



CHOPI TIMBILA

MOZAMBIQUE



Festival d'Automne à Paris, Le Rond-Point Théâtre Renaud-Barrault
7-11 octobre

Grenoble, Le Cargo 13 octobre
Metz, L'Arsenal 15 octobre

TIMBILA TA VENASI

ORCHESTRE DE XYLOPHONES, CHANTEURS ET DANSEURS CHOPI DU MOZAMBIQUE

DIRECTION, VENÂNCIO MBANDE

PROGRAMME

Première partie (environ 35 minutes)

CHIMVEKA
ensemble de flûtes-roseau

NGALANGA
Composition et direction, Alberto Maria
quatre xylophones et trois tamboures

CHITENDE
chant et arc musical, Perreira Chietete

entracte

Deuxième partie (environ 55 minutes)

TIMBILA
musique, chant et danse
Composition et direction, Venâncio Mbande

avec la participation de

Luis Madonela
Alfredo Nhamahango
Jose Chalate
Constantino Victore
Jacinto Nhamahango
Alberto Maria
Raimundo Naife
Fabião Andre
Raimundo Mbande
Americo Chichave
Faustino Massacule
Manuel Mbande
Perreira Chietete

Almeida Guambe
Leonardo Ngulele
Lucas Madade
João Ngule
Carlos Madade
Nhaniciane Cuambe
Afonso Guambe
Sidonio Massue
Tomas Massango
Eugenio Mahunzo
Melissuane Intatisse
Inacio Nhanrave
Alfredo Massango

Conseiller artistique, Andrew Tracey

Invitation en association avec la Fondation de France,
dans le cadre de son programme Art et Société.

Avec le concours de l'Association Française d'Action Artistique

Le Festival d'Automne à Paris remercie Henry et Berna Hartley pour avoir accueilli les musiciens
et permis les répétitions à Rainhill Farm, Rustenburg.



Le pays chopi

Parmi les populations africaines du Mozambique, les Chopi représentent un des groupes ethniques les plus réduits, au nombre de 240 000 selon le recensement de 1969. Ils vivent dans la région forestière longeant la mer, immédiatement au nord-est de l'embouchure du fleuve Limpopo, dans les districts de Zavala, Inhambane, Inharrime et Manjacaze.

Le centre du pays chopi, presque plat, est dominé par le large bassin du fleuve Inharrime; ses eaux saumâtres coulent vers le sud parallèlement à la mer dont le séparent d'étroites dunes boisées, en passant par des lagunes. Les collines les plus hautes excèdent rarement deux cent mètres au-dessus du niveau de la mer. La majeure partie de la population est à moins de vingt kilomètres de la côte, tandis que la brousse épaisse vers l'intérieur des terres est inhabitée sur des centaines de kilomètres, par suite du manque d'eau.

Malgré l'exiguïté du territoire chopi, la densité de sa population — l'une des plus élevée au Mozambique — s'explique par la fertilité de la terre. Le climat tropical ainsi que les pluies abondantes permettent (en temps normal) toutes les variétés de récoltes tropicales : cassave, maïs, arachide, haricots, potirons, Calebasses, patates douces, bananes, papayes, mangues, ananas,... La plupart des familles chopi possèdent un verger d'anacardier (noix de cajou). Les Chopi ont peu de gros bétail, les chèvres et les porcs étant plus adaptés aux conditions tropicales.

Le peuple chopi

Les Chopi vivent au sein de petites exploitations agricoles dispersées, rattachées à une chefferie. Bien que la langue chopi appartienne à la grande famille des langues *bantu*, la culture chopi a peu à voir avec celle des peuples voisins. Ce qui est particulièrement remarquable dans le cas de la musique : les orchestres *timbila* n'ont pas leur pareil dans toute l'Afrique, et constituent une marque importante de la singularité chopi.

Historiquement, les Chopi faisaient partie du célèbre royaume de Monomotapa, qui a connu son apogée aux seizième et dix-septième siècles. La première mention écrite des Chopi date de 1560; elle est due à un moine portugais — Andre Fernandes — et atteste que leur tradition de xylophones était déjà florissante.

