

Esthétique de la danse Kyebe-Kyebe du Congo-Brazzaville à travers les éléments paralinguistiques

IDOUKOU Camille

Université Marien N'GOUABI
idoukoucamille@gmail.com

NDONGO IBARA Yvon-Pierre

Université Marien N'GOUABI
yvon.ndongo-ibara@umng.cg

Résumé

Les éléments paralinguistiques accompagnent et rehaussent l'esthétique de la quasi-totalité des danses africaines. Ces éléments font corps avec la danse et avec les acteurs eux-mêmes. Ils traduisent, d'une manière implicite, et explicite la vie et la pensée des acteurs de la danse Kyebe-Kyebe voire celle de toute la communauté Mbosi. Ce peuple, à travers ces éléments, s'extériorise et traduit sa vision du monde. Chez les acteurs des danses Mbosi, les éléments paralinguistiques leur sont presque inséparables et sont une affaire de culture et de civilisation. C'est dans cette optique que s'inscrit cette étude sur l'esthétique de la danse Kyebe-Kyebe à travers les éléments paralinguistiques. Le présent article résulte de l'observation de différents acteurs des danses Mbosi, plus particulièrement ceux de la danse Kyebe-Kyebe. Il résulte de cette étude que différents éléments paralinguistiques constituent le creuset de l'esthétique dans cette communauté. Parmi lesquels la musicalité instrumentale, les couleurs, la gestuelle.

Mots clés : Esthétique, danse, Kyebe-Kyebe, Mbosi, éléments extralinguistiques, Sociolinguistique.

ABSTRACT

Paralinguistic elements accompany and enhance the aesthetics of almost all African dances. These elements become one with the dance and with the actors themselves. They implicitly and explicitly translate the life and thought of the actors of the Kyebe-Kyebe dance and even that of the entire Mbosi community. These people, through these elements, exteriorize themselves and translate their vision of the world. For Mbosi dance actors, the Paralinguistic elements are almost inseparable from them and are facts about culture and civilization. Accordingly, this study has scrutinised the aesthetics of Kyebe-Kyebe dance through Paralinguistic elements. It results from the observation of different actors of Mbosi dances, more particularly those of the Kyebe-Kyebe dance. This contriution analyzes the way in which the actors of this dance use different elements outside the linguistic field to create beauty in their dance and to offer joy to the whole community.

Keywords: aesthetics, dance, kyebe-kyebe, mbosi, paralinguistic elements, sociolinguistics.

INTRODUCTION

L'univers culturel africain est riche d'enseignements. Ceux-ci découlent de différents genres oraux et des arts du spectacle qui, sont un réservoir d'informations sur les différents groupes sociaux. Ainsi, le pouvoir, l'économie, le social, la religion et l'esthétique sont au cœur des danses africaines en général et celles des Ambosi en particulier. La recherche sur l'esthétique en littérature écrite comme en littérature orale a souvent conduit moult chercheurs vers le chemin des effets que peut produire le langage dans les différents genres, laissant de côté l'extralinguistique. Le Kyebe-Kyebe associe quatre dimensions : la danse (et la musique), le sport, le spectacle (Joseph ITOUA, 2014 :74) et l'esthétique des éléments extralinguistiques. Cette étude nous conduira vers cette dimension extralinguistique de la danse Kyebe-Kyebe. En dehors des aspects du beau, relevés dans le langage lors de la pratique de la danse

Kyebe-Kyebe, il existe aussi de l'esthétique à travers les éléments extralinguistiques. À cet effet, ces éléments procurent du plaisir, attirent l'attention des acteurs et observateurs ; apportent quelque chose d'autre de magique à la danse Kyebe-Kyebe. Dans le cadre de cette danse, l'esthétique des éléments extralinguistiques est perçue à travers les instruments et les éléments corporels des acteurs. Le présent article porte sur l'esthétique de la danse Kyebe-Kyebe à travers les éléments extralinguistiques.

La danse Kyebe-Kyebe est pratiquée au Congo par les Koyo, les Ambosi de la rive gauche de la rivière Alima et par les Ngae et les Nguilima de la rive droite de l'Alima. Cet espace correspond au plan administratif aux Sous-préfectures d'Owando, Ngoko, Boundji, Oyo, Tchicapika, Abala et d'Allémbé dans les départements de la Cuvette et des Plateaux.

Ce travail a un intérêt scientifique avéré. Il est en effet l'approfondissement de la connaissance de la culture des Ambosi en général et de la connaissance de l'esthétique des éléments extralinguistiques de sa danse Kyebe-Kebe en particulier. Malheureusement, il existe très peu d'études sur l'esthétique des éléments extralinguistiques en milieu Mbosi. Les seules études à notre connaissance sont celles d'Emmanuel OKAMBA (2012), Joseph ITOUA (2014), Daniel Isaac ITOUA (2018) qui n'ont abordé que de façon partielle.

En dehors d'eux, il y a d'autres auteurs comme Mahalia LASSIBILE (A.T.E.R. Université Sophia-Antipolis Nice, Département danse)²⁴, Arnaud HALLOY (Centre d'Anthropologie Culturelle (C.A.C.), Université Libre de Bruxelles, et chercheur associé au CEMAf-Ivry)²⁵ et Bernard SÈVE²⁶ mais ils ont mis plus l'accent sur les autres peuples tels les Noirs d'origine africaine au

²⁴ Mahalia LASSIBILE, De la corde au nœud, Logique esthétique et paradoxes chorégraphiques chez les WoDaaBe du Niger. <https://calenda.org/192977>. Consulté le 28/06/2020

²⁵ Arnaud HALLOY, Danse et style rituel. De l'esthétique au politique dans les cultes d'origine africaine au Brésil. <https://calenda.org/192977>. Consulté le 28/06/2020

²⁶ Bernard SÈVE, Utilisation et « présentation esthétique » des instruments de musique. <https://doi.org/10.4000/methodos.2569>. visité le 01/07/2020.

