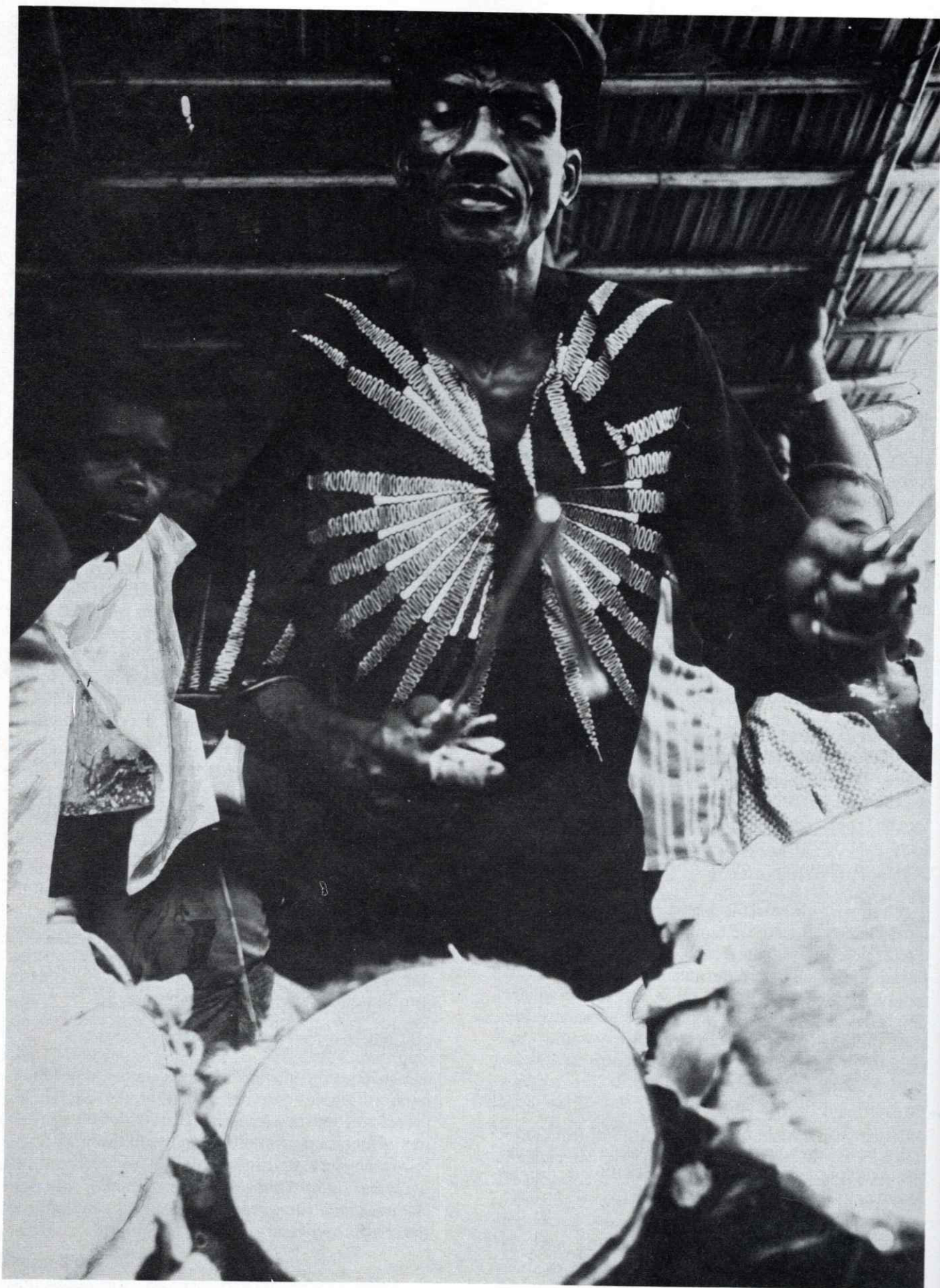




Le Dipri à Gomon — Côte-d'Ivoire.

l'ethnomusicologie

et l'agence de coopération culturelle et technique

Étant donné l'urgence de l'étude des musiques africaines, et alors que tous les pays, à des degrés divers, soulignaient le manque de personnel spécialisé et de structures adaptées à ce type de travaux, l'Acct a lancé deux projets d'ethnomusicologie : l'un en Afrique de l'Ouest, l'autre en Afrique centrale. Ces projets, à partir de la situation de chaque État, avaient pour but dans chaque pays :

— de former des enquêteurs en ethnomusicologie ;

— d'élaborer et de réaliser des programmes de collecte ;
— d'assurer l'archivage et la publication éventuelle des travaux.

Chacun des programmes nationaux de collecte a pu se concrétiser par la signature de contrats annuels et renouvelables entre l'Agence de coopération et chaque pays. La formation des enquêteurs, la coordination et la supervision des travaux dans l'ensemble des États est assurée par le Cerdotola.

Comme le montrent les articles suivants, la mise en place de ces projets a été particulièrement rapide et efficace.

