

ESSAI SUR DES ELEMENTS D'"ARCHEOLOGIE MUSICALE" EN AFRIQUE CENTRALE (CAS DE L'ETHNIE LEGA DU ZAIRE)

Rémy KISHILO w'ITUNGA

INTRODUCTION

Les traditions anciennes de l'Afrique Noire étant tributaires de la transmission orale, tout essai d'étude historique se confronte au caractère limité des sources d'information. Ecriture, iconographie ancienne et témoignages archéologiques sont quasi- inexistants.

Certaines ethnies comme les Balega (ethnie à laquelle nous allons nous nous référons) sont reconnues pour leur art sculptural initiatique (de KUN N., 1966; LUTALA A.M., 1974; BIEBUYCK D., 1976) et pour leurs "signes-objets" sorte d'écriture idéographique, "Mutanga" (DEFOUR G., 1983; KIBASOMBA, 1988; FAÏK C., 1983). Cependant, cet art semble relativement récent et les "signes-objets" ont pour rôle la transmission de maximes et messages transcendant le temps et l'espace. Les "objets" musicaux (tambour, trompe, e.a.) sont appréhendés sous l'aspect sémantique, symbolique non circonscriptible en une vision historique. Pour ce qui est de l'ouverture des tombes on peut espérer de sources nouvelles car les pratiques funéraires traditionnelles présentent les corps à la manière de leur venue au monde, en un total dépouillement.

En ce qui concerne d'éventuels témoignages d'observateurs étrangers, il a fallu attendre l'arrivée des agents coloniaux belges pour connaître les descriptions relatives au fait musical (DELHAISE, 1909; MARMITTE H., 1934-1935; MEEUSSEN A.E., 1961).

Par ailleurs, l'histoire même de l'ethnie telle qu'elle est ébauchée par les historiens (MOELLER A., 1936; MUTUZA R., 1972; SAYBA C.W., 1969) ne fait guère surgir de moindres sources sur la musique. En conséquence, nous devons, en tant que pionnier, trouver une voie d'exploration des éléments historique de la musique de cette ethnie.

D'après des observations personnelles, les points susceptibles d'un témoignage diachronique des faits musicaux chez les Balega sont triple : comparaisons avec d'autres ethnies, analyse des noms musicophores d'ancêtres et de sites habités par les membres de l'ethnie examinés de manière chronologique et l'histoire orale.

Dans cet exposé, nous chercherons primordialement des traits musicaux communs subsistant entre deux entités ethniques ayant vécu sur un même territoire, mais se trouvant aujourd'hui séparés par quatre siècles et plusieurs centaines de kilomètres. Les Balega habitent au sein de la forêt située entre le fleuve Lualaba et les massifs montagneux du Kivu; les Banyoro se situent à l'ouest de l'Uganda entre les lacs Mobutu (ex-Edouard) et Idi-Amin (ex-Albert) sur les terres abandonnées par les Balega.

En second lieu, nous interrogerons les arbres généalogiques linguistiquement d'abord au travers des noms d'ancêtres cristallisant les témoignages musicaux et historiquement ensuite par le biais des récits historiques en rapport avec telle ou telle génération.

Un dernier problème préliminaire concerne la datation des âges de différents ancêtres. Les diverses opinions scientifiques consultées sur les écarts approximatifs de durée de règne entre les rois du Ruanda peuvent se résumer comme suit :

- 33 ans : Alexis Kagame (1959, p. 70-80).
- 25 ans : L. de Laguer (1959, p. 99-100).
- 24 ans : Jan Vansina (1961, p. 179).
- 23 ans : Nkurikiyimfura J.-N. (1989, p. 149-179).

Une distinction reste à établir entre la notion de *génération* et celle de *durée de règne* la proportion de génération étant de 16 sur 18 règnes au Ruanda entre 1468 et 1895 (Nkurikiyimfura, 1989, p. 167). D'après D.W. Cohen cité par cet auteur : la durée d'une génération est de 27 ans pour le Banyoro, le Nkore et le Buganda, de 28 ans pour le Ruanda (p. 164).

