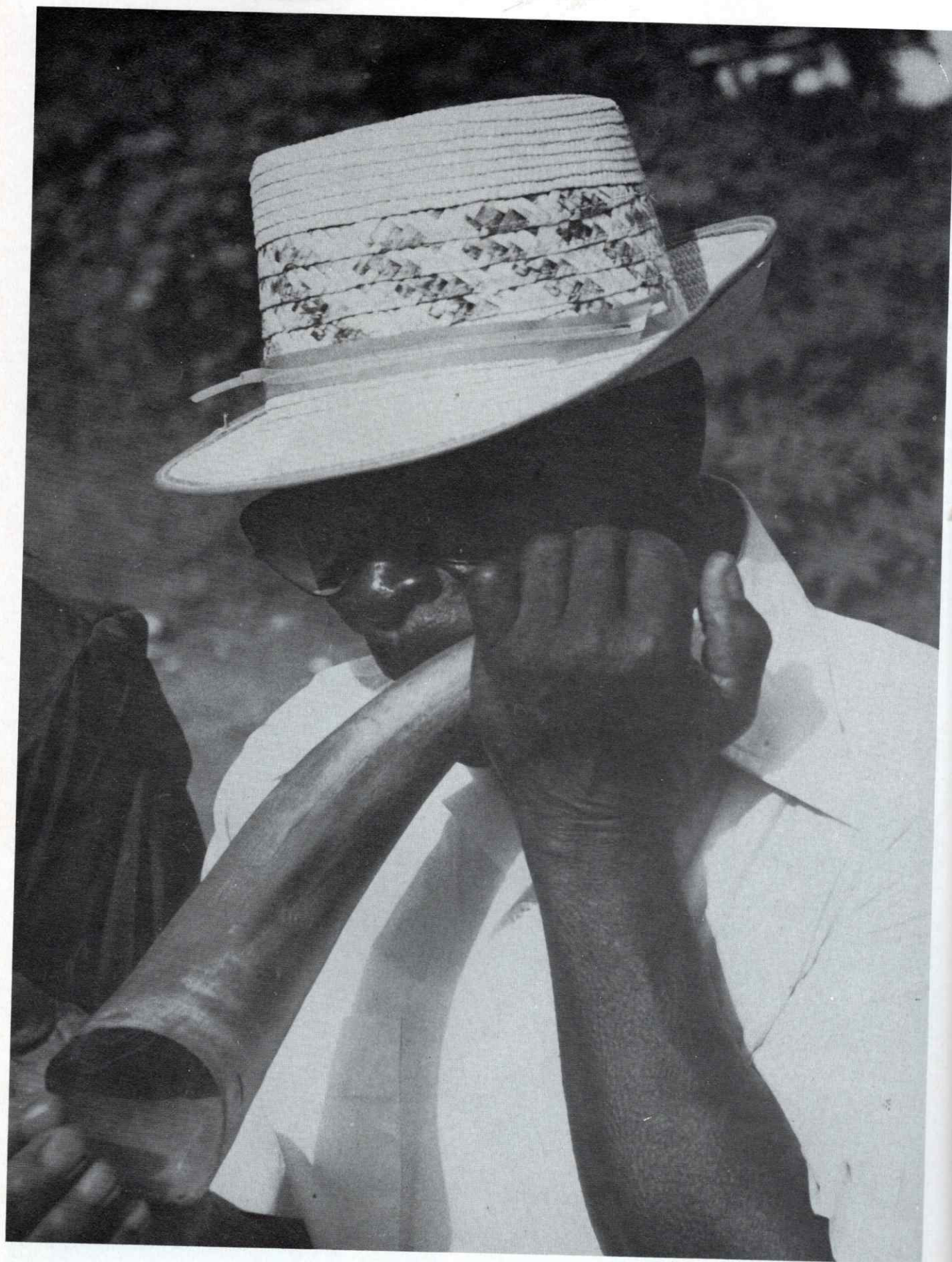




Technique du jeu de cachu.

quelques instruments africains aux Antilles néerlandaises



Découverte et occupée par les Espagnols en 1499, l'île de Curaçao, la plus grande des trois « îles Sous-le-Vent » (Aruba, Bonaire et Curaçao) située face à la côte du Venezuela, tombait aux mains des Hollandais en 1634. C'était la « West-Indische Compagnie » (Wic), la « Compagnie des Indes occidentales » qui avait ordonné de s'emparer de Curaçao afin de disposer d'un territoire l'approvisionnant en sel et en bois, et d'une position stratégique pour mieux combattre l'ennemi (Espagne et Angleterre) dans la région des Caraïbes (1).