(*) *Erpamao : Études et recherches sur le patrimoine musical d'Afrique occidentale.*

(**) *Emac : Études d'ethnomusicologie en Afrique centrale.*

(***) *Cerdotola : Centre d'Études, de recherche et de documentation pour la tradition orale et les langues africaines.*

le projet Erpamao

Le projet régional Erpamao (Études et recherches sur le patrimoine musical d'Afrique Occidentale) a vu le jour en 1981, au cours d'une réunion de musicologues tenue à Boundiali, dans le nord de la Côte-d'Ivoire, à l'initiative de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique (Acct). Il est l'homologue pour l'Afrique de l'Ouest du projet Emac en Afrique Centrale.

Participaient à la réunion de lancement de Boundiali des délégations venues du Bénin, de Côte-d'Ivoire, de Haute-Volta et du Mali. L'Acct était représentée par Gaston Agboton, responsable du service « Protection du patrimoine culturel ». Elle avait sollicité, au titre d'expert-consultant, Gilbert Rouget, directeur de recherche au Cnrs, chargé du Département d'ethnomusicologie au Musée de l'Homme à Paris.

À l'issue de la réunion de lancement, le projet Erpamao se définissait de la façon suivante.

délimitation générale du projet

« Le projet a pour but l'étude, la sauvegarde et le développement du patrimoine musical de l'Afrique Occidentale. Par **Patrimoine musical** il faut entendre la musique traditionnelle sous toutes ses formes, et considérée à la fois dans sa permanence et sa dynamique. Etudes, sauvegarde et développement auront largement recours aux méthodes de l'ethnomusicologie, celle-ci étant comprise comme une recherche pluridisciplinaire mettant principalement en œuvre la musicologie, l'anthropologie sociale, la sociologie, la linguistique, l'histoire, l'esthétique et la choréologie.

« Semblable projet se présente d'emblée comme comportant une multiplicité d'objectifs, dont il convient d'abord de faire l'inventaire.

inventaire des objectifs

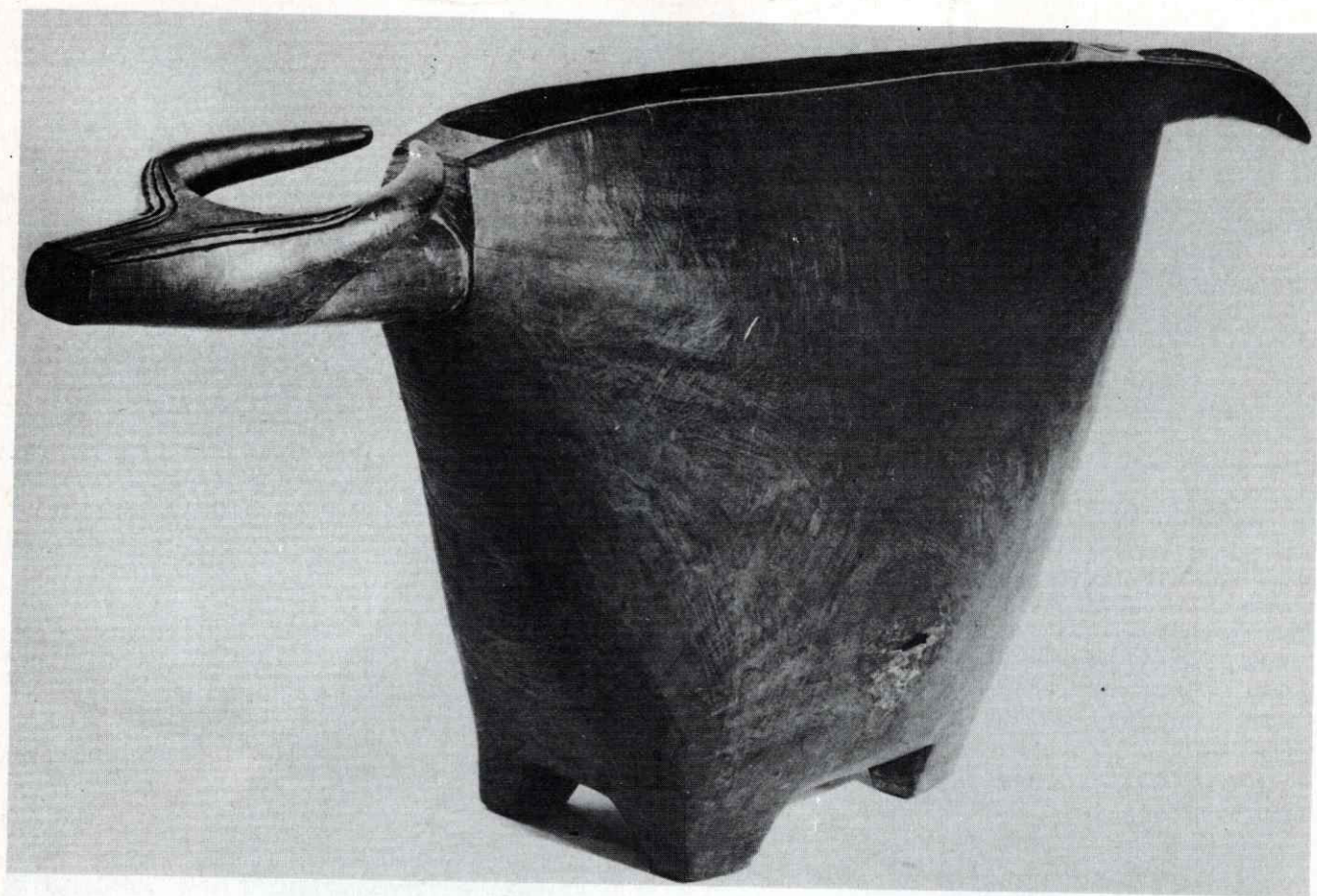
Constitution d'archives musicales :

