

LA MUSIQUE ET LA DANSE AU RWANDA

Prof. Paulin MUSWAHILI

La question étant par trop large, nous ne nous occuperons pas directement du problème de la musique instrumentale: orchestre, harpe et tambours, etc.

La musique et la danse qui nous ne cessons d'appeler l'un des aspects de la langue des dieux

- elles n'ont pour une âme douée de tous les sens nullement besoin d'interprètes;
- elles sont sans frontières: amis et ennemis goûtent ou se nourrissent à la même table;
- elles sont au-dessus des religions, voir des idéologies: protestants et catholiques, ces frères séparés ont un culte pour les mêmes auteurs, fréquentent les mêmes dancings; capitalistes et communistes goûtent l'un et l'autre la musique et la danse des deux blocs sans se préoccuper des questions qui les opposent; le Jazz, dont l'origine est africaine, est goûté par ceux-là même qui font de la couleur de la peau le signe par lequel il faudrait distinguer les en-voie de sous-développement et les autres; eh bien! la musique est le produire et de combiner des sons d'une manière agréable à l'oreille et la danse expression d'une idée antérieurement vécue se présentent sous deux catégories :

musique et dans traditionnelles; musique et dans classiques.

Le temps qui nous est imparti nous permettra de présenter les quatre points qui suivent :

1. Caractéristiques
2. Utilisation: hier et aujourd'hui
3. Réponse aux questions d'impasse
4. Politique préconisée.

1. CARACTERISTIQUES

1.1. Musique traditionnelle ou populaire

Sous sa forme primitive, notre musique est aussi traditionnelle que populaire. Elle se transmet oralement, de génération en génération et s'adresse, comme le dit César Geoffray à propos d'autres musiques du genre, au plus grand nombre d'usagers.

...../.....

Elle s'altère rarement par son aspect populaire, ses formules mélodiques doivent rester faciles à retenir et éviter toute signature, toute originalité autre que régionale ou ethnique. S'il est permis de parler de signature ethnico-régionale, c'est que dans notre pays, comme en Suisse, pour ne parler que de ce Rwanda européen, chaque ethnie enrichit le patrimoine dont nous parlons par une musique particulière que toutes les autres ethnies savourent à leur manière.

- Le mututsi excelle dans le genre méditatif surtout en ce qui concerne les chants de veillée. Exemples: Umukubitanankweto, Hahirwa Nyiramibambwe, Sibira Mwana wanyoye ink, Sibira nzaguherekeza, Nkubito y'imanzi.
- Le muhutu se signale, suivant le genre, par une musique courte et forte, invitation à l'action immédiate: Exemples: Ya nka ya Makombe. Kundwa Mana y'i Rwanda.
- Le mutwa, on le sait, l'emporte sur ses frères par une musique synthèse des deux autres, avec une signature de la renaissance, surtout italienne. En effet, pour un connaisseur, la fin du XVe siècle est marquée par une forme de chanson courte, galante, badine portant le nom de frottola (petit fruit). Il faut avoir d'autres sens pour ne pas être envouté par ce "précieux cadeau de la bonté des cieux".
Il ne faut pas une forte initiation pour se rendre compte du fait que cette musique, tout en restant antiphonique, elle est polyphonique et se classerait facilement dans les genres canon ou fugue.
Invitation à la danse comme nombre des musiques hutu et tutsi, la musique twa est davantage joie jusque dans les adaptations d'une aussi typiquement britannique musique telle que Clementine:

- Tutali Kumwe ngira agahinda
Bibero byiza nkwikundire
Reka nkwihozeze nyabusa
Nishilire agahinda.

Exemple: Yego Mama Rubibi yaraje -

Yicaye i Butare, varahatinze. Yego.....

Concernant toujours les caractéristiques, vous remarquerez sans peine, comme le signale toujours C. Geoffray, si vous êtes appelé à exercer un groupe homogène ou hétérogène de chanter que la chanson populaire ou traditionnelle qui module, qui recourt à la Polytonalité, qui fait intervenir un élément perturbant dans son dessin mélodique ou rythmique, est d'abord refusé.

