

## Notes sur les tambours-de-calebasse en Afrique occidentale

Germaine Dieterlen, Z. Ligiers

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Dieterlen Germaine, Ligiers Z. Notes sur les tambours-de-calebasse en Afrique occidentale. In: Journal de la Société des Africanistes, 1963, tome 33, fascicule 2. pp. 255-274;

doi : <https://doi.org/10.3406/jafr.1963.1372>

[https://www.persee.fr/doc/jafr\\_0037-9166\\_1963\\_num\\_33\\_2\\_1372](https://www.persee.fr/doc/jafr_0037-9166_1963_num_33_2_1372)

---

Fichier pdf généré le 09/05/2018

# NOTES SUR LES TAMBOURS-DE-CALEBASSE EN AFRIQUE OCCIDENTALE

PAR

G. DIETERLEN ET Z. LIGERS

I. Les populations riveraines du Niger, les Malinké, les Bambara, les Bozo ou Sorko, les Sarakollé ou Marka, utilisent un instrument de musique, constitué d'une demi-coque de fruit de calebassier de grandes dimensions, qui, posée à terre, est frappé du plat de la main ou du poing ; la calotte a été perforée pour permettre d'insérer de petites lanières de cuir généralement tressées qui supportent à l'extérieur des cauris et des clochettes de métal, faisant office de sonnailles lorsque l'instrument est joué au sol, ou secoué comme un hochet.

Ce tambour-de-calebasse à sonnailles est dit « calebasse de mariage » : il intervient principalement, comme l'indique son nom, au cours des cérémonies de mariage. Il est joué également pour accompagner les chants et les danses des jeunes filles soit lorsqu'elles se divertissent, soit lorsqu'elles participent à des cérémonies ou à des fêtes collectives.

Il est la propriété de la société des jeunes filles qui groupe toutes les excisées d'un village ou d'un quartier. Dans les petites agglomérations, il n'y a généralement qu'une seule société de jeunes filles ; les villages importants en comptent plusieurs, à raison d'un par famille ou par quartier toujours en nombre égal à celui des sociétés de jeunes gens de l'agglomération.

Quel que soit le nombre de ses membres, il n'y a qu'un seul instrument par société.

Les modalités de la confection de la « calebasse de mariage » et les dons et prestations qui interviennent, les représentations auxquelles elle est associée — et dont témoignent les gravures qui la décorent — la façon dont elle est manipulée ou transportée, le soin dont elle est entourée, les interdits dont elle est l'objet témoignent de la valeur à la fois rituelle et sociale qui lui est attribuée.

a) Nous donnons ci-dessous le récit d'une information sorko sur la confection et l'usage de cet instrument.

C'est en saison froide (*múnamāsō*) que la présidente (*yāñuóye tómo* ou *yānambēye tómo*) de la société de jeunes filles (*yānambe balālā*) convoque un jour chez elle toutes celles qui font partie de sa classe d'âge (*bólālāye*) et qu'elle leur propose de confectionner unealebasse de mariage. Lorsqu'elle a obtenu leur accord, elle se rend auprès des mères des autres jeunes filles de la société, et même chez celles qui portent encore leur fillette sur le dos, pour les faire participer à la confection de l'instrument. Elle leur fait part du projet en cours et leur demande à toutes de « donner la part » de leur fille (*an djuonyalo poná*). « Nous collecterons l'argent, dit-elle, à partir du marché prochain jusqu'au marché suivant » (*svúa mán ha bjégu yē a hōroi svúa*).

Les aînées du groupe donnent suivant leurs moyens (200, 300 ou 500 fr. chacune). Celles qui n'ont pas d'argent donnent une ou deux mesures de riz que la présidente emporte chez elle. Quant tout a été recueilli, la présidente convoque les aînées de la société et leur rend compte des résultats de la collecte, en disant : « Voilà l'argent, voilà le riz collectés ».

Souvent, la somme réunie suffit pour acheter unealebasse ; sinon, on ajoute le produit de la vente d'une part du riz collecté. Car, n'importe quellealebasse ne peut être utilisée : on ne trouve pas dans le pays Sorko, des fruits assez grands pour fabriquer cet instrument (il doit être fait d'une demi-alebasse d'au moins 40 cm de diamètre) ; on l'achète au marché de Baramandougou. Elle est généralement de provenance Bobo.

Laalebasse doit avoir les qualités suivantes :

elle doit avoir les parois épaisses, *hāñuō tō hólo* (*tō* ou *tev*, viande, ici, paroi ; *hólo*, grand).

elle doit être très résistante, *hāñuō sémbēna*.

elle doit être bien ronde, *hāñuō kuvōrina*.

Une tellealebasse coûtait, à Baramandougou, environ 1 000 fr. vers 1961 (alors qu'unealebasse ordinaire, déjà décorée, ne coûtait que 50 fr).

Quand l'objet a été rapporté par le délégué revenu du marché toutes les jeunes filles se réunissent pour l'examiner, et discuter du choix de l'artisan qui sera sollicité pour préparer l'instrument.

Tout d'abord, le fruit est confié soit au constructeur de pirogues de leur village (*húlu méniya*), soit à un vieillard compétent, soit à un jeune homme qui connaisse bien le détail et la valeur des ornements (*svuóve*) de pirogue. Ce dernier décore laalebasse de figures exécutées au moyen d'un « couteau à ornement » (*svuóve námu*), en pyrogravure. Les figures varient suivant les villages et les groupes,

mais dans un cadre relativement restreint : les principaux sujets dessinés sur unealebasse de mariage sont les suivants (voir Pl. III, 3) :

1. Crocodiles (*svuónye*).
2. Iguanes (*kvuóroye*).
3. Serpents (*méredenpónye*).
4. Caméléons (*ñárokorondōye*).
5. Personnages (*muóye*), surtout les nouveaux mariés (parfois en position conjugale).
6. Palettes sculptées (*tengeréye*), utilisées pour scander les rythmes et les chants.
7. Pelles à remuer la bouillie (*súngóye*).
8. Mouvettes (*píripíriye*).
9. Arbres (*djuruye*), surtout les manguiers (*mángoro búye*), les Spondias monbin (*mína búye*) et les arbres de l'espère Guiera senegalensis (*dyovnye*).
10. Lune et étoiles (*hai ye tóñoýe*).

Le décorateur de laalebasse de mariage ajoute parfois, pour montrer la maîtrise de son art<sup>2</sup>, le dessin de sa pirogue et de ses outils, le marteau (*bánde*), l'herminette (*dére*), la pointe à décorer (*svuóvesovn*) et la pointe à percer les trous (*pólesovn*).

Trois rangées de perforations (*gida hānuō poleye*) concentriques sont exécutées au moyen d'une pointe à percer (*pólesovn*) portée au rouge vif. Ces trous sont destinés à recevoir les lanières tressées auxquelles seront attachés les cauris et les clochettes de cuivre.

Nul n'a le droit d'assister au travail du constructeur de pirogues. Il œuvre seul et souvent très lentement : un artisan peut passer plus d'une semaine à orner unealebasse de mariage.

Quand la pyrogravure est terminée, l'artisan fait appeler la présidente de la société de jeunes filles, qui lui apporte le prix de son travail (environ 500 fr). Cependant le constructeur de pirogues ne peut accepter l'argent des sociétaires dans les cas suivants : s'il est le frère de l'une d'elles ou s'il a épousé la sœur de l'une d'elles. S'il en est ainsi les jeunes filles lui apportent seulement des noix de cola pour le remercier.