Collecte de la musique traditionnelle par :

- l'enregistrement du son ;
- l'enregistrement simultané du son et de l'image (cinéma synchrone, vidéo) ;
- conservation ;
- mise sur fiches ;
- traitement des données.

Constitution de collections d'instruments de musique traditionnels :

Collecte sur le terrain - Conservation - Mise sur fiches.



Grand tambour-de-bois à fente des Yanguéré, représentant un quadrupède (antilope ou buffle) remarquablement sculpté par un artiste anonyme, il y a une centaine d'années. République centrafricaine. Cliché Musée de l'Homme (6). L. 230 cm.

Recherche sur le savoir musical traditionnel :

Théorie - Terminologie - Pédagogie.

Encouragement de la pratique musicale traditionnelle, professionnelle et non professionnelle.

Approfondissement de la problématique et de la théorie ethnomusicologiques :

Etude des systèmes musicaux.

Constitution d'atlas ethnomusicologiques.

Etude des processus d'acquisition de la musique chez l'enfant dans un contexte d'acculturation.

Documentation :

Concertation des participants au projet
- Séminaires.

Publication :

Diffusion des résultats sous forme d'écrits, de disques, de films, d'expositions, d'émissions de radio et de télévision, de concours.

orientations régionales

Au lendemain de cette première rencontre, il appartenait aux quatre équipes nationales d'arrêter, par un choix opéré parmi l'ensemble des objectifs retenus, la forme particulière du projet dans chacun des pays concernés, étant entendu qu'au plan régional l'accent était mis sur :

- la collecte de la musique traditionnelle en vue de la constitution d'archives sonores ;
- l'étude de la problématique et de la théorie ethnomusicologiques ;
- l'observation des processus d'acquisition de la musique par l'enfant ;
- la documentation et la concertation entre les participants ;
- la préparation de publications et leur diffusion.

Le rôle d'organisme coordonnateur était confié au département de musicologie africaine de l'Institut national des arts d'Abidjan, qui « a pour principale mission de suivre l'exécution des ac-

tions nationales et de concourir à celles des actions régionales retenues, d'organiser l'assistance technique au niveau régional, de coordonner les divers niveaux de formation et d'animer la concertation ».

La mise en place des crédits alloués par l'Acct au titre de sa participation financière s'est faite dans le courant de l'année 1982, et les actions prévues aux programmes nationaux ont débuté immédiatement. Les principaux résultats obtenus ont été :

- au Bénin, le lancement d'une campagne intensive de collecte d'instruments de musique et de documents sonores ;
- en Côte-d'Ivoire, la réalisation d'un disque intitulé **Chants et Danses de Boundiali**, commémorant la réunion de lancement tenue en 1981 et le démarrage d'un programme de formation d'étudiants au contact des maîtres traditionnels (cf. l'article sur **La Musicologie africaine à l'Institut national des arts d'Abidjan**) ;

- en Haute-Volta, l'organisation d'un cycle de formation de collecteurs d'archives sonores et la publication d'une cassette présentant un panorama des musiques traditionnelles du pays ;

- au Mali, la publication d'un ouvrage du professeur Mamadou Diallo, de l'Institut national des arts de Bamako, intitulé **Essai sur la musique traditionnelle au Mali**, et l'intensification de la recherche par l'apprentissage auprès des maîtres traditionnels.

Dans le même temps, une bibliothèque de documentation ethnomusicologique de base d'environ cent cinquante ouvrages, non compris les périodiques, était mise en place au département de

musicologie africaine de l'Ina d'Abidjan, siège de la coordination.

Au cours de la première réunion d'évaluation, tenue à Abidjan en mars 1983, il était décidé :

- de donner la priorité à la sauvegarde du savoir des maîtres traditionnels ;
- de privilégier la collecte de documents sonores relatifs aux chants d'enfants et aux jeux chantés ;
- de mettre en chantier un ouvrage collectif d'initiation à la musique africaine.

D'autre part, le principe de l'extension du projet à l'ensemble des pays d'Afrique de l'Ouest, membres de l'Acct, était adopté. A ce titre, des

contacts ont été pris par le Secrétariat général de l'Agence avec les Gouvernements de la Guinée, de la Mauritanie, du Niger, du Sénégal et du Togo, en vue de préparer une mission de prise de contact. Celle-ci a eu lieu en novembre 1983, avec la participation des représentants de la Côte-d'Ivoire, de la Haute-Volta et du Mali.

En 1984, le projet regroupera donc neuf pays (*).

