

Addendum au chapitre sur les tambours batá havanais : Les tambours du *Museo Nacional de la Música* de La Havane par Patrice Banchereau

En août 2019, grâce à **José Fortún « Pepe » Reyes**, éminent musicologue havanais, j'ai pu obtenir l'autorisation exceptionnelle de visiter le Musée National de la Musique, malgré sa fermeture pour travaux. Je souhaitais y vérifier combien de jeux de tambours *batá* de *fundamento* figuraient dans leur collection, tous issus de saisies policières au début du XX^e siècle. Pepe Reyes m'a de plus offert un exemplaire du tome 1 du *Catálogo – Colecciones de Instrumentos Musicales del Museo Nacional de la Música*¹, dans lequel tous ces instruments figurent.



D'après ce catalogue, les saisies de tambours eurent lieu lors des actions policières de 1902, 1912, 1914 et 1936. Sous la présidence de Mario García Menocal, de sévères persécutions de *santeros* ont également eu lieu en 1916 et 1917. La présence américaine à Cuba a certainement durci le racisme envers les pratiques rituelles cubaines dès le début de la République. Lors des confiscations, il est probable qu'au moins une dizaine, sinon une vingtaine de jeux de *batá* de *fundamento* aient été saisis rien qu'à La Havane. À Matanzas, les pratiquants des cultes afro-cubains n'auraient pas subi de saisies d'instruments, ou tout au moins ce n'est pas présent dans la mémoire des gens. Il faut bien comprendre que la majorité des tambours afro-cubains anciens de la province de Matanzas se situaient dans des plantations, non en ville, et qu'ils étaient autorisés par les Blancs car considérés comme des vecteurs d'apaisement, ce qui ne fut pas le cas dans la province de La Havane.

La majorité des instruments confisqués à La Havane ont probablement été détruits. Certains autres furent récupérés par Fernando Ortiz, et plus tard transmis au Musée. Dans le catalogue, tous les tambours *batá* sans exception sont datés ainsi : « seconde moitié du XIX^e siècle ».

¹ *Ediciones Museo de la Música*, La Havane 2013.

Lors de ma rencontre avec le directeur du Musée, celui-ci m'a autorisé à prendre toutes les photos que je désirais, mais, considérant que l'*añá* des tambours *batá* était toujours en vie, ne m'a malheureusement pas autorisé à les publier². Je ne peux publier que des photos des autres instruments du Musée. Les photos de tambours *batá* que j'utiliserai ici ont donc toutes été déjà publiées ailleurs. Bénéficiant de mon statut d'*omo-añá*, j'ai pu toucher et manipuler les tambours, avec tout le respect et les précautions requises. Or, lors de mon dernier séjour à Cuba, j'ai pu jouer ou chanter dans une vingtaine de cérémonies. Et, ayant acquis une certaine habitude de manipuler des tambours de *fundamento*, en tant que *yambokí*, à chaque fois j'ai pu entendre bouger l'*añá* (ou *afobbó*, ou *afuobbó*), à l'intérieur de ceux-ci. J'ai donc été surpris de ne rien entendre en manipulant les jeux présents au Musée.

La collection comprend **six jeux entiers de trois tambours**, sans aucun *elekotó*, plus six tambours isolés : deux *itótele* et quatre *iyá*. Sur les photos publiées ailleurs que dans leur catalogue, que ce soit sur diverses brochures ou sur internet, c'est toujours le même jeu qui apparaît, sans doute considéré comme *aberikulá* (voir jeu n°6). J'ai choisi d'utiliser ici le même ordre de présentation des tambours que dans le catalogue, qui m'a semblé chronologique, bien que je n'en aie pas eu la confirmation.

D'autre part, des photos d'une bonne partie de ces instruments ont été publiées dans les ouvrages de Fernando Ortiz dans les années 1950, avant que ces instruments ne soient transférés au Musée. Dans la partie multimédia du dvd *Carragüao vs Pueblo Nuevo* du groupe de rumba *Clave y Guaguancó* (Colibri 2012), j'ai également trouvé quelques photos d'une partie d'entre eux. Ce magnifique documentaire sur la *rumba* reste encore malheureusement indisponible en Europe, et à l'heure actuelle probablement épuisé.



1 - Inscriptions au pinceau faites par la police sur un *bonkó enchemiyá abakuá* saisi, présent au Musée. Photos P. Banchereau.

² L'interdiction de photographier ou filmer des tambours consacrés est de plus en plus transgressée par les Cubains eux-mêmes.

À mon retour en France, il n'a pas été très difficile de comparer les photos issues de différentes sources avec les miennes, tout en m'appuyant sur les descriptions contenues dans le catalogue, qui s'est révélé être un précieux outil. Néanmoins, il faut savoir que tous les jeux présents au Musée ont subi au moins une restauration. Si les bois des tambours sont généralement en bon état, les tirants de cuir ou les cordages ont subi l'altération du temps. Beaucoup de peaux ont été crevées au moment de leur saisie, sans doute par la police, ceci non seulement afin de les rendre provisoirement inutilisables, mais aussi d'y localiser la présence d'*afobbós*, ou *añá*, dans le cas où leurs propriétaires auraient prétendu qu'ils étaient *aberikulá*. Les peaux ont été restaurées et reconstituées par le personnel du Musée à l'aide de cire d'abeille, ce qui représente une grande fierté pour le luthier qui était présent lors de ma visite, avec qui j'ai pu discuter.



2. La salle principale de stockage des tambours du Musée, photo Bill Tillford, Timba.com

A – Le jeu de tambours batá n°1, d'origine inconnue.

