

**Polo VALLEJO: *Mbudi mbudi na mhanga. L'univers musical de l'enfance des Wagogo de Tanzanie***

Polo Vallejo, 2004

Fabrice Marandola

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/524>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 344-347

ISBN : 2-8257-0910-7

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Fabrice Marandola, « Polo VALLEJO: *Mbudi mbudi na mhanga. L'univers musical de l'enfance des Wagogo de Tanzanie* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 13 janvier 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/524>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Polo VALLEJO: *Mbudi mbudi na mhanga. L'univers musical de l'enfance des Wagogo de Tanzanie*

Polo Vallejo, 2004

Fabrice Marandola

---

## RÉFÉRENCE

Polo Vallejo, *Mbudi mbudi na mhanga. L'univers musical de l'enfance des Wagogo de Tanzanie*, Polo Vallejo, 2004. 198 p. Edition trilingue espagnol, anglais, français; illustrations et photographies noir et blanc et couleurs, transcriptions musicales, glossaire, bibliographie, discographie, accompagné de deux CD (57'41" et 76'06")

- 1 Disons-le d'emblée, *Mbudi mbudi na mhanga*, consacré à l'univers musical de l'enfance des Wagogo gogo de Tanzanie, est un ouvrage d'une rare qualité. Il bénéficie tout d'abord d'une édition extrêmement soignée, qui fait la part belle aux illustrations: il comporte cent soixante-dix photos en couleurs et dix-sept en noir et blanc, présentées dans des formats variés qui vont de la pleine page aux simples vignettes. Ces dernières sont accolées en bas de page pour évoquer l'univers culturel et matériel des Wagogo, ou présentées sous forme de mosaïque pour retracer par exemple – de manière tout à fait explicite bien qu'en l'absence de tout commentaire – la fabrication d'un tambour en forme de sablier (p. 112). L'ingéniosité dont fait preuve ce procédé irrigue d'ailleurs toute la conception graphique de l'ouvrage: en sus de quelques dessins originaux, réalisés à l'ocre et aux crayons de couleur par de jeunes Wagogo, de nombreuses illustrations viennent ponctuer le texte, que ce soit entre les différentes parties ou en filigrane de certaines d'entre elles, évoquant ainsi un livre pour enfants. Cette dernière impression est renforcée par l'omniprésence de la couleur, dont la palette oscillant autour des ocres confère à l'ensemble une grande unité.

