

Tradition

Les nombreux rituels religieux des Itcha, régulièrement réactualisés par un groupe d'adeptes dévouées au culte des divinités, donnent lieu à des pratiques musicales - chants et danses - dont l'élément moteur principal est le son rendu par le jeu des timbales *kolobi*.

Après un bref résumé de certains traits caractéristiques de la culture itcha, il sera question de ces timbales, considérées du point de vue de leur conformation et de leur utilisation.

Jeu de timbales *Kolobi*

14

1. Les Itcha

Les Itcha forment une population d'environ 25 000 individus qui vivent au centre-ouest du Bénin, principalement dans la sous-préfecture de Banté (nord de la province du Zou), à quelques kilomètres du Togo. Ils sont les descendants des Yoruba qui ont quitté le Nigeria - probablement la région d'Abéokuta - à une époque datant d'avant le 7ème ou le 10ème siècle, c'est-à-dire avant la formation des grands royaumes Yoruba dont Ifè serait le plus ancien, sa capitale étant considérée comme le lieu de création du monde.

Les Itcha parlent une langue appartenant au groupe linguistique "yorubois" et vivent dans une quinzaine de villages politiquement et économiquement indépendants, disséminés au coeur d'une forêt. Les Itcha vivent principalement de l'agriculture (céréales, coton, arbres fruitiers) qu'ils pratiquent dans des clairières défrichées à proximité du village.

1.1 Panthéon religieux

Le panthéon religieux des Itcha est dominé par la divinité ou Ori-sha *Naa Buku* [Naá Bùkùù], dont le centre de diffusion est situé à Siaré, sur le plateau de l'Adélé, à la frontière entre le Ghana et le Togo. *Naa Buku* a doté les villages itcha d'une divinité protectrice qu'on désigne par le terme générique *nwin* et dont l'aire de diffusion se limite à un village. On trouve donc au sein de chaque localité une communauté d'adeptes composée uniquement de femmes, initiées au culte de la divinité protectrice. Cette communauté d'adeptes est dirigée, au plus

haut niveau, par la "Mère-de-la-divinité".

L'initiation des jeunes filles choisies par la divinité locale est un long processus qui s'étend, en principe, sur une période de trois ans et qui vise à remodeler profondément leur personnalité afin de les rendre apte à entrer en communion avec la divinité. Les différentes étapes de cette initiation se déroulent à l'intérieur du sanctuaire réservé au culte de la divinité, qui est constitué d'une série de bâtiments entourés d'un mur d'enceinte et que je nomme "couvent". L'initiation à un *nwin* comprend, entre autre, l'apprentissage d'une langue secrète, de diverses figures de danses et d'un

vaste répertoire de chants. Les textes des chants, composés d'énoncés plus ou moins allusifs, renferment les connaissances mystiques sacrées liées au culte des divinités. Ils sont fidèlement transmis de génération en génération.

En dehors de leur initiation, les adeptes participent à de nombreux rituels qui doivent être accomplis selon un calendrier chargé. Le temps des rituels correspond aux périodes de la nature, aux différentes étapes qui jalonnent la vie des adeptes, ou plus fréquemment aux funérailles de certaines personnalités importantes du village.

Photo : M. Leclair



Ogalagbe jouant des timbales *kolobi*. A sa droite : une adepte jouant de la cloche *ango*. A sa gauche : la "Mère-de-la-divinité". Sa position sociale est annoncée par certains attributs dont une longue canne recouverte d'une substance rouge et une coiffe faite d'une pièce de tissus blanc.

1.2 Musique et rituels

Ce répertoire de chants et de danses, qui représente une partie essentielle des rituels exécutés en l'honneur de la divinité locale, est conduit par le jeu de la paire de timbales *kolobi* [kòlòbì]. Ces timbales sont frappées - à mains nues - par un homme dénommé *Ogalagbe* [Ogálàgbè], cette appellation renvoyant à sa fonction. Il vit dans l'entourage du couvent et son activité musicale consiste exclusivement à jouer des timbales *kolobi*.

Il est accompagné par le son de la cloche *ango* [ango], souvent jouée par une adepte ou par un apprenti musicien qui se destine au jeu des timbales. Le terme *ango* renvoie le plus souvent à une cloche faite de deux plaques métalliques allongées et bombées, soudées l'une à l'autre par leur bordure et surmontées par une poignée. Cependant, dans le cadre des chants rituels liés au culte d'un *nwin*, *ango* réfère à un autre type de cloche qui est uniquement joué dans ce contexte. Cette cloche est constituée d'une seule plaque de métal enroulée. Elle est frappée au moyen d'une tige métallique.

Le son des *kolobi* jouées par *Ogalagbe* est indispensable à la tenue de tous les rituels religieux liés au culte des *nwin*. En effet, les combinaisons mélodico-rythmiques qu'il exécute lui permettent d'annoncer certaines étapes importantes du rituel et de délimiter l'enchaînement des chants et des danses exécutées par les adeptes.