(*) Tous renseignements complémentaires peuvent être obtenus en s'adressant à l'organisme coordonnateur : Département de musicologie africaine, Institut national des arts, 08 B.P. 49, Abidjan 08, République de Côte-d'Ivoire. Téléphone : (225) 44.04.57, (225) 44.03.05.



Considéré par les Torinou comme un instrument sacré, le grand xylophone-sur-fosse est monté et joué exclusivement en l'honneur de certains vodoun, pour accompagner les danses des initiés du culte. Il se compose de deux instruments, le grand et le petit doso. La plus grande des huit touches du premier mesure près de 1,80 m et la fosse/résonateur, plus de deux mètres. Son clavier est en deux parties entre lesquelles se tient le musicien, assis sur le bord de la fosse. Il frappe avec une courte massue les notes graves (à sa gauche) et les aiguës (à sa droite) avec un bâton recourbé. C'est lui qui assure la partie principale, en jouant les airs des génies, tandis que le second xylophoniste frappe un *ostinato* sur les six lames de son instrument. Une paire de hochets et une cloche percutée avec une baguette fourchue complètent l'accompagnement rythmique. Rép. dém. du Bénin. Région de Tori. Cliché G. Rouget (8).



le projet Emac

Pays hôte du Cerdotola et patrie d'origine du coordinateur régional Emac, le Cameroun est le siège même des recherches ethnomusicologiques d'Afrique Centrale.

structures administratives et académiques

Il a toujours existé au Cameroun, une bonne volonté politique en matière de recherche ethnomusicologique. En effet, dès la première décennie de son indépendance, ce pays a résolument œuvré à l'instauration d'une identité culturelle propre, sur la base de la redécouverte et de la revalorisation du patrimoine traditionnel de ses cultures d'origine.

Dans son discours de politique générale, rapport présenté le 10 mars 1969 au premier Congrès de l'Union nationale camerounaise, le premier Président du Cameroun, tout en diagnostiquant le paradoxe d'acculturation de la jeunesse de son pays a précisé une définition de la culture dynamique qui doit plonger ses racines dans la vie quotidienne du peuple, dans les valeurs qui donnent un sens à son existence, et met résolument l'accent sur la nécessité d'édifier une culture nationale propre au pays, sur la base de la redécouverte des cultures traditionnelles.

Pour dynamiser l'efficacité de sa philosophie culturelle, le Gouvernement a lancé quelques années plus tard, la création d'un Conseil National des Affaires Culturelles (1). Il s'agit d'un organisme consultatif permanent, placé directement sous la présidence du Président de la République, qui aide à l'orientation de la politique culturelle du pays. Un an plus tard, ledit conseil national des Affaires Culturelles entrait en fonction et tenait pour la première fois, ses assises à Yaoundé, du 18 au 22 décembre 1974. Parmi les recommandations formulées à cette occasion, l'inventaire systématique du patrimoine culturel retint l'attention des participants.

Par la suite, un décret (2), portant sur la réorganisation du ministère de l'Information et de la Culture, entrait en vigueur. Ce décret créa un bureau de recensement du patrimoine culturel au sein du Service de la Conservation chargé notamment du classement des biens culturels appartenant au patrimoine culturel national, et de leur protection. Ce bureau est l'organisme de collecte des traditions musicales le plus motivé à l'heure actuelle. Son programme prévoit une enquête systématique dans tous les villages du pays pour enregistrer toutes les manifestations culturelles sur bandes sonores,

vidéographiques, cinématographiques et photographiques. Le problème crucial des techniciens spécialisés dans le domaine se pose, comme partout ailleurs, ainsi que celui de l'appareillage d'appoint nécessitant un investissement important pour l'acquisition de tout l'équipement de qualité requis. Sur ce point, des mesures sont envisagées en multipliant des stages de formation à l'instar de celui que nous avons organisé au Cerdotola pour les techniciens d'enquête Emac, d'autre part en obtenant un budget suffisant propre, susceptible de permettre l'achat sur le marché international d'appareils professionnels appropriés, types Nagra stéréo (IV S), vidéographie professionnelle, caméras en 16 mm, sans oublier tout l'appareillage de laboratoire requis pour la reproduction, la transcription, l'analyse scientifique du son et de l'image, ainsi que la conservation dans les conditions les meilleures.

Par ailleurs, la Direction de la Radio-diffusion dispose d'un matériel musico-logique riche et varié. Bien que ce matériel soit diffusé largement sur les antennes nationales comme sur les chaînes provinciales, il n'existe au niveau de la Direction aucun système d'archivage permettant de récupérer ces enregistrements. On n'y rencontre ni fichier de documentation, ni dossier d'enquête, et la plupart des bandes sont effacées après diffusion pour réutilisation.

(1) Décret présidentiel n° 73-696 du 9 novembre 1973.

(2) N° 78-496 du 20 novembre 1978.