Le traumatisme de l'invasion zulu au siècle dernier occupe une place importante dans l'histoire récente. Les Shangana, sous suzeraineté zulu, ont tenté de subjuguier tous les peuples de la région comprise entre les fleuves Limpopo et Save. Cependant, en pays chopi, ils se sont heurtés à un peuple audacieux et inventif, dont la résistance a duré jusqu'à ce que les Shangana aient été vaincus par les Portugais en 1895.

L'intensification de la colonisation portugaise qui s'ensuivit entraîna ses propres problèmes, et notamment la nécessité de trouver de quoi payer les taxes, ce qui amena la plupart des hommes chopi à travailler dans les mines d'or sud-africaines.

L'euphorie de l'indépendance de 1975 s'est rapidement évanouie; aujourd'hui, le pays chopi est pris entre les deux parties adverses de la guerre civile : le gouvernement Frelimo et le mouvement de résistance Renamo. Des groupes de bandits sèment la terreur dans tout le pays qui ne connaît plus de loi; l'activité économique est arrêtée, les déplacements sont devenus dangereux et la vie humaine a bien peu de prix. Les mines sud-africaines restent l'unique source de revenu pour les rares hommes qui osent encore faire le voyage. A leur retour, transportant des sacs de vivres et de l'argent, certains n'arrivent jamais jusque chez eux.

Ces quinze années de guerre civile menacent une tradition séculaire que ni les Zulu, ni les Portugais n'avaient pu détruire. La continuité est primordiale pour la transmission de formes artistiques aussi développées que celle des *timbila* chopi : il faut



D. R.

que les jeunes gens puissent baigner dans l'atmosphère de *wumbila* — de « xylophonicité » —, l'étude du *timbila* commençant dès l'âge de cinq ou six ans.

Venâncio Mbande voit son orchestre et le temps qu'il passe à la mine comme une sorte d'école de *timbila*. Il essaie d'y attirer de jeunes musiciens et danseurs, pour qu'au moins, les jours de repos, ils puissent pratiquer. A Maputo, la Compagnie Nationale de Danse subventionnée par la Fondation Ford comprend plusieurs joueurs de *timbila*, dont la musique s'écarte cependant déjà de la tradition. La continuité : ce lien vital, sans lequel toute tradition est condamnée à mourir, tient toujours, bien que sérieusement menacé. Mais pour combien de temps encore ?

La musique des orchestres de xylophones chopi

Le *timbila* (xylophones) fait partie des formes africaines anciennes de danse et de musique — des formes complexes et exigeantes, résultat de nombreuses années de dévouement et de pratique de la part des compositeurs et des interprètes, ainsi que de plusieurs siècles de raffinement dans le style, la forme et les instruments. L'expression de soi au sein d'une forme stricte, la liberté de chacun au sein de l'unité du groupe, l'intégration de l'individu et de la société par le biais de l'interprétation, le conflit de schémas rythmiques, moteurs et perceptifs antagonistes sont autant de thèmes africains caractéristiques qui se retrouvent de manière très évidente dans le *timbila*.

Les manifestations *timbila* ont toujours été associées au pouvoir politique; auparavant, elles n'étaient interprétées que pour les chefs ou les administrateurs coloniaux. A l'indépendance du Mozambique, en 1975, la chefferie a été abolie, et les orchestres de xylophones ont commencé à jouer pour les fonctionnaires locaux du gouvernement. Il convient cependant de distinguer les conditions en temps de paix et celles qui ont cours actuellement; la violente guerre civile entre le gouvernement Frelimo et le mouvement Renamo n'a guère connu de trêve depuis l'indépendance. Il n'y a plus aucun orchestre qui joue au pays chopi, et seuls deux orchestres chopi existent encore : l'un, situé à Maputo, dans la capitale, est subventionné par le gouvernement; l'autre est celui de Venâncio Mbande.