Ils n'y trouvèrent que quelques dizaines d'Espagnols et plusieurs centaines d'Indiens, membres de la grande ethnie Arawak. A l'exception de quelques familles indiennes ($\pm$ 75 personnes au total), tous furent transportés au Venezuela. Cette diminution de la population indienne a certainement eu une influence négative sur la survivance de la musique indienne autochtone de Curaçao.

Cette première colonie hollandaise comptait 400 soldats et marins sous le commandement de Johan van Walbeeck. Ils étaient évidemment dans une situation

de domination vis-à-vis de la population autochtone. L'arrivée des Hollandais à Curaçao amena rapidement l'installation d'une société à laquelle prirent part les populations de diverses origines.

conditions sociales et culturelles

Il y eut d'abord les Européens, au début pour la plupart hollandais, employés de la Wic. Après eux débarquèrent des Écossais, des Danois, des Allemands (de la Westphalie), des Français et des Suisses à Curaçao. C'était en général des réformés et des luthériens, ils étaient appelés « Protestants », et appartenaient au début à toutes les classes de la société.

(1) Hamelberg, J.H.J., *De Nederlanders op de West-Indische Eilanden*, I, 1901, p. 21.

A partir de 1659, ce monopole européen fut interrompu par l'arrivée de douze familles de Juifs séphardiques sous la direction d'Isaac da Costa. Ils furent considérés comme les fondateurs de la communauté juive à laquelle se joignirent après, des familles venant d'Amsterdam, du Brésil, de Surinam, du Portugal et de l'Italie. Agriculteurs, ils s'infiltrèrent très vite dans les milieux commerciaux. Grâce à leur connaissance des coutumes latines et de l'espagnol, ils purent presque monopoliser le commerce, qui était axé sur les colonies espagnoles. Ils devinrent par conséquent des citoyens aisés vis-à-vis des protestants. Le troisième groupe, ayant une influence persistante sur la société et la culture, était constitué par les Africains qui étaient transportés comme esclaves à partir des côtes de l'Afrique de l'Ouest et de l'Afrique centrale.

Ce fut en 1641 que la Wic prit des mesures pour le transport d'Africains vers les Caraïbes, et plus spécialement vers Curaçao. Dans ce but, un dépôt d'esclaves y fut créé. Il se développa comme un véritable centre de la traite des Noirs au profit de la Wic. Il jouera un rôle important jusqu'au XVIII^e siècle. Dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, ce furent surtout les colonies espagnoles qui furent fournies en esclaves à partir du dépôt de Curaçao. Les documents parlent de commandes de plusieurs centaines d'esclaves en une livraison. Ainsi, un nombre limité des esclaves amenés, restait sur l'île. Ceux qui ne quittaient pas Curaçao étaient engagés par la Wic, par des familles aisées de la ville ou par les **shons**, les maîtres des plantations. L'origine ethnique précise de ces esclaves est incertaine. Comme les nations maritimes européennes (France, Espagne, Angleterre, Hollande, Portugal) se sont souvent disputé les forteresses et les comptoirs commerciaux de la côte de l'Afrique de l'Ouest, les esclaves africains venaient tantôt d'une région, tantôt d'une autre.

Pour les Antilles néerlandaises, ce sont surtout les royaumes de Guinée qu'il faut considérer, étant donné la présence de la Wic dans cette région. La forteresse Saint George d'Elmina, située face à la côte du présent Ghana, a joué un rôle important dans la livraison d'esclaves aux colonies de la Wic. Il est néanmoins très difficile de cerner avec certitude l'origine des esclaves qui arrivaient à Curaçao. La mention « Afrique de l'Ouest », qu'on retrouve souvent dans la littérature, ne peut donner aucune précision sur le pays et l'ethnie des esclaves concernés.

Une recherche approfondie concernant la traite des Noirs, les religions, la langue, la musique et d'autres valeurs culturelles peut probablement nous donner les éléments nécessaires pour repérer certaines ethnies africaines.

Les éléments de la société, qui comprenait des groupes culturels différents, ouest-européens et

ouest-africains, et qui ont été en contact pendant plusieurs siècles, ont eu des influences les uns sur les autres, tout en gardant de profondes différences dans certains domaines. Des spécificités africaines ont survécu sur ces îles pour des raisons qui ont permis la conservation des cultures africaines.

- le contact répété avec les esclaves qui venaient d'arriver sur l'île;
- l'occasion d'organiser des fêtes où la danse, la musique, le chant, les contes et les jeux étaient présents;
- la possibilité de conserver les traditions religieuses.