Brésil et les WoDaaBe du Niger, ce qui n'a donc pas résolu le problème de l'insuffisance sur la question en société Mbosi. C'est pour toutes ces raisons que nous avons voulu entreprendre ce travail.

Toute la problématique de cette étude peut être résumée par la question suivante : Peut-on trouver l'esthétique à travers les éléments extralinguistiques de la danse Kyebe-Kyebe ? À cette question, nous pouvons adjoindre la question subsidiaire suivante : Comment se construit l'esthétique dans les éléments extralinguistiques de la danse Kyebe-Kyebe ? Toutes ces questions nous amènent à l'hypothèse suivante : l'esthétique des éléments extralinguistiques serait le fruit de l'art et des valeurs des Ambosi.

L'étude s'appuie essentiellement sur les documents. Ces documents ont été collectés dans les différents centres de documentation de la place (Institut Français du Congo, Bibliothèques universitaires). L'exploitation des extraits filmiques nous a été aussi d'un apport considérable. Cette recherche a été soutenue par notre travail d'observation sur le terrain des manifestations du Kyebe-Kyebe à Brazzaville.

Dans cette étude, nous ferons premièrement un aperçu définitionnel des concepts. À ce propos, notre attention sera portée sur les concepts d'esthétique, de Kyebe-Kyebe et d'extralinguistique. En second lieu, le regard portera sur l'esthétique à travers les instruments de la danse. Il sera question dans cette phase, de relever les aspects esthétiques du Kyebe-Kyebe à partir des instruments sonores et insonores. Enfin, le dernier point sera consacré à exhumier l'esthétique à travers les éléments corporels. L'accent sera mis sur les gestes des acteurs de la danse Kyebe-Kyebe.

1. Aperçu définitionnel des concepts

Dans cet article, trois concepts nécessitent d'être définis pour une bonne compréhension de l'étude que nous avons voulue entreprendre. Il s'agit des concepts « esthétique », « Kyebe-Kyebe » et « extralinguistique ».

Nous avons d'abord le concept « esthétique » qui, selon le dictionnaire encyclopédique universel, vient lui-même du grec *aisthêtikos* (« ce qui est perceptible par les sens »). Il désigne au sens large, tout ce qui plaît d'un point de vue sensible. De façon plus précise, « esthétique renvoie à tout ce qui est beau, ou nous séduit, dans l'art et dans la nature. Réfléchissant sur la question du beau, PLATON a établi un dialogue entre SOCRATE et HIPPIAS. Pour HIPPIAS, le beau est représenté par une belle femme. Mais, SOCRATE qui manifeste le point de vue de PLATON déclare ce qui suit à HIPPIAS :

« - Il est ainsi fait, HIPPIAS. Il ne faut point chercher en lui de politesse ; c'est un homme grossier, qui ne se soucie que de la vérité. Il faut pourtant lui répondre, et je vais dire le premier mon avis. Si une marmite est faite par un habile potier ; si elle est unie, ronde et bien cuite, comme sont quelques-unes de ces belles marmites à deux ances, qui contiennent six mesures, et sont faites au tour ; si c'est d'une pareille marmite qu'il veut parler, il faut avouer qu'elle est belle. Car comment refuser la beauté à ce qui est beau ? »²⁷

C'est pour dire que le beau ne renvoie pas seulement à l'état physique inhérent à une personne, à la nature mais également à ce qui nous attire dans une œuvre artistique, au surnaturel. À ce titre, Friedrich HEGEL renchérit en ces termes :

« ... l'art a un but qui lui est commun avec beaucoup d'autres manifestations de l'esprit et qui consiste à s'adresser aux sens et éveiller, susciter des sentiments. Et, pour être plus précis, on ajoute que l'art est fait pour éveiller en nous du beau »²⁸.

On perçoit ici que l'auteur insiste sur les finalités d'une œuvre d'art. Une œuvre artistique selon Friedrich HEGEL a un caractère séduisant et d'émerveillement. Les éléments extralinguistiques du *Kyebe-Kyebe* s'inscrivent pleinement dans cette perspective de

²⁷ PLATON, *Hippias Majeur*, 287 d-288 e, trad. V. Cousin revue par J. LACOSTE, Hâtier, coll. « Les Classiques de la philosophie », 2001, p.19-22.

²⁸ Friedrich Hegel, *Introduction à l'esthétique. Le beau* (1829), Chap. II, 1^{ère} section, d, trad. S. Jankélévitch, coll. « Champs », 1979, P.P.63-64.

l'art puisqu'étant façonnés, manifestés par les acteurs et perçus par tout observateur.

L'esthétique, disons-nous, est rattachée à tout ce qui provoque en l'homme un sentiment de plaisir, de satisfaction vis-à-vis d'une personne, d'un objet, d'un son ou d'une représentation.