- 2 C'est également grâce à la couleur que se distinguent avec aisance les trois versions linguistiques. Le texte trilingue (espagnol, anglais, français) est en effet agencé selon une astucieuse disposition en trois colonnes contiguës qui permet la distribution des exemples (cartographiques ou musicaux) au sein de l'une ou l'autre des versions, en fonction de la place disponible. Il convient de souligner ici l'effort consenti par l'auteur/éditeur pour réaliser cette publication trilingue, qui devrait assurer à l'ouvrage la plus large diffusion – même si la traduction française s'avère moins idiomatique que la version anglaise.
- 3 Si la forme de l'ouvrage évoque celle d'un livre pour la jeunesse, c'est parce que son contenu est justement dédié à l'univers musical de l'enfance. Et c'est pour la même raison que le livre débute par une chantefable qui lui donne son titre, *Mbudi mbudi na mhanga* (« La chauve-souris et l'oryctérope»), qui fut par ailleurs le tout premier contact musical de l'auteur avec les enfants. Mais qu'on ne s'y trompe pas: s'il est dédié aux musiques exécutées par et pour les enfants, le contenu du livre s'avère d'une grande richesse et d'une parfaite rigueur scientifiques. En fin pédagogue, Polo Vallejo nous introduit de la sorte dans la complexité de l'univers musical des Wagogo gogo, les pièces pour enfants présentant nombre de traits caractéristiques de celles réservées aux adultes. L'auteur confirme d'ailleurs dès l'introduction que l'étude du répertoire enfantin lui a permis de répondre à des questions fondamentales relatives aux techniques plurivocales, qu'elles soient ou non polyphoniques: « Les deux aspects – polyphonies et répertoire d'enfants – se sont convertis en deux visions interconnectées de la même réalité» (p. 18).
- 4 Passée l'introduction, le livre s'articule en cinq chapitres, consacrés respectivement à l'habitat et la culture des Wagogo (I), à l'univers musical de l'enfance (II), à la systématique musicale (III) et aux transcriptions de la plupart des chants d'enfants (IV), le dernier chapitre étant dévolu aux éléments techniques que sont le glossaire, l'index des CD, la bibliographie et la discographie (V). Ces différentes parties sont liées entre elles par dix courts textes plus personnels, intitulés « Notes de terrain», qui apportent un regard moins académique – mais encore une fois très didactique – sur le travail du chercheur, et qui mêlent habilement anecdotes plaisantes et réflexions beaucoup plus profondes, issues de ce que l'auteur qualifie de « choc frontal – et amical – entre deux façons de concevoir la réalité» (p. 17). Ce sont en fait de véritables leçons d'ethnomusicologie de terrain, qui ont trait tour à tour à l'état d'esprit qui anime le chercheur dans cette phase particulière du travail (note 1), aux différents aspects de l'enquête (notes 2, 3, 7, 8 et 9), au décalage culturel entre ethnomusicologue et musiciens (notes 4 et 5) et à l'apprentissage (note 6). Quant à la dernière note (10), elle tempère l'enthousiasme caractéristique de la première d'entre elles – « J'ai l'impression qu'il n'y a pas un jour sans musique à Nzali» (p. 24) – d'une note teintée de quelque peu de pessimisme: à l'occasion du passage au village d'un marchand ambulant ayant apporté des piles, toutes les radios se mirent un jour à fonctionner et plus aucune autre source sonore ne se fit entendre; bien entendu, une fois les piles usées, « la musique inonda de nouveau l'air de Nzali» (p.107). Mais cette anecdote, significative de l'évolution des modes de vie, pose ici implicitement la question de la pérennité des répertoires et de leur transmission. Cette question de la vitalité de la musique, qui ouvre et clôt le livre, apparaît également comme une métaphore traduisant l'évolution de l'état d'esprit du chercheur qui, à force de contacts répétés et raisonnés avec une culture musicale qui n'est pas la sienne, passe nécessairement de la fougue des premières découvertes à une réflexion plus mature fondée sur l'expérience acquise.