Tout ceci pouvait avoir lieu dans la mesure où l'on ne causait pas d'embarras au **shon**, le seigneur, le maître des esclaves.

Ceci était surtout vrai pour la danse et la musique lors des récréations des esclaves. Les contes populaires avaient par conséquent une plus grande chance d'être transmis. Dans ce contexte, les contes de « nanzi » sont restés un patrimoine culturel de la population, même de nos jours.

Au contraire, le bruit de la danse et du chant, l'accompagnement de tambours et d'autres instruments amenaient souvent l'interdiction de certaines manifestations. Ceci a mené à l'affaiblissement des danses africaines typiques, telle que le **tambu**. Finalement la danse fut permise les jours de fête pour apaiser les Noirs. Ceci explique probablement pourquoi la coutume de **tambu** (2) se maintient encore aujourd'hui pendant la période de Noël-Nouvel An (3). Les institutions économiques, les systèmes de famille et de parenté, ainsi que les organisations politiques propres aux ethnies africaines, n'avaient aucune chance de survivre pendant la période de l'esclavage.

Ces éléments culturels de provenance européenne, juive-latine et africaine ont amené une culture créole, qui possède son caractère propre.

Ce fut en 1863, que l'esclavage fut aboli dans les colonies néerlandaises des Caraïbes. Cet événement a inauguré une époque nouvelle dans l'histoire des îles, et la population put se réorganiser en une société libre.

Ceci a certainement eu une influence sur la musique exécutée par la population noire, mais il n'est pas exclu que, à ce moment-là, certains aspects de la culture africaine aient déjà disparu.

(2) **Tambu** : danse autant qu'instrument, le **tambu** est incontestablement l'un des exemples les plus évidents d'influences africaines. Il est exécuté par le **tamburero** (l'homme qui bat le tambour **tambu**), le **tokado di wiri** (joueur de **wiri**), le joueur de **chapi**, le **kantadó di tambu** (récitant, homme ou femme) et un chœur d'hommes et de femmes. Sur le plan vocal tout se passe suivant le principe du « call and response ».

(3) Römer, R., *Cultureel Mozaiek van de Nederlandse Antillen*, 1978, p. 9-13.

instruments de musique

Les traditions musicales africaines se sont le mieux conservées à Bonaire, île où la majorité de la population est négroïde (85 % - estimation personnelle), et partiellement à Curaçao, où certaines coutumes sont encore accompagnées d'instruments d'origine africaine. Ceux-ci sont les témoins directs de la culture africaine, et se réfèrent à des populations et des régions précises de l'Afrique.

cachu

Le **cachu** (4), ou trompe de signalisation, était un instrument qui avait une grande importance dans le passé, où il accomplissait plusieurs fonctions. D'après sa forme et ses fonctions le **cachu** ressemble incontestablement aux trompes de signalisation utilisées en Afrique centrale. Ce n'est que le matériel qui est différent. En Afrique, la plupart des trompes sont taillées dans les cornes de différents types d'antilopes. Aux Antilles néerlandaises, l'antilope n'existe pas, à l'exception du petit cerf de Curaçao (le « Curaçaoise hertje »). Le **cachu** est donc taillé dans une corne de vache. Précisons néanmoins que le nombre de vaches décroît, et qu'aujourd'hui le **cachu** n'est plus fabriqué.

Comme chez plusieurs ethnies bantou de l'Afrique centrale, la pointe de la corne est coupée de manière à ce que la partie creuse à l'intérieur de la corne soit visible, et qu'on obtienne un trou de modulation. A environ 8 cm de cette pointe, on coupe latéralement un trou d'environ 2 cm de diamètre, qui fait fonction d'embouchure. Le musicien y souffle, et fait varier le ton d'après la position des lèvres. En même temps, il ferme ou il ouvre le trou de modulation à la pointe, et bouche le pavillon avec les quatre doigts de sa main droite, ce qui donne un changement de la hauteur des tons.

La fonction sociale du **cachu** est avant tout de communication. D'après nos informateurs, il communiquait, dans une région limitée, le décès ou la maladie de quelqu'un; il annonçait que les pêcheurs avaient du poisson à vendre; il appelait aussi les gens pour venir couper le **maïshi**, le mil. Dans ce dernier cas, le musicien se servait de phrases spécifiques, telles que :

« (nom d'une personne) **hé, a pura lihé, a pura lihé, ta kon b'a keda'sino, ohé** (nom) **kinele ey** »

« Dépêchez-vous, dépêchez-vous, pourquoi restez-vous si longtemps absents ».