Le concept « Kyebe-Kyebe » renvoie à une danse initiatique des Ambösi, un groupe ethnique habitant la partie septentrionale de la République du Congo. S'exprimant sur la question de la danse, Jamake HIGHWATER dans *L'Esprit de l'aube* écrit :

*« Personne ne sait avec exactitude comment le chant et la danse ont commencé, mais il existe chez les animaux y compris bien sûr les humains, un rapport entre sentiment intense d'une part, et mouvement corporel et émission sonore involontaire d'autre part. »*²⁹

L'auteur de cette pensée fait ressurgir le contrat spirituel qui existe entre les phénomènes de chant, de danse avec notre homme intérieur. Celui-ci se manifeste par des mouvements corporels, par des paroles chantées, et par des instruments. À cela, il convient de dire que dans la culture Mbösi, l'enfant naît, grandit et meurt avec la danse. Plusieurs études ont été consacrées à cette danse et ces auteurs l'ont définie différemment.

Ainsi, de ces chercheurs nous avons Théophile OBENGA (1976) qui définit le Kyebe-Kyebe comme « la danse du vautour », à cause des cercles concentriques qu'elle effectue la marionnette sacrée (Ifia), lorsqu'elle tourne autour d'elle-même au ras du sol, en imitant le majestueux vol du vautour qui, depuis le ciel, tourne en quête de proie au sol.

Jérôme OLLANDET (1981 : 490) pour sa part, déclare que le Kyebe-Kyebe est plus qu'une simple danse-ballet. À travers la chanson, les gestes des acteurs, l'allure des masques, on retrouve les manifestations les plus spectaculaires de la vie au village. La danse englobe des rites religieux, de la littérature orale, de la musique instrumentale, du chant, des pantomimes, des légendes

²⁹ Jamake HIGHWATER, *L'Esprit de l'aube*, Paris, Nouvelles Horizons, 1981, p.136

chantées et mimées, de l'acrobatie, de la peinture décorative et des arts plastiques.

Emmanuel OKAMBA (2012 : 117) de son côté note que le Kyebe-Kyebe est une manifestation festive, un défoulement collectif, regroupant tous les habitants du village, initiés et non-initiés autour d'un cercle. Cette manifestation a pour objet la redynamisation des liens énergétiques qui relient collectivement le groupe. Elle active et réactive les forces spirituelles de chaque individu à travers le groupe et renouvelle les forces individuelles et collectives. Après chaque partie de danse, chaque individu renaît, fortifié pour affronter les épreuves d'un nouveau cycle de vie, jusqu'à la prochaine manifestation.

En outre, pour Joseph ITOUA (2018 : 124) le Kyebe-Kyebe peut se définir et se vivre comme une danse, un sport et un spectacle, au cours desquels et devant un large public, « *Le Tswambondzi* » accomplit plusieurs mouvements de rotations sur lui-même, en pivotant sur les deux jambes, le dos complètement courbé comme un chat.

Le Kyebe-Kyebe, pour ce qui nous concerne, est une détente, des retrouvailles pour les Ambosi en vue de raviver l'amour au sein de la communauté après quelques jours ou mois de travaux champêtres, de chasse et de pêche. C'est une danse mystérieuse, initiatique et surtout protectrice des âmes initiées.

Par ailleurs, nous entendons par « extralinguistiques » tout ce qui renvoie aux phénomènes indépendants de la linguistique. Pour notre part, les phénomènes dont il est question sont ceux perçus, sentis, entendus et n'ayant aucun rapport avec le langage articulé.

Pendant la partie la partie de danse Kyebe-Kyebe, se produit le charme à travers les éléments extralinguistiques. Ces éléments, comme le nom l'indique, se trouvent en dehors de la langue *embosi*³⁰, de la parole, mais captivant l'esprit humain. Ils se

³⁰ *Embosi* est une langue du groupe Mbosi habitant la République du Congo et plus précisément dans les Préfectures des Plateaux et de la Cuvette.

structurent en deux catégories : les instruments de la danse et les instruments corporels.

2. Esthétique de la danse Kyebe-Kyebe à travers ses instruments

Les instruments utilisés lors de la danse Kyebe-Kyebe éveillent les sentiments ou les émotions de l'homme. Cette danse admet deux formes d'instrument : sonores et insonores. Ainsi, il sera premièrement question d'aborder les instruments sonores et insonores.

2.1. Instruments sonores

On entend par « instruments sonores » un ensemble de matériels utilisés pendant la danse dont chacun produit un son particulier contribuant à la production d'une symphonie particulière. Ils sont constitués de tambours (*Asimba*) et du tambourin (*Okimu*), de clochettes (*Anguana*), d'un gong (*Ekonga*), des aérophones en cornes d'animaux (*Atsemba ma agnama*), le battement de mains (*Atsaho*). En effet, les acteurs utilisent quatre types de tambours : *Ombango* (tambour de plus grande taille), *Kyenaa* (tambour de taille moyenne), *Angoo ma asimba* (deux gros tambours) et *Okimu* (tambourin).

