



LES GÉNIES DE L'EAU ET LEUR CULTE AU CONGO-BRAZZAVILLE

Recueil de chants punu



Carine Plancke

COLLECTION DIGITALE
« Documents de sciences humaines et sociales »

MUSÉE ROYAL
DE L'AFRIQUE
CENTRALE

Africa
TERVUREN

LES GÉNIES DE L'EAU ET LEUR CULTTE AU CONGO-BRAZZAVILLE

RECUEIL DE CHANTS PUNU

Carine Plancke

2014

Photo de couverture : le marigot du génie Ireyi à Mougoudi. E. Vreven © MRAC.

Layout : Seppe Wouters et Mieke Durmortier.

© Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren (Belgique) 2014

www.africamuseum.be



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>).

Tout autre usage de cette publication est interdit sans l'autorisation écrite préalable du service des Publications du MRAC,
Leuvensesteenweg 13, 3080 Tervuren, Belgique.

ISBN : 978-9-4916-1526-9

Dépôt légal : D/2014/0254/06

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier vivement mes hôtes punu du district de Nyanga pour leur accueil chaleureux et inconditionnel et particulièrement les femmes pour avoir accepté que je partage leur vie et aie part au réseau qu'elles tissent entre elles. C'est sur ce partage que s'appuie profondément ce livre. Tout d'abord, je remercie Armel Ibala Zamba et Stev Mapangou de m'avoir introduit chez les Punu et Gildas Doukaga, Jean-Baptiste Koumba, Yolande Mahanga, Odette Massounga, Catherine Mousavou et Emmanuel Ngoma d'avoir bien voulu me loger chez eux. J'exprime aussi ma reconnaissance profonde envers toutes les chanteuses qui ont interprété les chants réunis dans ce recueil. Il s'agit d'Odette Massounga de Bihongo, Jeanne Tchibinda de Mougoudi, Béatrice Matoho de Moussogo, Angélique Tsona de Mougoudi, Catherine Badjina de Mougoudi, Béatrice Mahanga de Mihoumbi, Justine Mahoondi de Mougoudi, Julienne Mboumba de Mougoudi, Madeleine Moutjinga de Bihongo, Christine Dihoondi de Moussogo, Monique Iboumbi de Moussogo, Clarisse Ngoma de Doukanga, Jacqueline Manomba de Nyanga, Julienne Mboumba de Mougoudi, Angélique Tsona de Mougoudi, Clémentine Tsona de Kane-Nyanga, Marie Oufoura de Mougoudi, Marie-Jeanne Mahoondi de Mourani, Aubierge Badjina de Mougoudi, Marcelline Babongui de Mougoudi et Louise Koumba de Bihongo. Je tiens également à mentionner Honoré Kombila de Bihongo et Jean-Pierre Ndembu de Pemo pour les nombreux contes qu'ils m'ont transmis dont ceux résumés dans ce volume.

La traduction et l'interprétation des chants ont été réalisées en collaboration avec les personnes citées et/ou les interprètes suivants : Gildas Doukaga de Mougoudi, Yolande Mahanga de Moussogo, Max Nyama de Bihongo, Emmanuel Ngoma de Bihongo, Jean-Claude Pama de Bihongo, Marie-Tadie Moussavou de Bihongo, Célestine Moundounga de Bihongo, Octavie Simbou de Kane-Nyanga et Clotaire Nziengui de Kane-Nyanga. Le travail de terrain sur lequel repose ce livre a été possible grâce au soutien financier du Laboratoire d'anthropologie sociale et de l'École des hautes études en sciences sociales à Paris. La carte indiquant la zone de la recherche est de la main de Tobias Musschoot et d'Alain Reygel du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren. La terminologie musicale m'a été suggérée par les ethnomusicologues Estelle Amy de la Bretagne, Magali De Ruyter et Rémy Jadinon. Je les remercie tous.

SOMMAIRE

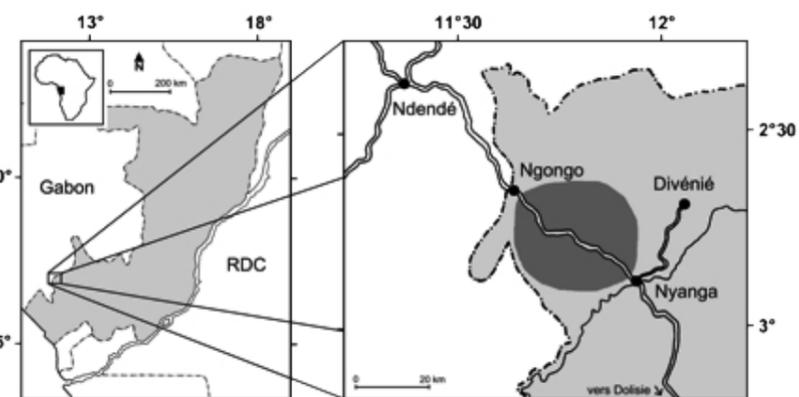
Introduction	6
Première partie : Le culte des génies de l'eau chez les Punu du Congo-Brazzaville	9
Chapitre I : L'univers des génies de l'eau	
1. Les différents types de génies	11
2. Rapports entre le monde des génies, le monde humain et le monde animal	14
3. La nature des génies : générosité et caprices	16
4. Le monde des génies de l'eau, un monde maternel exemplaire et communautaire	19
Chapitre II : Les célébrations des génies de l'eau	
1. Chants et danses voués aux génies de l'eau	23
2. Célébrations lors de la pêche dans les marigots et en cas de révélation des génies	24
3. Célébrations lors de la naissance, de la maladie et de la mort de jumeaux	26
4. L'invocation des génies dans les pratiques de guérison	29
5. Des pratiques de liaison et de participation	29
Chapitre III : Transes et révélations	
1. La possession par les génies	35
2. L'acceptation de l'ambiguïté des génies	37
Chapitre IV : Exemple d'une célébration funèbre pour une jumelle	41
Seconde partie : Le répertoire chanté voué aux génies de l'eau chez les Punu du Congo-Brazzaville	55
Chapitre I : Chants responsoriaux voués aux génies de l'eau	
1. Les chants	57
2. Les formules conclusives	89
Chapitre II : Chant monodique voué aux génies de l'eau	
1. Les adages	91
2. Exemples du chant monodique	94
Chapitre III : Contes mettant en scène les génies de l'eau	99
Annexe : Note sur la transcription en yipunu	109
Bibliographie	110