Il réveillait aussi les gens pour la « **misa di aurora** », la « messe des aubes » célébrée à 4 h du matin neuf jours avant Noël. En dehors de cette

fonction communicative, le **cachu** était encore joué lors des activités et des festivités du **simadan** ou du **seu** (5). Il était employé à cette occasion avec l'**agan** ou le **heru**. Il rythmait également le pas des gens qui transportaient jadis un malade à l'hôpital dans un hamac, **pani-weri**, ainsi que pour transporter des poids lourds.

A Curaçao, il n'est plus joué que lors du « bati Huda » (« battre Judas »). Cette coutume a lieu le dimanche après Pâques. Les gens y prennent une revanche sur Judas, qui a trahi le Christ. Ils portent avec eux, en cortège sur un brancard, une poupée de grandeur naturelle, qu'ils battent en marchant et en chantant au son du **cachu**. A la fin, les participants dansent autour de Judas, et frappent la poupée jusqu'à ce qu'elle soit complètement démolie.

agan

L'idiophone **agan** était un instrument de percussion, qu'on appelait également **heru**, dont la fonction était uniquement rythmique. Il n'est plus joué aujourd'hui. A l'exception d'une fonction communicative, l'**agan** était joué dans les mêmes circonstances que le **cachu** (pour rythmer les travaux et le transport d'un malade). Il était joué pour accompagner le tambour **tambu** et le **cachu**, lors du **simadan**.

Il était fabriqué dans un soc de charrue, courbé en forme de cylindre. Celui-ci n'était pas tout à fait fermé. On avait ainsi une fente longitudinale orientée vers le haut. Sa longueur était d'environ 40 cm, et son diamètre d'une dizaine de centimètres. Il était tenu dans la main gauche, la fente au-dessus, et reposait sur le bras du musicien qui le frappait avec une tige de fer, **manga**.

Pour protéger le bras du musicien, et en même temps pour augmenter les possibilités du jeu, une bande de fer, **barba**, était glissée autour du poignet du joueur.

L'**agan** est également connu en Afrique de l'Ouest, notamment au Nigeria et au Bénin (Nago et Yorouba), où il est joué lors des rites d'Ogoun, dieu du fer et de la guerre. A Haïti et à Cuba, cet instrument est connu sous le nom de « **ogan** », dénomination qui y couvre également la cloche double.

(4) Dans les mots **cachu**, **tambu**, **heru**, **seu**, **kunuku**, etc., le *u* se prononce en papiamentu, langue vernaculaire des Antilles néerlandaises (Aruba, Bonaire et Curaçao), par — ou — comme dans le mot français « roue ».

(5) Le **simadan** (Bonaire) ou **seu** (Curaçao) est une fête qui se tient chaque année à la fin de la récolte du mil. Il arrive que la fête n'ait pas lieu, notamment après une période de sécheresse ou une récolte manquée. La coupe du mil, la récolte et le cortège dans lequel on porte le mil aux « **magasina** » sont toujours accompagnés de musique.



Position de jeu de l'agan.

bamba

On rencontre les stamping tubes **bamba** uniquement à Bonaire, où ils accompagnent les chansons exécutées lors des festivités qui se déroulent le 24 juin (Saint-Jean) et le 28 juin (Saint-Pierre) (6).

Les **bamba** sont fabriqués avec des tiges de bambou, bien que cet arbre ne pousse pas à Bonaire. Les tiges sont jetées sur la côte septentrionale de l'île par les courants qui traversent la mer des Caraïbes.

On les trouve également sur la côte septentrionale de Curaçao, mais contrairement à Bonaire, les musiciens ne les utilisent pas comme instrument de musique.

Le bambou peut atteindre une hauteur de plusieurs mètres et un diamètre de 35 cm. Néanmoins, les tiges trouvées à Bonaire n'ont qu'un diamètre de 7 à 12 cm, leur hauteur varie de 60 à 100 cm.