De notre part, la génération étant le paramètre de notre datation des faits musicaux, nous n'avons point dissocié les règnes des rois de même génération tel Alenga Mwen'Itanga de son frère cadet Mwe'wá qui lui succéda (voir le tableau suivant, génération 7). En revanche, pour une succession de règne se transmettant du grand-père au petit-fils (tel fut le cas de Alenga Mwe'wá et de son petit-fils Alenga Ishingá Itoka, gén. 7 et 5 ci-après), nous nous représentons le dauphin disparu dans le calcul d'une succession supposée être de père en fils-aîné.

En outre, en considérant les écarts d'âges des quatre dernières générations de Alenga, l'un des chefs coutumiers lega, nous arrivons à une moyenne arithmétique de vingt-quatre ans, que nous adoptons comme paramètre de différenciation de générations. Mais, il est fort probable que cette moyenne soit inférieure à la réalité étant donné que les Balega se marient tardivement.

Rappelons enfin qu'il existe des discordances entre clans à propos de la situation chronologique de tel ou tel ancêtre. C'est l'absence de profondeur de certains arbres généalogiques qui reste, avons-nous constaté, la raison de ces discordances de connaissance.

Pour résoudre ce problème, nous avons eu recours à des arbres généalogiques plus élaborés tels ceux des chefs coutumiers Mubeza, Muligi et Kalenga et celui des chasseurs-guérisseurs Bashisungi. Ces deux derniers présentent l'avantage d'interférences constantes entre faits historiques. Du reste, dans la chefferie de Kalenga comme dans celle de Mubeza, les récits historiques se réfèrent constamment au règne (*mwí'imó*) de tel ou tel suzerain.

I^{ère} PARTIE :

COMPARAISON DE CERTAINES CARACTERISTIQUES DE TRADITIONS MUSICALES LEGA AVEC CELLES DES BANYORO

L'essai d'une vue panoramique des traditions musicales présentes au "Bunyoro" (où rappelons-le, les "Balega" ont entièrement vécu avant le 17^e siècle) et celles présentes au "Bulega", (territoire actuel de cette dernière ethnie), nous constatons un fort contraste et également d'importantes analogies. Ces différences et similitudes se présentent grosso-modo ainsi :

§ 1. Contrastes⁽¹⁾

- Les Banyoro connaissent le "xylophone", par contre les Balega l'ignorent.
- Les Banyoro ne pratiquent guère la circoncision. En revanche les Balega organisent périodiquement des "camps de circoncision", de véritables écoles de chants et de savoir-vivre.
- Les Banyoro n'ont pas de système harmonique superposant les voix par intervalle de tierces. Par contre, en la musique lega, cette tierce est fréquente.
- Chez les Banyoro, nous ne trouvons d'échelle heptatonique comme il est d'usage chez les Balega, mais le système pentatonique "non naturel".
- Au Bunyoro, comme dans l'ensemble des pays d'Afrique Orientale, il n'existe pas de formule asymétrique à cinq ou sept battements, englobant douze pulsations, par exemple. Chez les Balega, par contre, il existe le "time line pattern", c'est-à-dire, les formules d'orientation rythmique asymétrique telles que x.x..x.x.x., comme dans les régions du Sud de l'Afrique Centrale.

(1) C'est de notre entretien du 11 mai 1985 à Louvain-la-Neuve avec le Professeur Gerhard KUBIK, éminent spécialiste de l'ethnomusicologie africaine que nous tenons les renseignements faisant l'objet de ce paragraphe à propos des "Banyoro".

- Au Bunyoro, à l'instar de la quasitotalité des territoires ethniques de l'Uganda, dans le dialogue solo-choeur, "les sections de chorale sont chantées en unisson avec de rares passages harmoniques aux points de rencontre des deux parties mélodiques en alternance⁽²⁾, tandis qu'elles le sont à plusieurs voix chez les Balega.

- Au Bunyoro, comme en Uganda en général, la forme panégorique "ebyevugo" est très usitée, tandis qu'elle est absente au Bulega comme "forme à part"⁽³⁾. Il existe néanmoins des "Intermezzi panégoriques" en plusieurs chants à accompagnement de tambour.

- Au Bunyoro, la présence de la cithare en bouclier ("Lulanga, ou "nanga") est courante quasi-ancrée dans la mentalité de la population. Chez les Balega, cet instrument est fort récent reconnu comme "étranger" issu des ethnies interlacustres (les "Bamate").

Au Bunyoro, existe une grande variété de flûtes et de cordophones tandis qu'au Bulega ces variétés ne se présentent guère.