INTRODUCTION

La population punu, sur laquelle porte cette étude, appartient à l'aire culturelle du Bas-Congo, plus spécifiquement à sa région nordique (Jacobson-Widding 1979 : 10, 23 ; Dupré 2001 : 160). La tradition orale situe l'origine des Punu dans le Kasai au sud-ouest de la République démocratique du Congo (Koumba-Manfoumbi 1987 : 46). Il s'agirait d'une fraction dissidente des Yaka, qui lutta contre le royaume des Kongo et qui, après avoir été mise en déroute par ceux-ci, se dispersa progressivement vers le nord (Perrois et Grand-Dufay 2008 : 16-17). En 1906, avec la division du Congo français en trois colonies autonomes, le territoire punu fut divisé par une frontière et la majeure partie fut attribuée au Gabon. De nos jours, les Punu congolais¹ sont installés dans deux districts : celui de Nyanga, où ils forment l'ethnie majoritaire, et celui de Divenié, où ils cohabitent avec les Nzébi. Des différences peuvent être observées entre les Punu du Gabon et ceux du Congo. Sous l'influence des peuples voisins, originaires du centre du Gabon (Perrois et Grand-Dufay 2008 : 17), les Punu gabonais ont adopté certaines de leurs institutions comme la société initiatique *Bviti*. Les Punu congolais, en revanche, sont restés en contact étroit avec les peuples du Bas-Congo, tels que les Buisi, les Lumbu et les Kunyi.

Comme il est caractéristique pour les peuples matrilineaires de cette région du nord-ouest du Bas-Congo (Soret 1959 : 93 ; Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 30-50 ; Jacobson-Widding 1979 : 117-119 ; Merlet 1991 : 45-47 ; Hersak 2001 : 622), des génies de la nature sont une préoccupation majeure pour les Punu, et plus particulièrement les génies de l'eau. Toutefois, les croyances et les pratiques liées à ces êtres se sont considérablement affaiblies sous l'influence des églises chrétiennes installées dans la région depuis plus d'un demi-siècle. Dès les années 1940, une église protestante fut construite à Loubetsi, au sud du district de Nyanga. Progressivement, les protestants pénétrèrent ce district, suivis des catholiques. Dans les années 1980, l'église prophétique appelée l'« église des bougies » et fondée par Zéphirin Lassy à Pointe Noire en 1953 (Soret 1959 : 98 ; Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 196 ; Hersak 2001 : 621) s'imposa davantage, et, plus récemment encore, des assemblées pentecôtistes se sont formées dans certains villages, attirant principalement des jeunes. Ces différentes églises ont introduit et introduisent toujours des croyances et des pratiques qui se substituent à celles de tradition locale ou les changent radicalement. On constate une polarisation progressive entre le bien symbolisé par le Dieu chrétien et le mal que représente la sorcellerie, à laquelle sont assimilées quasi toutes les pratiques traditionnelles et donc aussi le culte des génies de l'eau. La conséquence en est une distanciation vis-à-vis des pratiques de tradition locale et un ralliement progressif aux cultes de l'église. Cependant, malgré ce ralliement aux églises et la négligence des pratiques liées aux génies, au niveau du contenu des chants, je n'ai guère trouvé de traces d'une influence chrétienne. Wyatt MacGaffey (1986 : 85) soutient de même que le culte des jumeaux kongo est à peine touché par le syncrétisme et que c'est dans ces pratiques féminines qu'on peut écouter la vieille musique des Kongo et aborder au mieux les croyances anciennes.

L'étude que je présente des pratiques chantées et dansées dans le contexte des célébrations des génies de l'eau s'appuie sur un travail de terrain ethnographique qui s'est déroulé dans le district de Nyanga (voir carte) et qui s'est accompli en deux périodes, une période de 5 mois de mai à octobre 2005 et une période de 15 mois de juin 2006 à septembre 2007. En dehors d'un séjour à Nyanga, le centre du district, durant les deux premiers mois de mon premier séjour, et quelques excursions à la ville de Dolisie, qui se trouve à peu près à 200 km de Nyanga, j'ai toujours séjourné dans les villages qui sont presque tous étendus le long de la route principale entre Nyanga et Ngongo, village frontalier avec le Gabon.



Carte 1. Localisation de la zone de recherche dans le district de Nyanga.

Durant la première période du travail de terrain, je me suis principalement consacrée à l'apprentissage de la langue et des données basiques de la société punu. J'ai également participé aux activités quotidiennes des femmes et aux événements de chant et de danse. J'ai en outre enregistré des chants et des contes, et j'ai réalisé une série d'interviews. Tout d'abord, je me suis entretenue avec des femmes plutôt âgées, pour les questions concernant la vie des femmes avec ses différents stades de l'enfance, du mariage, de l'enfantement et du veuvage. Je me suis également adressée aux mères de jumeaux et aux guérisseuses vouées aux génies de l'eau en vue d'approfondir les rites et les conceptions relatives à l'univers de ces êtres. Pour les questions ayant trait aux pratiques de chant et de danse, je me suis directement adressée aux chanteurs et danseurs. Ces entretiens ont été réalisés avec l'aide d'interprètes, une femme pour le premier type d'entretiens, une femme ou un homme pour les deux autres types. Les chants et les entretiens ont été systématiquement transcrits, traduits et interprétés en collaboration avec des traducteurs locaux, des hommes et des femmes, selon la disponibilité et le sujet du discours ou le genre de chant. Durant la seconde période de terrain, ce travail s'est poursuivi. J'ai en outre filmé et analysé des événements de danse et je me suis surtout concentrée sur l'enregistrement d'événements de chants et de leur transcription et traduction *in extenso*. J'ai systématiquement cherché à interpréter ces chants avec les chanteurs eux-mêmes.