2.1.1. *Asimba*, les tambours

Notre attention est d'abord tournée vers les tambours. *Ombango*, le premier tambour peut atteindre un mètre quatre-vingt-dix centimètres à un mètre de diamètre dans sa partie supérieure ; trente à vingt centimètres dans sa partie inférieure et un mètre de longueur. Tambour sculpté du tronc d'un arbre, le même arbre utilisé par le sculpteur des têtes-massues ou figurines, *Okuwa* ou d'autres espèces végétales. *Okuwa* est choisi par le fait qu'il résiste au temps. Le tronc de l'arbre est creusé en forme d'un entonnoir. Le creux dans sa partie supérieure est couvert d'une peau d'animaux tels le grand Koudou ou sa femelle, la chèvre ou celle du mouton. La partie supérieure du tambour, au départ

ouverte, est couverte d'une peau fixée par des pointes ou des tiges de bambou taillées en forme de pointes. Cette peau est soutenue par une ceinture tissée en fibres de liane percée de pointes. À l'extrémité inférieure, au centre, se trouve un trou d'environ dix centimètres de diamètre pour raffiner et laisser échapper de l'air. Dans cette optique, les écrits d'Emmanuel OKAMBA dans *Éthique du Kébé-Kébé et promotion du leadership chez les Mbosi du Congo* (2012 : 90) édifient lorsqu'il déclare :

« De nos jours, on trouve, partout en Afrique Noire, un instrument similaire au tambour égyptien du Louvre, fait d'une coque (bassin) en bois et recouvert d'une peau d'animal d'un seul ou des deux côtés et dont la tension se règle à l'aide de tiges ou de bambous. Il est généralement frappé avec des mains nues ou avec des baguettes. Les dimensions sont très variables selon que l'instrument est porté en bandoulière ou pas ».

Ce tambour au son basique et plus clair est utilisé pour l'ouverture de la cérémonie dansante. Il appelle au rassemblement des forces vives de la communauté, mais aussi, aux forces invisibles, aux esprits des mânes et des *Tswambondzi* ³¹disparus. Son timbre particulier fait la cour aux oreilles des initiés, des non-initiés et mêmes celles des esprits. Birago Diop dans son poème, « Souffle » ne dit-il pas « Les morts ne sont pas morts » ? Autrement dit, les esprits des morts nous côtoient, sont près de nous et partout. Le timbre du tambour dépasse le cadre du village, traverse les forêts et savanes et atteint le surnaturel. Les hommes et les esprits tombent amoureux de ce timbre, se détachent des lieux où ils se trouvent et vont à sa rencontre. Cette forme d'attraction auditive est rehaussée par d'autres timbres sonores dont celui du *Kyenaa* (tambour moyenne).

Le deuxième tambour est *Kyenaa*. Il est la moyenne du premier, *Ombango*. En effet, le nom *Kyenaa* renvoie au verbe

³¹ *Tswambondzi* est le nom donné à l'initié de la danse Kyebe-Kyebe se couvrant d'une toge de raphias ayant déjà fait des exploits dans l'acte de tournoiement.

« couper, trancher, s'interposer, s'incruster ». Son timbre strident s'interpose au son d'*Ombango*. Le timbre de *Kyena* suscite des sentiments émotifs, de la nostalgie, des vibrations ontologiques. Il saisit fortement l'ouïe et le cœur de l'homme. Ces timbres tambourinaires associés engendrent un plaisir, une percussion spéciale en direction des esprits célestes et redescend sur terre pour former une osmose avec le timbre des *Angoo ma asimba*, tambours-mères. Ces multiples sons qui se croisent, forment le socle esthétique tambourinaire de la danse Kyebe-Kyebe et attirent toute personne vers l'orchestre.

Il y a de plus, *Angoo ma asimba*, les tambours-mères. On en compte deux de taille légèrement différente. Si le premier est de quatre-vingt centimètres de hauteur et un mètre quatre-vingt centimètres de diamètre ; le second aura au moins soixante quinze centimètres de hauteur et un mètre soixante-quinze centimètres de diamètre. Le plus grand et gros est nommé *Ngoo one* (la mère aînée ou la grande). Il a un son plus basique et lourd. Le court est nommé *Ndóló* car son timbre est légèrement lourd. Les deux sont également creusés de l'intérieur. Leur partie inférieure formant un réservoir a, au centre, un petit trou d'un centimètre pour libérer de l'air. Sur ce, Emmanuel OKAMBA écrit en ces termes :

« De 40 à 160 centimètres de long, son poids peut dépasser les dix kilogrammes. La surface peut avoir de 20 à plus de 40 centimètres de diamètres. Le plus court et le plus volumineux a généralement quatre pieds, permettant une bonne assise sur terre »³².

Les deux gros tambours dont les sons plus graves secouent les profondeurs de la terre, remontent sur la surface, secouent les trippes, les poumons, le cœur et tous les nerfs des acteurs, rencontrent les deux premiers sons et libèrent des énergies positives donnant une joie authentique aux acteurs. Les deux tambours aux timbres facilement distinctifs, se singularisent par le fait qu'ils bousculent l'être tout entier, de la plante des pieds jusqu'aux cheveux de la tête, en l'invitant à esquisser les pas de

³² Emmanuel OKAMBA, *Op. Cit*, p. 90.

danse. Il faut aussi noter que le beau, l'agréable c'est aussi le ressenti. Les timbres de ces tambours sont chargés de formes de rayons de radiations. Ces rayons quittent le point névralgique de l'orchestre, tourbillonnent l'aire de danse et emportent les acteurs dans ses sonorités. D'une manière sincère, il est reconnu de tous que, ce qui fait danser les hommes, c'est prioritairement le rythme, puis, le chant arrive en seconde position.