§ 2. Analogies⁽⁴⁾

Contrairement à ce constat de "dissemblance", il existe des traits communs entre les Banyoro et les Balega, traits caractérisant les Bantu globalement :

- Rythme
- Prédominance de la percussion.
- Fréquence de l'accompagnement instrumental.
- Mélodie souvent répétitive sous "forme litannique".

II PARTIE

TEMOIGNAGES RELATIFS A LA MUSIQUE AU TRAVERS DES CHRONIQUES ET GENEALOGIES

Il ressort de l'énoncé de cette section une double démarche qu'il importe de rappeler :

- un rapport de certains faits musicaux historiques conservés par la tradition orale,
- une analyse linguistique ou ethnographique des noms ou des institutions musicophores.

Cette double démarche repose sur l'étude d'un certain nombre d'arbres généalogiques. Celui du Chef Alenga (ou Kalenga) nous servira de référence de par sa profondeur et par ses embranchements multiples dûs au fait d'appartenir au groupe clanique le plus nombreux de la chefferie (les "Bashimwenda") et celui d'être l'unique branche lega connaissant un pouvoir monocéphal à l'instar des royautes interlacustres au sein d'un pays de régime segmentaire.

Nos sources d'informations pour ce chapitre proviennent des archives "territoriales" et paroissiales se superposant à des témoignages oraux sérieux recueillis par nos soins.

(2) Lois Anderson & Klaus Wachsmann : "Uganda" dans The New Grove. Dictionary of Music and Musicians, éd. Stanley Sadie, London, vol. 19, p. 310-319.

(3) Il existe néanmoins chez les Balega des intermezzi panégoriques dans plusieurs chants à accompagnement de tambour, comme le "punga", le "alalila", etc.

(4) Dans ce paragraphe, nous nous sommes inspiré principalement de Merriam, Alan P. parlant de la musique des Bantu en général en son article "Zaire" (Music) paru dans The New Grove, op. cit., tome 20, p. 621.

Les archives territoriales comprennent de nombreux rapports établis par l'Administration coloniale relatant l'histoire de certains clans principalement des branches régnautes Kalenga et Mubeza.

Le document important repéré dans les archives paroissiales est rédigé en néerlandais : "Alfkomst van de volksstan der Warega's (Balga)". Ce document d'auteur inconnu, consacre les quatre pages initiales aux généalogies des clans de la région. Nos propres enquêtes auprès des clans Bawanda, Basisungi, Basimwenda et Babundu ont complété les sources généalogiques antérieures.

De cette première recherche incomplète, nous avons repéré une demi-douzaine de noms musicophores d'ancêtres qui feront l'objet du premier chapitre d'analyse anthroponymique. Des chroniques lignagères sont plus nombreuses. Elles seront traitées au second chapitre.

CHAPITRE I : ANTHROPONYMES MUSICOPHORES D'ANCETRES

§ 1. Tableau d'arbre généalogique et de noms musicophores

Génération	Date approx. de naissance	Date approx. d'investiture	Dynastie des Bami ALENGA du clan Bashimwenda	Noms musicophores d'ancêtres de divers clans ou d'institutions véhiculant des types de musiques
16	1607	1643	Ikama ? Sile	
15	1630	1666	MWEEWA (= le chançard, celui à qui on a donné (la royauté))	KAGOMBA, du clan Benia-Bagonga
14	1653	1686	Sungu	WANGANDU, du clan Benia-Bagonga
13	1676	1709	Mwenda	
12	1699	1732	Alenga BULAMBO	
11	1722	1755	Alenga Pinda	
10	1745	1778	Alenga MEngélé	KALIBYANGOMA, du clan Basele
09	1768	1801	Alenga ISALI Mwéna-Mwaabi (N.B. : frère de Shanguma Mwéné-Alingi)	KIKUMBU, du clan Bashilubanda
08	1791	1824	Alenga BUBA'E ISALI	BUBA'E, du clan Bashimwenda
07	1814	1847	ALENGA Mwen'Itanga Alenga MWE"WA fut entouré de célèbres mages - BAKILA-BA-NGANGA-	
06	1837	1866	Alenga Iyimba	
05	1860	1899	Alenga 'ISHINGA 'ITOKA (+ 1935) cousin de NALULANGA	NALULANGA, du clan Bashimwenda
04	1899	1934	Alenga IKUNDU 'Yalumba	
03	1924	1948	Alenga LWANGO I	
02	1944	-	'Alenga RIZIKI	
01	1967	-	'Alenga LWANGO II	

§ 2. Analyse sémantique des noms musicophores

Parmi les arbres généalogiques examinés, six anthroponymes sont donc musicophores directement ou indirectement. Le sont directement ceux qui symbolisent un instrument de musique ou un genre musical. Sont indirectement musicophores les anthroponymes par exemple signifiant des institutions ayant en leur sein des musiques spécifiques.