Ce livre présente les fruits de ce travail en se limitant aux pratiques liées aux génies de l'eau². La première partie propose une description détaillée de l'univers des génies de l'eau, tel qu'il est conçu par les Punu, et des célébrations qui leur sont dédiées. Afin de rendre cette présentation plus vivante, j'ajoute un exemple concret d'une célébration funèbre pour une jumelle à laquelle j'ai participé et que j'ai pu enregistrer. La seconde partie rassemble tous les chants voués aux génies de l'eau que j'ai recueillis durant mon séjour de terrain. Un premier chapitre regroupe les chants responsoriaux. Pour chaque chant, j'offre une transcription et une traduction du noyau et des phrases des solistes les plus récurrentes. En vue d'une meilleure lisibilité, les chants sont subdivisés en plusieurs parties, chaque partie, désignée par un chiffre, réunissant une phrase de la soliste et la réponse consécutive du chœur. En fin de ce chapitre, je joins également les formules conclusives propres à ce répertoire. Le deuxième chapitre est consacré au chant monodique. J'y présente les adages qui constituent ce chant en les traduisant et en ajoutant des commentaires explicatifs. Deux exemples concrets du chant, transcrit et traduit en entier, permettent de comprendre l'agencement des adages et leur alliance à des mélismes. Dans un troisième chapitre, finalement, sont rassemblés des contes mettant en scène des génies de l'eau. Étant donné que, chez les Punu, les contes sont caractérisés par un chant qui synthétise l'action principale, je ne donne pas seulement le résumé du conte mais également ce chant caractéristique.

1 Par défaut de recensement sérieux, il n'existe aucune estimation fiable du nombre de Punu qui habitent au Congo-Brazzaville. Le chiffre approximatif de 9000 est toutefois suggéré sur un site internet qui recense les différentes langues du monde (http://www.ethnologue.com/language/puu/**EDITION**).

2 Pour un aperçu global des pratiques chantées et dansées chez les Punu, voir Plancke 2014.



PREMIÈRE PARTIE

**LE CULTE DES GÉNIES DE L'EAU
CHEZ LES PUNU DU CONGO-BRAZZAVILLE**

CHAPITRE I

L'UNIVERS DES GÉNIES DE L'EAU

1. Les différents types de génies

Dès les premiers jours de mon séjour, mes interlocuteurs punu affirmèrent l'existence d'êtres dénommés *bayisi* un terme que je traduis par « génies³ ». Comme chez les Yombe et les Vili du Congo-Brazzaville (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 105 ; Hersak 2001 : 624), une distinction est faite, selon l'habitat de ces êtres, entre les génies de l'eau (*bayisi ba mambe*) et les génies de la terre (*bayisi ba tandu / disimi*)⁴. Or, ces derniers sont relégués au second plan dans le district de Nyanga où la recherche a été menée, sans être totalement absents. En effet, j'entendis sporadiquement parler de génies vivant dans des ensembles rocheux, des grottes, des collines ou des ravins⁵. On m'évoqua le vent fort qui règne là-bas et, dans un cas, il est dit que de grandes chauves-souris habitent dans les grottes. Toutefois, les êtres communément désignés par le terme de « *bayisi* » sont les génies de l'eau. De même, le répertoire qui leur est consacré, désigné par le terme de « chants des génies » (*tumbu tji bayisi*), contient majoritairement des chants dédiés aux génies aquatiques. Même s'il inclut quelques chants qui se réfèrent à l'univers des génies de la terre (chants 1-4⁶), ceux-ci ne se différencient pas des autres chants. En effet, leurs parties improvisées sont semblables et les noms de jumeaux y sont également cités. Les génies de l'eau séjournent dans les rivières ou, le plus souvent, dans les marigots, parfois situés sur des collines (voir chants 5, 6) – autre élément de confusion avec les génies de la terre⁷. Ils se manifestent par prédilection dans les vagues, les tourbillons et les crues, comme nous l'évoquent les chants (chants 7, 8). Chaque village compte un ou deux marigots principaux dans lesquels vit un génie de l'eau qui est le garant du bien-être et de la fertilité du village. En effet, dans la savane arborée qui constitue l'environnement punu à Nyanga, ces marigots étaient, mis à part les grandes rivières et avant l'installation des pompes d'eau, les seuls endroits qui durant la saison sèche garantissaient l'eau nécessaire à la survie des humains et des animaux. Les marigots principaux et les forêts environnantes appartiennent au matriclan dominant du village.

D'après Anita Jacobson-Widding (1979 : 79), les génies de l'eau du Bas-Congo sont des esprits ancestraux dont les caractéristiques personnelles et les liens généalogiques avec les vivants ont été oubliés. Ils sont passés du domaine où vivent les ancêtres à celui des marigots et des rivières du territoire clanique. Je n'ai trouvé ni de confirmation ni d'infirmité de cette vision chez les Punu (*cf.* Hersak 2001 : 622). Les personnes interrogées à ce sujet m'affirmèrent seulement que les ancêtres et les génies « séjournent dans un même endroit » et ils insistèrent sur l'habitat aquatique des génies. La preuve de ce lien est le constat que le génie porte toujours le nom de son lieu de séjour⁸. Généralement, les génies vivent en couple conjugal, soit

3 Je traduis le terme de *bayisi* par « génies », comme il est généralement pratiqué dans la littérature anthropologique française de la région (Hagenbucher-Sacripanti 1973, 1987 ; Dupuis 2007).

4 J'ai relevé un seul cas de génie de l'air. Quelques personnes me relatèrent comment, lors d'un orage, quand la foudre éclata, un génie tomba du ciel sous forme d'une statuette. La personne qui trouva celle-ci dans une maison ou, selon une autre version, dans un marigot, la déposa dans une petite maison construite dans ce but. Lorsqu'un malheur, tel qu'un décès, s'annonçait, la statuette tournait le visage vers le mur. Mis à part ce cas, j'affirme avec Dunja Hersak (2001 : 624) que la dimension de l'air, telle qu'elle est présente chez d'autres peuples de l'aire kongo, est plutôt absente chez les Punu. L'exemple donné est aussi le seul cas relevé de l'incarnation d'un génie dans une statuette (*kovsi*), ce qui est également rare chez les Vili et les Yombe (Hersak 2001 : 619) .

5 Chez les Buissi, voisins des Punu, il n'existe pas seulement des *bakisi* vivant dans l'eau, d'autres vivant sur la terre, notamment sur des montagnes, dans des pierres ou des rochers, mais certains génies vivent également sous la terre (Jacobson-Widding 1979 : 122).

6 Les numéros entre parenthèses renvoient à ceux que portent les chants, les adages et les contes dans le répertoire (Deuxième partie).

7 La question se pose de savoir si cette confusion est la conséquence d'une absorption des génies de la terre dans la catégorie dominante des génies de l'eau, étant donné que les premiers ont perdu beaucoup de leur importance ces dernières décennies.