On note également, *Okimu*, le tambourin. C'est le plus petit des tambours. Il peut avoir trente centimètres de longueur et cinquante centimètres de diamètre. Son timbre est perçant, sec et unique. Il est celui qui invoque les génies pour la bénédiction et la chance. Timbre plus perçant que celui du *Kyenaa*, il captive et maintient l'attention de l'acteur en action. Cet instrument mythique, magique, serait offert par des cigognes à un jeune orphelin³³. C'est l'une des raisons qui fait que le *Kyebe-Kyebe* soit aussi considéré comme, *Bwanga amba Bwande la Okuu*, autrement dit la danse du chien et la cigogne.

L'ensemble de ces tambours émet plusieurs sons qui, au final, forment une symphonie que l'on peut appeler langage tambourinaire. Le langage tambourinaire à l'instar du langage articulé, produit des émotions. L'esthétique des tambours réside dans leur résonnance, leur timbre qui s'entrelace. La battue des tambours du *Kyebe-Kyebe* crée des sensations plaisantes au niveau du groupe-danseur et même hors du groupe. C'est ce lien affectif sensoriel entre les acteurs et les tambours où l'on trouve le plaisir, la satisfaction intérieure.

2.1.2. *Anguana, Ekonga, Atsemba, clochettes, gong et aérophones*

De ces éléments sonores suscités s'ajoutent les clochettes, *Anguana* et le gong, *Ekonga* et les aérophones.

³³ Dans un récit à forme de mythe, les *Ambosi* montrent que ce tambourin fut un don des cigognes à un adolescent dont elles avaient ravi le couteau offert par les chasseurs.

Anguana ou les clochettes sont attachées à l'intérieur de la tige de raphias. Lors des mouvements effectués par le masque, elles produisent des cliquetis. Dans l'imaginaire des acteurs, elles font appel aux anges protecteurs et éloignent les mauvais esprits de l'acteur en action. Ces cliquetis donnent un pouvoir, une aura de mystère, une attraction au masque. Cela forme une portion musicale créant une atmosphère de communion entre le masque et les autres acteurs.

Quant au gong, *Ekonga*, un autre instrument à percussion, fabriqué par les forgerons de l'espace Mbosi, est aussi le symbole de l'appel au rassemblement à l'ordre. Les sons perçants ou lourds d'*Ekonga* découlent de la taille de l'instrument. Dans les communautés Mbosi quand le chef coutumier a une information à livrer à son peuple, son courtisan, *Obela* intervient dans la soirée (à dix-neuf heures) pour informer. Avant qu'il ne prenne la parole, il précède celle-ci par des coups de gong. Quand il le frappe et parle, les mères d'enfants sont tenues à garder leur progéniture dans le mutisme sous peine de sanction. Les frappes successives de cet instrument par l'utilisateur pendant la danse engendrent des sons rythmiques sonores renforçant la musicalité de la partie de danse. C'est cette musicalité qui insuffle à l'homme une certaine amitié aux instruments.

Enfin, il y a *Atsemba* ou les aérophones en cornes d'animaux (cornes d'antilopes, de gazelles). Les sons des différents aérophones selon leur taille, leur forme sont nettement distinctifs. Ils réveillent et invitent les esprits à la cérémonie festive. Il faut parallèlement noter que les devins dans leur entreprise de divination en milieu Mbosi, procèdent par le sifflement des cornes de gazelles pour invoquer les esprits. Le retentissement et le sifflement des aérophones touchent l'esprit de l'acteur, le met en communion avec le surnaturel. Cette rencontre de l'acteur avec le son et le surnaturel amène parfois l'acteur à tomber en extase.

Ces instruments joués individuellement au cours d'une partie de la danse *Kyebe-Kyebe*, finissent par donner une véritable symphonie. Cette véritable symphonie entraîne les spectateurs, les acteurs à s'impliquer pleinement dans la danse. Cette dernière est

perçue par le cœur via les oreilles. Elle est de plus, ici, caractérisée par le son magique que produisent ces instruments.

Abordant la question du « son », Jamake HIGHWATER écrit :

*« À l'oreille du musicien primal, ce qui est important n'est pas la mélodie telle que nous la concevons en occident, mais le son musical tout entier, sa complète réalité sonore et rythmique. La totalité de cette expérience touche la conscience, non pas par la magie des mots ou l'émotion de la musique, mais par le mouvement du son tout entier. »*³⁴

À ce propos, le son musical tout entier possède une force inexprimable. Il parvient à mettre tout le monde dans la joie. Il touche émotionnellement le public agonisant qu'il met en mouvement danse. La musicalité, le rythme ou les échos sonores ramènent parfois d'urgence au village ceux qui s'étaient rendus en brousse. Les gens revenaient précipitamment, non pas parce qu'ils avaient écouté les chansons, mais c'était du fait de l'audition du rythme de l'ensemble des instruments sonores tels les tambours ou aérophones en cornes d'animaux. Les acteurs épousent cette symphonie multiple qui les fait sortir hors d'eux-mêmes en se traduisant par les gestes et mouvements de danse.

L'on constate également qu'au cours d'une partie de la danse *Kyebe-Kyebe*, l'artiste dissimulé dans la toge de raphias (*Tswambondzi*, en langue *embösi*), avant de passer sur scène ou l'aire de la démonstration (la cour du village) se penche à proximité des joueurs d'instruments à percussion. Il auditionne attentivement le rythme complet de l'ensemble des instruments. Après avoir emmagasiné ce son, il peut faire un à deux tours de l'orchestre ou du groupe des acteurs. Il peut tâter avec sa main droite par un mouvement d'aller-retour, entre le lit de résonnance du tambour et sa poitrine. Le son devient alors une forme de motivation et d'envoûtement psychologique, un excitant pour l'acteur et en même temps de l'ensemble des acteurs.