Enfin, le décret (3) portant sur l'organisation de la Délégation générale à la recherche scientifique, entra en vigueur le 4 décembre 1979. Ce décret créa un Centre de recherche et d'étude anthropologiques (Crea) au sein d'un institut des sciences humaines. C'est ainsi que l'année académique 1980/81, dans le domaine de la recherche scientifique fut marquée, au Crea de Yaoundé, par l'adoption d'un nouveau programme de recherche intitulé : **Recherches ethnomusicologiques du Cameroun**. Ce programme a été adopté par l'Institut des sciences humaines (Ish) pour le compte de la Délégation générale à la recherche scientifique et technique (Dgrst), le 10 novembre 1980, et a été régulièrement inscrit parmi les activités du Crea. Mais l'instance du Crea connaît encore bien des difficultés, en son sein et sur ce programme, à cause de l'absence d'un chercheur expérimenté et qualifié en la matière. Le coordinateur régional Emac, en plus de ses lourdes responsabilités à la tête de la Direction des affaires culturelles du pays, se voit obligé d'assurer l'encadrement scientifique dudit projet au Crea.

L'Université de Yaoundé devrait être une instance académique et scientifique de haut niveau en la matière. Mais il n'existe encore à la faculté des lettres, ni unité de recherche, ni enseignement quelconque dans le domaine.

recherches isolées

Des chercheurs isolés se sont intéressés à ces recherches ethnomusicologiques. Mais, du matériel qu'ils ont collecté, seul le contenu littéraire a fait l'objet de recherches et d'analyse. A ce propos bon nombre d'ouvrages retiennent l'attention.

Cependant toute cette littérature, en ses débuts, abordait le fait ethnomusicologique suivant des catégories de présentation et d'analyse, conformes aux canons classiques de l'académisme occidental de l'époque, qui ne se sou-

ciait presque jamais du reflet authentique de la réalité interne du fait musical en question, et encore moins de ce que signifiait ce fait dans l'esprit de l'artiste producteur. Toutes les approches ethnomusicologiques resteront sur cette base jusqu'en 1976, année de parution d'un premier ouvrage camerounais, essentiellement ethnomusicologique, de méthode et de réalisation. Il a eu pour but précis de refléter avec le plus de netteté possible ce que signifie le fait musical en question dans la conception de l'art traditionnel patenté. Cet ouvrage a été publié dans le cadre d'un travail académique réalisé par moi-même à l'institut de musicologie de l'Université de Vienne, en Autriche. Pour la première fois, le xylophone *Beti* du Cameroun Centre-Sud a été abordé en profondeur et présenté sous l'angle bien défini de son histoire, son organologie, sa fabrication et son système de transcription (4). La lecture de cet ouvrage est fortement recommandée à tout lecteur intéressé par des recherches ethnomusicologiques conduites en profondeur au Cameroun et en Afrique centrale.

Le même ouvrage a été repris sous forme d'article à l'intention d'un plus large public international, spécialisé dans ce domaine, et publié dans *African Music* (5).

Dans la foulée, l'auteur a publié, quelques années plus tard, une étude sur sa conception des méthodes de transcriptions des traditions musicales africaines du Cameroun : **Modèle standard de Rangées de Carreaux** pour transcrire les traditions musicales africaines du Cameroun (6).

L'effort du Cameroun en recherches isolées dans le domaine de l'ethnomusicologie ne s'est pas limité aux seules productions bibliographiques. L'important secteur du disque a connu des publications d'envergure, fort appréciables. Un ouvrage de synthèse en la matière a été publié en 1980 par Radio France internationale. C'est une discographie générale établie par Thérèse Baratte-Eno-Belinga et Chantal Nourrit. Cet ouvrage est intitulé « **Musique traditionnelle de l'Afrique noire** » (7).

Il faut tout de même remarquer ici, d'après le titre de l'ouvrage que la notion de Musique traditionnelle abordée dans ce document de notre amie Thérèse Baratte-Belinga revêt un sens très large. Elle englobe non seulement les musiques traditionnelles anciennes, issues directement du patrimoine ethni-

que traditionnel, sans influence aucune des techniques modernes et des apports des musiques occidentales importées, mais aussi celles plus récentes de composition, qui se réclament d'auteurs individuels, qui font un large usage des techniques modernes pour un développement interne propre. Elle ne néglige nullement l'apport positif des influences des musiques occidentales importées, qui sont construites suivant des canons d'origine traditionnelle, notamment grâce à l'usage de l'instrument africain traditionnel et des méthodes traditionnelles de chant, de rythme et même d'accompagnement et d'orchestration. L'auteur a d'ailleurs pris soin d'indiquer, à chaque fois, le type de musique, pour chaque partie de disque. Il y en a qui sont du traditionnel pur, et d'autres qui ne sont que d'inspiration traditionnelle.