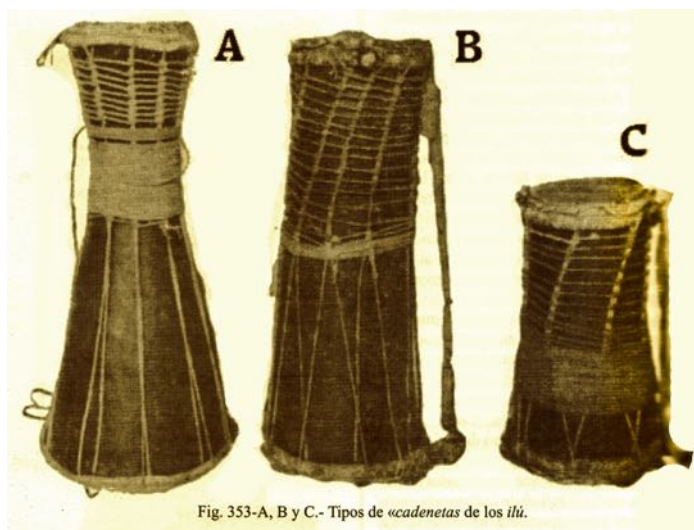


Fig. 353-A, B y C.- Tipos de «cadenetas de los ilú».

3. Le jeu du Musée n°1, dans les ouvrages de Fernando Ortiz, années 1950.

Sur les six jeux de *batá* présents au Musée, seuls deux sont identifiables. Il est impossible de les dater, à part pour le troisième. Il faudrait pour cela éplucher les archives de la police havanaise coloniale, si elles existent encore. Ce jeu n°1 aurait été consacré, comme les autres présents au Musée « dans la seconde moitié du XIX^e siècle », mais il est absolument impossible de connaître sa provenance. Le jeu a été restauré en 2012 par Eduardo Muñiz, l'un des luthiers du Musée.

De manière assez étrange, alors qu'il aurait – comme tous les autres – été confisqué à La Havane, il s'agit d'un jeu à tirants de *cáñamo* (de cordes végétales), et non de cuir, ce qui est une caractéristique des tambours *matanceros*. D'après les notes fournies par le catalogue, ce jeu resta longtemps exposé au Musée d'Anthropologie de La Havane, et d'après Ortiz, il apparaissait sur une photo de 1923, dans une vitrine portant la mention « *brujería* ».

La *boca* de l'*okónkolo* de ce jeu paraît très large, car le tambour est très court. Sa forme particulière rappelle le *kudi* nigérian, que l'on joue uniquement sur l'*enú*, parfois à mains nues, mais la plupart du temps avec des baguettes faites de lanières de cuir séchées, ou *bilalá*. L'*iyá* de ce jeu semble avoir une forme beaucoup plus moderne que celle des deux autres tambours, et avant sa seconde restauration il était d'une couleur plus claire que les deux autres, ce que l'on peut constater même sur les photos d'Ortiz : il est fort possible qu'à l'époque où ils étaient encore joués, le tambour originel ait été cassé, puis remplacé par un tambour de forme plus moderne.



4. *Okónkolo* du jeu n°1. À gauche : photo Fernando Ortiz. À droite : photo extraite du catalogue du Musée.

Les dimensions du jeu, d'après le catalogue du Musée, sont les suivantes :

-*Iyá*, longueur 70 cm, diamètre de la *boca* 30 cm, diamètre du *shashá* 16 cm.

-*Itótele*, longueur 67,6 cm, diamètre de la *boca* 24 cm, diamètre du *shashá* 18 cm.

-*Okónkolo*, longueur 35,5 cm, diamètre de la *boca* 19 cm, diamètre du *shashá* 14 cm.

Itótele possède une forme conique presque droite, très peu incurvée, et son *shashá* est plus large que celui de *Iyá*, ce qui renforce l'idée que ce dernier ne ferait pas partie du jeu original. Aujourd'hui, les trois tambours ont été revernis et sont d'une couleur uniforme, plus foncée, ce que j'ai pu constater de visu, mais malheureusement je ne peux pas le prouver ici à l'aide de photos. J'ajouterai que le jeu *Aña Bí* de Pablo Roche, considéré comme le plus ancien de Cuba est visible depuis peu sur internet en photos et en vidéos, ce qui a été rendu possible par sa récente remise en activité. Une simple recherche en tapant son nom dans un moteur de recherche suffit pour le trouver³. Il est ainsi facile de constater que les tambours du jeu *Aña Bí* possèdent une forme nettement plus moderne que *Itótele* et *Okónkolo* de notre jeu n°1. Ce fait n'est pas anodin : la forme conique des tambours est-elle due à un style plus ancien, ou à une lutherie non conventionnelle ? Cette question reste en suspens.

La plupart des jeux anciens havanais encore en activité, que j'ai pu voir de mes yeux ou sur des photos, sont peints d'un noir légèrement bleuté, couleur assez particulière que je qualifierai de « noir de fumée », mais j'en reparlerai plus loin. C'est le cas, par exemple, du *tambor Aña Bí* de Pablo Roche, ou du *tambor* de Goyo Torregrosa consacré en 1943. Il est à noter que le jeu n°1 du Musée ne semble jamais avoir été peint de cette couleur.

³ Dans une recherche, taper « *tambor Aña Bí de Pablo Roche* », sur Google comme sur facebook.



5. *Itótele* du jeu n°1 du Musée. À gauche : avant la première restauration, photo tirée du Dvd *Carragua VS Pueblo Nuevo*.
 Au milieu : *itótele* après la première restauration, photo tirée du catalogue du Musée.
 À droite : *iyá* du jeu n°1 après la première restauration, photo tirée du catalogue de 2013.

B - Le jeu n°2, jeu d'Alejandro Alfonso « Adofó » ou « jeu du *cabildo Changó Teddún* ».



6. Jeu n°2 du Musée, « d'*Adofó* » ou « du *cabildo Changó Teddún* », dans les ouvrages d'Ortiz.

Le second jeu du Musée est lui aussi un jeu à tirants *de cáñamo*. Ce jeu fut celui confisqué à Alejandro Adofó en 1914 dans le *cabildo Changó Teddún*. Adofó était *matancero*. La forme des trois tambours est résolument moderne. Leurs dimensions sont les suivantes :

-*Iyá*, longueur 76 cm, diamètre de la *boca* 28,5 cm, diamètre du *shashá* 18cm.

-*Itótele*, longueur 68 cm, diamètre de la *boca* 24,5 cm, diamètre du *shashá* 16 cm.

-*Okónkolo*, longueur 46 cm, diamètre de la *boca* 17 cm, diamètre du *shashá* 12 cm.