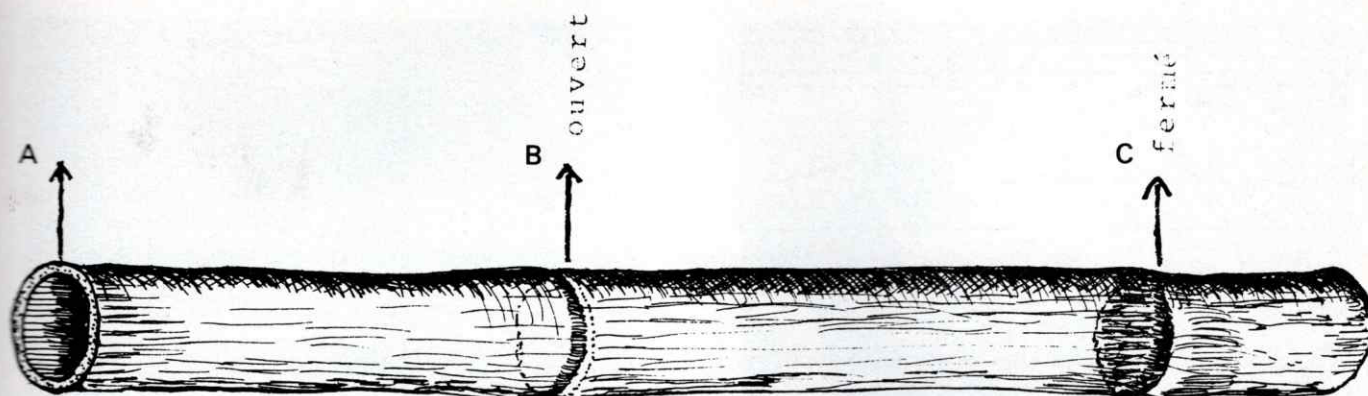
(6) La coutume de Bonaire veut que toutes les personnes qui portent les prénoms des saints fêtés soient gratifiées d'une sérénade donnée par un ensemble musical. Le répertoire des chants populaires qui se construit autour de ces fêtes est relativement vaste, et traite des thèmes qui ne sont pas toujours centrés sur la vie exemplaire des deux saints.

Chaque année, la fête se termine le soir en allumant des feux de Saint Jean, au-dessus desquels les garçons et les filles tentent de sauter. L'ensemble musical qui accompagne les chants est composé d'une guitare à 4 cordes, le **kuarta**, d'une guitare à 6 cordes, d'un tambour **bari**, d'un racleur **wiri** et enfin des stamping tubes **bamba**.

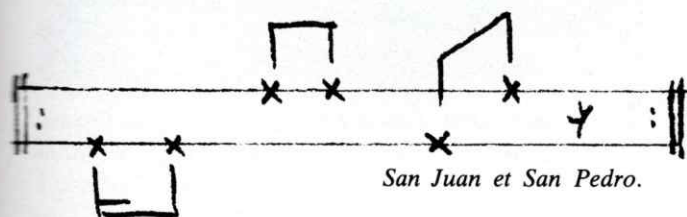
Les **bamba** sont toujours joués par paire. Le plus grand qui a le ton le plus bas mesure environ 75 cm, tandis que le plus petit avec le ton le plus haut mesure 60 cm. Il est à noter que chaque tuyau possède deux nœuds de croissance dont un (B) est retiré de l'intérieur à l'aide d'un grand ciseau, l'autre nœud (C) reste intact à environ 7 ou 10 cm de l'extrémité inférieure du tuyau (voir croquis 1).

L'intervalle entre les tons des deux tuyaux n'est pas fixe. L'un de nos informateurs, Domingo Martins, nous signalait qu'il suffit d'avoir deux tuyaux de tons différents, un ton haut et un ton bas. Avant de jouer, le musicien verse de l'eau dans les deux tuyaux afin de mouiller le bambou, ce qui donne un son plus fort et moins dur. Le musicien frappe de préférence son instrument sur un sol d'argile, un pavage en béton ne permet pas une bonne résonance.

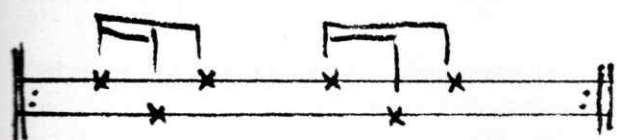
A l'heure actuelle, les **bamba** sont joués dans les orchestres folkloriques pour y accompagner non seulement les chants consacrés à San Juan et San Pedro, mais également pour faire fonction de basse rythmique dans les chants de danse exécutés à toutes occasions lors des festivités villageoises. A vrai dire, le répertoire des diverses manifestations musicales est devenu uniforme, malgré la diversité qu'il avait par le passé. Le répertoire chanté et joué de San Juan se laisse entendre également à la fête qui clôture le **simadan**, ainsi qu'à chaque occasion où les gens se réunissent pour danser.



Croquis 1 : Stamping tube bamba et ci-dessous croquis 2 : formules rythmiques des bamba.



San Juan et San Pedro.



Simadon.

Les **bamba** ne sont jamais joués en solo, ils font toujours partie d'un ensemble instrumental composé généralement de **kuarta**, guitare et **wiri**.