Avec le reste de l'argent collecté, on achète, généralement au marché de Mopti, des cauris et des clochettes en cuivre (environ pour 600 fr).

Après avoir choisi un travailleur du cuir compétent<sup>1</sup>, les jeunes filles délèguent un jeune homme de leur village pour le convoquer. On discute le prix (environ 1 000 fr et un cadeau de tabac) et l'artisan,

1. Ces artisans vivent généralement dans les villages de cultivateurs *rimatbe*.

s'il accepte de faire le travail, reste au village le temps nécessaire. Au moyen des lanières (*gída hānūon túmbe*), il fixe à laalebasse de mariage les cauris (*kō túmbe kórō*), des petites clochettes rondes (*góyōn túmbe kórō*), puis d'autres clochettes de cuivre plus grandes et allongées (*golongólo túmbe kórō*).

La présidente de la société des jeunes filles, prépare elle-même trois fois par jour avec le riz collecté des plats pour nourrir le travailleur. Celui-ci commente son travail et dit aux jeunes filles qui viennent le voir : « Lorsqu'elle sera décorée, dans chaque campement ou village où vous irez avec votrealebasse de mariage, tous viendront l'admirer, tant elle sera belle. » Quand il l'a terminée, il l'apporte lui-même chez la présidente de la société. Elle le complimente et convoque les sociétaires. Chacune la regarde et dit : « Notrealebasse de mariage est jolie, c'est bien »<sup>1</sup>, et l'on remet alors à l'artisan le prix convenu.

La présidente dit alors : « Allons présenter notrealebasse de mariage aux vieilles femmes », car l'objet doit être montré le même jour successivement à chacune des femmes âgées du village, selon un cérémonial qui en souligne la valeur à la fois technique, artistique et rituelle. Dans la pièce où vit l'aïeule, l'instrument est posé à plat par terre sur une natte. Deux jeunes filles prennent place également sur la natte, de part et d'autre de laalebasse. La présidente est également assise, mais toutes les autres jeunes filles restent debout. La première chanteuse (*séleya*) assise près de laalebasse chante d'abord seule, la seconde (*lā kémeyá*) lui répond et répète le refrain accompagnée du chœur des autres filles. Elles entonnent d'abord le chant dit *sídānkā nōgi bēnna*, dont le texte relate leur tendresse pour leuralebasse de mariage. La première chanteuse frappe doucement l'objet et veille soigneusement à ne pas se tromper dans les paroles de la chanson. L'autre chanteuse, au moment de répéter le verset, frappe laalebasse de mariage à son tour, mais beaucoup plus fort tandis que les autres jeunes filles battent des mains, au refrain. Lorsque les chants sont terminés, la vieille femme leur remet une somme d'argent, suivant ses moyens. Le groupe se rend ensuite chez une autre vieille villageoise pour lui montrer la nouvellealebasse, en la frappant et en chantant. Elles visitent ainsi toutes les doyennes du village, puis elles rapportent ensemble laalebasse chez la présidente, et lui remettent l'argent recueilli au cours de la tournée.

Le même soir, toutes les jeunes filles se réunissent chez la présidente pour passer la soirée à chanter en jouant de leur instrument.

1. *ki hānūōngu tégemāña, a māña.*

Illustration non autorisée à la diffusion

1. Jeune fille bozo jouant - au sol - d'unealebasse de mariage à Banankoro (Mali).

2. Orchestre composé de joueuses dealebasses et de « tape-cuisse » à Markala (Mali). Les jeunes filles lancent en l'air ou secouent leur instrument pour faire bruire les cauris sur la coque.

3. Laalebasse de mariage d'une société de jeunes filles de Markala (Mali). Le décor présente un homme et une femme, un crocodile, la lune et des étoiles.

*(Clichés Z. Ligiers.)*

Illustration non autorisée à la diffusion



PLANCHE IV.

Illustration non autorisée à la diffusion

1. Jeunes filles bambara jouant d'unealebasse de mariage à Konodimini (Mali).

*(Cliché G. Dieterlen.)*

Illustration non autorisée à la diffusion

2. Batteurs dealebasse sonrhay de Niamey (Niger). Orchestre traditionnel de danses de possession.

*(Cliché J. Rouch.)*

Illustration non autorisée à la diffusion

3. Jeunes filles de Mopti (Mali) jouant desalebasses de mariage, accompagnées par un forgeron jouant du tambour d'aisselle.

*(Cliché Z. Ligiers.)*

Elles entonnent d'abord *sidānkā*, puis une autre chanson nommée *túma*. La soirée se prolonge tard, quand elles sont lasses et sur le point de partir, la mère de la présidente remet à cette dernière de l'argent pour le partager en son nom entre toutes les jeunes filles et toutes les fillettes de l'agglomération intéressée. On donne leur part même aux toutes petites que leur mère porte encore sur le dos, car elles aussi ont participé à payer les frais de laalebasse de mariage.

C'est au moment des mariages que les calebasses jouent leur rôle le plus important, car la plupart des chants de mariages sont accompagnés du jeu de cet instrument. Les habitants des campements et villages invités se transportent en pirogues avec leur chanteuse qui apporte laalebasse de mariage de sa société. C'est ainsi que plusieurs groupes, ayant chacun leur instrument, se retrouvent dans la localité où a lieu la cérémonie.

Quelquefois, on invite dans un mariage une seule chanteuse d'un autre village : il lui faut demander l'autorisation de ses compagnes pour emporter l'instrument, l'autorisation lui est généralement accordée.

Sur la place où s'exhibent les danseurs (*nigónomitō*) et où est réuni le public, deux groupes de chanteuses se rencontrent : *séleya sumuye*, les chanteuses étrangères (venues d'autres villages) et *séleya nóñā*, les chanteuses habitant l'agglomération où le mariage a lieu. Si l'un des groupes a chanté, en frappant doucement de laalebasse de mariage pour accompagner le chant (pl. II), l'autre lui répond, et ceci à tour de rôle. Le soir, lorsque les tambourinaires sont au repos, les jeunes filles jouent seules de leuralebasse. Après avoir bien balayé la place de danse, elles étalent des nattes par terre pour que les groupes puissent s'installer. L'une des chanteuses étrangères chantera seule le couplet, une autre chanteuse, appartenant au village où se déroule le mariage, lui répond par le refrain, en frappant sur la mêmealebasse que la première : auparavant, pour éviter les accidents, la chanteuse étrangère lui demande d'enlever ses bagues et ses bracelets de métal<sup>1</sup>.

Un véritable concours de musique de calebasses de mariage commence, accompagnant les chants ; l'assistance doit ensuite désigner « laalebasse qui a la meilleure voix<sup>2</sup> ». Tous les villages et campements sorko sauront qui a gagné le concours, et les jeunes filles, propriétaires de cettealebasse de mariage la chériront encore davantage. A leur retour dans le village, elles en joueront chaque jour. La

1. L'informatrice souligne ainsi très nettement les dangers courus par l'objet frappé d'une main étrangère au groupe auquel il appartient.

2. *gida háñuo hána lémo*.



chanteuse déléguée remet ensuite à la présidente de la société la somme d'argent qu'elle a reçue. Cette dernière la partage : elle en donne la moitié à la chanteuse et garde l'autre moitié pour les sociétaires.

La société de jeunes filles d'un village interviendra lors des cérémonies qui accompagnent la circoncision et l'excision. Six jours après l'opération est célébrée la fête du *daworo* : avec le produit de la quête menée chez les femmes âgées du village lors de la confection de l'instrument, les sociétaires achètent les denrées nécessaires à la confection d'un plat, destiné aux nouveaux circoncis. Ce plat constitue le don offert aux garçons par toutes les filles du village.