Pour chacun des noms nous présenterons la traduction littérale, éventuellement une brève analyse linguistique et le sens contextuel. L'ordre de présentation marquera la succession d'ancêtres totalisant seize générations.

a) Génération 15 (1630-1653)

KAGOMBA (ancêtre du clan Benia-Bagonga)

Cet anthroponyme est une abréviation de "KAGOMBA-NGOMA", qui signifie littéralement : *frappeur de tambour* et métaphoriquement : *une personne qui a l'art de plaire, de bien présenter les choses*. De ce fait, ce nom constitue une preuve *ad quem* de l'existence du tambour "ngoma" à cette époque.

b) Génération 14 (1653-1676)

WANGANDÚ (ancêtre du clan Benia-Bagonga)

Ce nom se traduit littéralement : *"qui appartient au (grade initiatique de) ngandú"*. Or ce palier initiatique d'adultes comprend un genre musical à mélodie et aux paroles incitant aux pleurs et évoquant les souvenirs des disparus.

Le morphème "wa" est un connectif dont le connectant ("Mwaána" = fils) est absent, sous entendu.

Il s'agit d'un nom que l'on donne à un enfant (mwaána) mâle né lors de l'initiation du père à ce grade musicophore de "ngandú".

c) Génération 13, 12, 11 (1676-1745)

Cette période ne nous a point livré d'anthroponyme musicophore.

d) Génération 10 (1745-1768)

KALIBYANGOMA (ancêtre du clan Basele)

Ce nom signifie littéralement : *Renverseur de tambour*. Il est composé d'une part du verbe "kulibia" ou kulibya "faire tomber, renverser, clôturer (dérivant de "kuliba", tomber, se crouler, s'effondrer) et d'autre part du substantif "ngoma", tambour.

On attribue cet anthroponyme à un candidat à la circoncision reçu au camp à la limite du délai prévu, c'est-à-dire, juste avant l'extinction de la flamme de la torche "kasukú", signe de la période d'accueil au sein de cette institution où les adolescents chantent et dansent constamment des chants pédagogiques.

KALIBYANGOMA constitue donc un double témoignage : *existence du tambour* et *existence des camps d'initiations d'adolescents* à cette époque.

e) Génération 9 (1768-1791)

KIKUMBÚ (ancêtre du clan Bashilubanda)

Le terme "kikumbú" désigne le couvre-chef que portent les dignitaires de l'association des "Bamí" dont les phases secrètes ou publiques des cérémonies initiatiques s'accompagnent de musiques spécifiques.

f) Génération 8 (1791-1814)

BUBÁ'É (ancêtre du clan Bashimwenda)

Le "Bubá'é" est le grade initiatique d'adultes directement inférieur à celui de "Ngandú" déjà cité comprenant comme celui-ci un genre de musique spécifique.

En tant qu'anthroponyme, il est attribué à un fils dont le père vient d'accéder au grade initiatique musicophore que nous venons de décrire, le "Bubá'é".

g) Générations 7 et 6 (1814-1860)

Cette période ne nous a guère livré d'anthroponyme musicophore.

h) Génération 5 (1860-1899)

NÁLULÁNGÁ (ancêtre féminin issu du clan Bashimwenda marié au clan Bashisungi)

Ce nom signifie littéralement : "Mère de la cithare en bouclier", dénommée localement "lulángá".

Plus précisément, cet anthroponyme est composé d'une part de la particule (morphème) substantivale "NYÁ" ou "NÁ" signifiant "mère de ...", "propriétaire de ..." et d'autre part par le substantif "LULÁNGÁ (singulier) - "NDÁNGÁ" (pluriel) traduisant la cithare en bouclier ou sur radeau.

Il s'agit d'un nom de jeunesse féminine, probablement en vogue au milieu du dernier siècle. Il fut attribué à une fille de Lubemba (frère du Roi Alenga Iyimba), mariée vers 1865 par Mkambwa Lubango du clan bashisungi.

