires. Ils nous paraissent d'autant plus intéressants à étudier qu'ils constituent un phénomène nouveau, en plein développement en Afrique de l'Ouest et qui conduit à réviser certaines idées toutes faites sur les rapports de l'oral et de l'écrit.

Le mode de diffusion de ces textes est oral : c'est la représentation dramatique. Leur mode de transmission fait lui un usage résiduel de l'écrit, les acteurs gardent une liste de scènes et des canevas. D'autre part à l'intérieur des scènes, les jeux de mots supposent une présence de l'écriture comme les jeux sur les sigles, ou même une présence de l'enregistrement.

Le principal intérêt de ce type de textes est de nous conduire à une réestima-

tion des possibilités de la tradition orale dans le contexte actuel de l'Afrique urbaine. C'est là qu'ils se développent aujourd'hui même si leur canevas vient de beaucoup plus loin. Ces textes « jouent » une nouvelle culture. Au narrateur dont les possibilités expressives se limitaient au corps et à la voix, ils donnent de nouveaux moyens, de nouveaux media en multipliant les rôles, en utilisant les costumes et les accessoires. Il est certes des conteurs actuels dont le jeu se rapproche de celui du concert (1).

Les textes d'Okro récemment édités en Côte-d'Ivoire (2) mentionnent :

- L'usage d'acolytes,
- Les chansons,
- L'usage de costumes.

(1) Sur cette question, il serait bon de se référer au numéro de janvier-mars 1975-1 de la revue d'histoire du théâtre, 98, boulevard Kellerman, 75013 Paris, conçu par l'auteur de cet article. Il présente une série d'études sur les origines et les formes du concert-party suivant les différents pays où il s'est développé. N.D.L.R.

(2) Cf. les travaux du **Groupe de Littérature orale** de l'université d'Abidjan sous la responsabilité de Zadi Zaourou.