Il nous est déjà arrivé d'assister à des parties de danses où, ceux qui reçurent des interdits des chirurgiens après une intervention

³⁴ Jamake HIGHWATER, *Op.cit.*, p.151

chirurgicale, de ne pas exercer toute forme d'activités, se mettre inconsciemment dans le bain de la danse, au péril de leur vie. Dans ces conditions, c'est par la suite que la douleur renaît souvent de ses cendres au grand regret de tous les acteurs.

Cette impulsion n'est pas anodine, car certains joueurs de tambours prennent des fétiches pour donner un timbre, un rythme particulier à l'instrument qu'il manipule et qui devient un «exhumeur» d'émotions. C'est à juste titre qu'Hugo ZEMP avait écrit :

« Un joueur de tambour d'aisselle utilise un remède pour que ses bras ne se fatiguent pas lorsqu'il joue longtemps. Il brûle certaines feuilles (dont il n'a pas révélé la composition) devant sa maison et met ses bras dans la fumée.

*Les tambourinaires connaissent aussi d'autres remèdes pour que les paumes de leurs mains ne leur fassent pas mal lorsque le jeu dure sans interruption pendant plusieurs heures et ceci souvent, lors d'une grande fête, plusieurs jours de suite. »*³⁵

Les sons traversent plusieurs espaces. Ils n'ont pas de limites privilégiées, c'est un espace indéterminé façonné par le son lui-même. Ils atteignent parfois des distances où l'oreille de l'artiste en action n'arrive plus à les captiver. Cependant, les sons continuent leur course jusqu'à épuisement total.

En dernière analyse, on retient que les éléments sonores contribuent agréablement à la beauté de la danse Kyebe-Kyebe.

À la suite des instruments sonores, il convient d'exposer sur ceux dits insonores. Étant entendu que les instruments sonores utilisent le canal auditif, les oreilles, pour avoir l'accès au cœur, les instruments insonores quant à eux, pour faire plaisir et susciter des émotions empruntent le canal de la vue.

³⁵ Hugo ZEMP, *Musique Dan. La musique dans la pensée et la vie sociale d'une société africaine*. Cahiers de l'Homme. Ethnologie – Géographie – Linguistique, Paris – Mouton – la Haye, 1971, p.183

2.2. Instruments insonores

Le concept « insonore » est défini, selon le *Dictionnaire Le Robert d'aujourd'hui*, comme ce qui amortit les sons ou qui les rend moins sonores, plus silencieux en isolant.

Les instruments insonores sont un ensemble constitué de toges de raphias, des plumes d'oiseaux taillées, tissées, des têtes-massues pour la danse Kyebe-Kyebe, la gibecière du guide des masques, *Ndumbé* et autres éléments de la nature. Chaque élément mentionné a un rôle, une dimension esthétique considérable dans la danse Kyebe-Kyebe.

2.2.1. *Apumba*, les toges de raphias

Abwasu ou *apumba*, les toges de raphias, manifestent une sorte de mirage pendant l'apparition des masques. À la sortie d'un masque Kyebe-Kyebe, un enfant, un étranger à la culture Mbosi, aura l'illusion d'un animal, d'un monstre en pleine marche. Dans ses premiers pas dans la cour, en position animale tout en faisant des gestes, des demi-cercles avant de se mettre en station debout. Dans cette station debout, le masque Kyebe-Kyebe lève la main droite qui tient la tête-massue en position verticale. Il peut prendre deux à trois mètres dans cette position en contemplant la nature humaine. C'est là une circonférence de deux à trois mètres d'écart, que les femmes peuvent venir lui faire des éloges ou pousser des cris de joie (*Ilolo*).

Ce qui suscite encore le soulèvement jovial de l'ensemble des acteurs de Kyebe-Kyebe c'est le caractère exemplaire du tournoiement des masques Kyebe-Kyebe. Ils évoluent d'un point à un autre en formant des cercles.

Cependant, les têtes-massues polychromes et souvent coiffées de plumes, produisent, elles aussi de l'émotion souhaitée. Certaines têtes-massues captivent à un certain moment l'ensemble des acteurs par l'art incomparable qui leur a été déversé par le maître sculpteur, *Okamba*. La plupart des têtes-massues, œuvres d'art exceptionnelles sont attractives par leur multiples couleurs tant sur les effigies que sur les plumes. L'observation du masque et de ses

couleurs permet aux acteurs de maintenir le contact avec le monde visible et de pénétrer l'invisible, de délecter les choses captées à travers le scintillement des enjoliveurs.

Il s'est produit au cours d'une partie de la danse Kyebe-Kyebe au village Éboyo un fait émotionnel. En effet, une femme Jeanne Bondo, veuve de son état, savait pertinemment que son défunt époux, Onguiele-Mássangá était l'un des renommés sculpteurs de têtes-massues de la contrée. Et ce jour-là, l'on fit sortir l'un des mémoriaux de son défunt époux, une tête-massue qu'on appelle *etata*, autrement dit merveilleux à regarder. Cette femme au lien d'être en liesse comme les autres dames, elle s'éclata en sanglots, en larmes sous le coup de l'émotion et du souvenir.

Le comportement de cette femme témoigne à suffisance le caractère saisissant et merveilleux de la danse Kyebe-Kyebe. La beauté de cette danse provient d'autre part, des éléments de la nature : balais de nervures, les feuilles fraîches et sèches de bananiers, de palmiers, de boutures de manioc.