N.B. : Les chroniques lignagères du chapitre suivant fourniront un éclairage supplémentaire sur la présence en zone forestières Lega de cet instrument de musique typiquement interlacustre.

i) Génération 4 (1899-1924)

La vie musicale à partir de cette période d'histoire nous est mieux connue et a fait l'objet de notre mémoire de Licence en Musicologie⁽¹⁾

(1) KISHILO w'Itunga R., *Essai historique et analytique sur la musique contemporaine des Lega orientaux du Kivu ou Zaïre . Contribution à l'étude des mutations de la Musique Africaine en milieu rural*, Mémoire de Licence en Musicologie à l'Université Catholique de Louvain, 1984.

CHAPITRE II: CHRONIQUES LIGNAGERES MENTIONNANT LES FAITS MUSICAUX

Génération 14

Témoignage d'une session d'initiation musicophore pour garçons.

C'est lors d'une partie de chasse organisée vers 1700, à l'occasion d'un camp de circoncision, (institution comprenant des musiques spécifiques) que l'ancêtre AMONI du clan Batumba découvrit le territoire actuel de Luindi sur lequel règne aujourd'hui sa descendance.

Génération 13, 12 et 11 : NEANT

Génération 10

Origine du chant très populaire de ALALILA

C'est au dernier quart du 18^e siècle, lors du règne de Mwami Alenga Ménéélé, que serait né le "chant-dansé" de "alalila". Initialement, il célébrerait, la victoire du clan des Bashíumbílwá sur celui des Bashí-Isánjú. Le premier aurait surpris le second à une récolte d'arachides.

Le couplet suivant est considéré comme authentique.

"Bashí-Isánjú-báshiile abangí
tabúngilwe panda
Asaililwa na Lubíla
n'Íyano na Akyamba".

Traduction

Les Bashi-isanju ont été exterminés
N'ayant pas entendu le son de trompe aux localités de Asaililwa et Lubila de Iyano et de Akyamba.

Génération 9 et 8

Témoignage de l'existence de l'association initiatique musicophore de Bwami.

Sur l'arbre généalogique du clan des Bashisungi, nous remarquons que l'ancêtre Sangani (génération 9), né vers 1760, était membre de l'association corporative musicophore des Bami.

Son fils aîné Tonga refusa de lui succéder. Il en fut de même de son deuxième fils Nyoku-Ngela.

Le troisième fils dénommé Ikyiilo prit la succession de leur père au sein de l'association musicophore de Bwami.

Génération 8

a) Trace de l'institution rituelle musicophore de l'intronisation du Mwami (Roi).

L'intronisation du Mwami comme détenteur du pouvoir politique, judiciaire, militaire et religieux le plus élevé, n'implique point de musique, la cérémonie se passe en effet entre deux personnes : initié et initiateur (Mulyumba w.M., 1977, p. 338).

C'est seulement à la clôture de la cérémonie qu'il se produit une acclamation mi-parlée, mi-chantée et un exercice militaire rythmé, de tambour, appelé "buóngé". Cette dernière pratique serait originaire du pays des Nyintu, de Luindí ethnies voisines apparentées aux Bashi. Sa provenance daterait du règne du Mwami (Roi), Alenga Bubá'é (vers 1824) selon notre informateur Mkambwa Wusua (mort en 1960 à l'âge d'environ nonante ans).

b) Témoignage de l'existence du chant des jumeaux

Le chant de jumeaux lega est attesté comme genre à part entière par opposition au chant de jumeaux Bembe (ethnie voisine) dans la thérapie d'enfants spéciaux d'après l'arbre généalogique des thérapeutes Bashisungi (clan lega).

Génération 7

a) trace de l'institution musicophile de Bwami

Vers 1847, Alenga Mwe'wa'Mwiyi (né vers 1814), accède au grade de "Ngandú" au sein de l'association du Bwami. Les oncles maternels de celui-ci, les Baánga n'ayant pu contribuer honorablement au déroulement de la cérémonie se virent dédiés un couplet devenu célèbre du "chant de Alalila".