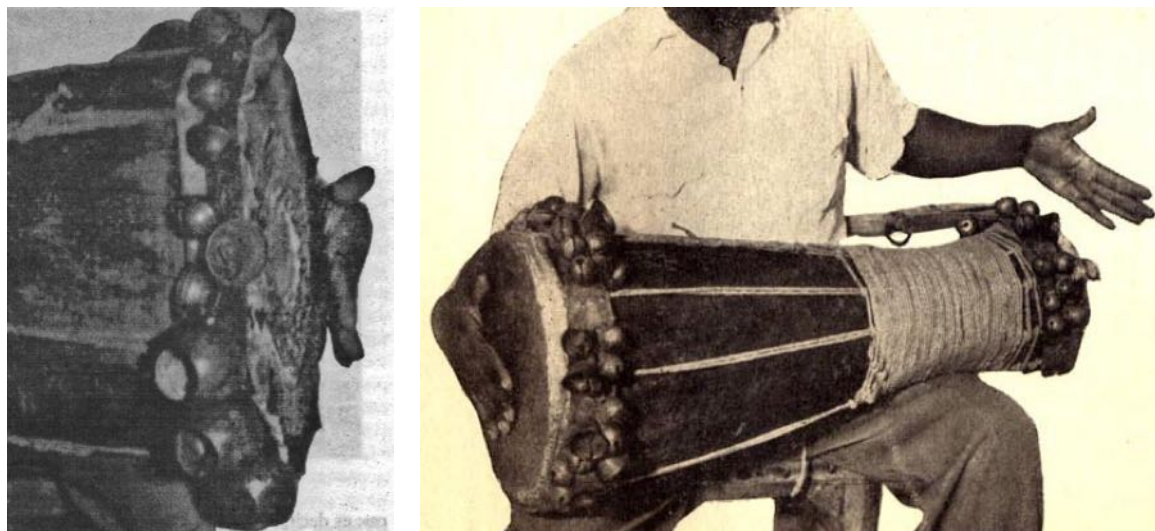
Iyá et *itótele* sont très longs. Dans le catalogue du musée, en 2013, il est précisé ce jeu était « en processus de restauration ».



7. À gauche : l'*okónkolo* du jeu d'Adofó dans les ouvrages d'Ortiz, dont la forme ressemble à celle d'un *iyá*.

À droite : photo extraite du catalogue du Musée en 2013. Le tambour semble avoir été déverni.

Ce tambour possède une forme très cintrée, au point que sa forme ressemble à celle d'un *iyá* moderne en miniature. Là non plus, les tambours n'ont jamais été teints de « noir de fumée ». Cependant, on sait qu'ils ont été fabriqués par un *Matancero*. Quand on connaît les différences des pratiques culturelles d'initiation au grade de *santero*, qui ont donné lieu à des tensions entre les religieux havanais et *matanceros*, il est curieux de constater que l'usage de tambours consacrés originaires de la province de Matanzas n'aient jamais posé de problème. Mais ces tambours ont pu être construits par Adofó et consacrés par des Havanais, car rien ne prouve qu'Adofó avait les compétences requises pour consacrer lui-même un tambour. Cette consécration requiert de toute façon l'intervention de plusieurs personnes. Il suffit que des Havanais l'aient consacré pour lui donner une légitimité dans la capitale.



8. Le magnifique *chaworó* qui ornait l'*iyá* à l'époque d'Ortiz a disparu, et les gens du Musée ne savent pas ce qu'il est devenu. Là encore, ce jeu est très difficile à dater, car on ne sait presque rien de la vie d'Alejandro Alfonso Adofó. On sait néanmoins que la saisie de ce tambour eut lieu en 1914. Cependant, il est probablement postérieur à 1874, car, selon toute vraisemblance, Adofó n'aurait probablement pas pu construire de tels tambours avant cette date, nous en parlerons dans notre prochain chapitre sur les tambours *batá* de Matanzas.



9. À gauche : *itôtele* du jeu d'Adofó très peu cintré, dans les ouvrages d'Ortiz.
À droite : avant restauration, photo extraite du catalogue du Musée en 2013.

C - Le jeu n°3, dit « *La Niña Bonita* » de Martín Oyadina, qui daterait de 1856.



10. *La Niña Bonita*, photo extraite du catalogue de 2013.

Le jeu n°3 est connu sous le nom *La Niña Bonita*, et aurait été fabriqué par « un Créole⁴ du nom de Martín Oyadina », cité par Fernando Ortiz, qui précisa que l'*okónkolo* original du jeu « avait été cassé et profané puis remplacé par un autre, avec une bouche très large, ne paraissant pas digne de figurer parmi les *batá* de *La Niña Bonita* ». Il dit également que le jeu fut construit « pour le **premier *cabildo Changó de Regla*** ». Yaniela Moralés, anthropologue spécialiste de l'histoire de Regla que j'ai consultée, ne sait rien sur ce *cabildo*. On pense qu'il ne s'agissait ni de celui de ***Pepa Echú Bí*** (*cabildo Yemayá*), ni de celui de **Susana Cantero**. Le jeu fut restauré en 2010 par le luthier Eduardo Muñiz, qui reconstitua les peaux cassées à l'aide de cire d'abeille. Avec le jeu d'Adofó, ce jeu est le second du Musée qui soit identifiable. Il fut acquis par ce dernier « au début du XX^e siècle ». Le catalogue du Musée précise encore que sur la peau de l'*iyá* « on peut observer six rayures correspondant à des coups de *machete*, qui, selon la légende, furent donnés par ses propriétaires le jour de sa confiscation, dans l'intention de le détruire avant de le perdre ». Lors de notre visite au Musée, ce jeu était malheureusement absent, exposé temporairement dans un autre endroit. Ses dimensions :

-*lyá*, longueur 71 cm, diamètre de la *boca* 31,5 cm, diamètre du *shashá* 17 cm.

-*Itótele*, longueur 60 cm, diamètre de la *boca* 22 cm, diamètre du *shashá* 16 cm.