Un tel plat n'est jamais confectionné pour les excisées. Mais, le soir du même jour, les sociétaires excisées des promotions précédentes rendent visite aux nouvelles opérées, en apportant leur instrument. Pour accompagner leurs chants, l'une des sociétaires frappe laalebasse de mariage, une autre joue d'unealebasse cylindrique très allongée, dite « tape-cuisse » (*todōn kori*)<sup>1</sup>. Les nouvelles excisées qui sont assises, secouent chacune un hochet nommé *ngoñomoñgoñomo*, fait d'un fruit dealebasse assez allongé, percé de petits trous sur la surface, et contenant les graines restées à l'intérieur du fruit. Elles chantent « les chansons des excisées » (*kondyuonye sele*) : la première chanteuse récite seule un verset, les autres le reprennent en chantant plus fort. Cette mélodie est souvent entonnée par elles dans la journée après le repas de midi (*lāgele dyie*), jusqu'à l'heure de la première prière (*sani panā*).

Lesalebasses de mariage sont utilisées également au moment de la célébration de certaines cérémonies, comme la fête de la Tabasqui par exemple. La plus importante est celle qui accompagne la grande pêche collective annuelle : à ce moment, les sociétés relevant de tous les campements de pêche ou villages intéressés doivent participer en apportant leur instrument pour chanter, danser et pour encourager et honorer les pêcheurs (Pl. III et IV).

\* \* \*

Nous donnons ci-dessous l'analyse des gravures ornant unealebasse recueillie dans le village de Kokri ; les gravures ont été commentées par notre informatrice bozo (fig. 1).

1. André Schaeffner rapporte l'usage du « tape-cuisse » en Mauritanie, au Soudan et en Côte d'Ivoire, où les femmes « se délassent avec un curieux instrument dénommé « tape-cuisse » par les Européens et qui se compose d'une longuealebasse semblable à un concombre (parfois d'un tuyau cylindro-conique taillé dans le fer blanc d'un bidon d'essence) et ouverte à une ou deux de ses

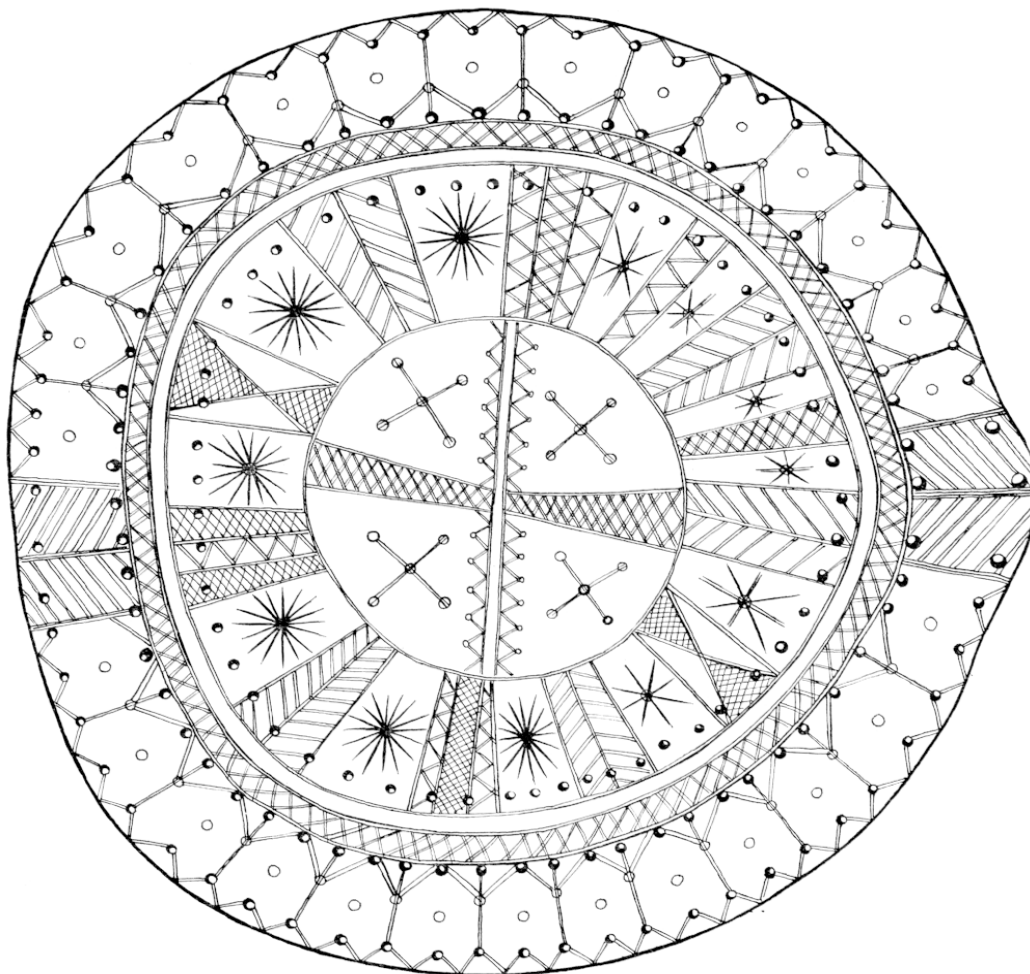


Fig. 1. Gravures ornant la partie externe de la calabasse de Kokri (diam. : 37 cm).

Les dessins sont placés en cercles concentriques et déterminent deux registres distincts séparés par une bande étroite sans ornement ; chacun de ces registres est double.

extrémités : on frappe celles-ci soit avec la paume de la main soit avec le gras du mollet, tandis que la paroi même est entre temps battue avec l'extrémité des doigts » (A. Schaeffner, *Origine des instruments de musique*, Payot, Paris 1936, p. 81).

Parmi les variétés de calabassiers désignés par le collectif *palpāli*, les Peul distinguent « le *tumbude*, qui donne les calabasses rondes ; le *neddude*, avec lequel on confectionne les cuillers et les gourdes ; le *kumbali*, de forme allongée avec lequel on fabrique un long instrument de musique en ménageant une ouverture à chaque extrémité, le *humbaldu*. Ce terme dérive de *humbude* « flotter », car les femmes, auxquelles l'instrument est réservé, accompagnent du jeu de cette calabasse leurs chants rituels « qui vont au fil de l'air comme la calabasse au fil de l'eau » (H. BA et G. DIETERLEN, Koumen, *texte initiatique des pasteurs peul*, Mouton, Paris, 1961, p. 20, n. 2).

1° Le cercle central est coupé en deux par le Niger (les deux traits parallèles) et ses bords (les zigzags) ; les points figurent les campements situés sur chacune de ses rives.

Perpendiculairement au fleuve, deux filets de pêche triangulaires (*ganga*). Dans chacun des quatre secteurs ainsi délimités, est dessinée une croix qui représente la mouvette (*piripiri tala*), qui sert à remuer les bouillies et les sauces. Elle est l'image de la femme et de son rôle maternel de « nourricière » de la famille. Sur un autre plan, les quatre branches de la mouvette connotent les quatre directions de l'espace. Ainsi sont figurés, au centre de l'objet à la fois : l'étendue de l'espace, les eaux terrestres (résumées par le cours du Niger) dont les Sorko sont les « maîtres », les témoins de l'activité masculine de base des Sorko (la pêche) et celui qui souligne les statuts et le rôle fondamental des femmes de la société.