- 5 Les deux premiers chapitres ont pour objectif de fournir toutes les informations pertinentes relatives au contexte socioculturel de la musique: ce sont des modèles du genre, chacun procédant du général au particulier. Le premier chapitre nous amène progressivement de l'histoire de la Tanzanie à la vie des enfants de Nzali – village où furent enregistrés la majorité des pièces présentées ici –, après avoir brossé un tableau d'une grande concision de la culture matérielle et symbolique des Wagogo. Le deuxième chapitre précise la place de la musique dans la société ainsi que la part qui y est réservée aux enfants, grâce notamment à un schéma récapitulatif très informatif (p. 70). Sont décrits les répertoires relatifs aux berceuses (*kunhembula mwana*), aux chantefables (*simu*), aux chansons et jeux d'enfants (*nyimbo za wadodo*) – parmi lesquels figurent les pièces pour xylophone et hochet (*mkwajungoma* et *kayamba*) – ainsi qu'au rite d'initiation (*makumbi*). Ce dernier représente le répertoire le plus important de tout le patrimoine musical des Wagogo, tant par sa valeur symbolique que par l'abondance des chants qui y figurent. Il se compose de chants collectifs à deux voix, *a cappella*, accompagnés de battements de main et de mouvements de la tête et des bras, dont les textes en langage métaphorique décrivent les différents moments du rite. Le chapitre se poursuit par la description des conditions d'apprentissage de la musique, qui s'effectue tout d'abord par l'intermédiaire du contact maternel, puis par observation et imitation, et s'achève sur un court paragraphe abordant un aspect essentiel de la musique des Wagogo: son caractère collectif.
- 6 Le troisième chapitre est consacré à la systématique musicale. La précision des informations qui y figurent est sans conteste sous-tendue par un travail analytique de fond relatif à la totalité du répertoire wagogo. En quelques pages sont ainsi définies les caractéristiques essentielles de ces musiques: instrumentarium, chorégraphie, aspects rythmiques (pulsation, métrique, accompagnement rythmique des chansons), échelles musicales, aspects mélodiques et harmoniques, structures formelles et variations, plurivocauté et parties constitutives. Quels que soient les traits décrits – dont les plus saillants sont l'omniprésence du chant en intervalles parallèles, le recours à des échelles pentatoniques avec triton, une forte propension à la contramétricité ou encore la variété des modes d'organisation du matériau mélodique entre soliste et chœur – les explications sont parfaitement claires, et ce malgré la concision du propos. Seule subsiste une ambiguïté dans le court passage relatif à l'aspect symétrique ou asymétrique des périodes et sa relation à la structure bipartite des chants (p. 99). Quant aux exemples, ils sont tous choisis dans les répertoires enfantins et renvoient à la fois aux transcriptions des chants et à leur version sonore, qui figure sur l'un des deux CD encartés.
- 7 Et c'est là une autre des vertus de *Mbudi mbudi na mhanga*: mettre à la disposition du lecteur une documentation d'une très grande richesse. Figurent ainsi dans le quatrième chapitre pas moins de cinquante-six transcriptions de chants d'enfants, toutes présentées sur le même modèle dont les principes sont explicités en début de chapitre. Notons qu'une transcription sous forme paradigmatique aurait certainement permis de rendre encore plus explicite la structure interne des chants, indiquée ici par des lettres. De même, un index des transcriptions, corrélé à celui des deux disques, simplifierait le va-et-vient entre texte, transcriptions et exemples sonores.
- 8 Ces restrictions mises à part, les enregistrements complètent de façon remarquable le propos de l'auteur en ce qu'ils nous donnent à apprécier soixante-sept courts extraits de chantefables, devinettes, contes, chants et pièces pour xylophones – dont les enfants sont de véritables virtuoses. Mais ce qui singularise encore l'ouvrage, c'est l'idée qu'a eue Polo

Vallejo de faire figurer chaque chant dans une double version: sa version originale, enregistrée avec un chœur d'enfants, et une version chantée par une soliste qui matérialise la pulsation par des battements de main. Outre que ce procédé témoigne du constant souci didactique de l'auteur, il prouve de façon indubitable la nécessité de disposer de la battue afin de pouvoir effectuer une transcription qui soit à même de rendre compte de la manière dont les tenants de la tradition conçoivent l'organisation temporelle de leur musique. Par ailleurs, le fait que les deux versions ne soient pas chantées par le même effectif, s'il peut troubler au premier abord, nous offre des renseignements supplémentaires sur la manière dont est conçue la répartition des éléments mélodiques et textuels prépondérants entre les deux voix, puisque la version soliste en propose une synthèse.

- 9 Que ce soit du point de vue de l'édition, des illustrations, des enregistrements, du contenu scientifique, de la concision ou de la clarté de l'exposé, *Mbudi mbudi na mhanga* est un ouvrage d'une valeur remarquable. Ne prétendant pas répondre aux critères de publication scientifique habituels, il s'avère un modèle de vulgarisation de la recherche. Servi par des qualités pédagogiques et une sensibilité indéniables, il autorise par ailleurs une lecture à plusieurs niveaux qui s'adresse tant aux chercheurs, aux étudiants, aux pédagogues qu'aux simples amateurs.
- 10 On l'aura compris, ce livre-disque, publié à compte d'auteur, devrait connaître le succès qu'il mérite et figurer bientôt dans toutes les bibliothèques de ceux qui s'intéressent, peu ou prou, à l'univers des musiques de tradition orale.