Bien d'autres expériences individuelles se poursuivent dans le domaine de la production du disque de musique traditionnelle. Il y a lieu de citer ici le disque de chants Bamun à la mémoire des artistes, réalisé par Mjiasse-Njoya Aboubakar. Sur la pochette de ce disque 33 tours, 17 cm, l'auteur écrit ceci :

« Face à l'agressivité culturelle des civilisations judéo-chrétiennes et musulmanes contre notre continent, pouvons-nous être accusés de passivité parce que nous cherchons à retrouver nos racines pour résister à une aliénation culturelle qui pourrait être totale ? Ressuscitons nos morts s'il le faut pour puiser en eux la force nécessaire qui nous permettra de tirer le meilleur du dialogue des civilisations sans trop risquer d'y perdre notre personnalité. »

Les recherches ethnomusicologiques du Cameroun ont une mission sacrée de sauvetage, afin d'assurer la survie de l'âme profonde des ethnies du pays. Conscient du rôle de la musique dans nos sociétés, le Cerdotola, de concert avec le Gouvernement camerounais, saura soutenir un effort indéfectible pour la promotion de la recherche ethnomusicologique dans le pays.

collectes effectives sur le terrain

Dans le cadre du projet Emac abrité par le Cerdotola et financé par l'Agence de coopération culturelle et technique (Acct), le Cameroun avait envoyé quatre jeunes pour suivre la

(3) N° 79-495.

(4) Ngumu Pie-Claude, 1976, **Les Mendzang des chanteurs de Yaoundé** (histoire-organologie - fabrication-système de transcription). In : *Acta Ethnologica et Linguistica*, Nr. 34, *Serie Musicologica* 2. Editor : Engelbert Stiglmayr, Wien.

(5) Volume 5, 1975/6, numéro 4, p. 6-26.

(6) Ngumu Pie-Claude : In : *African Music*, volume 6, n° 1, p. 52-61, Johannesburg, 1980.

(7) Discographie, Cameroun 1980. On le trouve au Centre de documentation africaine, 116, avenue du Président-Kennedy, 75786 Paris Cedex 16.

formation des techniciens d'enquête. A la fin de ce stage, les éléments camerounais se sont révélés très brillants. Depuis lors, ils forment autour de leur coordinateur national un premier contingent de techniciens d'enquête en ethnomusicologie africaine. Ils ont réalisé, chacun, une mission ponctuelle sur le terrain, en 1980, pour collecter les traditions musicales suivant les thèmes définis au Cerdotola à la fin de leur stage de formation. Ces thèmes sont au nombre de trois : berceuse, chantefable, musique épique (Mvet Ailun). Ces jeunes gens se sont révélés très efficaces dans leur tâche.

Il s'agit de :

- **Assene Nkou Jean-Marie**, lauréat et major de la première promotion de techniciens d'enquête en ethnomusicologie d'Afrique centrale qui a effectué sa mission de collecte à Ebod Nkul, arrondissement de Dzeng, dans le département du Nyong et So, province du Centre-Sud, du 18 octobre au 3 novembre 1980 (8).

- **Meke Meke Michel**, cinquième de la première promotion de techniciens d'enquête en ethnomusicologie d'Afrique centrale. Il a effectué sa mission de collecte à Awoa, arrondissement d'Ayos, département de Nyong et Mfoumou, province du Centre-Sud, du 9 septembre au 5 octobre 1980 (9).

- **Bayiha Emile**, lauréat et second de la première promotion de techniciens d'enquête en ethnomusicologie d'Afrique centrale. Il a effectué sa mission de collecte à Matomb, arrondissement de Matomb, département de Nyong et Kellé, province du Centre-Sud, du 6 au 26 octobre 1980 (10).

- **Mouliom Théodore Samuel**, huitième de la première promotion de techniciens d'enquête en ethnomusicologie d'Afrique centrale, a effectué sa mission de collecte à Malentouen et à Magba, arrondissement de Fouban, département de Bamoun, province de l'Ouest, du 6 au 26 novembre 1980 (11).

La coordination nationale se fait également un devoir d'accueillir et de conserver les travaux de collecte des traditions musicales, réalisés par d'autres personnalités scientifiques non directement engagées dans les services officiels.

Nous retenons deux noms de chercheurs qui se sont déjà signalés en ce

sens. Nous les présentons ici, chacun avec son œuvre.

(8) Les documents produits ont été dépouillés par l'auteur et classés en six rubriques : un rapport technique d'enquête orale, 41 pages manuscrites ; soixante fiches analytiques de toutes les pièces musicales enregistrées ; un reportage photographique de 15 pages, dont 26 planches en couleur ; 2 planches en noir et blanc et 12 diapositives en couleur sur le Mvet ; trois films sonores et en couleur super 8 de trois minutes chacun, tous réussis ; seize bandes magnétiques 13 cm enregistrées en 19, dont : 2 bandes de berceuses contenant 9 chants, 5 bandes de chantefables contenant 27 récits à refrain, 9 bandes de musique épique Mvet contenant 3 déclamations poétiques, 4 séquences de musique instrumentale ; mini-fiches pour classeur : néant.

(9) Les documents produits ont été dépouillés par lui-même et classés en six rubriques : un rapport technique d'enquête orale, 42 pages dactylographiées et 16 pages manuscrites, au total 58 pages ; trente fiches analytiques de toutes les pièces musicales enregistrées ; un reportage photographique de 28 pages, dont 31 planches en noir et blanc ; 1 pellicule de 20 poses de diapositives en couleur ; deux films sonores et en couleur super 8 de trois minutes chacun ; treize bandes magnétiques de 13 cm enregistrées en 19, dont 7 bandes de musique épique mvet pour 2 épopées, 4 bandes de chantefables contenant 18 récits à refrain, 2 bandes de berceuses contenant 13 chants ; mini-fiches pour classeur : néant.