L'orchestre *Timbila ta Venasi* est entièrement formé d'hommes chopi partis travailler dans une mine d'Afrique du Sud. Venâncio Mbande, qui dirige l'orchestre, compose et fabrique les instruments, après avoir passé plus de vingt ans dans les galeries souterraines, occupe maintenant un poste de responsabilité. Il a toujours exigé que son groupe réponde aux critères artistiques chopi les plus élevés, aussi bien dans l'interprétation que dans la construction des xylophones. Il est la personnalité dominante de la musique chopi d'aujourd'hui; il a donné des conférences aux Etats-Unis et en Hollande et a participé à plusieurs films ; il a été, en 1969, le lauréat de la revue *African Arts*.

Les paroles de *timbila* reflètent l'auto-régulation inhérente aux systèmes politiques africains traditionnels. Le compositeur est libre, en principe, de commenter n'importe quel sujet d'actualité, qu'il soit social, politique ou philosophique, sans craindre de représailles. En pratique, en ces temps de troubles, les compositeurs du Mozambique doivent éviter la critique politique détaillée pour ne pas risquer leur vie.

Les instruments fabriqués peuvent avoir quatre registres différents, couvrant quatre octaves de la gamme chopi, strictement équi-heptatonique. Trois tailles sont employées dans le présent orchestre : le *sanje*, plus aigü, au premier rang, le *dibhinda*, à la tessiture médiane, au second rang, et le *chinzumana* grave à l'arrière. Une douzaine d'éléments naturels sont utilisés pour leur fabrication : du bois, de la cire d'abeille, du caoutchouc naturel, des Calebasses, des feuilles de palmier... Le timbre puissant des *timbila* est obtenu grâce à l'accord exact de chaque touche en bois avec son résonateur, et grâce au « mirliton », cette membrane vibrante faite avec du péritoine de vache, placée sur le côté de chaque résonateur en Calebasse.

La forme est traditionnelle : une suite de mouvements, chacun ayant un caractère spécifique. Ce sont d'abord des *mitsitso*, introductions orchestrales sans danseurs. Celles-ci ont une forme musicale plus libre que les mouvements suivants. Elles commencent souvent par un « faux départ », c'est-à-dire par l'introduction du soliste, au signal duquel l'orchestre répond, puis s'arrête net... Le soliste continue et réintroduit l'orchestre pour la pièce proprement dite.

Durant l'exécution des *mitsitso*, l'attention portée aux deux aspects suivants devrait permettre de rehausser considérablement la perception du spectacle en son entier :

1° la forme cyclique globale de chaque pièce, qu'il est possible de mesurer en comptant le nombre de pulsations des joueurs de crécelle dans chaque cycle ;

2° les signaux donnés par le soliste sur son instrument afin de diriger l'exécution. En entendant ce signal, l'orchestre joue une réponse à l'unisson, et l'on peut s'attendre, après un nombre déterminé de répétitions du cycle, à l'événement suivant : le prochain couplet du chant, une nouvelle action dansée, la fin de la pièce,...

Les danseurs entrent en criant au cours du dernier *mitsitso*. Viennent alors les six mouvements dansés. Les plus énergiques ne comprennent qu'une brève phrase chantée, peu avant la fin. Le mouvement lent *mzeno*, ou « grand chant », est le point culminant. Lorsqu'il est joué au village, tout le monde est debout et se resserre autour des interprètes pour chanter avec eux — un moment d'une grande émotion. Le spectacle se termine par un dernier *mitsitso* orchestral.

Le programme, au cours de ces représentations en Europe, comportera également des exemples de ce que les Chopi appellent leurs « petites » musiques, avec deux danses liées à l'éducation musicale de tout homme chopi : *chimveka*, la danse au pipeau des garçons, chacun ayant une note spécifique, et *ngalanga*, avec xylophones et tambours, une danse dans laquelle le jeune homme apprend des éléments *timbila* importants.

d'après Andrew Tracey
Bibliothèque Internationale de Musique Africaine
Traduction Peter Szendy

Commande
à
Merce Cunningham.

Invitation
des
Chopi Timbila.

FONDATION
DE
FRANCE

PROGRAMME ART & SOCIÉTÉ

FRFAP - 1992 - M - 10 - PRG5