La bande médiane, directement accolée au centre, comporte de nombreuses figurations :

A, *séu svuòveñuomuño* « filet aux mailles petites », entouré de deux côtés d'une ligne chevronnée représentant l'eau ; on nomme aussi ce zigzag *kereñúmūye* « dents de chauve-souris ».

B, *ninembe*, les Pléiades.

P, R, T, V et C, *tóño* « étoiles » (indéterminées).

C, G, K, Q et W, *djúrú kyienye* « branches d'arbres » (indéterminés).

D, H, J, L et N, *piribo tóño* « étoile de crépuscule ».

F, *polo tóño* (étoile indéterminée).

E et S, *syie sábe mū lo-ina bóloma* « (deux) amulettes dites de cheval réunies par leur pointe » ; ce dessin représente le croisillon de poitrine qui fait partie du vêtement traditionnel de danse (*kyeney pō*) porté par les jeunes filles pour les cérémonies.

I, *sāho póroye* « décoration du faite de la maison des jeunes gens ». Ce dessin représenterait également l'un des pagnes colorés des chanteuses.

M, *méredēnpōn* « serpent ».

O, *séu ñā gvōla* « filet aux mailles larges », entouré de chaque côté du signe de l'eau.

U, *kóvā* « filets tenus à deux mains », le signe de l'eau étant placé entre les deux filets. Ce dessin représentait également le costume de danse (*ñgónomi djū*) des jeunes gens.

2° Un cercle étroit, resté sans ornement sépare ensuite la bande médiane de la bande extérieure, cette dernière doit être lue selon plusieurs perspectives, en associant ou en dissociant les deux parties dont elle est faite.

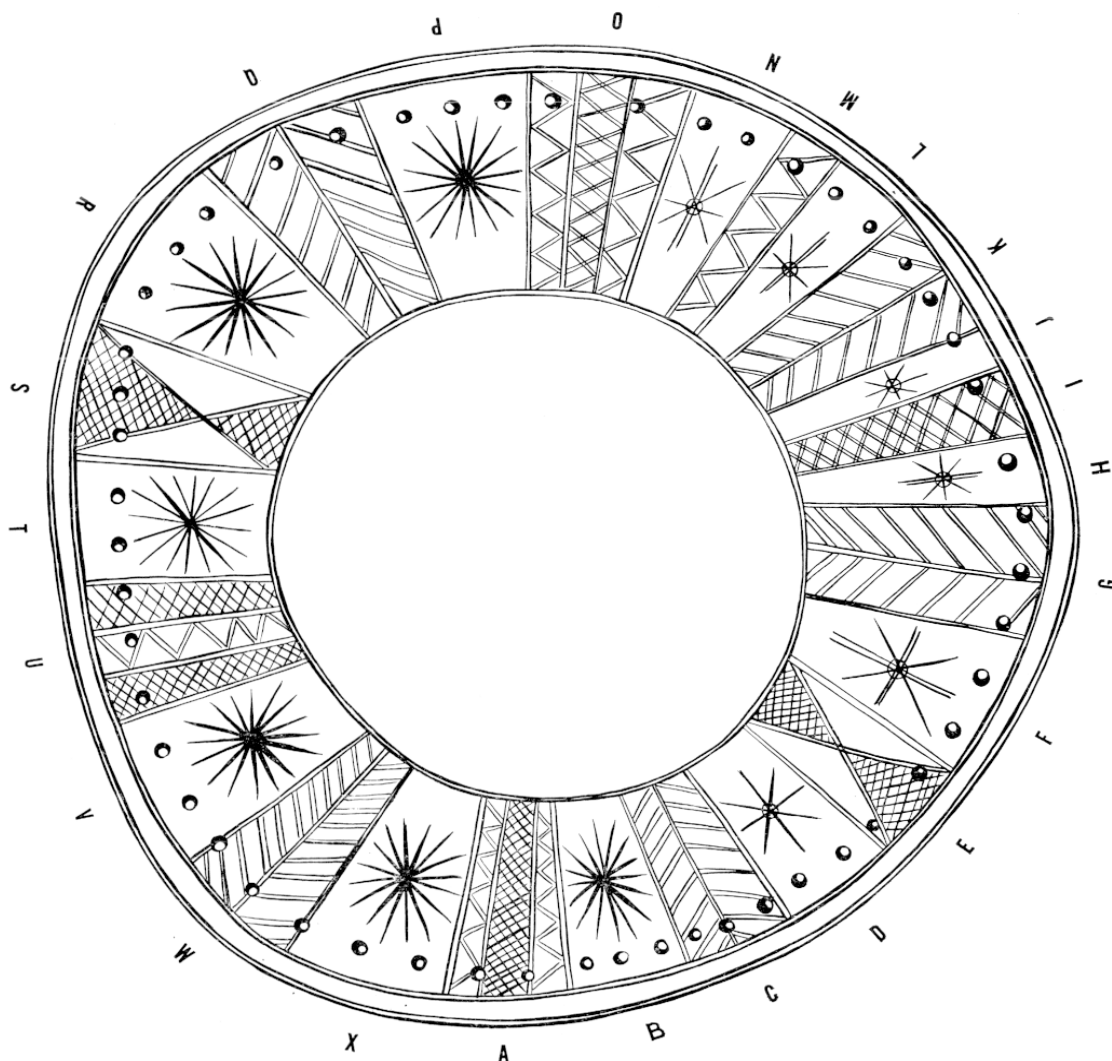


FIG. 2. Détails de la partie médiane (Fig. 1).

a) Le cercle étroit de croisillons (dit *séu svuòve* «ornement de filet») représente la ceinture du danseur à laquelle sont suspendus des clochettes et des cauris, symbolisés ici par l'ornementation de la partie supérieure de la dernière bande gravée.

b) Vue isolément, cette dernière figure l'ensemble des jeunes filles présentes au cours des cérémonies du mariage — chaque jeune fille est représentée ici par le « croisillon de poitrine » de son costume de danse (*kyeney*). Les petits tracés en cercle, placés dans chaque secteur, sont les bouches (*ro* ou *lo*) de ces jeunes filles, chantant en chœur le refrain, pour répondre à la première chanteuse. Deux Spon-

dias monbin (*minabuye*) (en H et U) témoignent de la présence de ces arbres dans les villages où se déroulent les cérémonies publiques (chants et danses) au moment du mariage. Ils partagent cette bande en deux secteurs, séparant les filles en deux groupes : celui du village du fiancé et celui du village de la fiancée.

c) Les zigzags ou « signes de l'eau » placés en bordure externe de ces derniers secteurs, représentent les deux grands fleuves de la région, le Niger et le Bani.

Outre les signes rappelant le ciel, la terre et l'eau, les figures sont empruntées à l'astronomie, au règne végétal et au règne animal ; elles soulignent sur le plan humain le rôle de la femme et connotent les techniques de base des hommes (la pêche) et le déroulement de la vie sociale, ainsi que le matériel communautaire et cérémoniel (costumes, danses, chants).