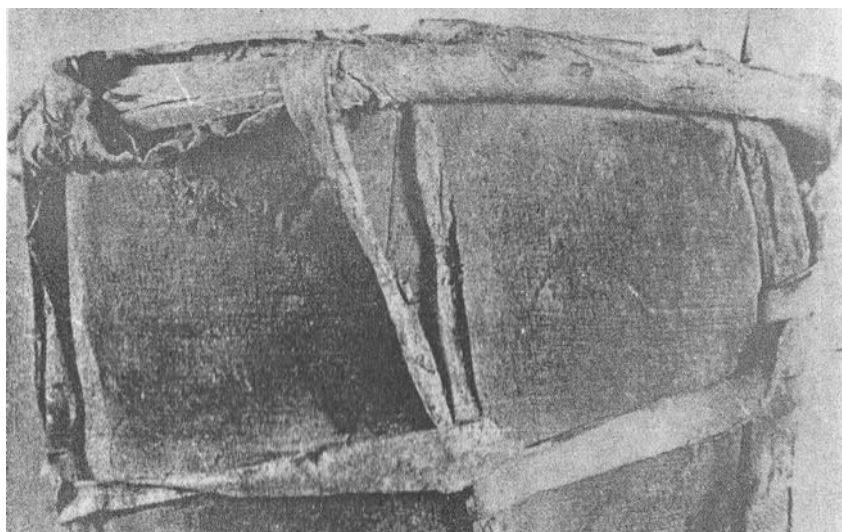
-*Okónkolo*, longueur 36 cm, diamètre de la *boca* 20 cm, diamètre du *shashá* 15 cm.

Les tirants sont en cuir, non en corde. On peut remarquer une nette différence entre les systèmes de tension d'*iyá* et d'*itótele*, au tirants parallèles, perpendiculaires aux peaux des tambours, et celui d'*okónkolo*, en V.

⁴ « Créole » ne signifie pas qu'il était métis, acception commune et erronée, mais né à Cuba, et très probablement noir.



11. À gauche : l'iyá de la *Niña Bonita* chez Ortiz.
Au centre : photo extraite du dvd « *Carragua vs Pueblo Nuevo* », avant restauration.
À droite : photo extraite du catalogue du Musée, après restauration.



12. Détail de l'iyá sur une photo d'Ortiz.



13. À gauche : *itótele*, photo du catalogue du Musée. À droite : *itótele* et *iyá* chez Ortiz.

De récentes recherches m'ont permis d'obtenir des renseignements plus précis sur Martín Oyadina. **Oyá Dina** est un nom de *santero* très courant à Cuba chez les « fils » d'Oyá. J'ai déjà évoqué le fait que Fernando Ortiz, dans ses ouvrages, a très peu parlé des *olubata* ou *omo-añá* qui n'étaient pas affiliés au *tambor* de Pablo Roche. Ce dernier, qui était un homme riche et puissant, bien plus qu'on ne se l'imagine, non seulement redoutait la concurrence des autres *dueños* de tambours de *fundamento*, mais luttait contre eux. Et si Ortiz n'a écrit que deux ou trois mots sur Fermín Basinde ou sur Nicolás Angarica, dont les tambours étaient en activité depuis longtemps quand Ortiz publia ses ouvrages (respectivement en 1927 pour Fermín et en 1942 pour Nicolás), le fait qu'il ait écrit un paragraphe entier sur Martín Oyadina, en vantant ses mérites de musicien, n'est pas anodin, et signifie que Pablo Roche approuvait ce fait. Il est vrai que Martín Oyadina vécut à une période très antérieure à celle de Pablo Roche : il ne pouvait donc pas représenter pour lui un concurrent.

D'un autre côté, j'ai récemment découvert une *moyubación* aux *omo-añá* défunts, dans l'ouvrage de Jorge Brito Santana « *Raíces Lukumies de la Antonia y San Cayetano en Matanzas* » (2010), dans laquelle « **Martín García Oyá Dina** » figure parmi six ancêtres illustres des *omo-añá* havanais. Il est mentionné en 5^e position après **Andrés Roche**, **Pablo Roche**, **Trinidad Torregrosa**, **Raúl Díaz**, et avant **Marcos García Ifabolá**, le propre fils de Ño Filomeno García Atandá. Martín Oyadina était-il lui aussi un fils d'Atandá ? C'est ce que je cherche maintenant à découvrir. On sait qu'Oyadina était de Regla. De plus, il fut l'un des maris de **Calixta Moralés Odedei**, la *santera* fille d'Ochosi maintes fois mentionnée dans *El Monte* de Lydia Cabrera, et la *madrina* du légendaire *babalawó* **Tata Gaitán**. Certains des *omo-añá* avec qui j'ai discuté associent Oyadina au *cabildo* *Changó Teddún*, et semblent le situer historiquement dans une période antérieure à l'intervention d'Añá Bí et Atandá dans ce même *cabildo*. Selon certains, Calixta Moralés et Martín Oyadina vécurent ensemble à Matanzas, puis s'installèrent à La Havane, et enfin à Regla.

Odedei naquit dans le quartier de Jesús María, et serait décédée à la fin des années 1930 dans le quartier de Pogolotti à Marianao, dans une maison dont Lydia Cabrera elle-même payait le loyer. Comme nous l'avons déjà mentionné dans les chapitres précédents, Calixta est mentionnée en tant que membre du *cabildo Changó Teddún* entre 1868 et 1870. On sait également qu'elle pratiqua la divination pour le futur *asiento* d'Edmunda Rivero (autre célèbre *santera* dont le surnom était « **Munda la Grande** ») dont l'initiation fut finalisée en 1896.

Si Martín Oyadiná fut un grand *batalero*, Calixta fut selon Cabrera « la dernière grande *akpwonla* ».



14. À gauche : photo de l'*okónkolo* chez Ortiz. À droite : photo extraite du catalogue.