...../.....

Notre musique reste encore dans la pentatonie. Les deux demi-tons de la gamme diatonique majeure européenne lui font défaut. Si elle connaît les deux rythmes binaire et ternaire, c'est surtout ce dernier qui prédomine surtout lorsqu'il est question de danse.

S'agissant du problème de la polyphonie, l'on se rendra compte sans peine qu'à l'exception de la musique twa, nos chants et chansons sont principalement monodiques. Lorsqu'il y a accord ou harmonie, ce n'est que par endroit, le développement et la technique que celui-ci suppose, faisant défaut.

Le point commun reste la berceuse qui chez tous les enfants doit créer un climat aussi paisible que confiant.

1.2. Danses traditionnelles ou populaires

La même simplicité dont question plus haut se retrouve mutatis mutandis dans la danse qui se présente sous deux formes:

- la première qu'il ne serait pas faux de qualifier de Sturm und Drang (tempête et tourmant), n'est pas exclusivement hutu. Elle se rencontrerait chez les trois ethnies, voire dans toutes les régions, tout dépendant de ce que l'on veut exprimer. Souvenons-nous que danser c'est exprimer ce que l'on vit intérieurement. Dans cette forme il conviendrait de classer ikinimba et Akabasore.
- La deuxième forme rassemble tout rythme binaire ou ternaire sincèrement maîtrisé. Ici c'est davantage l'élégance qui est recherchée et mise en évidence. Il ne faut pas y classer autre chose que l'Umushayayo et toute danse mettant à contribution, en même temps ou successivement les yeux et les dents transparents de joie, le tronc couvert d'une gracieuse souplesse, les jambes et bras rivalisant sans brutalité d'obéissance au rythme.

1.3. Musique et danse classique

Affirmons avec DUFOURCQ lorsqu'il présente l'auteur de la Flûte enchantée, qu'une musique est classique si son auteur se distingue par la concision et l'élégance de son langage, la lumière qui plane sur ses oeuvres, la fraîcheur de l'expression, le respect et le souci du style.

Il faut en dire autant de la danse avant son exécution, alors qu'elle perd son qualificatif de classique si elle négligeait de faire ressortir les trois parties qui la constituent:

- la première partie qui est généralement un duo (gutanga inka);
- la deuxième partie qui est une reprise du même motif par tout le groupe (Kwakira inka), laissant aux plus brillants parmi les membres le privilège de se mettre en évidence et d'exploiter toutes les richesses du thème, soit en brodant, soit en faisant preuve de la souplesse du coup (Kuvuna umugara) avant de rejoindre le groupe;

- la dernière partie est une conclusion (Kugwa mu nka).-

on reconnaît généralement le titre de classique à la danse que nous rendons par l'expression umuhamilizo, toute autre production se classant sous la dénomination imbyino ou unudiho.

Répondons avant de passer à la partie qui suit à la question de savoir si notre musique traditionnelle peut revendiquer le titre de classique. La réponse est affirmative dans la mesure

où nous n'avons pas de raisons sérieuses de nier que nos musiciens pouvaient avoir comme le signale Robert Dufourcq, une sensibilité bien affinée. Qu'ils soient interprètes de leurs contemporains ou joueurs de leurs propres oeuvres, Rujindili, Kabalira, Munzenze, Sebatunzi, pour ne citer que ceux-là restent incontestablement représentants classiques de leur époque.