8 Jacobson-Widding (1979 : 117) fait le même constat pour les Buissi. Elle remarque que le monopole des clans est très

dans deux marigots proches (voir adage 7), soit dans un seul. Dans ce dernier cas, il se peut qu'ils occupent des endroits ou des galeries distincts sous l'eau. Ils ne restent toutefois pas en permanence dans l'eau. Il est dit qu'ils aiment en sortir pour s'asseoir sur les rochers au bord. Ils se promènent aussi aux alentours de leur marigot. Les génies entretiennent entre eux des rapports qui peuvent être cordiaux ou hostiles. C'est de bon cœur qu'Itsuru donne des poissons à Ireyi, si celui-ci en manque. Mais les relations sont moins sereines avec Irombi, réputé pour sa soif de sang humain. La vie des génies ressemble donc quelque peu à celle des humains. Or, leur univers propre reste toujours celui de l'eau.

Les génies de l'eau sont très directement associés aux poissons. Mutindi, par exemple, se présente sous forme d'un poisson entouré d'autres poissons. Quant à Itsuru, il répond aux salutations des gens à travers les murmures des poissons et le sifflement des oiseaux. Ce même génie de l'eau défend de tuer ses poissons avec des machettes « pour qu'on n'inflige pas de blessures à ses enfants ». L'idée que les silures sont des génies ou les enfants d'un génie est récurrente chez les Punu. Ainsi, au sujet d'une pêche qui ne fut fructueuse qu'au moment de pêcher sur les bords, les femmes firent allusion à un rêve prémonitoire, adressé par le génie du lieu, les ayant instruit qu'« il allait faire passer ses enfants aux bords du marigot ». Quand le moment de la pêche arrive, le génie Ireyi demande en rêve qu'« on vienne enlever ses poux », c'est-à-dire pêcher les silures. Au moment d'assister à la pêche lors des crues de ce même marigot, une femme, m'assimilant en tant que blanche à un génie, m'avertit explicitement de ne pas trop m'approcher de l'eau afin de ne pas faire fuir les silures, « qui pourraient s'étonner de voir un génie de l'eau comme eux ». Nombreuses sont les guérisseuses vouées aux génies qui ne mangent pas de silures. Plusieurs contes mettent aussi en scène des transformations de silures en humains qui gardent alors un rapport privilégié avec le monde aquatique (contes 1-4). Les Punu rapportent également l'existence d'un énorme poisson *ngwangi*, qui aurait les allures d'un génie de l'eau. Il est dit qu'il nage en tête des autres poissons pour les mener en sifflant à l'endroit où ils peuvent pondre leurs œufs. Il est capable d'emporter des humains par les vagues qu'il provoque. Il faut en outre des efforts presque surhumains pour le capturer et, même capturé, il est impossible de le faire cuire. Cependant, la représentation explicite des génies comme des êtres humains à queue de poisson reste récente. En effet, je ne l'ai rencontré que dans le discours des jeunes dans lequel le terme de « sirène » est d'ailleurs habituel pour désigner les *bayisi*⁹. Ainsi que certains chants et une de leurs formules conclusives le suggèrent, les génies sont couramment représentés comme des êtres beaux et blancs (chants 52, 53 ; formule 2), aux cheveux lisses et longs¹⁰. Ils se caractérisent par une attitude de grande fierté, qui se manifeste dans la manière souple et ondulante avec laquelle ils bougent le cou (voir chant 22, conte 8).

En dehors de ces génies territoriaux, il existe une seconde catégorie de génies aquatiques qui n'ont pas de lieu de séjour fixe, ne sont pas liés à un territoire clanique et ne sont pas non plus personnalisés. Ils sont toujours en rapport avec les maladies qu'ils provoquent et guérissent en même temps. Ces génies se révèlent dans des rêves, des trances ou des visions à une personne qui de ce fait devient la guérisseuse de leurs maux. Les Punu utilisent à cet égard l'expression de « ramasser les génies » (*u bole bayisi*). En effet, parfois, bien que cela ne soit pas nécessaire, les guérisseuses ramassent des objets qui sont alors une preuve tangible de leur élection. Les génies ainsi ramassés sont conservés dans une cuvette d'eau chez elles. Le processus de révélation présente des éléments récurrents. La révélation est imprévue. La personne tombe malade et, après une période de refus, elle finit par accepter son élection par les génies et commence à exercer le métier de guérisseuse, qui implique d'habitude une faible rémunération. Les génies continuent à lui envoyer par la voie de rêves ou de trances des conseils sur les médicaments ou les traitements à utiliser. Parfois, ils lui prédisent l'avenir. L'histoire suivante illustre le déroulement

prononcé en ce qui concerne les marigots des territoires appartenant à ce clan (Jacobson-Widding 1979 : 25).

9 Je n'ai pas retrouvé chez les Punu à côté du terme de « sirène » celui de *mami wata* pour désigner les génies, ni l'association des génies au lamantin. Le mot pidgin *mami wata*, introduit depuis le début du XX^e siècle, renvoie à une diversité de mythes et de cultes des génies de l'eau d'origine africaine (Kramer 1994 : 227). D'après Frank Kramer (1994 : 232), il opère une fusion entre l'image des génies de l'eau et celle d'une femme européenne. Chez les Punu, même s'il y a une adéquation entre les génies de l'eau et les blancs, l'imaginaire de la femme blanche, dangereuse et trompeuse qui est lié à la *mamiwata* (Drewal 2008 : 23), n'est pas présent. Pareillement, chez les Vili et les Yombe, même si on y retrouve le terme de « *mami wata* » (Hagenbucher-Sacripanti 1987 : 25, 92 ; Hersak 2001 : 624), il n'évoque pas l'image de la femme blanche séductrice mais est avant tout « la traduction de forces suprêmes de la nature qui sont la source du bien-être, de la prospérité, de la productivité et de l'harmonie sociale » (Hersak 2008 : 343).

10 En Afrique, les génies de l'eau sont souvent représentés comme des êtres à la peau blanche et aux cheveux longs et lisses (Kramer 1994 : 221-222).

d'une telle révélation. Lors d'une sortie dans un marigot, une femme vit soudainement surgir un brouillard épais et distingua dans l'eau des êtres aux cheveux longs en train de ramer dans des pirogues. Elle ne put toutefois pas distinguer les visages des génies. De retour chez elle, elle tomba gravement malade. Après s'être rétablie, elle trouva à un autre endroit une pierre taillée par les génies de l'eau. Or, comme elle ne s'occupa guère de ce que ceux-ci lui révélaient, ils vinrent lui demander de chercher une cuvette blanche, de la remplir d'eau et de la mettre au chevet de son lit pour qu'ils puissent y vivre. Un autre jour, elle partit au barrage, coupa un arbre et vit sortir du sang. Dès qu'elle prit l'arbre, l'eau commença à monter. La nuit, dans un rêve, les génies lui communiquèrent qu'ils étaient fatigués et qu'il faudrait qu'elle les retire de l'eau, lui reprochant son refus persistant. À partir de ce moment-là, la femme se mit à guérir les autres grâce à des révélations régulières de feuilles et de bois curatifs de la part de ses génies.