\* \* \*

Lesalebasses de mariage ont parfois leur histoire :

« La première chanteuse d'un village de la région de Mopti fut un jour invitée à chanter à Nouhoun, village considéré comme la capitale de tout le pays sorko. Toutes les jeunes filles de la société donnèrent d'abord leur accord pour que la chanteuse emporte à Nouhoun laalebasse de mariage de la communauté. Le jour dit, une pirogue (*húluñuomúño*), poussée par cinq jeunes gens en tenue de fête, vint exprès de Nouhoun pour chercher la chanteuse. La pirogue avait quitté Nouhoun avant le lever du soleil pour être de retour le même jour. La chanteuse — appartenant à la famille Tyienda — s'étant préparée, voulut rester dans l'embarcation avec laalebasse de mariage. Mais ce joli spectacle avait éveillé la jalousie des filles d'un autre quartier, Páronkala, dont la chanteuse n'avait pas été invitée, celle de Tyienda ayant été préférée. Ce n'était pourtant là un secret pour personne : la chanteuse de Tyienda surpassait toutes les autres. Nonobstant, les filles de Páronkala se présentèrent toutes ensemble pour refuser le départ de l'instrument. Tous les vieillards présents protestèrent et demandèrent aux filles de Páronkala de laisser partir laalebasse. Mais celles-ci refusèrent en disant aux vieillards : « Laalebasse de mariage est affaire de femmes <sup>1</sup> ». Et eux de répondre : « Toutes les filles sorko sont méchantes <sup>2</sup>. »

La chanteuse partit donc sans laalebasse de mariage. En route, la pirogue a accosté à Kouakourou. Comme il y avait dans ce village des membres de la famille Tyienda, les jeunes filles de Kouakourou

1. *gida háño ha yálāma póni.*

2. *tyie yáñuo syien n ñi.*

ont prêté leur instrument. Le convoi est arrivé le même soir à Nouhoun. Pendant les fêtes de mariage, tous proclamèrent que la chanteuse Tyienda avait chanté mieux que toutes les autres. Au retour, elle rendit laalebasse empruntée à Kouakourou et le même jour elle est rentrée dans son village. Elle a été chercher laalebasse de son groupe conservée dans le quartier Tyiendala (car la présidente de la société des jeunes filles est toujours une Tyienda) et s'est rendue seule dans le quartier Parondala. Toutes les jeunes filles sont sorties de leur demeure. La chanteuse Tyienda leur a dit : « Venez afin que l'on partage notrealebasse. » Les unes ont repoussé l'offre en disant : « Unealebasse de mariage ne se partage pas », les autres ont dit : « Partageons-la, partageons-la. »

Comme les filles criaient très fort, toutes celles du quartier Tyiendala les ont entendu, ont accouru et ont demandé : « Comment allons-nous la partager ? » La chanteuse Tyienda a répondu : « Comment nous allons la partager ? Je vais vous le montrer. » Elle a soulevé l'instrument et l'a frappé vigoureusement à terre : l'objet s'est fendu en deux. Elle a pris l'une des moitiés et a dit aux filles de Paronda : « L'autre moitié est à vous. » Chaque groupe a pris sa moitié et les jeunes filles sont rentrées chez elles. Celles du troisième quartier, Pamandala, quartier le plus ancien où réside le chef du village sont restées neutres, sans dire un mot. Jusqu'à aujourd'hui les jeunes filles des deux quartiers Tyiendala et Parondala ne se mélangent pas et chaque quartier a sa proprealebasse de mariage. »

Ce récit souligne à la fois l'importance de l'instrument au sein de la société, dont il est en quelque sorte le symbole ; le sens communautaire des Sorko, sensible à la solidarité interne de chaque famille ou quartier lors des conflits qui les opposent ; l'autonomie et l'indépendance des groupes sociaux — en l'occurrence celui des jeunes filles — qui n'hésitent pas à refuser à plus âgés qu'elles, et à un groupe d'un autre sexe, le droit de trancher leurs différents.

Il existe aussi chez les Sorko desalebasses de mariage miniature, destinées aux jeux des enfants. Il n'est rien de plus pittoresque que d'assister aux imitations des cérémonies de mariage, jeux que les enfants prennent profondément au sérieux, et à l'usage qu'ils font, à cette occasion, de l'instrument en réduction.

b) Comme chez les Sorko, le tambour-de-alebasse à sonnailles est en usage chez les Bambara, où il est dit *koño fle* «alebasse de mariage», et chez les Malinké qui le nomment *gita*.

Nous avons assisté en 1950 au jeu de l'instrument au cours de la célébration d'un mariage à Kondimini. En attendant la fiancée, qui

doit venir de nuit d'un village voisin, « le fiancé, vêtu de blanc, a passé toute la soirée dans sa demeure, entouré de ses amis, recevant les félicitations des villageois. Les jeunes filles ont apporté l'instrument de musique utilisé pour les mariages, unealebasse, *koño fle*, ornée de cauris et de dessins gravés qui symbolisent respectivement les étoiles et les animaux venus sur l'arche de Faro. Elles la posent sur le sol et la frappent de leurs mains en chantant <sup>1</sup> » (Pl. IV, 1).

L'instrument est représenté par l'un des motifs qui ornent la couverture dont se serviront les époux cette-nuit-là. Celle-ci est faite de neuf bandes comportant chacune deux ou trois dessins tissés par l'artisan, lesquels connotent les divers agents et objets qui interviennent au moment du mariage. Sur la huitième bande sont figurés les tambours les plus importants, le *faro koño dundun* et le *koño fle*, c'est-à-dire laalebasse : cette bande porte justement le nom de « tambours du mariage » *koño dunu*, ce qui souligne la valeur symbolique de ces instruments <sup>2</sup>.

Lors de sa confection, la présentation de l'instrument aux vieilles femmes de l'agglomération obéit à des règles strictes, semblables à celles décrites ci-dessus : la hiérarchie doit être scrupuleusement respectée par les sociétaires qui visitent les doyennes par rang d'âge en commençant par la plus âgée.

L'instrument ne doit jamais être approché de trop près par les jeunes gens, qui ne peuvent en aucun cas le toucher. Celui qui rompt cet interdit est poursuivi (jusqu'au fond de sa demeure s'il s'y réfugie) par les sociétaires et doit payer une forte amende, au moins le prix d'un bœuf. De plus, les jeunes filles vont de porte en porte chez les proches parents du fautif qui sont contraints de leur remettre également une somme d'argent.

\* \* \*

II. Nous avons examiné jusqu'ici les tambours-de-alebasse à sonnailles, propriété collective exclusive des jeunes filles, qui interviennent principalement lors des cérémonies du mariage. Nous pensons nécessaire d'ajouter à ces quelques notes les observations relevées sur des instruments, certes différents, mais qui présentent des caractéristiques que l'on doit rapprocher de celles qui ont fait l'objet de cette étude.

1. G. DIERTERLEN, Les rites symboliques du mariage chez les Bambara (Soudan français), *Zaire*, oct. 1954, 8, p. 833-834.

2. Idem, p. 838 et note 51.

a) Le tambour d'eau, *dyi dunu* en bambara, est fait d'une demi-calebasse retournée, flottant sur l'eau que contient une calabasse basse de plus grandes dimensions. L'exécutante frappe doucement sur la première calabasse qui rend un son assourdi. Aucun des deux objets n'est orné de gravures.

Comme la « calabasse de mariage », le « tambour d'eau » est traditionnellement, chez les Bambara, la propriété de la société des jeunes filles<sup>1</sup>.

Chaque année, dans la plupart des villages, celles-ci organisent à partir de la septième nuit du mois de Ramadan jusqu'à la dix-septième nuit, et cela tous les soirs, une manifestation dite *suli fo* (dire le *suli*, jouer le *suli*). De maisons en maisons, elles portent leurs vœux pour l'année à venir. L'une d'elles joue du tambour d'eau au seuil de la porte du vestibule. Elles entonnent d'abord le chant dit *Kamisa i suli*, « Kamisa, à toi le *suli* »<sup>2</sup> !