"Baánga ba Abungé
Bamwísho wa Mwiyi
Bálumbílwa na Ngandú
Báshwá na ma'oma

Traduction

Baánga, clan habitant le site Abungé
Eux, oncles maternels de Mwiyi
Eux, les premiers concernés par la cérémonie de Ngandu,
N'ont apporté que des ignames.

b) Institution rituelle musicophile de guérison par la magie "Bukila bwa nganga"

Les Bakila ba nganga "guérisseurs magiciens", furent signalés en nombre important au milieu du 19^e siècle, lors du règne du Roi Alenga Mwe'wá dans la région de Iyo'o. Ainsi, deux guérisseurs voyants très célèbres furent en un même clan Bashisungi : Luwáwá lwá sembe et Isénga.

c) Mention d'une exhibition du chant-dansé de ALALILA

En cette première partie du 19^e siècle, fut signalé un cas de noyade, dans la rivière Kikuzi, d'une fille de l'ancêtre Mwabi-Msiko, du clan des Bashisungi. L'accident se serait produit au retour d'une soirée de la danse ALALILA organisée par 'E'A, père de la seconde épouse du roi Alenga Mwe'wá Mwiyi. Ce cas est particulièrement retenu dans la contrée car il fut à la base d'une lutte entre le clan du Mwami et celui du Bashisungi.

Génération 6

a) Histoire de la cithare-en-bouclier, le "LULANGA".

Selon un de nos informateurs Lu'engye, membre du clan-Batumba regnant sur la chefferie Luindi, le "Lulángá", cithare-en-bouclier, a pénétré au Luindi et au Bulega oriental par le fait du hasard, lors du règne du Mwami (Roi) Iyimba, du Bulega oriental et du Mwami Lukangya au Luindi.

A cette époque, eut lieu une démarche diplomatique menée par le prince Mitongé Lukangya du Royaume de Luindi et le prince Mwené-Mika du Royaume de Alenga tous deux en mission de "bons offices" auprès du Roi Ngweshe du Bushi. Ces "Ambassadeurs itinérants" auraient été accueillis à la Cour Royale de Ngweshe au son du Lulanga (cithar-en-bouclier).

Au retour de ceux-ci, le Roi Ngweshe leur aurait adjoint quatre jeunes gens joueurs de Lulángá en quête du fer. Le désir de ces derniers fut comblé à la seule mine de "Unda"⁽⁵⁾.

A la vue des paniers remplis de fer, les quatre musiciens auraient exprimé leur joie par une exhibition devenue légendaire.

b) Historique de différents types de lamellophone

Cinq types de Lamellophone existent chez les Balega, à savoir le "mununa", le "bubambi", le "likembe", le "i'ungu" et le "asa'i". La distinction entre les "mununa" et le "i'ungu" ne tenant qu'à la différence de dimensions, les cinq types décrits peuvent se réduire à trois, la taille n'affectant point la dénomination "Asai".

L'origine de chacun de ces types est bien connue :

- Le "mununa" proviendrait du Bulega de l'ouest ("Malinga"), dans la contrée de Kamwanga, peu avant l'arrivée des arables.
- Le "likembe" est parvenu chez les Balega par la voie de commerce du sud, en passant par la contrée bembé d'Itombwe à l'avènement de l'homme blanc.
- L'"asai" a pénétré au bulega par la voie du nord en traversant par le territoire des Batembo de Bunyakiri. Ceci daterait de l'avènement du transport intensifié des Européens avant la construction de routes carrossables aux deux premières décennies du début du siècle.

(5) La musique du "Nanga" produite par les quatre jeunes gens aurait été prodigieuse à un tel point qu'on n'entendait plus les sons de marteaux. En fonction de quoi, le prince "Abú'á", fut surnommé "Abú'á-á Muchula-Nondo" : Abu'a façonneur des marteaux.

Génération 5 à 2

Plus récemment, nous pouvons cerner la chronologie, suivant la tenue des sessions des camps d'initiation :

+ 1890	Organisation d'une session d'école de circoncision appelée "Musimbí" sous la direction générale de Mwene-Itanga, celui-ci fait partie du clan de Bashimwenda. Cette session eut lieu avant les ultimes razzias des "arabisés".
+ 1899	Organisation du "Musimbi" sous la direction générale de Luya, du clan des Bashiumbilwa.
1910	Le "Musimbí" de Ambilwa, du clan des Bashimwenda.
1920	Le "Musimbí" de 'Yomena du clan des Bashimwenda.
1925	Le "Musimbí" de Kumbo du clan des Banengé.
1930	Le "Musimbí" de Akungu du clan des Babundu.
1940	Le "Musimbí" de Ná'ichwakilo du clan des Bashinda.
1942	Le "Musimbí" de Mwené-wengwe du clan des Bashi-amena.
1945	Le "Musimbí" de Luyá du clan des Bashitabyale.
1947	Le "Musimbí" de Bilémbo du clan des Bashilubanda.
1958	Le "Musimbí" de Wendilungu du clan des Babundu.
1959	Le "Musimbí" de Wengwe du clan des Babundu.
1960	Le "Musimbí" de KAKUMBALÁ du clan des Bashinda.