Les personnes qui reçoivent de telles révélations sont généralement issues d'un lignage qui compte déjà des guérisseuses parmi ses membres. La transmission par voie héréditaire et la révélation se complètent ainsi. Or, il existe aussi des guérisseuses qui acquièrent leurs capacités de guérison uniquement par voie héréditaire. Elles perpétuent alors une tradition familiale issue d'une aïeule proche ayant eu des révélations directes des génies. Ces guérisseuses qui ont des connaissances thérapeutiques mais pas de dons de voyance ne jouissent pas du même prestige que celles qui ont eu des révélations directes. Dans les deux cas, le profil des génies diffère. Les génies qui se révèlent à une personne particulière sont indéfinis et n'ont pas de nom. Ce sont les génies propres de la guérisseuse qui ont été ramassés par elle, restent chez elle et lui confèrent des capacités et des techniques de guérison spécifiques. Les savoirs curatifs qui se transmettent par voie héréditaire sont bien définis et semblables d'une guérisseuse à une autre. Ils concernent un nombre limité de maladies qui ont le même nom que le génie qui les provoque.

En dehors des maladies d'enfant, Milunge, Mupombule et Mupembi, les maladies qui me furent régulièrement mentionnées à cet égard sont Mbumbe, Ngodju, Kwande, Mawondi et Maluangu. Le génie Mbumbe se manifeste sous la forme d'une maladie de peau provoquant des taches rouges et entraînant la stérilité chez les femmes. Il est figuré par le serpent multicolore Muyame qui, quand il se voûte, forme l'arc-en-ciel¹¹. Dans un même registre associatif, la stérilité causée par Mbumbe est représentée sous forme d'un ver qui suce le sang menstruel. Tout en provoquant la stérilité, le même génie assure des chasses fructueuses. La même ambiguïté caractérise le génie Ngodju. Il donne des rhumatismes ou une sensation de picotement dans les seins, appelée « les fourmis de Ngodju¹² », fourmis censées gaspiller le lait maternel. En même temps, c'est grâce à lui que la végétation est abondante et que les récoltes sont bonnes. Kwande donne des maux de tête persistants. Mawondi pour sa part est une maladie féminine nerveuse qui fait maigrir et qui mène à la folie. Maluangu est la maladie équivalente pour les hommes. Les ingrédients appropriés pour traiter les maladies Mbumbe et Ngodju sont gardés dans des contenants spécifiques. Les médicaments de Mbumbe, mélangés au vin de palme et au kaolin, sont conservés dans une petitealebasse ronde portant aussi le nom de *mbumbe*. Les tisanes pour traiter les rhumatismes et les autres affections de Ngodju sont préparées dans une petite marmite en terre cuite, fabriquée dans ce but et appelée *duvengu du Ngodju*.

Frank Hagenbucher-Sacripanti (1973 : 106), dont l'étude concerne les Vili et les Yombe du Congo-Brazzaville, fait une distinction semblable entre une catégorie de génies localisés dans un sanctuaire, rattachés à une terre et personnalisés, et une catégorie de génies qui agissent indépendamment de toute limite géographique, qui se font invoquer loin de leur région

11 De même, dans la cosmogonie yaka, l'arc-en-ciel est considéré comme un python qui a le dos levé dans le ciel en forme d'arche et une tête à chaque extrémité de son corps (Devisch 1993 : 73).

12 Chez les Vili, l'arthrite, les rhumatismes et les douleurs articulaires en général sont envoyés par les génies de la terre alors que la stérilité féminine, les problèmes d'accouchement, les maladies infantiles ainsi que les troubles pulmonaires sont causés par les génies de l'eau (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 105). Le fait d'associer Ngodju aux rhumatismes pourrait donc indiquer la nature terrestre du génie. Cette interprétation est corroborée par le rapport de Ngodju avec les fourmis. En effet, Jacobson-Widding (1979 : 122) relève dans la région du Bas-Congo une catégorie de génies vivant sur ou sous la terre qui se transforment en insectes piquants. Néanmoins, le génie Ngodju a des caractéristiques qui le rapprochent tout aussi bien d'un génie de l'eau. Les fourmis de Ngodju, qui gaspillent le lait maternel, rendent en quelque sorte la femme stérile. Dans la liste donnée par Hagenbucher-Sacripanti, la stérilité féminine relève du registre des génies de l'eau. Fait encore plus troublant : les femmes punu ont l'habitude de jeter des herbes sur une colonne de fourmis avant de la traverser afin de ne pas souffrir de troubles menstruels. Certaines caractéristiques des génies de la terre, comme la transformation en fourmis, sont jointes à des éléments renvoyant aux génies de l'eau, tels que les troubles dans la fécondité féminine.

d'origine et qui affectent les humains de maux parfois très graves. Les deux catégories sont respectivement dénommées *nkisi si* (pluriel *bakisi si*) et *nkisi* (pluriel *bakisi*). Cependant, l'auteur (1973 : 106) affirme qu'il est impossible de véritablement distinguer ces deux catégories. Selon Dunja Hersak (2001 : 618), qui a effectué des recherches dans la même région, le pluriel de *nkisi si* et de *nkisi* serait la même forme : *bakisi*. Elle ajoute qu'un grand nombre de ses informateurs utilisent les deux termes indistinctement. Dès lors, elle suggère d'y voir des entités qui se situent sur un même continuum d'esprits de la nature. La contiguïté des génies territoriaux et non-territoriaux est tout aussi marquante chez les Punu. En effet, ils désignent les deux par le même terme *myisi* (pluriel *bayisi*). De plus, les chants et les danses des génies de l'eau sont exécutés à la fois en l'honneur des génies territoriaux et en cas de révélation des génies non-territoriaux et, bien que les génies territoriaux soient le plus abondamment cités dans les parties d'improvisation des chants, j'ai recueilli un chant (chant 5) dans lequel la soliste cite les noms des guérisseuses, sans que ce chant soit considéré comme un cas à part. La distinction proposée par Anita Jacobson-Widding (1979 : 94-95, 132) comme étant valable dans toute l'aire kongo entre les génies territoriaux, les *basimbi*, et les génies qui volent partout et attendent que les humains les incarnent dans un objet, désignés par *nkisi*, semble donc trop rigide pour correspondre à la réalité punu. Ajoutons que le terme de *bayisi* en yipunu, même s'il réfère à des génies non-territoriaux, désigne toujours les génies et non leur contenant, comme c'est le cas pour le terme de *nkisi* (cf. Hersak 2001 : 619).