On m'a transmis à Cuba quatre photos de l'*onkonkoló*, prises à une époque où les tambours furent transférés d'un musée à un autre, sur lesquelles on constate que la peau de l'*enú* était cassée. Une inscription à l'intérieur du tambour porterait la date de 1856. Cependant, comme l'a écrit Ortiz, ce tambour pourrait ne pas faire partie du jeu original, et être plus ancien que le jeu lui-même. La personne qui m'a transmis ces photos ne se rappelle plus si c'est précisément à l'intérieur de cet *okónkolo*, que l'on pouvait y voir un *afobbó* arrimé avec des cordes pour qu'il reste silencieux au cas où un policier en viendrait à secouer le tambour, afin de vérifier s'il en contient un ou non (s'il est consacré ou *aberikulá*). S'il s'agissait bien de ce jeu, il est possible alors que les coups de *machete* aient été donnés non par les propriétaires des tambours, mais bien par la police elle-même, afin d'ouvrir ceux-ci et de vérifier à l'intérieur l'éventuelle présence d'*afobbó*. En tant qu'*omo-añá* assermenté, il m'est impossible de montrer à des gens qui ne sont pas initiés les photos de cet *afobbó*, qui m'ont été transmises par une personne elle aussi *omo-añá*. Nous parlerons plus loin de ces *añá* attachés dans les tambours.

Il faut bien comprendre que ce jeu a gagné son surnom non pas dans les musées, mais bien dans les cérémonies, et qu'il jouissait sans aucun doute d'un grand prestige à La Havane entre 1860 et 1890.

D - Le jeu n°4, d'origine inconnue.



15. Photo du catalogue du Musée, de 2013. À gauche ; le jeu entier. Au milieu, l'*okónkolo*. À droite : l'*iyá*.

Ce jeu fut « acquis par le Musée en 1914 ». On ne sait absolument rien de sa provenance, et il ne figure pas dans les ouvrages d'Ortiz. Ses dimensions sont les suivantes :

Iyá, longueur 63 cm, diamètre de la *boca* 33 cm, diamètre du *shashá* 16 cm.

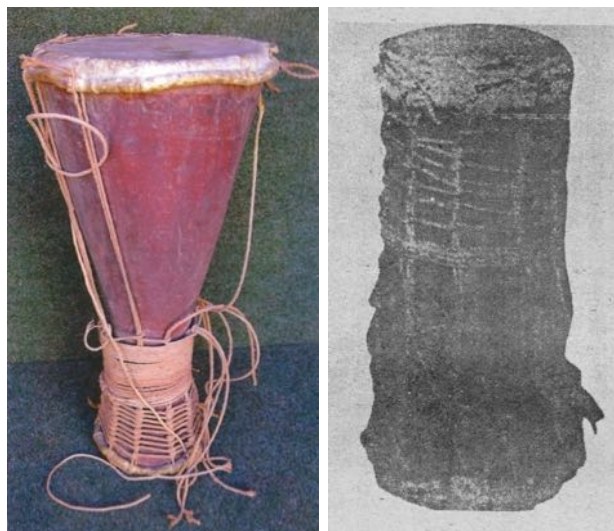
Itótele, longueur 60 cm, diamètre de la *boca* 20 cm, diamètre du *shashá* 15 cm.

Okónkolo, longueur 47,5 cm, diamètre de la *boca* 16 cm, diamètre du *shashá* 12 cm.

L'*iyá* de ce jeu est très court, à peine plus grand que l'*itótele*. L'*onkónkolo*, lui, est particulièrement long. La dimension de son *enú* correspond à celle du *shashá* de l'*iyá*, ce qui tendra à devenir un standard sur les jeux de *batá* à clés que l'on trouve dans le commerce à Cuba, comme sur les modèles de la Sonoc. En 2013, ces tambours étaient « en processus de restauration ». Comme sur la *Niña Bonita*, les tirants sont en cuir. Comme sur le jeu d'Adofó, l'*okónkolo* possède une forme plus cintrée que les deux autres tambours. Ci-dessous l'*itótele* :



E - Le jeu n°5, d'origine inconnue.



16. À gauche : l'*iyá* du jeu N°5, photo tirée du dvd « *Carragua vs Pueblo Nuevo* », avant restauration.
À droite : l'*okónkolo* dans les ouvrages d'Ortiz.

Il fut lui aussi acquis par le Musée en 1914. Les photos de ce jeu ne figurent pas dans le catalogue du Musée, probablement parce qu'à l'époque de son édition, le jeu était « en processus de restauration » et probablement démonté. Et, malheureusement, je ne suis pas autorisé à publier aucune des sept photos que j'en ai pris. Selon le personnel du Musée, tous les jeux en leur possession étaient présents lors de ma visite (excepté la *Niña Bonita*). Or je n'ai vu au Musée aucun autre jeu correspondant à la description faite dans le catalogue, et j'en ai déduit qu'il s'agissait bien de celui que j'ai photographié : *okónkolo* de très petite taille, « *iyá* et *itótele* munis de neuf paires de tirants, traces de *fardela* observables sur l'*itótele* », dimensions égales des *shashás* de l'*itótele* et de l'*okónkolo*. Si l'*onkókolo* présent sur la photo d'Ortiz comporte lui aussi neuf paires de tirants, celui du Musée n'en comporte que cinq, et il paraît étrange que lors de la restauration on ait pu lui retirer quatre paires de tirants, même si ceux-ci étaient cassés. Pourtant Ortiz précise dans son ouvrage que ce tambour était muni d'un « type dégénéré de tirants de *cáñamo* ».

Seule une photo de l'*onkónkolo* est présente dans les ouvrages d'Ortiz, bien que je ne sois pas entièrement persuadé qu'il s'agisse bien du même tambour. Lui aussi est à tirants de *cáñamo*, ce qui, sur les cinq premiers, nous donne trois jeux tendus à l'aide de cordes, ce qui n'est pas anodin pour des jeux considérés comme havanais. Les dimensions des tambours sont les suivantes :

Iyá, longueur 70 cm, diamètre de la *boca* 23 cm, diamètre du *shashá* 19 cm.

Itótele, longueur 61 cm, diamètre de la *boca* 19 cm, diamètre du *shashá* 16 cm.

Okónkolo, longueur 44 cm, diamètre de la *boca* 18 cm, diamètre du *shashá* 16 cm.

Les deux plus petits tambours ont une forme légèrement conique et non cintrée, comme sur le jeu n°1.