(10) Les documents produits ont été dépouillés par l'auteur et classés en six rubriques : un rapport technique d'enquête orale, 26 pages dont 13 dactylographiées et 13 manuscrites ; quinze fiches analytiques de toutes les pièces musicales enregistrées ; un reportage photographique de 17 pages dont 28 planches en noir et blanc ; six films sonores et en couleur super 8 de 3 minutes chacun, tous réussis ; vingt bandes magnétiques de 13 cm enregistrées en 19, dont 18 bandes de musique épique hilung pour 14 épopées, 1 bande de berceuses contenant 2 chants, 1 bande de musique instrumentale hilung avec 2 séquences ; chantefables : néant ; mini-fiches pour classeur : néant.

(11) Les documents produits ont été dépouillés par lui-même et classés en six rubriques : un rapport technique d'enquête orale : néant ; fiches analytiques de toutes les pièces musicales enregistrées : néant ; reportage photographique : néant ; 2 films sonores et en couleur super 8 de 3 minutes chacun, tous réussis ; 10 bandes magnétiques de 13 cm enregistrées dont 9 non réussies et 1 seule audible ; mini-fiches pour classeur : néant.

(12) S.i.l., B.P. 1299 Yaoundé.

(13) Les documents produits ont été présentés par l'auteur lui-même en 3 rubriques : un rapport technique d'enquête en 3 parties : un rapport préliminaire illustré, 49 pages ronéotypées, un rapport primaire, 8 pages ronéotypées, un appendice au rapport préliminaire illustré, 10 pages, soit au total 67 pages avec 24 planches d'illustrations des instruments de musique traditionnels ; un lot de 61 fiches analytiques de toutes les pièces musicales enregistrées ; 4 bandes magnétiques de 18 cm enregistrées en 19.

(14) L'auteur nous a communiqué des documents en une seule rubrique : sept bandes magnétiques de 18 cm enregistrées en 19.

Il s'agit de :

- **Kenneth R. Hollingsworth**, membre de la Société internationale de linguistique (12) du Cameroun, a effectué ses collectes des traditions musicales chez les Mofugudur, dans les arrondissements de Mokong et de Mokolo, département du Margui-Wandala, province du Nord, de septembre 1978 à janvier 1980 (13).

- **Awono Stanislas**, agent fonctionnaire d'administration centrale au ministère de l'Information et de la Culture, direction des affaires culturelles, service de l'animation et de la diffusion culturelles - Yaoundé, a effectué depuis longtemps, autour des années 1965, des collectes des traditions musicales, dans le cadre de l'ancien centre linguistique et culturel du Cameroun (14).

coordination nationale du projet Emac

Pour aider à un meilleur rendement des activités des techniciens d'enquête Emac, les tâches permanentes de la coordination nationale ont été les suivantes :

- Révision des notions, des objectifs et des méthodes de collectes du projet Emac, à l'intention des techniciens d'enquête, avant toute descente sur le terrain ;

- Encadrement des techniciens d'enquête, à leur retour de terrain, pour la mise en forme des documents collectés, soit les aider à un montage propre des bandes enregistrées, à l'archivage des documents, à la rédaction des fiches analytiques et de classement, à la mise à jour du rapport technique d'enquête orale et du reportage photographique afférent ;

- Maintenance en état de fonctionnement et contrôle systématique de l'appareillage de collecte.

Toutefois le coordinateur national, qui est avant tout un homme de terrain, a entrepris personnellement une mission de collecte sur le terrain, depuis juin 1982. La première partie de cette mission de collecte s'est déroulée dans plusieurs localités distinctes. Du 1^{er} au 15 août 1982, nous avons fait porter notre enquête sur Ngonebene, par intermittence, et nous avons exploré ses

environs, notamment Mbomtaa I et Teng II. Ces trois villages sont juridiquement rattachés à l'arrondissement de **Bengbis**, département de **Dja** et **Lobo**, province du Centre-Sud. Du 15 août au 5 septembre 1982, nous avons prospecté Nkoltom, dans l'arrondissement d'**Endom** et **Nkilzog**, dans l'arrondissement de **Zoété**, toujours dans le département de **Dja** et **Lobo** de la province du Centre-Sud.

Ce n'est pas par hasard que cette région a été choisie pour cette mission. Située dans une zone centrale entre **Akonolinga** au Nord, **Sangmelima** au Sud et à proximité de la réserve du **Dja**, la localité de **Bengbis** et ses environs synthétisent les traditions culturelles les plus authentiques des **Beti-Bulu-Fang** et des **Pygmées**. Par ailleurs, après avoir réalisé un film documentaire de recherche scientifique sur le xylophone traditionnel **Beti** de Yaoundé, nous nous sommes décidé à poursuivre notre action par la préparation d'un deuxième document cinématographique sur le **Mvet**. Nos investigations nous ont fait rencontrer au préalable, un excellent **Mbom Mvet**, dit communément : joueur de **Mvet**, domicilié à **Bengbis**, au village **Teng II**. Nous avons reçu cet artiste à Yaoundé, et nous l'avons hébergé dans notre domicile pendant six semaines pour préparer une mission ponctuelle chez lui, où il est environné d'experts, engagés avec lui dans l'art du **Mvet**. C'est ainsi que nous avons décidé de faire de toute cette région, un point central de notre action pour la recherche scientifique en ethnomusicologie africaine.