2. Rapports entre le monde des génies, le monde humain et le monde animal

Tous les enfants sont originaires du monde des génies de l'eau. Les Punu disent qu'ils « viennent dans l'eau ». Il est également dit que ce sont les génies de l'eau qui font sortir le liquide amniotique (*dyole*) lors de l'accouchement. Quelques chants (chants 7, 27) célèbrent très explicitement les dons d'enfants de la part des génies, tout comme l'histoire suivante. Une femme, dont l'enfant porte le nom de Tilapia, me raconta comment, lors d'une pêche dans un marigot, elle sentit un tilapia lui encercler les jambes. Elle leva la jambe et vit couler du sang. « Tilapia est sorti du marigot et entré en moi », conclut-elle. Le cas de figure des bébés dont on dit qu'ils boivent de l'eau dans le ventre de leur mère révèle tout aussi bien cette conceptualisation punu de la naissance comme la sortie d'un environnement aquatique et la séparation avec ce monde. C'est cette séparation qui se complique dans le cas d'enfants qui ont bu de l'eau dans l'utérus. Il est dit que de tels bébés « sortent morts », c'est-à-dire fatigués et sans force. Les pratiques requises dans ces cas-là visent à les éveiller à la vie, en évitant justement de les mettre en contact avec l'eau et en faisant sortir celle qu'ils gardent en eux. Il est interdit de les laver avant que le bout de cordon ne tombe. Le cordon ombilical et le placenta sont grillés sur le feu pour que l'enfant sente la chaleur et que l'eau en lui s'évapore. Il est lui-même pendu par les pieds et secoué jusqu'à ce que l'eau sorte.

Les jumeaux (*mavase*) et les enfants nés avec une anomalie (*bakite*), tel qu'un handicap physique ou des cheveux très abondants, ont un rapport privilégié avec l'univers des génies et, contrairement aux enfants ordinaires, le gardent toute leur vie¹³. Ils sont regardés comme des génies de l'eau venus vivre parmi les humains¹⁴. Ils viennent des marigots, arrivent dans des pirogues¹⁵, souvent au moment des crues. Maintes fois, on m'évoqua les grandes pluies et les orages qui se déclenchèrent lors d'accouchements de jumeaux. Une mère me confia ses rêves de voyages en pirogue sur la rivière Nyanga alors qu'elle dormait avec ses jumeaux. Elle me fit part d'un rêve particulier dans lequel elle était contrainte de traverser une rivière en se pendant à une corde comme un singe pour atteindre les blancs se trouvant sur l'autre rive. Comme l'exprime si bien ce rêve, les jumeaux viennent d'un autre monde. Dès lors, quand ils meurent, on dit qu'ils retournent chez eux, dans leur univers aquatique¹⁶. En raison de ce rapprochement entre génies et jumeaux, leurs parents, et surtout les mères, sont très respectés

13 Jacobson-Widding (1979 : 127) affirme que chez les peuples du Bas-Congo les noirs génies de la terre sont liés à tout ce qui est malformé. Ils courbent et déforment à la fois les arbres et les fœtus. Chez les Kongo, les jumeaux proviennent de deux lieux différents. Certains sont issus de l'eau, d'autres de la terre. Ces derniers se subdivisent encore selon trois origines : la forêt, les carrefours et les abîmes formés dans les montagnes par l'érosion (Tsiakaka 2005 : 167).

14 Chez les Vili, leur naissance est considérée comme une manifestation essentielle des *bakisi basi*. C'est par un contact avec l'eau, lors d'une baignade, d'une pêche ou de la traversée d'un marigot, qu'un homme ou une femme reçoit à son insu d'un *nkisi si*, le pouvoir d'engendrer des jumeaux (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 47-48). L'idée que l'accouchement de jumeaux résulte d'un contact avec les génies dans un fleuve se retrouve aussi chez les Kongo (MacGaffey 1986 : 86).

15 Chez les Nzébi du Gabon, peuple voisin des Punu, des modèles sculptés de petites pirogues sont placés à des endroits consacrés dans la parcelle des parents de jumeaux (Dupuis 2007 : 268).

16 La même pratique existe chez les Vili (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 48).

dans la société punu. Celles-ci bénéficient d'un statut particulièrement élevé, même si elles n'ont pas de privilèges par rapport aux autres femmes. Chez les Punu du Gabon par contre, les mères de jumeaux obtiennent un statut qui égale celui des hommes. Elles sont membres de droit de la société masculine du *mmiri* (Dupuis 2007 : 259, 263-264). Le fait d'accoucher de jumeaux y équivaut donc à l'initiation masculine. Autrefois, les mères de jumeaux portaient des signes distinctifs, notamment deux plumes rouges de la queue du perroquet gris fixées de chaque côté du front (voir conte 8), deux lanières entrecroisées sur la poitrine et une cloche (*kindi*) autour des reins. Chez les Punu du Gabon, la mère était en outre coiffée d'une peau de civette et elle restait la poitrine nue pendant deux semestres après l'accouchement (Dupuis 2007 : 265, 269). Avec les guérisseuses des génies de l'eau, les parents de jumeaux sont aussi les seuls à être en possession des doubles cloches réservées aux célébrations et aux invocations des génies.