On peut facilement constater sur la première photo de l'*iyá* que les cordes sont cassées et de couleur beaucoup plus foncée que la corde utilisée pour la restauration des tambours, beaucoup plus claire. Si la corde présente sur la photo d'Ortiz a été entièrement remplacée, il est possible qu'on ait limité le nombre de tirants de neuf originellement à cinq sur l'*okónkolo*.

F - Le jeu n°6, d'origine inconnue, le plus photographié de tous les jeux du Musée.



17. À gauche : photo extraite du livre de Daniel Genton, *Les Tumbaos de la Salsa* (2000). *Chaworó* n°1.
Au milieu : photo de la couverture des éditions espagnoles des ouvrages d'Ortiz. À droite : *chaworó* n°2

De ce jeu, qui appartenait lui aussi à la collection de tambours de Fernando Ortiz, on a publié de nombreuses photos, probablement parce qu'on le considère *aberikulá*. Il est possible que ce soit également parce que l'*iyá* et l'*itótele* sont très beaux, ce qui n'est pourtant pas le cas de l'*okónkolo*, qui paraît mal taillé et nettement plus foncé. Ce jeu ne fut transféré au Musée qu'en 1985, et sa restauration, pour la seconde fois apparemment, fut réalisée par Eduardo Muñiz en 2012.

Ses dimensions sont les suivantes :

Iyá, longueur 68 cm, diamètre de la *boca* 31 cm, diamètre du *shashá* 15 cm.

Itótele, longueur 64 cm, diamètre de la *boca* 22 cm, diamètre du *shashá* 15 cm.

Okónkolo, longueur 53 cm, diamètre de la *boca* 17 cm, diamètre du *shashá* 15,5 cm.

En plus du fait que l'*okónkolo* paraisse provenir d'un autre jeu, son *shashá* est plus large que celui des deux autres tambours.

Sur l'*itótele* figurait dans les temps anciens un *adorno* de cauris (ornement) de forme ronde, dont nous reparlerons plus loin.

Trois *chaworós* différents sont visibles sur les photos de ce jeu. Le premier, muni de grelots ronds et de clochettes dont le métal est très oxydé, ressemble fort au *chaworó* visible sur les photos du jeu d'Adofó. Le second est composé de grelots de basse qualité en métal blanc comme ceux qui sont couramment vendus dans le milieu du commerce d'instruments de musique. Les gros grelots ronds du troisième semblent

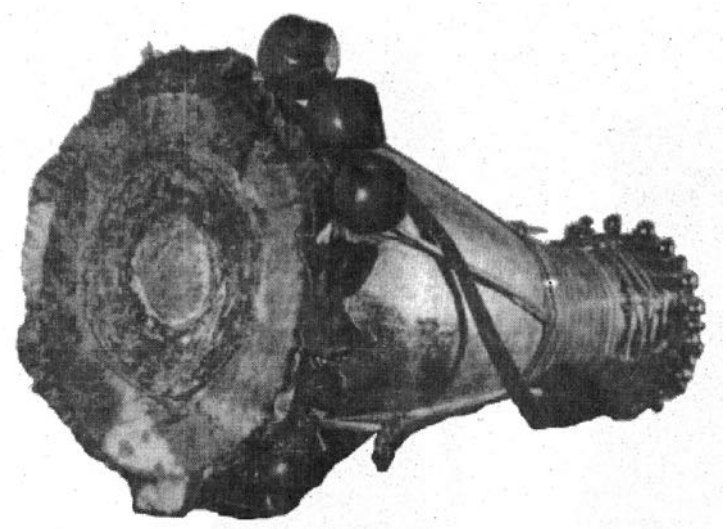
caractéristiques du *chaworó* muni de grelots en bois, utilisé sur l'*iyá* exclusivement pour les cérémonies d'*Eggun*. Les *chaworos* sont très problématiques à confectionner (il est très difficile à Cuba de trouver des grelots), ce qui peut malheureusement expliquer leur disparition.



18. Le jeu avant la première restauration, photos trouvées sur le net, auteurs inconnus, muni du *chaworó* n°2.



19. Le jeu après la première restauration, photos extraites d'une brochure publicitaire éditée par le Musée. L'*iyá* est muni du *chaworó* n°1.



20. À gauche : photo de l'*iyá* après la seconde restauration du jeu. Au milieu, photo au Musée avant la première restauration. À droite : *iyá* muni du *chaworó* n°3, photo tirée des ouvrages d'Ortiz.



21. À gauche : le jeu entier dans le catalogue de 2013, après sa seconde restauration. Au centre gauche : photo des ouvrages d'Ortiz, *okónkolo* et *itótele* avec la trace ronde de l'ancien emplacement de l'*adorno*. Au centre droit : *itótele* après la première restauration, *adorno* de cauris déplacé. À droite : *itótele*, photo du catalogue du Musée, après sa seconde restauration.



22. À gauche : *itótele* avant la première restauration. À droite : *iyá* avant la seconde restauration, muni du *chaworó* n°1.



23. *Okónkolo* avant la seconde restauration. Photo, comme la précédente, tirée du dvd « Carraguao vs Pueblo Nuevo ».



24. À gauche : *okónkolo* avant la seconde restauration. À droite : photo du catalogue après la seconde restauration.



25. Photo tirée du *New Grove Dictionary of Musical Instruments* (Oxford 1980) dont la légende dit : « *Batá okónkolo in the Museo Nacional de la Música, Havana* », alors qu'il s'agit pourtant bien de l'*itótele*.