2. UTILISATION

On s'imagine mal, hier comme aujourd'hui, un mariage sans musique, (Basangirangendo, batabazi b'u Rwanda; Ncuti z'Abezahumure.); une action de batelier sans accompagnement de musique (Bateliers de la Volga: sans relâche, au Rwanda: Tsimbura, tsimbura turagive) une réception d'un haut personnage non rehaussée par des chants de circonstance ou par un hymne national (Tubarusha Umwami mwa mbwa mwe; Umugambi ni umwe Banyarwanda, la Bralançonne God Save the Lucen); une communication officielle ou une alerte sans une musique ou un jeu de tambour ad hoc (La Ve symphonie de Beethoven); une victoire d'un parti politique sur un autre qui ne sonne occasion à une composition musicale inoubliable (Turatsinze ga ve), un club de joueurs de foot-ball sans chant-devise (Abadahigwa mwumvise mu mitwe y'u Rwanda, Impuruza zivuye mu Cyesha, Zihuruza abarwanashyaka, Zinyura Nyamasheke yose no Ku Ishara n'i Masaka. Ngize Intwali z'i Kabgayi twaje twahize, Ingeli zikwiye Umwami ni twe ziteze. Kabgayi yatsinze abahizi, Indi mitwe yose nihore Bati: Kabgayi nziza tuzagawa), une région qui se respecte permet

à ses enfants de chanter ou ses richesses ou ses exploits
(Reka tulirimbe Cyangugu; Butare mutitabira butati). Peut-on se
dire amoureux si on ne l'exprime pas un chant (qu'on est bien dans
les bras d'une personne du sexe qu'on n'a pas, qu'on est bien dans
ces bras-là)? Est-on vraiment joyeux quand on ne l'exprime à
personne (Fin de la IXe symphonie de Beethoven :

Flamme claire et brûlante
Dans les foyers crépitants
Symbole des joies ardentes
De nos coeurs adolescents

Flambe, flambe au camp, toujours flambe
Grands feux du soir aux vives ardeurs
Avec allégresse, flambe feu de la joie en
nos coeurs.).

Terminons cette partie en signalant que même une action aussi
banale que celle d'une sentinelle est prétexte à musique. La flûte
que nous écoutons le soir chasse l'ennui du veilleur en même temps
qu'elle signale sa présence aux visites non programmées.

3. REPONSE AUX QUESTIONS D'IMPASSE

Deux sortes d'impasse inquiètent les responsables de la promotion
de la culture. L'on parle, en premier lieu et à propos de ce que
l'on appelle impasse de forme, de l'intégration insuffisante des
moyens techniques d'expression:

- pentatonicité: état dont se réclamerait une oeuvre qui n'aurait
été composée que dans la gamme dite afro-asiatique, dépourvue
des deux demi-tons de la gamme européenne;
- polytonalité: état d'une oeuvre dont la composition et le dévelop-
pement aurait emprunté la voie que nous suivons lorsque nous
dansons. Initialement, personne ne transpire (tonalité principale),
au cours de l'exécution le danseur transpire et ce moment cor-
respond, dans une oeuvre musicale à une modulation - une entrée
dans une nouvelle gamme. Le procédé peut se poursuivre pourvu
que la longueur du morceau ne s'y refuse jusqu'à ce que l'on
revienne au thème et à la tonalité initiale.

Polyrythmie: comme le nom l'indique, rares ne sont pas les
compositions qui, pour rompre ou éviter la monotonie moduent
en changeant de mesure.

Chromatisme: ce phénomène représente une ressource qui nous permet d'avoir un demi-ton entre deux notes de même nom, dont l'une est diésée ou bémolisée.

La réponse à cette question requiert la présence d'hommes qui possèdent et comprennent le patrimoine culturel national, qui savent ce qui lui fait défaut et où il faut le chercher; qui, l'ayant découvert sont à même de l'assimiler et de le vivre intensément sans se détribaliser et d'en nourrir les jeunes et tous les autres qui seraient susceptibles de l'accueillir sans heurt.

Le deuxième problème que l'on présente sous forme d'impasse de fond est d'autant plus douloureux que la tendance à encourager tout producteur, en soi excellente, aboutit à faire croire qu'il est permis de dire n'importe quoi, n'importe comment, que l'art poétique ou musical ne se cultive pas.