Rythmes joués : croquis 2.

beku

Le **beku** est une clarinette idioglotte, jadis fort répandue et populaire parmi la population négroïde de Bonaire. Elle est plus que probablement d'origine africaine. On retrouve notamment un instrument de même fabrication en Haute-Volta chez les Bisa, et au Bénin chez les Dendi, où elle est dénommée respectivement **bumpa** et **papo** (7).

(7) Disque Ocora OCR 58 Musique Bisa - Haute-Volta, face B-2 et disque Bam LD 409 Panorama de la musique instrumentale en Afrique noire, face B-8.

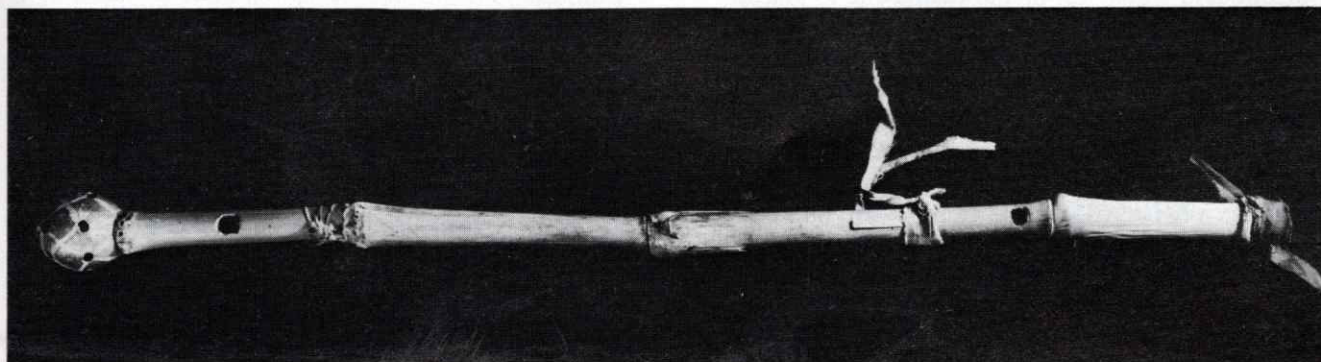
Elle est taillée dans une tige de mil mûr, **pal'i maishu**, d'environ 55 cm de longueur et d'un diamètre de 15 mm. D'habitude, la tige comprend quatre nœuds qui sont ouverts à l'intérieur. Les fibres qui se trouvent à l'intérieur de la tige deviennent spongieuses, grâce à cela on peut les enlever facilement.

Une langue « **lenga** » (B) d'environ 4 cm de long et 4 mm de large est taillée dans la tige de telle façon qu'elle reste attachée d'un côté de la tige. De plus, on perce deux trous de modulation **wowo**, « les yeux », A et C dans la tige. Le trou A se trouve à environ 6 cm d'une extrémité et le trou C à 13 cm de l'autre extrémité, tandis que la langue B se trouve à environ 5 cm du trou C.

Celui qui fabrique le **beku** le fait de manière intuitive, il ne prend aucun autre instrument comme exemple, même pas pour tailler les trous de modulation.

Sur une des extrémités est glissée une petite calebasse **gogorobi** qui est pourvue de 4 à 8 trous. En Afrique de l'Ouest, cette calebasse fait incontestablement fonction de résonateur. A Bonaire, les musiciens prennent cette calebasse pour un simple ornement, sa fonction acoustique leur est inconnue.

Lorsqu'on joue du **beku**, l'instrument est tenu horizontalement de sorte que la **lenga** soit introduite entièrement dans la bouche du joueur. Celui-ci en aspirant, **suppla den**, ou en expirant, **hala afo**, tout en fermant ou ouvrant les trous de modulation, peut



Clarinette beku.

QUELQUES INSTRUMENTS AFRICAINS



varier les tons. Finalement, il en sort une gamme de plusieurs tons.

Pour obtenir un registre aigu, le musicien applique une **lenga** mince, pour un registre grave une **lenga** plus large. Le musicien peut également « accorder » son instrument grâce à une mince bande d'étoffe attachée sur la tige, à l'endroit où la **lenga** est attachée. En glissant la bande, il peut ouvrir ou fermer plus ou moins la **lenga**.