Outre ces écoles de chant que sont les camps d'initiation et de circoncision, nous avons pour cette époque des détails sur l'évolution des musiques d'adolescents et des sectes anti-sorcellerie (cf. Kishilo, 1984, mémoire de Licence en musicologie, UCL).

Voici un aperçu historique de l'utilisation des chants de jumeaux "massa" dans la tradition thérapeutique des enfants spéciaux de la catégorie dite "miraculés (Bisasa) du clan des Baxisungi.

Génération	Années approximatives	Rois régnants	Chronologie des thérapeutes Bashisungi d'enfants spéciaux dits "Bana bas bisasa"			type précis de la musique utilisée
			Héritiers de la descendance mâle	Héritiers de la descendance féminine	Lien de parenté	Chant lega ou bembe de jumeaux
10	1780	Méngélé	Sembe		Oncle paternel de l'héritier	Chant lega de jumeaux
09	1810	Alenga-Mwené Mwábi	Sanganí		Neveux paternel de Sembe	Chant lega de jumeaux
08	1825	Alenga bub'áe	Ikyiilo		Fils de Sangani et grand-père maternel de l'héritier	
07	1845	Alenga Mwen' Itangá Alenga Mwe-'w'	Isénga	Apipi	Petit-fils de Ikyiilo issu du mariage de la fille de ce dernier avec un membre du clan bembe de Bashiamena, cousin croisé de Isenga	Chant bembe de jumeaux
06	1880	Alenge Iyímba				
05	1910	Alenga M'Káng a	Lusumba	Alonda	Petit-fils de Isenga, issu du mariage de la fille de ce dernier avec un membre du clan de Bashi-itali, cousin de Lusumba	
04	1938	Alenga Ikundú	Itunga		Neveu paternel de Lusumba	Chant lega de jumeaux
03	1965	Alenga Lwango	Ibangyi I		Fils d'Itunga	Chant lega de jumeaux
02	1988	Alenga Rziki	Ibangyi II		Fils de Ibangyi I	
01	-	Alenga Lwango II	Ibangyi III		Fils de Ibangyi II	

CONCLUSION

A la lumière de cette première analyse, les institutions musicophores suivantes font partie de la vie courante des Balega depuis plusieurs siècles :

- le Bwami, entendu dans le sens d'initiation des adultes.
- Le Masa, rite de jumeaux avec une musique spécifique.
- Le M'inji, rite d'enfant spéciaux, des "rescapés" après des décès ayant entraîné auparavant les enfants précédents. Ce rite est accompagné de chants de jumeaux.

Les instruments de musique tels le "tambour" et la "trompe" sont attestés comme très anciens. En revanche, la cithare en bouclier ou sur radeau, le "lulanga" et la cithare sur bâton, le "Zeze" ont été introduits récemment, vers la fin du 19^e siècle au Bulega. Ils proviennent respectivement de la région interlacustre du Bushi, et de la côte de l'Océan indien. Certains types de lamellophone ont également été introduits au 19^e siècle.

Le chant-dansé très populaire de ALALILA daterait environ de 1750, alors qu'on le considère aujourd'hui comme immémorial. beaucoup

Par ailleurs, de nombreux emprunts existent au plan linguistique en chants lega prouvant une probable origine étrangère. Nombre des chants de contes, par exemple sont en langue Nyintu non comprise par les locuteurs lega ! D'autres signes d'origine étrangère sont difficiles à déceler. Ainsi, par exemple, Meeussen (1961) fait observer qu'en langue lega "le préfixe nominatif de classe 5 est quasi-uniquement "i"; ce faisant, la forme de préfixe "li" est étonnante dans likimbi, libuma, Lingungu (instruments de musique Lega). Ce serait donc une preuve d'emprunts "dont nous n'avons aucun paramètre de datation.