2. Les timbales kolobi : un couple instrumental

Les timbales forment une paire ou plutôt un couple. Chacun des deux éléments est fait d'une jarre en poterie de forme sphérique dont l'ouverture est bordée d'un col haut d'environ 2 cm. L'une des timbales est désignée par le terme *abo* [litt. "femelle"] qui, à l'instar de tous les autres instruments de musique itcha constituant une paire, est sensiblement plus volumineuse et rend un son plus grave que l'autre timbale appelée *ako* [litt. "mâle"]³. Les instruments que j'ai pu observer au village de Pira ont les dimensions suivantes : la timbale féminine (ou "femelle") mesure environ 30 cm de hauteur et le diamètre de son ouverture est d'environ 18,5 cm. La timbale masculine ("mâle") mesure environ 26 cm de hauteur et son ouverture présente un

diamètre de 18 cm. Les jarres ou canaris de cette taille servaient autrefois à la cuisson des aliments. Des récipients de forme semblable mais beaucoup plus volumineux sont, encore aujourd'hui, couramment utilisés pour conserver l'eau au frais dans un coin de la maison.

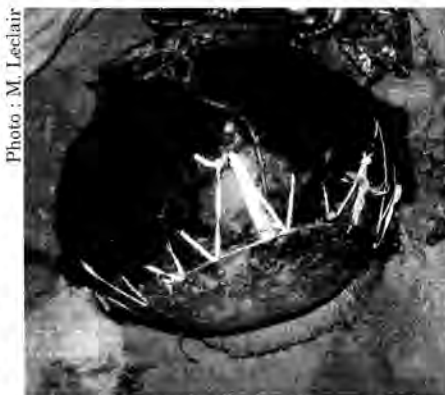


Photo : M. Leclair

Mode de fixation de la peau sur la poterie servant de caisse de résonance (timbale féminine).

Une peau est tendue sur l'ouverture de la poterie et est maintenue en place au moyen d'un lacet en cuir qui enserre fortement la base du col. Le reste de la peau, qui recouvre presque entièrement la poterie, est maintenu contre la paroi de la timbale par un réseau de fibres végétales qui relie la bordure de la peau à un anneau métallique placé sous l'instrument. Cette peau provient d'une biche dont le pelage est de couleur marron foncé (presque noire) pour la timbale féminine, et d'un cabri de couleur clair pour l'instrument masculin. Ce sont ces mêmes animaux qu'on offre en sacrifice à la divinité en signe de reconnaissance pour une faveur exaucée. Seule la partie de la peau qui correspond à l'aire de frappe est rasée.

2.1 Accordage

Avant de les jouer, *Ogalagbe* accorde soigneusement les timbales de manière à ce que l'élément masculin rende un son situé une seconde majeure plus haut que l'instrument féminin ; en cours de jeu le son de la timbale grave descend progressivement jusqu'à faire entendre une tierce mineure. Pour accorder les instruments, il déplace l'extrémité incandescente d'un morceau de bois juste au-dessus de l'aire de frappe de la timbale féminine. Au fur et à mesure qu'il chauffe la peau, le son rendu par la timbale devient de plus en plus aigu. Au cours d'une séance de jeu, *Ogalagbe* devra recommencer plusieurs fois cette opération d'accordage afin de conserver l'intervalle musical approprié entre les deux éléments du couple.

2.2 Technique de jeu

Pour jouer, *Ogalagbe* dépose chaque timbale sur un anneau fait de fibres végétales tressées. La timbale féminine est placée à sa gauche et l'instrument masculin à sa droite ; en aucun cas l'ordre des timbales ne peut être inversé. Après s'être assis par terre en tailleur devant les instruments, il oriente chaque timbale de manière à ce qu'il puisse aisément frapper les peaux.

La timbale masculine est exclusivement frappée par la main droite, et la timbale féminine par la main gauche, sauf pour l'exécution d'un court motif rythmique qui demande que les deux mains frappent la timbale la plus grave.

Timbale féminine	Timbale masculine
la + volumineuse, son grave, peau provenant d'un animal au pelage foncé	la + petite, son + aigu, peau provenant d'un animal au pelage clair
MAIN GAUCHE	MAIN DROITE

OGALAGBE

La technique de jeu se caractérise par l'agencement de frappes sonores et étouffées, chacune correspondant à l'intervention d'une ou plusieurs parties de la main - à l'exception du pouce qui ne touche jamais la peau -. Quelques unes de ces frappes sont décrites dans la partie qui suit.

Photo : M. Leclair



Ogalagbe fait monter le son rendu par la timbale féminine (la plus grave) en chauffant la peau.

3. JEU DES TIMBALES DURANT LE RITUEL

Les différentes frappes se combinent en un grand nombre de motifs mélodico-rythmiques qu'*Ogalagbe* utilise pour transmettre certaines informations aux adeptes, ou pour annoncer l'enchaînement d'un chant à un autre. Par ailleurs, ces formules musicales apportent un soutien rythmique indispensable au développement du chant exécuté par certains adeptes pendant que d'autres dansent.