À propos de l'*adorno* de cauris, il faut préciser que le personnel du Musée que j'ai rencontré n'en avait jamais entendu parler. Pourtant, deux photos montrent qu'il fut bien présent sur l'*itôtele*. La forme ronde creusée dans le bois, visible sur les photos d'Ortiz, semble marquer son ancien emplacement. Après la première restauration il aurait été déplacé vers le *shashá* du tambour, tel qu'il apparaît sur certaines photos. Il a ensuite disparu, qu'il ait été perdu ou volé. Le même type d'*adorno* de cauris apparaît sur les tambours *iyá* et *itôtele*, joués respectivement par Jesús Pérez et par Trinidad Torregrosa, dans le film de 1962 *La Colina Lenin* lors des processions à la *Virgen de Regla*, comme on peut le voir sur les photos ci-dessous :



Il est à noter que la couleur originelle du jeu, comme peu des jeux du Musée visibles sur les photos les plus anciennes, semble cette fois utiliser la teinture traditionnelle que j'appelle « noir de fumée ». Or visiblement, on n'a pas jugé opportun de maintenir cette teinte, soit que l'on n'ait pas su ou pu la reproduire, soit qu'on l'ait estimée peu esthétique. La teinture plus rouge utilisée pour les restaurations au Musée, moins opaque, laisse apparaître les veines du bois, chose relativement absente de la plupart des tambours de *fundamento* qu'il m'ait été donné de voir de près, sauf dans le cas de tambours très récents. J'ai remarqué que cette teinture « noir de fumée » était également utilisée sur beaucoup de tambours *arará* anciens, comme le montrent les photos figurant dans les pages suivantes, elles-aussi de tambours présents au Musée National :



Elle est utilisée également sur des *tumbadoras* anciennes, ainsi que sur un tambour de *Tajona* :



Samuel Lecomte, musicien français ayant voyagé au Nigeria et familier du milieu des *batá* havanais, m'a judicieusement fait remarquer qu'une teinture nommée « *aró* - et pour l'éternité » (*aró* est traduit par « bleu indigo » dans beaucoup de dictionnaires yoruba) était utilisée pour teindre à la fois le corps des tambours, les tirants de cuir qui les recouvrent et les vêtements de certains joueurs de *batá* nigériens. Les *iya alaro* sont des femmes qui gèrent la teinture bleue fabriquée chez les yoruba du Nigeria. *Alaró* est à Cuba le *toque* de tambours *batá* appartenant à

Yemayá, traduit par « la propriétaire du bleu indigo », bien qu'il existe une tendance très récente à l'appeler *Alarún*. Il est donc possible qu'à Cuba on ait beaucoup utilisé cette teinture traiditonnelle des tambours, à une certaine époque, mais dans une tonalité plus foncée.



Je dois ajouter qu'étant *omo-añá*, ce que je me suis empressé de préciser d'emblée au Musée, on m'a permis de toucher et de déplacer les tambours *batá* afin de mieux prendre mes photos. Presque tous les jeux ont donc été déplacés, non sans une certaine émotion. Or, à aucun moment je n'ai entendu l'*afobbó* bouger à l'intérieur des tambours que j'ai manipulés. Ce son est pourtant très caractéristique, semblable à celui que produiraient des graviers à gros grain. L'*afobbó* était-il attaché dans chaque tambour que j'ai déplacé ? Quand j'ai évoqué les photos d'*afobbós* attachés que j'avais vues quelque temps auparavant, ce que je pensais constituer une exception, les membres du personnel du Musée ne m'ont pas semblé étonnés. Au contraire, ils n'ont pas nié ce fait, et l'ont même confirmé. Cependant, quand j'ai émis l'idée qu'ils avaient pu être attachés pour faire croire à la police qu'il s'agissait de tambours *aberikulá*, ils ont trouvé l'idée intéressante et ont avoué ne jamais y avoir pensé eux-mêmes. Ce fait tendrait-il à prouver que s'ils étaient si habitués à ce fait, ce serait parce que la plupart, sinon tous les tambours de *fundamento* du Musée auraient leurs *afobbós* attachés à l'intérieur ? Cette pratique était-elle alors habituelle au début du XX^e siècle, moment où sévissaient les persécutions, afin de tenter d'éviter leur confiscation, et de faire croire qu'ils étaient *aberikulá* et non rituels ?

H - Les tambours dépareillés du Musée – le 7e jeu sans *okónkolo*.

Ces deux tambours figurent dans le catalogue sur deux pages voisines, et le second est qualifié de « *iyá* ». Il s'agit sans doute d'une erreur d'édition pour le second, puisque visiblement ils font partie du même jeu. Curieusement, cette fois-ci, sur les photos que j'ai prises de ces tambours, on a les a reteintés en cherchant à se rapprocher de la couleur « noir de fumée ». S'agit-il d'un récent changement de politique des luthiers du Musée, visant à se rapprocher des teintes traditionnelles ?



30. *Iyá* et *itótele*, photos du Catalogue.

Leurs dimensions respectives sont les suivantes :
Iyá, longueur 69 cm, *enú* 29,5 cm, *shashá* 15,5 cm.
Itótele, longueur 64 cm, *enú* 26 cm, *shashá* 14cm.

I - Les tambours dépareillés – l'iyá à lattes et l'iyá de petite taille.



31. L'iyá de *duelas*. À gauche : photo du catalogue, au centre gauche photo : Patrice Banchereau.
L'iyá de petite taille. Au centre droit : photo du catalogue, à droite : photo Fernando Ortiz.

L'iyá à lattes (*ou de duelas*) fut fabriqué dans un bois très léger, de basse qualité. Pourtant, le catalogue précise que, comme pour les autres tambours *batá*, il aurait été fabriqué en cèdre, ce qui me paraît peu probable au vu de sa légèreté. Puisque cet *iyá* est de toute évidence un tambour *aberikulá*, cette fois-ci, et pour la première fois, je me permettrai d'utiliser l'une de mes photos en l'ayant recadrée de manière la plus serrée possible, afin de ne pas montrer les autres tambours. Ses dimensions sont les suivantes :

Hauteur 71 cm, diamètre de la *boca* 31,5 cm, diamètre du *shashá* 15 cm.

L'iyá de petite taille est, là aussi, qualifié d'*itótele* dans le catalogue du Musée. Pourtant il est incontestable qu'il s'agisse d'un *iyá*, sa forme et le diamètre de sa *boca* ne permettant pas le doute. Ses dimensions sont les suivantes :

Hauteur 63 cm, diamètre de la *boca* 28,5 cm, diamètre du *shashá* 18 cm.