Pour cette mission, la méthodologie pratique que nous suivons est celle que nous avons introduite dans le projet **Emac**, à savoir l'enregistrement stéréophonique du son musical, la synchronisation du son avec l'image par film magnétoscopique, et l'enquête orale. L'enquête est conduite suivant le guide que nous avons mis au point à l'occasion du stage de formation des techniciens d'enquête **Emac** au Cerdotola. Quant au film vidéographe, il est fondé aussi sur le guide de scénario-type du film ethnomusicologique, que j'ai également mis au point pour préparer le tournage du film **Mendzang Bet**.

Nous avons par ailleurs décidé de tirer profit de notre situation actuelle de Directeur des affaires culturelles (Dac) au ministère de l'Information et de la Culture, situation qui nous permet d'avoir accès à certains appareils

de type professionnel, comme l'exige le projet **Emac**.

La Direction des affaires culturelles disposant en son sein, comme nous l'avons vu, d'un bureau de recensement du patrimoine culturel, qui est l'organisme de collecte des traditions musicales le plus motivé à l'heure actuelle, étant donné son programme, nous avons également décidé, en notre qualité de directeur et chef de toute la section culturelle du ministère de l'Information et de la Culture, d'inviter les techniciens à nous accompagner dans notre mission.

Pour cette première partie de la mission, bien que le dépouillement des documents collectés ne soit pas encore terminé, nous en comptons déjà un certain nombre :

- 17 fiches analytiques de chants **mvet** enregistrés sur 2 bandes 13 cm ;
- 14 bandes magnétiques 13 cm enregistrées, dont 6 bandes pour une épopée **mvet** de la guerre du varan, épopée encore inachevée, 6 bandes de chants **mvet**, 1 bande de séquences instrumentales de divers types d'accompagnements **mvet**, 1 bande de musique des xylophones des jeunes gens de **Ngonebeme** ; 7 cassettes enregistrées de **mvet** ; un reportage photographique comportant : 18 planches en couleur, format 9 × 12, 34 planches en noir et blanc, format 24 × 36 ; 1 film sonore, couleur, en cassette vidéo **Betamax**, plus d'une heure de visionnage.

La mission se poursuit jusqu'à la réalisation, ne fût-ce qu'en vidéographie, d'un film documentaire sur le **mvet**.

problèmes scientifiques

L'effort de collecte fait au Cameroun est certainement très appréciable. Mais des problèmes se posent avec acuité. Le personnel de qualité est en nombre insuffisant. Les quelques techniciens d'enquête **Emac** précités qui travaillent autour du coordinateur national sont trop peu nombreux pour prétendre couvrir toutes les provinces du Cameroun que peuplent plus de 200 expressions culturelles différentes. Autant dire la nécessité d'autres stages de formation de même envergure que le premier, qui avait été organisé au Cerdotola. Par ailleurs, le manque d'appareillage de qualité paralyse gravement nos efforts. Les recherches du

Cameroun, tout comme ailleurs, exigent un investissement important pour l'achat de tout l'équipement professionnel nécessaire. Autrement, nos efforts de collecte resteront toujours de faible portée, parce que l'on ne produira que des documents de qualité inférieure par rapport aux performances actuelles de la technologie moderne.

Enfin, la conservation et le traitement des documents posent un problème très grave : celui des structures adéquates. Il ne suffit pas d'aller sur le terrain enregistrer les traditions musicales. Encore faut-il les conserver comme il faut.

Nous oublions que la bande magnétique est un support délicat et précieux parce qu'il permet l'archivage d'un nombre énorme d'informations, que l'on doit pouvoir retrouver ensuite très rapidement et sans altération. Cette bande doit être traitée avec de très grandes précautions : elle est fragile et elle est formée par de nombreux ingrédients d'origines diverses. Elle présente une surface sensible et exposée à la pollution par contamination extérieure d'une atmosphère insalubre et polluée par la poussière, la fumée, les miettes, les pellicules, l'humidité et la chaleur.

Pour une meilleure fiabilité, surtout dans nos régions camerounaises, où tous ces facteurs interviennent dans l'atmosphère, les bandes enregistrées doivent être conservées dans des locaux dûment traités, avec un taux très faible de poussière et un taux de température et d'humidité contrôlé. Ceci signifie qu'il est nécessaire et urgent que, dès le retour des missions de collecte sur le terrain, les bandes et les films enregistrés soient conservés dans un local dûment climatisé, déshumidifié et non accessible à un trafic permanent. Mais par les temps qui courent, un tel investissement ne semble pas attirer une attention particulière. C'est là le drame.

Nous espérons tout de même que la présence du Cerdotola à Yaoundé, et les efforts des pouvoirs publics, sauront rapidement doter nos projets de laboratoires adéquats et d'un personnel qualifié, sans cesse croissant en nombre et en potentialité.

Dr Pie-Claude Ngumu,
ethnologue-musicologue.