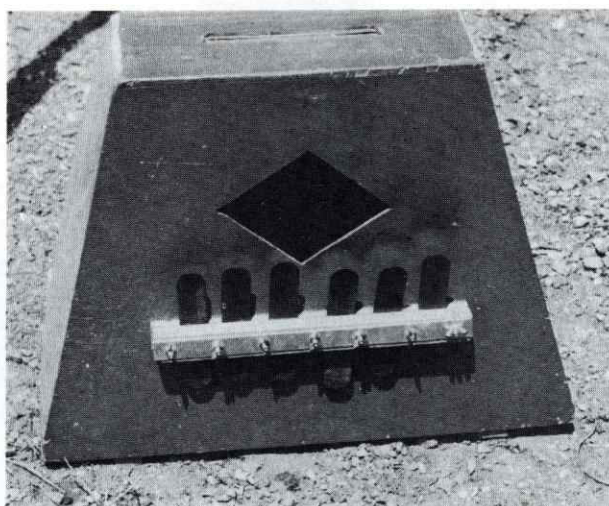
Le **beku** peut jouer toutes sortes de mélodies. Il joue toujours des versions instrumentales de chansons exécutées lors de la récolte du mil (**simadan**), et en général pour accompagner le travail au **kunuku**. En dehors de cet usage, aussi bien les adultes que les enfants le jouent en gardant les champs. Le plus souvent, le **beku** est joué en solo, mais ceci n'empêche pas que lors de festivités il peut être accompagné d'un tambour **bari**, de la trompe **cachu**, d'une guitare, des **bamba**, d'un **kuarta**, ou même d'un deuxième **beku**. Nous avons, néanmoins, pu constater que le jeu du **beku**, accompagné d'un autre instrument mélodique, est difficile à réaliser à cause de sa tonalité fragile et variable.

On constate que la tradition musicale du **beku** n'est presque plus pratiquée aujourd'hui. En outre, il suffit qu'il n'y ait pas de récoltes à cause d'une sécheresse, comme c'était le cas en 1982 et 1983, pour que les **beku**, de nature très fragile, ne soient plus employés.

marimbula

Le lamellophone **marimbula** est un instrument qui a été importé à Bonaire vers les années 1930-1935, par l'intermédiaire des marins de Bonaire qui fréquentaient Cuba. En même temps que le **marimbula**, ils ont importé les **bongo**. A Cuba, la musique traditionnelle africaine et les instruments de musique sont mieux conservés que sur les autres îles des Caraïbes. Ceci grâce à la présence de nombreux membres d'un même groupe ethnique. Les Antilles néerlandaises, jadis port de passage pour les esclaves africains, n'hébergeaient qu'un nombre limité de membres de diverses ethnies, ce qui empêchait la musique traditionnelle propre à une ethnie spécifique de se maintenir.

Il existe une ressemblance frappante entre le lamellophone à cinq lames métalliques **agidigbo** des



Marimbula.

Nago du Bénin, et le **marimbula** qui compte six lamelles **lenga** (« langues »), fabriquées en fer plat.

Les quatre premières **lenga** sont souvent accordées comme les cordes du **kuarta** :

A - d - fis - H - e - g
kuarta

Les lamelles serrées par des écrous peuvent être accordées en dévissant ces derniers, et en raccourcissant ou rallongeant la partie vibrante des lamelles.

D'après un informateur, Cola (Antriol-Bonaire), la tonalité du **marimbula** pouvait varier, et certains instruments comptaient jadis 12 **lenga**, fabriquées avec le ressort d'anciens phonographes.

Le **marimbula** remplit la fonction d'instrument de basse jouant un ostinato répété dans un ensemble instrumental composé de guitare, **kuarta**, mandoline et **wiri** à l'occasion des festivités de **simadan** et de San Juan-San Pedro.

benta

Il y a peu de temps, quelques musiciens de Curaçao jouaient encore l'arc-à-bouche **benta**. Aujourd'hui, l'instrument a complètement disparu, malgré une renaissance qui semble être communiquée par le fait de quelques jeunes de l'île.

La fabrication du **benta** est identique à certains types d'arc-à-bouche d'Afrique centrale. L'arc-même est fabriqué à partir du bois de l'arbre **karawara**, la corde est en fibre de noix de coco. Les variations de timbre et, dans une certaine mesure, les tonalités résultent de l'ouverture ou de la fermeture de la cavité buccale, qui fait fonction de caisse de résonance, ainsi que de l'arrêt de la corde qui se fait à l'aide du côté contondant d'un couteau.

L'usage d'un couteau pour raccourcir la partie vibrante de la corde n'est, d'après notre propre expérience en Afrique centrale, pas très commun. Les Bantou préfèrent un morceau de bois dur. Néanmoins, l'ethnomusicologue Simha Arom a photographié en République centrafricaine, un musicien Ngbaka qui joue l'arc-à-bouche **mbela** utilisant également un couteau.