Tout comme les génies de l'eau, les jumeaux ont des rapports étroits avec nombre d'animaux et semblent même y être assimilés. Les serpents, les grands surtout, figurent au premier rang. Plusieurs chants leur sont consacrés exclusivement (chants 9-13). Aux dires des Punu, certains génies se font accompagner de serpents ou en envoient. Au cas où une femme vient implorer sans sincérité un enfant auprès du génie Vole, il l'effraie en mettant sur sa route un grand python. On dit d'un jumeau, ayant été frappé à l'école, qu'il avait envoyé des serpents à la maison de l'instituteur et n'accepta de les faire sortir qu'après avoir été supplié et avoir reçu une somme d'argent considérable. En l'absence de la mère, certains jumeaux font surveiller la maison par le mamba et le cobra¹⁷. L'un des signes les plus communs révélant le contact avec les génies est la vue de serpents qui ne semblent pas vouloir attaquer, qui regardent sans méchanceté, qui s'enroulent autour des pieds ou qui pénètrent dans le lit. La vue du perroquet gris ou le privilège de ramasser une des plumes rouges qui ornent sa queue sont des indices tout aussi clairs de la proximité ou de la révélation des génies de l'eau. Le fait de trouver un perroquet par terre implique un don de la part des génies, car on sait que le perroquet, une fois par terre, ne peut plus s'envoler. Dans les contes, c'est ce perroquet qui parmi tous les oiseaux transmet le message d'une jumelle capturée par un génie (conte 5) et c'est encore lui qui arrive à épouser une fille blanche sortie d'un puits d'eau (conte 8). Les chants, en dehors du perroquet (chants 14, 15), évoquent également l'oiseau qui aime voyager entre la savane et la forêt (chant 16) et le vautour (chant 17). Ils célèbrent en outre l'araignée (chant 18), la tortue (chants 19, 20) et le crabe (chant 21). Bien qu'absents des chants, les insectes sont également en rapport avec les génies. Ainsi le génie Itsuru envoie des abeilles pour signaler la fin de la pêche. Par le même signe, Vole peut accueillir un visiteur et lui souhaiter la bienvenue.

Les noms spécifiques désignant les jumeaux et qu'eux-mêmes révèlent après leur naissance par l'intermédiaire des rêves¹⁸ sont pour la plupart significatifs du lien intime de ces êtres avec des animaux et des phénomènes naturels, qui soit sont liés à la pluie soit impressionnent par leur beauté ou leur grandeur. Les noms Mudume et Mubambe se réfèrent respectivement au cobra et au mamba. Muyame, un nom habituellement couplé au nom Mamengi évoquant le caractère taquin des jumeaux, renvoie à un serpent multicolore qui prend une forme d'arc-en-ciel quand il se voûte. Le nom Mbumbe, un génie de l'eau non-territorial qui est également en rapport avec l'arc-en-ciel¹⁹, va habituellement de pair avec le nom Marundu, la grenouille. Mvubu et Nzawo désignent l'hippopotame et l'éléphant, Tjimbe et Nzutji la genette servaline et le serval²⁰. La foudre et les éclats de l'éclair, Kaki et Dujemu, figurent également parmi les noms de jumeaux. Les noms Dukage et Musunde réfèrent aux naissances singulières associées aux naissances gémellaires. Dukage est un nom très courant pour un enfant né avec des anomalies et Musunde désigne l'enfant né par le siège, qui d'après Annie Dupuis (2007 : 257) serait, chez les Punu du Gabon, le plus dangereux. Finalement, le couple des noms Ngebe, la pitié, et Utate, le gémissement, évoque la souffrance des parents de jumeaux. En dehors des couples de noms Mudume et Mubambe et Mvubu et Nzawo qui s'utilisent uniquement pour des garçons et le couple Mbumbe et Marundu qui désigne des filles, ces noms peuvent être employés pour les deux sexes.

17 L'identification des animaux et des plantes, dont je donne ici les noms vernaculaires en français, a été faite à partir des descriptions données par les Punu et, pour les plantes, également sur la base du glossaire botanique de Gérard Cusset (1979).

18 Selon Annie Dupuis (2007 : note 9), ceci caractériserait les populations bantoues, les noms de jumeaux étant le plus souvent déterminés en Afrique de l'Ouest selon différents critères comme le sexe des jumeaux ou leur ordre de naissance.

19 Chez les Vili et les Yombe, Mbumba désigne l'arc-en-ciel qui émet un son caractéristique - « mh-mh » - ou le cri d'une sirène quand elle est en colère et veut se lever. Il est également représenté sous la forme de deux serpents, un serpent noir, féminin et peu venimeux, connu sous le nom de *nduma*, et un serpent jaune, mâle et très venimeux, connu sous le nom de *nlimba* (Hersak 2001 : 625). À ces deux serpents correspondent le *mudume* et le *mubambe* des Punu.

20 L'explication de ces noms, que je n'ai pas pu obtenir de la part des Punu, a été trouvée dans le livre de Tsiakaka (2005 : 83) consacré aux chants de jumeaux kongo.

3. La nature des génies : générosité et caprices

Les génies sont caractérisés en premier lieu par leur générosité. La chance qu'ils octroient aux humains est non seulement un motif explicite des chants (chants 22, 23) mais revient également sans cesse dans le discours des Punu à propos de ces êtres. C'est grâce aux génies que les grossesses sont nombreuses²¹, que les récoltes sont bonnes et que les chasses et les parties de pêche sont fructueuses. Ainsi, les femmes stériles ont la possibilité d'aller s'asseoir sur une pierre à proximité du génie Vole et de lui demander un enfant en pleurant. Si la femme est sincère, sa demande sera exaucée. De même, des chants racontent que des femmes mettent au monde des jumeaux sans s'y attendre (chants 24, 25) et que celles qui sont stériles deviennent fécondes (chants 6, 26). Il existe un chant qui ne fait que réitérer le désir et la recherche d'enfants (chant 27). Une des formules conclusives des chants explicitement acclame l'enfantement (formule 1). La fertilité de la terre est évoquée dans d'autres chants, par la référence à une très grosse igname qui pousse dans les cendres des herbes brûlées (chant 28) et aux nouvelles pousses de la plante médicinale *mukwise* qui émergent après le feu de brousse (chant 29). La richesse des produits du palmier (chant 30) et l'abondance des dons de la brousse, tel le fruit comestible du safoutier (chant 31), sont également célébrées au même titre que la pluie qui fertilise la terre et qui entretient un rapport très étroit avec le monde des génies de l'eau (chants 32, 33). Le chant monodique exalte particulièrement la chance d'attraper du gibier qu'octroient les génies. Plusieurs adages évoquent le chasseur, parti en brousse afin de poursuivre sa proie (adages 30-32). D'autres rappellent le grand espoir d'un repas de viande qu'il soulève lorsqu'il revient (adage 33), le fusil dans les mains tâchées de sang (adages 28, 34, 38), ayant échappé à la malchance qui guette toujours (adages 35-37).