Signalons enfin qu'après avoir comparé la musique lega à celle des Banyoro, nous arrivons à une impasse les deux systèmes musicaux divergeant en bien des points. Néanmoins, la survivance chez les Banyoro des systèmes musicaux se démarquant manifestement du reste du groupe Bantu et l'inexistence de ces traits chez Balega donnent lieu à l'hypothèse de l'émigration Lega de la région du Bunyoro avant la formation ou l'expansion de ces systèmes.

Le résultat de notre investigation n'est certes pas fort fructueux. L'important, à nos yeux, est l'esquisse méthodologique dont l'application à diverses ethnies pourra contribuer à une meilleure appréhension du passé musical de l'Afrique Centrale, en l'occurrence.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON L. & WACHSMANN K., 1980,
"Uganda", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, éd. Stanley Sadie,
London, vol 19, pp. 310-319.
- BIEBUYCK D., 1976,
Lega Culture, Art, Initiatin, and Moral Philosophy among a central African People,
University of california Press.
- DEFOUR G., 1983,
La Corde de la Sagesse Lega, éd. Bandari, Bukavu. Zaïre.
- de KUN N., 1966,
"L'art Rega", in : *Afrika tervuren* XII, 3/4, pp. 69-99.
- de LAGGER L. (chanoine), 1959,
Le Rwanda ancien et moderne, Kabgayi, Rwanda.
- DELHAISE (commandant), 1909,
Les Warega, collection de Monographies ethnographiques, vol. V., Bruxelles.
- FAÏK-NZUJI CL., 1983,
"Représentation idéographique de la "parole-forte", in : *Cipkurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek*, dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- KAGAME A., 1959,
La notion de Génération appliquée à la généalogie et à l'Histoire du Rwanda des X^e-XI^e siècle à nos jours, Bruxelles.
- KIBASOMBA M.-B., 1988,
Le Mutanga des Lega du Zaïre : un système de communication audio-visuelle. Essai d'écriture iconographique et définition de son rôle d'information et de sécurité en milieu traditionnel lega, Thèse de doctorat, Université de Liège.
- KISHILO w'I, 1984,
Essai historique et analytique sur la musique contemporaine des Lega orientaux du Kivu au Zaïre : Contribution à l'étude des mutations de la Musique Africaine en milieu rural, Mémoire de Licence en Musicologie à l'Université Catholique de Louvain.
- LUTALA A.-M., 1974,
Problématique des Arts Lega, Mémoire de Licence en Histoire, Campus Universitaire de Lubumbashi.
- MARMITTE H., 1934-1935,
"Les Warega" in : *Enquête KNOSP sur la vie musicale au Congo Belge, 1934-1935*, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren Belgique, Archives d'ethnographie, n° 13, 1968, vol. 3, pp. 59-63.
- MEEUSSEN A.E., 1961,
"Een an ander over Lega Muziek", in : *Afrique-Tervuren*, VII, pp. 61-64.
- MERRIAM A.P., 198
"Zaïre", in : *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, éd. Stanley Sadie,
London, Vol. XX, pp. 661-663.

- MOELLER A., 1936,
Les grandes lignes de migrations des Bantu de la province Orientale du Congo Belge,
 Bruxelles, Institut Royal Colonial, 1936, vol. VI.
- MULYUMBA wa M., 1977,
La Structure sociale des Balega-Bashile, Dissertation doctorale à l'Université Libre de
 Bruxelles, en Sciences Sociales.
- MUTUZA Raymond, 1972,
Esquisse d'une problématique sur l'origine, les migrations et l'Unité culturelle des Lega,
 Mémoire de Licence en Histoire, Université de Paris, E.P.H.E.
- NKURIKIYIMFURA J.P., 1989,
 "La Révision d'une chronologie : le cas du Royaume du Ruanda" in : *Sources orales de
 l'Histoire de l'Afrique*, collection CNRS, Centre Régional de Publication de Paris, éd.
 de CNRS, Paris, ISBN 2 - 222 - 04244 - 5, pp. 149-175.
- SAYBA C.W., 1969,
Les migrations des Balega, Mémoire de graduat en Enseignement d'Histoire, Ecole
 Normale Moyenne de Bukavu.
- VANSINA J., 1961,
De la tradition orale : Essai de méthode historique Tervuren.