« Kamisa, à toi le *suli* ! la poterie ne bout-elle pas encore ! Kamisa du *suli* ! Que le marabout qui souhaite que le mil ne fructifie pas abondamment aille en enfer !

Que le marabout qui souhaite que le mil fructifie abondamment aille au paradis !

Kamisa à toi le *suli* !<sup>3</sup> »

Les occupants leur remettent alors un don (produits agricoles, cauris, argent...), pour les remercier le groupe chante :

« *Ala mi sō na so la* « que Dieu te donne un cheval ».

Que Dieu te donne un cheval, un cheval, un cheval docile !

Que Dieu te donne un esclave, un esclave, un esclave fidèle !

Un cheval qui se nomme *yiri yo*, un cheval *yiri yo* ; un *yiri yo* docile

Un esclave qui se nomme *yiri yo*, un esclave *yiri yo* ; un *yiri yo* fidèle

Tu as deux *yaya ni* ! (enfants ?) Que Dieu les préserve !

Tu as trois *yaya ni* ! (enfants ?) Que Dieu les préserve !

Qu'il (Dieu) te comble et qu'il comble celui qui te comble

Qu'il te comble toujours et qu'il comble celui qui te comble

1. Nous remercions M. Youssouf Cissé qui nous a communiqué des informations sur l'usage des tambours de calabasses chez les Bambara et les Malinké.

2. Kamisa = nom de femme ; *i* = « toi ; à toi ; » *suli* = ? sens inconnu de l'informateur.

*Kamisa i suli* = Kamisa ! toi la *suli* ou Kamisa ! à toi le *suli*.

3. *Kamisa i suli da ma wili bā wa suli Kamisa*

*Mori mī ko nyo kananye o mori ka do Djahanamina*

*Mori mī ko nyo kananye o mori ka do Alidjinena.*

*Kamisa i suli da ma wili bā wa suli Kamisa.*

*Africanistes.*



Un don à une bonne mère est un don au paradis  
 Un don à une mauvaise mère est « *sallah meļeķe*<sup>1</sup> »

.....

Nous avons mangé cela avec avidité  
*Suli !* nous retournons chez nous. »

Ce chant constitue un souhait de prospérité ; pour les usagers, le son du tambour d'eau qui l'accompagne appelle l'abondance.

En même temps que se déroule la quête des jeunes filles, la société des jeunes gens de l'agglomération se livre collectivement à une manifestation comparable, dite *wara bo* « sortie du griffu<sup>2</sup> ».

Témoin des activités rituelles parallèles des jeunes des deux sexes, le tambour d'eau intervient également au moment du mariage. Lors de la cérémonie que nous avons observée à Konodimini, « une femme frappe du tambour d'eau posé au sol sur un pagne blanc dans la cour du père de l'époux où sont réunies les femmes de la famille<sup>3</sup> ». Il en est de même lors du décès d'une femme âgée : on joue du tambour d'eau déposé sur une couverture blanche<sup>4</sup>.

Nous avons relevé l'usage du tambour d'eau chez les Kouroumba, à Yoro en 1938, lors de la célébration des funérailles d'une femme : « ...dès l'annonce du décès, la famille prépare un tambour spécial, *aki sumbu la hem* (litt. « calebasse remplie avec eau ») : il est composé d'une grande calebasse remplie d'eau dans laquelle une calebasse de plus petites dimensions est retournée et flotte en maintenant intérieurement une poche d'air. Avant de le placer près de la morte, tous les membres de la famille y boivent une gorgée, hommes, femmes et enfants par rang d'âge. L'une des nièces de la défunte (les filles de celle-ci étant trop jeunes pour remplir cet office) est accroupie près de l'instrument et le frappe selon un rythme dit *bagumdogo badommo* « batterie de la tradition » pendant toute la cérémonie qui suit<sup>5</sup>. »

1. Expression qui n'a pu être traduite par l'informateur.

2. Autrefois, ces deux séries de cérémonies devaient se dérouler peu de temps avant le *dô ba* « grande jour », dit aussi « offrande à la terre » *dugu su*, qui inaugure l'année chez les Bambara.

3. G. DIETERLEN. Rites du mariage chez les Bambara, Zaïre, 1954, 8 p. 834-35.

4. *id.*, p. 44-45, p. 835.

Nous rappelons qu'à propos du rôle de la musique au cours des cérémonies publiques, G. CALAME-GRIAULE et B. CALAME écrivent : « l'essentiel de son efficacité est d'assurer la fécondité. En effet, la plupart des manifestations musicales dans les rituels ou les techniques, ont pour but de contribuer à la pérennité des hommes, et plus spécialement du groupe. La musique est un dépassement de la mort, car elle aide à la création de nouvelles vies, sur le plan humain comme sur le plan végétal... C'est pourquoi son rôle est prépondérant aux funérailles. Tous les instruments, réunis en orchestre, conjuguent leurs efforts pour assurer au mort la naissance d'un ascendant en qui se réincarnera une partie de sa force vitale et qui sera son répondant sur terre. » (G. CALAME-GRIAULE et B. CALAME, Introduction à l'étude de la musique africaine, *La revue musicale*, Paris, p. 15).

5. Marcel GRIAULE et G. DIETERLEN, La mort chez les Kouroumba, *J. de la Société des Africanistes*, tome XII, 1942, p. 12.

Le corps est ensuite conduit au cimetière pour y être inhumé. « Le cortège se forme dans l'ordre suivant : une femme portant sur la tête le tambour d'eau qu'elle tient d'une main et dont elle joue de l'autre, le brancard mortuaire porté par quatre hommes, une femme tenant laalebasse à graisse et le fuseau de la morte, une autre femme portant un panier contenant ses vêtements, les hommes, les femmes <sup>1</sup>. »

G. Rouget a observé en Guinée et au Dahomey des instruments comportant deuxalebasses flottantes, et non une seule : « *gi dunu* des Malinké de Guinée et *sinhun* du Bas-Dahomey sont l'un et l'autre composés de deux demi-alebasses renversées et flottant sur un plan d'eau, que l'on frappe alternativement <sup>2</sup> ».

Le tambour d'eau, frappé par des petites filles bozo non excisées, joue un rôle particulier dans les cérémonies dites d'offrande du feu au Dieu d'eau, *ñienēye tū* <sup>3</sup>. Ces cérémonies se déroulent une fois par an, le neuvième jour du mois lunaire *nóngoidjiani hai* (juillet-août). Au cours de cette journée, les Bozo et les Dogon échangent des présents qui confirment et renouvellent l'alliance qui les unit <sup>4</sup>.

Au coucher du soleil, les vieillards se livrent à un rite purificateur : ils font le tour du village en versant au sol de l'eau dans laquelle ils ont fait macérer toute la journée des écorces de caïlcédrat. Ils préviennent ensuite les jeunes filles de l'ouverture de la cérémonie. Celles-ci, dès le premier jour du mois, s'étaient fait coiffer et parer de bijoux. Elles revêtent leurs plus beaux vêtements, prennent chacune unealebasse et se réunissent chez l'une des doyennes de l'agglomération. Une amende frappe celle qui refuse sa participation : elle doit donner huit noix de cola, et ses parents sont tenus de confectionner un plat destiné à être consommé par les jeunes filles le lendemain. Si l'amende n'était pas payée, un membre de la famille de la coupable courrait le risque de se noyer pendant l'année.