Là encore, il s'agit de tambours *de cáñamo*, tendus avec des cordes, ce qui encore une fois n'est pas anodin pour des tambours havanais. Je rappelle que, malgré avoir posé la question maintes fois à Matanzas, personne ne semble s'y rappeler que des tambours *batá* y aient jamais été saisis à aucune époque. Ce fait soulève une question simple, qui semble plaider en faveur de l'origine *matancera* des tambours *batá* : pourquoi, s'il existe des tambours à cordes à La Havane, n'existe-t-il pas de tambours à tirants de cuir à Matanzas ? Pour argumenter cette fois en faveur de La Havane, il est vrai que de nombreux *santeros matanceros* sont venus vivre à la capitale, alors que l'inverse est beaucoup plus rare.

J- Le jeu présent à la Casa de África.

Un autre jeu très ancien est exposé à la Casa de África de La Havane, dans la partie réservée à la collection de Fernando Ortiz. D'origine inconnue, lui aussi saisi par la police, il a déjà été évoqué dans les chapitres précédents.



Il est à noter que sur ce jeu l'*itótele* et l'*okónkolo* semblent être de la même longueur, fait relativement rare. Le personnel du Musée National de la Musique n'a apparemment pas connaissance de l'existence de ce jeu. Les deux premières photos ont été trouvées sur internet, et nous n'en connaissons pas les auteurs. La photo de droite est de Christopher Munelly, et extraite du livre de Robert Farris Thompson, *Face of the Gods* (1993). Cette photo semble avoir été colorisée, à moins que les *bantels* ornementaux recouvrant les tambours ne se soient considérablement délavés avec le temps, ce qui semble relativement peu probable.

Malgré les *bantels*, on devine la forme peu cintrée des tambours, qui semble leur conférer un caractère assez ancien.

K - Les jeux présents au Musée de Guanabacoa.



L'un d'entre eux pourrait être la copie du jeu *Atandá*, que selon la légende Pablo Roche aurait échangé pour pouvoir récupérer le jeu original confisqué par la police (probablement en 1914). Le jeu figurant sur la première photo semble de facture beaucoup plus récente que le second, et à lattes. La deuxième photo est une carte postale Artex (Cuba), et les autres ont également été trouvées sur internet. Là non plus nous n'en connaissons pas les auteurs.

Conclusion

Après avoir nourri pendant de nombreuses années, je l'avoue, certains fantasmes à propos d'une supposée fabuleuse collection d'instruments dormant au *Museo Nacional de la Música* de La Havane, et avoir été quelque peu déçu, il m'a quand même été possible après ma visite de mieux imaginer le nombre de tambours *batá de fundamento* ayant pu exister au XIX^e siècle.

Et si seulement trois d'entre eux ont survécu au XX^e siècle, il est évident que d'autres ont disparu physiquement du fait de la police, brûlés, cassés ou enterrés. Il est possible également, comme l'a raconté Fernando Ortiz, qu'une fois leurs vrais propriétaires emprisonnés à La Havane ou déportés au Maroc, les personnes chez qui on a pu les cacher aient jugé bon de les faire disparaître, ne voulant pas eux-aussi subir les foudres de la justice raciste des années 1900 à 1930. Le fait qu'il n'y ait pas de tambours *batá* cubains au Musée de Madrid, où figurent des tambours *abakuá* et *arará*, semble prouver que les *santeros* furent peut-être moins déportés que les autres religieux afro-cubains. Il est possible que certains autres tambours aient été cachés dans des endroits insalubres, où leur bois s'est détérioré de manière irrémédiable : il nous a déjà été donné de voir de tels tambours de *fundamento* anciens, sans qu'on veuille nous dire desquels il s'agissait. Les cas d'*añá* sauvegardés séparément, puis replacés dans de nouveaux fûts semblent avoir été assez rares.

Ortiz a écrit au début des années 1950 que – dans le meilleur des cas – vingt-cinq jeux de *batá* avaient été construits jusque là, et qu'à l'époque onze étaient en activité, dont quatre dans la province de Matanzas (soit sept à La Havane) :

« *En acceptant les sources les plus larges, à Cuba on a construit seulement vingt cinq jeux d'ilú batá, en sachant de quatre d'entre eux peuvent être considérés comme douteux ou irréguliers. Parmi ceux qui sont authentiques, huit se sont perdus, sans que l'on sache où ils ont échoué, et deux sont au Musée National ou dans des collections privées. Il reste donc seulement onze batá-aña orthodoxes utilisés pour les liturgies : quatre à Matanzas et les autres à La Havane, Regla et Guanabacoa*⁵ ».

On sait aujourd'hui qu'il n'avait pas entièrement raison, et qu'il en existait au moins huit dans la capitale, et sans doute au moins deux autres dans la province de Matanzas, soit six en tout. Si l'on ajoute les six jeux du Musée National (en considérant que le septième soit *aberikulá*), les deux qui figurent dans les autres musées havanais, et les huit jeux qui selon Ortiz avaient disparu, on obtient un total de 30 jeux.

Je pense qu'il est raisonnable d'estimer le nombre des tambours de *fundamento* du XIX^e siècle à une quinzaine, dont trois ou quatre dans la province de Matanzas. On sait que certains *santeros* des années 1930 avaient envisagé l'extinction de la religion à Cuba. Effectivement, les trois premières décennies du XX^e siècle ont été terribles, et sans doute divisé le nombre de *batá* en activité par deux. Le plus regrettable est pour bien des Cubains havanais seulement deux des *batá* d'avant 1900 soient connus, grâce à Pablo Roche et à Ortiz, et que l'on sache quasiment rien de tous les autres.

Nous allons tenter d'améliorer ce qui a déjà été écrit dans les chapitres précédents, et de rédiger le chapitre sur les *batá matanceros*.

Patrice Banchereau pour Ritmacuba.com, Toulon, mai 2020.

⁵ « *Aceptando los más amplios informes, en Cuba sólo se han construido veinticinco juegos de ilú como batá, si bien cuatro de ellos pueden tenerse por dudosos o irregulares. De los verdaderos, ocho se perdieron, ignorándose su paradero, y dos están en el Museo Nacional o en colección privada. Quedan, por tanto, sólo once batá-aña ortodoxos que están en uso para las liturgias : cuatro en Matanzas y los restantes en La Habana, Regla y Guanabacoa* ». Fernando Ortiz, *Los instrumentos de la Música Afrocubana*, La Havane 1952.