Les balais de nervures (*myandzo*) sont utilisés par les masques Kyebe-Kyebe comme par les acteurs. Ils accompagnent à leur manière les gestes des acteurs. En dehors des masques, ce ne sont que les femmes et les initiés de la confrérie *otwere* qui en utilisent. Les non-initiés ne peuvent pas en toucher.

De même, les feuilles de palmier et de bananiers que porte le guide, *Ndumbé* jouent le même rôle que les balais de nervures. Les feuilles de boutures de manioc sont jetées sur le masque par les jeunes initiés durant les cinq premières minutes que le masque reste en position verticale lors de son apparition en public. Ce jet de feuilles est une forme de bienvenue du masque au milieu des non-initiés, mais, aussi un souhait du plein succès dans son entreprise. C'est là également à l'image des bouts de papiers ou autres éléments que l'on jette sur les mariés le jour de noce.

Les instruments de la danse Kyebe-Kyebe sont l'expression d'une partie de son esthétique, car ils peuvent être classés en têtes des éléments paralinguistiques et à leurs côtés, secondent les éléments qui connaissent la participation de l'ensemble du corps humain.

3. Les éléments corporels

Les parties du corps humain : la tête, le cou, les épaules, les bras, le ventre, le dos, les fesses, les jambes, les pieds pendant l'acte de danse, pour ceux qui ont du talent, demeurent des points d'expressions de divers sentiments et d'émerveillement pour les spectateurs et pour le groupe- danseur.

Concernant les mouvements corporels, Henri Bergson a raison lorsqu'il affirme :

*« Chez un orateur le geste rivalise avec la parole, jaloux de la parole, le geste court derrière la pensée et demande, lui aussi, à servir d'interprète. »*³⁶

3.1. Gestes ou jeu des mains

Comme la parole est l'expression d'une pensée, les gestes sont l'expression de ce qu'on ressent intérieurement. Les gestes dévoilent les sentiments intérieurs de l'homme. Les effets corporels qui accompagnent le discours oral témoignent la réalité intérieure, la volonté de persuader l'opposé, mais ils participent également à l'embellissement de l'acte que l'on pose. La parole et le geste ont presque une mission identique, celle de témoigner les profondeurs de l'être humain. C'est pourquoi, abordant le sujet dans la même logique, Jamake Highwater affirme :

*« Le corps est un organe d'expression [...] le moyen le plus vivant dont nous disposons pour exprimer nos idées et les sentiments directement vécus. C'est le lieu où l'être humain transforme en rite le mouvement, sous la forme d'un art appelé « danse ». Le corps est l'organisme dans lequel le mouvement rend visible les formes sacrées de la vie même [...], le moyen universel par lequel les peuples primaux célèbrent le fait d'être en vie. »*³⁷

À travers la danse Kyebe-Kyebe, les acteurs expriment à leurs manières ce qu'ils ressentent. Le Kyebe-Kyebe dans ce cas, est

36 Henri Bergson, cité par Lionel Bellenger, *L'Expression orale* ?, Paris, P.U.F. « Collection Que sais-je ? », n°1785 ?, 4e édition, 1993, p.71

37 Jamake Highwater, *Op. Cit.*, p.129

l'expression du délassement de l'esprit et de la joie. Cette joie se traduit par le soulèvement des bras. On remarque que les bras des danseurs, levés en direction du public ou du ciel ondulent, vibrent sous des gestes magnifiquement en harmonie avec des mouvements doux ou vifs du cou ou de la tête. Cette forme de sollicitation du public par le danseur en levant ses mains, stimule les spectateurs indécis de se mêler, de se joindre aux acteurs de la danse. En dehors de ces gestes de mains, le piétinement des pieds ajoute à sa manière la perception du beau dans la danse Kyebe-Kyebe.

3.2. Le piétinement des pieds

Les hommes le plus souvent, quand ils dansent, piétinent énergiquement la terre, en agitant les mains vers le ciel en forme d'arc, en écarquillant les yeux, le tout en restant fortement attaché au rythme complet des instruments et des chants. Les pieds ne sont pas seulement un point d'appui, d'équilibre pour l'acteur mais des organes faisant partie intégrante de la danse. Ils favorisent et accroissent l'écho sourd et frénétique de la danse. Concernant le mouvement des pieds, il faut noter que chaque acteur danse selon son poids, sa taille, et l'ensemble des acteurs présentent une mosaïque de gestes.

Quant aux dames, elles occupent les devantures des maisons en formant des barrières humaines, protection des masques en pleine action de tournoiement. Elles ont un rythme de danse qui leur est propre. Les plus excitées font tremousser leurs postérieurs en un rythme en voûtant, ayant trait à l'obscénité. C'est en fait, ce spectacle, ces gestes qui éveillent les esprits de tous les figurants et acteurs de danse. De près ou de loin, tout le monde est bousculé, secoué par la magie des rythmes, des instruments, des mouvements corporels des acteurs. C'est ainsi que Jamake Higwater ajoute :

« Grâce à la contagion naturelle du mouvement, qui fait sentir aux spectateurs dans leur propre corps l'effort qu'ils constatent chez les autres, le danseur a la possibilité de transmettre sans le

*secours de la parole, ni d'aucun symbole, les expériences, les idées et les sensations les plus impalpables et les plus métaphysiques. »*³⁸

En effet, cela est beaucoup manifeste en toutes les danses Mbosi. Un acteur du Kyebe-Kyebe qui s'écarte de l'orchestre de la danse, *ibohu* pour faire exploser sa joie par la danse comme nous l'avons décrit plus haut, entraîne vers lui des foules de camarades et amis, de parents et d'autres acteurs. Ils le congratulent par des jeux de mains (se frappent les paumes de mains en les caquant) ou encore celui-ci écarte ses deux jambes et laisse passer entre celles-ci en position rampante les amis et autres personnes. C'est un signe de félicitation et d'honneur. Les dames, pendant que le danseur est en action, l'entourent ou lui font porter autour de reins des pagnes.