La doyenne remet aux jeunes filles deux vieilles perches utilisées par les piroguiers, sur lesquelles elles poseront les touffes d'herbes brûlantes offertes au « génie de l'eau ». Puis elle groupe les jeunes filles deux par deux et les conduit au bord du fleuve. Le premier couple se saisit de la paille de l'abri qui couvre une pirogue sans toucher à son armature de bois, et dépose la paille prélevée sur les deux perches placées parallèlement sur le sol. Le feu est mis au moyen

1. *Id.*, p. 14.

2. G. ROUGET. La résonance dans les échelles musicales, *Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris, 9-14 mai 1960, p. 232.

3. C'est-à-dire Faro.

Ce récit est un résumé des pages relatives au tambour d'eau dans Z. LIGERS. *Les Sorko (Bozo), Maitres du Niger. Étude Ethnographique I*, Librairie des Cinq Continents, Paris, 1964, Préface, p. XII-XIV.

4. Voir M. GRIAULE. *L'alliance cathartique, Africa*, London, oct. 1948, p. 242-258.

d'une braise transportée sur les lieux par l'une des deux jeunes filles. Lorsque le feu a pris, elles pénètrent dans le fleuve jusqu'à hauteur de la poitrine en portant le brancard qu'elles déposent sur l'eau. Elles retirent les perches et abandonnent le tas d'herbes enflammées qui est rapidement emporté par le courant. Ceci fait, les deux jeunes filles remontent sur la berge et passent les perches au couple suivant qui agit de la même manière. Lorsque chaque couple, agissant de même, a abandonné son paquet d'herbes au « génie de l'eau », les jeunes filles retournent au village en chantant pour chercher leuralebasse. Elles redescendent au bord du fleuve où, les pieds dans l'eau, elles renversent leur instrument sur le flot et le frappent des deux mains en regardant s'éloigner les îlots d'herbes en feu. Lorsque le dernier îlot a disparu, elles remplissent d'eau leuralebasse-tambour en chantant : « L'eau de Dieu d'eau est une bonne eau » ; puis chacune rentre chez elle et verse le contenu de saalebasse dans la jarre qui contient l'eau de boisson de la maisonnée.

Pendant ce temps, les vieillards se sont rassemblés en aval du village et, assis sur la berge, ils observent soigneusement les îlots d'herbes qui passent devant eux. Ils notent celui dont le feu est resté le plus longtemps allumé et qui est allé le plus loin. Rentrés au village, ils convoquent les jeunes filles chez le « maître de l'eau », *dyītū*, et recherchent avec elles le couple qui l'a lancé. Ils déterminent ensuite celle des deux jeunes filles qui a allumé la paille et soufflé sur le feu, et lui demandent de révéler où elle a été chercher la braise. Le « maître de l'eau », se rend chez le père de l'officiante et lui donne le conseil formel, pour éviter que la jeune fille ne soit « prise par *ñiyenēye* », donc noyée dans le cours de l'année, de donner sa fille en mariage au fils d'un « maître de l'eau ». Si le père refusait, sa fille se noierait dans l'année.

Il est intéressant de signaler que les chasseurs bozo utilisent lesalebasses retournées sur l'eau et frappées comme un tambour pour attirer les crocodiles<sup>1</sup>.

Une légende recueillie à Koa, relate les origines du crocodile et la façon dont le premier chasseur a pu le capturer. Nous donnons ci-après un résumé du fragment de la légende qui intéresse cet objet.

Après de nombreuses péripéties, le chasseur, qui venait de harponner le crocodile sans pourtant pouvoir ni l'approcher ni le tuer, demanda qu'on aille chercher unealebasse. Lorsqu'elle lui fut remise, il la retourna sur l'eau et la frappa comme il l'aurait fait d'un tambour. Attiré par la résonance particulière de l'instrument, le crocodile

1. Z. LIGERS. Loc. cit., p. 157.

s'approcha de laalebasse ce qui permit au chasseur de s'emparer de lui.

Le même procédé est employé aujourd'hui pour attirer les sauriens. On emporte de préférence deux « calebasses-tambours d'eau » (*dji dunu hanuō*), l'une pour le chasseur, l'autre pour son compagnon. Si la chasse a lieu dans un marigot, les chasseurs se placent sur la rive située à l'est et à une certaine distance l'un de l'autre. S'il s'agit d'une mare, ils se placent respectivement à chacune de ses extrémités et frappent pendant longtemps les calebasses renversées. Au son des instruments, les crocodiles sortent de l'eau pour escalader les rives.

b) Au cours des cérémonies publiques consacrées aux danses de possession, les Songhay battent des tambours-de-alebasse (*gasu*) qui ne sont ni gravés ni munis de sonnailles : « Une demi-alebasse hémisphérique est retournée sur le sol et battue avec deux battoirs formés de longues baguettes. Laalebasse est du type domestique, mais choisie spécialement épaisse et de grandes dimensions (0,40 m de diamètre) <sup>1</sup>. »

L'auteur signale que les baguettes sont d'emploi récent et qu'ailleurs — notamment à Hombori, en 1953 — l'objet était encore battu à la main <sup>2</sup>. Quel que soit le mode de frappe utilisé « cet instrument est le seul qui n'ait pas d'usage laïque, il est réservé aux cérémonies des génies *Gandyi Bi* <sup>3</sup> ». Mais ce sont ici les hommes et non les femmes qui fabriquent et jouent des calebasses battues (Pl. IV, 2).

Actuellement, dans les grandes villes se déroulent régulièrement des danses de possession, dites *ginε dō* « danses des génies » (en Bambara) auxquelles participent non seulement les Songhay, qui en restent les instigateurs, mais aussi des individus appartenant à d'autres ethnies.

Nous avons vu que traditionnellement, la «alebasse de mariage » et le « tambour d'eau » étaient de propriété et d'usage exclusivement féminins ; il en est encore ainsi dans les villages où ils ont gardé leur caractère rituel. Mais dans les villes, pendant l'exécution des danses de possessions, il est courant de voir des hommes comme des femmes jouer publiquement de ces deux instruments. On assiste là à un net phénomène de détribalisation : le mélange des ethnies, l'éloignement des individus du foyer d'origine et de leur famille, provoquent une distorsion des usages et des croyances.

1. J. ROUCH. La religion et la magie songhay, P. U. F., Paris, 1960, p. 139-140.

2. *Id.*, p. 143.

3. *Id.*, p. 140.

c) Chez les Dogon, comme ailleurs, laalebasse frappée comme un tambour est un instrument traditionnellement réservé aux femmes : celles-ci accompagnant leurs lamentations ou leurs chants en brandissant ou en frappant une demi-alebasse, ou encore en grattant le sol avec elle, lors des cérémonies qui ont lieu pour les funérailles<sup>1</sup>.

Les chants entonnés au moment du mariage par les camarades de classe d'âge des conjoints sont rythmés par le jeu d'une demi-alebasse renversée sur le sol et frappée comme un tambour : une mode récente en a répandu l'usage chez les jeunes gens, pour les mariages et les réjouissances<sup>2</sup>.

En revanche, les tambours à membrane sont interdits aux femmes qui ne doivent jamais les toucher ni même les effleurer de leur ombre au moment de leur confection, lorsque la peau qui les recouvre est mise à sécher au soleil<sup>3</sup>.

Mais l'un des instruments qui fait partie de la série des tambours conservés dans la maison mère de chaque lignage, bien qu'il soit joué exclusivement par les hommes, symbolise la femme : il s'agit du tambour *barba* fait d'une peau tendue « sur l'ouverture d'une grandealebasse sphérique, image d'un ventre de femme. Le son qu'elle donne rappelle les plaintes de la parturition<sup>4</sup> ». « Des figures de femmes enceintes sont tracées à l'intérieur »<sup>5</sup> lors de la confection de l'instrument.