S'il reste vrai qu'il y a un langage qui traduit adéquatement la solidarité, l'amour filial, les relations entre jeunes gens et jeunes filles, l'intelligence sous sa forme de duplicité, de fourberie, l'inconduite féminine, la gourmandise surtout maritale, et nous en passons, il est aussi nécessaire surtout s'il l'on s'adresse à un large public de proportionner sur langage poétique et musical au destinataire.

Ceci exige que les instances chargées de l'information doivent être vigilantes dans la sélection des oeuvres destinées à la radiodiffusion. Non seulement le fond et la forme du texte retiendra leur attention mais aussi la qualité artistique et technique de la musique ne doit être ni inférieure, ni évidemment supérieure à l'élément, au sentiment, à l'idée à mettre en exergue.

4. POLITIQUE PRECONISEE

Conclusions en préconisant une politique qui doit présider au développement de la musique et de la danse au Rwanda.

1. Rappelons la nécessité d'un enseignement musical de qualité. (Umwana apfa mu iterura) La musique est une langue ayant son alphabet, sa grammaire. Autant on apprend sa langue maternelle et les ressources que nous attendons des langues étrangères, autant la musique doit trouver une place convenable dans le programme des enseignements surtout primaire et secondaire. La création d'un conservatoire ou d'un département de Beaux-Arts dans l'Enseignement Supérieur ou universitaire permettrait de résoudre ce problèmes.

2. Il faut obliger ou mieux faciliter la tâche des grands musiciens pour qu'ils animent et cultivent de la bonne musique dans les milieux consommateurs.
3. Il est impérieux d'organiser des rencontres ou des compétitions entre des groupements distingués.

1. Cercle St. Paul NYAKIBANDA, Tulirimba, c 1955
2. BOLLER, C et Collab. , Montjoie, Paris, Edit.musicales de la Schora Cantorum, s.d.
3. ERNST, P. et HANQUET, R., Tiouli, BUXELLES, Choeur des Landes 1960.
4. Canton de Fribourg, L'Ecole chanteur, II. Einsiedeln (Suisse) 1936.
5. N. Fröhliche Kinderlieder mit Noten s.l., Franz Schneider Verlag, s.d.
6. DUMAS, G., Chants pour le renouveau, Paris, Edit.musicales St-Leu-La-Fôret, s.d.
7. Kraus, E.und Oberborbeck, F., Musik in des Schule, I, II, III Möseler Verlag Wolfenbüttel, s.d.
8. GOHL, W., Der Singkreis. Gesamtband I-50. Zürich, Musikverlag zum Pelikan, 1964.
9. Leslie Woodgate, The Penguin Song Book London, Lowe and BEYKNE LTD, 1958
10. DUMAS, G. et Collab. Roland - Paris, Procure de musique St-Leu-La-Forêt, s.d.
11. ANDERSEN, L., Mein Heimatland. Mainz, B-SCHOTT'S SOHNE, S.D.
12. WISEMAN, H.andi NORTHCOTE, S., The clarendon Suiging Games, Book II. London, OXFORD University Press, s.d.
13. CHITTY, A.W.I., Question and Answer Songs for the Nusery class. London, W.Paxton & Co ltd, s.d.
14. Harvey John A., Articulation and Activity Swgs for Kindergaben, Nursety Iraining Centres, Occupation Centres, Primary Schools, etc... London, W.Paxton & co ltd. s.d.
15. BREESE, PAMELA M., Time for Singing, Ten Songs for Young children. London, J. Curwen & Sons ltd. Chansons. Salzburg, Otto Müller, Verlag , 1959.
17. MARMONTEL, A., La Première année de Musique. Solfège et Chants. Paris, Armand Colin, 1952.
18. GEOFFRAY, c., Livre de chant des tous petits à l'intention des éducateurs. GEMBLoux (Belgique), Duculot, 1968, t.I et II.