C'est en fait, à ce moment, que s'accrochent, se jettent dans le spectacle de la danse ceux qui étaient partis pour congratuler le danseur. Il devient parfois difficile de reconnaître le chef de file, le déclencheur du mouvement.

Les gestes des masques Kyebe-Kyebe sont également le réservoir de l'esthétique de cette danse. À ce sujet, à la sortie du masque dénommé *Okwe*, diable sous le chant homophone, le masque exécute des gestes tendant à l'acte sexuel. Cette impudicité est la démonstration du caractère sadique que confèrent les Ambosi³⁹ à cet esprit. Le diable selon les Ambosi n'a du souci pour l'être humain. C'est pourquoi, il agit de la sorte. Et, comme tous les peuples du monde affectionnent l'acte sexuel, les gestes imitant cet acte par *Okwe*, exultent et remplissent de joie les cœurs des acteurs et ceux des participants.

En dehors de cela, le masque dit du diable n'apparaît pas au public comme les autres masques ; son accoutrement se différencie de celui des autres. Il traverse la cour du village d'un côté à un autre en courant. Il porte à sa sortie, dans sa main droite une flèche de combat, *Ngandza* qu'il pointe sur des espaces vides. Son agissement fait rétracter les enfants dans les maisons de leur parent.

³⁸ Jamake Highwater, *Op. Cit.*, p.135

³⁹ Ambosi font partie du groupe Mbosi en République du Congo parlant la langue embosi.

CONCLUSION

En somme, la question de l'esthétique de la danse Kyebe-Kyebe à travers les éléments extralinguistiques apparaît comme un souci permanent et devient comme reflex inné chez les acteurs. Les premiers éléments sonores étudiés contribuent à leur manière à réveiller l'être intérieur du fait que la musicalité instrumentale engendre dans une certaine mesure un plaisir que les acteurs ou les observateurs n'arrivent parfois pas à expliquer. Une fois joués, ils ont leur propre magie du rythme. Ainsi dit, l'esthétique c'est aussi ce que l'on ressent et pousse à agir. À cela, avons-nous vu que cette esthétique se cristallise dans ce qui frappe notre esprit et saisit notre cœur par le biais de la vue. Les couleurs, les traits caractéristiques, la gestuelle des acteurs sont autant d'éléments extralinguistiques incontestables de l'esthétique de la danse Kyebe-Kyebe chez les Ambosi.

Références Bibliographiques.

- BELLENGER Lionel, *L'Expression orale ?*, Paris, P.U.F. « Collection Que sais-je ? », n°1785 ?, 4^e édition, 1993.
- BERGSON Henri, *La Pensée et le mouvement*, Paris, P.U.F. (réédition), 2013.
- Hegel Friedrich, *Introduction à l'esthétique. Le beau* (1829), Chap. II, 1^{ère} section, d, trad. S. Jankélévitch, coll. « Champs », 1979, P.P.63-64.
- HIGHWATER Jamake, *L'Esprit de l'aube*, Paris, Nouvelles Horizons, 1981.
- ITOUA Daniel Isaac, *Si le Kiébé-Kiébé nous était conté ?*, Paris, L'Harmattan, 2018, 180p
- ITOUA Joseph, « Kiébé-Kiébé : Origine et nature », in (Sous la direction scientifique de Emmanuel Okamba) *Le Code éthique du Kébé-Kébé du Congo. Description, expressions et herméneutique*, Paris, L'Harmattan, 2018, 185p.
- L'HEUREUX Marie Hélène, *La Négritude de Léopold Sédar SENGHOR dans les œuvres de l'École de Dakar*, Mémoire, Université du Québec à Montréal, 2009.

OKAMBA Emmanuel, *Éthique du Kébé-Kébé et promotion du leadership chez les Mbosi du Congo*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Pensée Africaine », 2012, 232 p.

PLATON, *Hippias Majeur*, 287 d-288 e, trad. V. Cousin revue par J. LACOSTE, Hâtier, coll. « Les Classiques de la philosophie », 2001, p.19-22.

SENGHOR Léopold Sédar, *Liberté 1 Négritude et humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

TIEROU Alphonse, *La Danse africaine c'est la vie*, Paris, Éditions Maisonneuve et Larose, 1983.

ZEMP Hugo, *Musique Dan. La musique dans la pensée et la vie sociale d'une société africaine*. Cahiers de l'Homme. Ethnologie – Géographie – Linguistique, Paris – Mouton – la Haye, 1971.

Webographie

HALLOY Arnaud, *Danse et style rituel. De l'esthétique au politique dans les cultes d'origine africaine au Brésil*. <https://calenda.org/192977>. Consulté le 28/06/2020

LASSIBILE Mahalia, *De la corde au nœud, Logique esthétique et paradoxes chorégraphiques chez les WoDaaBe du Niger*. <https://calenda.org/192977>. Consulté le 28/06/2020