D'après l'étymologie indigène, le nom du tambour vient de *baro* « ajouter » ; les Dogon commentent cette interprétation en disant que la femme, qui met au monde, « augmente la population », peuple le pays. Ainsi, frapper l'instrument revient à multiplier les naissances.

Lesalebasses que l'on frappe au cours des cérémonies des funérailles ne sont généralement pas décorées. Ce sont des récipients que les femmes utilisent quotidiennement pour verser l'eau de boisson ou la bière, pour faire la cuisine ou pour tout autre usage domestique : ils ne deviennent instruments de musique ou d'accompagnement qu'au moment des cérémonies dont nous avons parlé plus haut.

Mais, le décor intervient de façon rituelle pour desalebasses offertes réglementairement par le fiancé à la fiancée aux approches du mariage. La valeur symbolique des gravures nous paraît devoir être rappro-

1. M. GRIAULE. Masques Dogon, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie Paris, 1938, Ch. Les funérailles (rituel général (Sanga), p. 291, 292, 304.

2. G. CALAME-GRIAULE et B. CALAME. Introduction à l'étude de la musique africaine, *La Revue Musicale*, Paris, p. 18, note 6.

3. Cet interdit est dû à l'impureté momentanée des femmes au moment de leurs menstrues, impureté qui ne doit pas être communiquée aux instruments. *Id.*, p. 19.

4. M. GRIAULE. Dieu d'eau, Éd. du Chêne, Paris, 1948, p. 81.

5. M. GRIAULE. Symbolisme des tambours soudanais, *Mélanges d'Historique et d'Esthétique musicales*, Paris 1955, p. 84.

chée de celles qui ornent les « Calebasses de mariages » en usage dans d'autres populations. « Lors de l'apparition des premières menstrues, le fiancé fait porter à la mère de la fiancée deux silures *anagonno* dits *punnulu izu* « poissons des menstrues » et deux calebasses dites *punu sere kono* « calebasses témoins des menstrues »... La première calebasse, grande et ronde, est ornée de vingt-deux gravures, « dessins (des choses) que le *pô* a fait tourner dans le monde » dits *pô ganna ginnigili tōnu*, qui sont ceux des catégories instaurées par Nommo et douze « dessins du Yourougou », *yurugu tōnu*. La seconde, qui est une calebasse cuiller n'est point ornée.

Les figures qui ornent la grande calebasse ronde témoignent des catégories spécifiques aux femmes. Les Dogon, en effet, ont classé en séries parallèles divisées en vingt-deux catégories tous les êtres et éléments qui composent l'univers, lequel est censé être sorti d'un infiniment petit, symbolisé par la graine de fonio (*pô*) — d'où le nom donné à la série de gravures<sup>1</sup>. Les gravures représentent la plupart des variétés de graines de céréales (les Dogon sont des cultivateurs), des arbres, des animaux, des insectes, des objets rituels, etc.

La calebasse est ici l'image du contenant primordial où s'est développée puis multipliée la vie lors de la création du monde. Parallèlement, elle figure le sein maternel où se développe le fœtus humain, assimilé à un poisson vivant dans les eaux matricielles. La calebasse-cuiller est l'image du placenta, le manche représentant le cordon ombilical. « La mère remet les calebasses à la fiancée, après ses premières menstrues en lui disant : « Voici tes calebasses pour boire l'eau » ; l'eau qu'elle boira en utilisant les récipients doit former les eaux matricielles où se tiennent les poissons-fœtus. On dit : « La calebasse gravée, témoin des menstrues, qu'on donne à la fille c'est le compte des choses que le fonio a fait tourner dans le monde. C'est comme si elle accouchait d'un enfant ; qu'Amma lui donne un enfant<sup>2</sup>. »

« Lorsque le mariage approche, le fiancé fait porter à sa belle-mère une calebasse-gourde ornée de vingt-deux dessins gravés, dits *pô ganna ginnigili tōnu*. Si celle-ci accepte le don c'est signe que la jeune fille deviendra bientôt sa femme<sup>3</sup>. »

Les récipients et les dessins qui les ornent soulignent la fécondité souhaitée à la future mariée ; ils témoignent aussi de la féminité

1. M. GRIAULE et G. DIETERLEN. *Le Renard Pâle*, Institut d'Ethnologie (Sous presse), Paris, Ch. I, La création : L'œuf d'Amma.

2. G. DIETERLEN. Parenté et mariage chez les Dogon, *Africa*, Londres, avr. 1956, XXVI, 2, p. 139.

3. *Id.*, p. 140. Ce second don intervenait autrefois pour que la jeune femme, ayant accouché de son troisième enfant, puisse venir habiter chez son mari.

attribuée au fruit du calebassier. Sur le plan du symbole, la calebasse est assimilée à un contenant, une matrice d'où le monde est sorti, et parallèlement à la matrice maternelle où se poursuivront les gestations. Ces récipients, ne sont pas des instruments de musique proprement dits, mais sont, sur un certain plan des « calebasses de mariage »<sup>1</sup>; nous devons rapprocher les représentations dont ils sont l'objet, de celles qui concernent les instruments de musique étudiés dans cet article.

\*  
\* \*

Nous avons traité, dans ces brèves notes, de la valeur symbolique attribuée aux tambours-de-calebasse (morphologie, décor) et de l'aspect social et religieux de leur usage dans quelques sociétés d'Afrique occidentale. Elles ne sont pas exhaustives : en attirant l'attention du lecteur, nous souhaitons que soient apportées à l'érudition d'autres observations menées dans les mêmes groupes ou dans d'autres ethnies.

L'étude spécifique des rythmes, des modes de frappe, des chants, des danses, qui accompagnent le jeu de ces tambours doit être menée conjointement par des spécialistes de l'ethnomusicologie<sup>2</sup>. Il conviendrait également d'entreprendre l'histoire de ces instruments<sup>3</sup> et d'établir l'aire de leur répartition, de leur diffusion à travers l'Afrique Noire.

*C. N. R. S. Paris.*

1. La question est réservée de savoir si les calebasses gravées, don du fiancé peuvent être « jouées » aux funérailles ou au mariage comme les récipients ordinaires.

2. En ce qui concerne les tambours d'eau (comportant 2 calebasses flottantes) l'étude a été entreprise par G. Rouget, qui prépare une publication sur ce sujet : « L'intervalle que donnent ces deux caisses, lorsqu'on les frappe alternativement tient à ce qu'elles diffèrent soit de volume, soit d'épaisseur, soit des deux, ou encore à ce qu'elles flottent plus ou moins sur une quantité d'eau plus ou moins grande. L'intervalle est recherché en combinant entre eux ces différents facteurs... De tailles différentes, flottant sur des récipients différents, tous donnaient des intervalles différents les uns des autres, bien que répondant grosso modo à la définition d'une tierce majeure... Quant à l'instrument malinké, je n'en ai vu qu'un seul, mais, à deux reprises, et j'ai pu constater que l'accord avait varié d'une fois à l'autre ». G. ROUGET, loc. cit., p. 232.

3. Les instruments de musique en calebasse ne figurent pas jusqu'ici dans le matériel archéologique recueilli en Égypte. Le calebassier n'était pas cultivé par les anciens Égyptiens ; nous remercions J. Yoyotte qui nous a communiqué ces renseignements.