Joué en solo pour se divertir, le **benta** faisait également partie d'un ensemble musical qui jouait la « **muzik di zumbi** » ou « la musique des fantômes », composé d'un **tambu grandi** (sorte de grosse caisse), **triangulo** (triangle) et finalement le **benta**, qui ultérieurement fut remplacé par la flûte (8).

Contrairement aux arcs-à-bouche africains qui ne produisent, pour la plupart, que deux tons fondamentaux (plus des harmoniques), les musiciens de Curaçao jouent trois tons plus leurs harmoniques qu'ils savent tellement bien reproduire que l'écouteur a l'impression qu'on joue une mélodie basée sur une échelle de cinq ou même sept tons (9).

A part ces instruments d'origine africaine nous voudrions encore signaler l'existence d'autres instruments de la même origine tel que le **chapi**, une houe utilisée frappée avec un bâton de fer.

Elle fait fonction d'instrument rythmique lors des festivités de **seu** et de **tambu**, accompagnant des instruments comme le **tambu**, le **cachu** et le **wiri**.

Le **wiri**, racleur indispensable dans la plupart des ensembles musicaux, est fait d'un cylindre métallique fendu, sur lequel on a pratiqué des encoches parallèles. Le musicien racle avec un mince bâton de fer sur les encoches, ce qui produit un son très dur et pénétrant. Le **wiri** accompagne également le **kaha di orgel**, un pianola qu'on retrouve sur les trois îles.

A l'inverse du **wiri**, le **bastel** a disparu de la vie musicale de Curaçao. Ce tambour d'eau se composait d'une cuvette en bois remplie d'eau dans laquelle flottait une calebasse retournée, la partie pansue vers le haut. Pour la percussion on se servait des quatre doigts des deux mains, les pouces restant inactifs. Les sons produits ressemblaient à ceux du **tambu** qu'il remplaçait fort probablement, aux temps de l'esclavage, comme instrument rythmique. Il faisait moins de bruit que le **tambu**.

Le **bastel** est identique aux tambours d'eau joués par exemple par les Sénoufo (Côte-d'Ivoire) et les Malinke (Guinée).



Arc à bouche benta.

Finalement il nous reste encore le **tambu** (Curaçao) ou le **bari** (Bonaire), nom de danse autant qu'instrument. Le **tambu** était, à l'origine, fait d'un mortier, **pilon di maïshi**, au-dessus duquel était tendue une peau d'animal. Plus tard, ce tambour cylindrique a été remplacé par un tonneau de hareng, recouvert d'une peau de chèvre ou de mouton. Longtemps défendu par les **shons**, le **tambu** s'est revalorisé après l'abolition de l'esclavage. Son usage exceptionnel, vers la période de Noël et du Nouvel An, prouve sa popularité. A cette occasion, les gens se réunissent autour du **tambu**, **wiri** et **chapi** et l'un d'eux, le soliste, entonne les chants typiques, repris par les autres participants (la chorale). Le contenu de ces chants se rapporte aux événements de l'année (bons et mauvais) et exprime une satire sociale. Jadis, le **tambu** ou **bari** devait être une occasion pour les esclaves de se plaindre, et de critiquer les conditions dans lesquelles ils étaient obligés de vivre et de travailler.

Lors de notre recherche en 1982 et 1983 (10), nous avons pu constater que la présence de la culture musicale africaine est encore réelle sur les « îles Sous-le-Vent » mais que la majorité de la population ne s'en rend plus compte. Il est frappant de constater que les musiciens ne sont pas toujours les meilleurs informateurs, lorsqu'il s'agit d'une recherche ethnologique et historique de coutumes musicales encore vivantes.

L'infiltration de la musique américaine et la composition des ensembles folkloriques, dits **Tipiko**, créent une musique qui est, par l'utilisation d'instruments électroniques, différente de la musique populaire ancienne. Ici aussi, comme en Afrique, une évolution dans l'image sonore s'impose sous l'influence des techniques modernes, qui pénètrent ces îles paisibles.

J. Gansemans

Musée royal de l'Afrique centrale
Tervuren (Belgique)

(8) Dennert, H., *Oude Curaçaose Muziekinstrumenten*, 1959, p. 6-7.
(9) Voir disque *Aruba, Bonaire, Curaçao — musique populaire*, édité par le Cepc — Tervuren, 1983, face A-1.

(10) Les recherches sont effectuées dans le cadre de l'Accord culturel entre la Belgique et les Antilles néerlandaises.