3.1 Annonce d'un rituel

La tenue d'un rituel est annoncée par *Ogalagbe* qui joue une formule d'appel. Dès que les adeptes perçoivent ce signal, elles doivent impérativement se rendre au lieu où se déroulera le rituel et d'où l'appel est lancé.

Accompagné par le joueur de cloche qui fait entendre une succession de frappes équidistantes, le tambourinaire frappe les timbales selon un rythme où alternent des noires et des ensembles de deux croches. La technique de frappe qu'il utilise peut être décrite comme suit : les quatre doigts de la main - gauche ou droite - sont légèrement écartés. La jointure vient s'appuyer contre la bordure du col de la poterie et les doigts sont projetés à plat sur la peau.

3.2 Pendant le rituel

Une fois rassemblées, les femmes commencent à chanter pendant que certaines autres dansent,



Les quatre doigts à plat sur la peau. Par terre, à la gauche du tambourinaire : cloche *ango*.

Photo : M. Leclair

entraînées par le son des timbales. Le mouvement principal de cette danse consiste en une rapide rotation des épaules de l'avant vers l'arrière de manière à ce que le dos présente alternativement une surface arrondie et un creux le long de la colonne vertébrale (*a jó na yin na yin* : "nous dansons avec le dos"). C'est cette même figure de danse qu'on retrouve en Amérique centrale et du sud, où les rituels pour les Orisha ont été importés, et qu'on appelle "zépales" (Haïti). Sur la base d'un motif rythmique joué en ostinato par la cloche - 2 noires / 1 croche / 3 noires / 1 croche, soit ce que A.M. Jones a nommé le "Standard Pattern" qu'on peut entendre en de nombreux endroits d'Afrique et des Amériques - *Ogalagbe* développe de longues séquences qui font entendre de nombreuses variations rythmiques exécutées à partir de quelques motifs de base. Ces formules rythmiques sont enrichies par la combinaison des timbres qui résultent des différentes manières de frapper la peau des timbales, dont voici deux exemples :

L'extrémité de l'index - main gauche ou main droite - est projetée d'un coup sec sur la peau. Tout de suite après l'impact, le doigt est délogé par un mouvement du poignet qui pivote vers l'extérieur. Le son obtenu est clair et léger.



Photo : M. Leclair

La peau est rapidement effleurée par l'extrémité des quatre doigts de la main droite. Cette frappe est initiée par une rotation du poignet vers l'extérieur. Le son obtenu est faible et léger.



Photo : M. Leclair

4. CONCLUSION

La dimension sonore et visuelle des rituels pour les divinités protectrices locales est intimement liée aux timbales *kolobi* jouées par *Ogalagbe*. Sa technique de jeu lui permet de développer des phrases musicales variées qui servent de fil conducteur à l'exécution d'un corpus de chants dont les textes représentent une source de connaissances essentielles à transmettre. Enfin, l'association des deux timbales rappelle la nature des sacrifices qui doivent être faits en l'honneur de la divinité, en plus d'évoquer symboliquement la dichotomie féminin / masculin qui sert de fondement à l'organisation de la société.

Madeleine LECLAIR

(Madeleine Leclair, ethnomusicologue d'origine québécoise résidant à Paris, prépare une thèse sur la musique des Itcha et des Ifè de la République du Bénin à l'université de Paris X - Nanterre)

© mai 2000 Madeleine Leclair

Notes :

¹ Le itcha, tout comme le yoruba, est une langue à trois tons distinctifs. Le ton haut est indiqué par l'accent aigu (´), le ton moyen par l'absence de signe, et le ton bas par l'accent grave (`).

² Dans la terminologie itcha, cette personnalité est désignée par le syntagme Naa Bùkúú (Naa : ton moyen / ton moyen), qu'il importe de ne pas confondre avec Naá Bùkúú (Naá : ton moyen / ton haut) qui désigne la divinité dominante du panthéon religieux des Itcha.

³ L'assignation du genre féminin à l'instrument de musique le plus volumineux et le plus grave d'une paire s'observe dans plusieurs autres traditions musicales africaines.

Références :

Adédirán, 'Bíódún

1994 *The Frontier States of Western Yorùbáland Circa 1600-1889 : State Formation and Political Growth in an Ethnic Frontier Zone*. Ibadan (Nigeria), Institut Français de Recherche en Afrique, University of Ibadan. 248 p.

Barbier, Jean-Claude

1995 "Nana Buruunku ou les aventures extraterritoriales d'une divinité de terroir : du Ghana au Togo, du Togo au Brésil." In *La construction religieuse du territoire*, sous la dir. de J.-F. Vincent, D. Dory et R. Verdier. Paris, L'Harmattan, p. 151-164

Jones, A. M.

1959 *Studies in African Music*. Vol. 1. Londres, Oxford University Press. 295 p.

Verger, Pierre Fatúmbi

1982 *Orisha : Les dieux yoruba en Afrique et au Nouveau Monde*. Paris, A.M. Métaillé. 293 p.