Les génies et les jumeaux possèdent également, selon les Punu, la faculté de se révéler aux humains au travers de rêves et de transes pour leur signaler où et comment ils peuvent « ramasser » un colis, du gibier ou du poisson à profusion. Une mère de jumeaux me confia comment ses enfants, au moment même de l'accouchement, transmirent la nouvelle de leur naissance à leur grand-père et lui conseillèrent de partir à la chasse, de suivre une colonne de buffles et de tirer sur un grand mâle noir – ce qu'il fit aussitôt avec succès. Dans un autre cas, un enfant handicapé qui ne faisait que dormir et refusait même de manger, donna, par des rêves, l'ordre à sa mère d'aller pêcher un marigot. Ne distinguant d'abord que des têtards, elle fut surprise d'être entourée de silures du moment où elle mettait les pieds dans l'eau. Les dons prodigieux de gibier et de poisson de la part des génies sont également célébrés dans de nombreux chants. En effet, ceux-ci ne manquent pas d'évoquer le chasseur piégeant sa proie (chant 34) ou au retour d'une chasse fructueuse (chants 12, 35), la désolation d'un repas sans viande (chants 36, 37), l'espoir d'attraper un python (chants 38, 39) – une viande très prisée par les hommes, le fait d'avoir attrapé un éléphant (chant 40), ou encore la découverte d'un trou d'eau gorgé de poissons (chant 41). Il se peut aussi que les génies envoient des signes annonçant leurs bienfaits. Une grossesse de jumeaux s'annonce par la vue de serpents ou de perroquets, ou par le fait que la femme elle-même ou une de ses proches ramasse les choses deux par deux. Quant à la présence d'un serpent à deux têtes, il présage une bonne chasse (voir chant 12).

Ce qui importe pour les bénéficiaires des bienfaits des génies, c'est d'être reconnaissants pour ce don sans contre-partie (voir adage 21), sinon la malchance s'en suivra (voir adage 26). La mère d'un enfant atteint par la gale et soigné par un singe ou un vautour – ainsi que le relatent différents contes (contes 9, 10) – n'est pas reconnaissante de cette intervention prodigieuse relevant du monde des génies. Elle insulte le signe ou bien elle bafoue les interdits imposés par le vautour, causant dans les deux cas la mort de son enfant. Dans un autre conte (conte 11), un mari chasse son épouse qui ne met au monde que des œufs. Or, il est raconté que des enfants en sortent et rendent leur mère riche. En cas de gain par l'action des génies, il est hors question de chercher le profit. Un père de jumeaux, ayant ramassé des filets à l'endroit indiqué par l'un d'eux et capturant beaucoup de poissons chaque jour, s'est vu réprimandé par son enfant au moment de la vente des poissons. L'orgueil fait inévitablement disparaître la chance. Ainsi, de bonnes pêches ou de bonnes récoltes sont-elles généralement niées par les Punu. Dans le même esprit, la sage-femme constatant qu'il s'agit d'une naissance gémellaire se garde bien d'en parler de peur

21 Les esprits *simbi* des Kongo, qui correspondent aux *bayisi* territoriaux des Punu, sont généralement définis comme étant généreux avec le gibier. Leur générosité avec le poisson peut également être mentionnée et, surtout de la part des femmes, avec les produits agricoles. Un esprit *simbi* peut aussi favoriser un chasseur individuel en faisant apparaître du gibier devant lui. Le fait de trouver du gibier mort est encore plus nettement considéré comme un don des *basimbi* (Jacobson-Widding 1979 : 86-87).

que le deuxième jumeau ne refuse de sortir. Toute tentative pour maîtriser l'action des génies, voire les capturer, est vouée à l'échec. Ainsi dans un conte, (conte 1) des filles capturent la sœur de leur amie qui s'est transformée en génie et la déposent dans le hangar du chef du village. Malgré le fait qu'on décore le poteau du hangar de points rouges et blancs pour contenter le génie, la fille provoque une inondation sur le village et retourne sans délai à son monde aquatique.

Or, il existe bel et bien des actes humains qui visent à maîtriser quelque peu la bienveillance des génies et à se les rendre favorables. Nombreux sont ceux qui jettent de l'herbe, considérée comme la nourriture des génies, sur la tombe d'un jumeau ou au moment de traverser une rivière, ceci dans l'espoir que les génies se montrent à leur tour bienveillants envers les humains. Il est aussi commun de jeter des pièces de monnaie dans les marigots et d'adresser ses souhaits aux génies. Certaines femmes déposent leur couteau de travail durant quelques jours dans le cimetière des jumeaux pour s'assurer une bonne récolte. Il est aussi de coutume de demander pardon aux génies en cas d'irrespect d'un interdit, afin que la fertilité ou la chance puisse revenir. Néanmoins, les Punu restent convaincus que la chance est imprévisible et dépend uniquement du bon vouloir des génies de l'eau.

Non seulement l'appât du gain est néfaste mais également une attitude de doute ou d'hésitation face à une révélation de la part des génies. Le cas suivant est nettement révélateur. Lors des premières crues à Ireyi, une femme avait reçu en rêve l'ordre d'aller à la rencontre des étrangers. Elle avait vu deux blancs lui offrir des poissons. Elle s'installa près d'Ireyi mais prit peur dès qu'elle vit un grand poisson *ngwangi*. Elle retourna au village pour avertir d'autres femmes. Au retour, il n'y avait plus trace du poisson. On ne peut refuser la chance sans provoquer la colère des génies. Une femme, ayant refusé l'enfant mi-humain, mi-poisson qu'Ireyi lui présenta en rêve, fut bloquée dans l'eau au moment de pêcher le marigot et eut beaucoup de mal à en sortir. La nuit, Ireyi lui demanda pourquoi elle était venue pêcher après avoir refusé l'enfant. Il rendit la femme stérile pour le reste de sa vie. En effet, les génies ont non seulement le pouvoir de donner la vie mais également la maladie et la mort, comme les sorciers. Il me fut parfois suggéré que leur chance peut être achetée comme on achète la richesse dans le monde nocturne (voir adage 39). Toutefois, normalement, il est dit qu'ils n'ont pas de buts mortifères et leur pouvoir est généralement conçu comme ce qui résiste au plus haut degré au pouvoir des sorciers, comme le suggèrent aussi quelques chants (chants 43, 44).

Finalement leur méchanceté se résume à leur caractère nettement capricieux (*mariri*). Ils donnent à ceux qu'ils aiment, quand ils le veulent et s'ils ont envie²². Leurs choix relèvent uniquement de leur bon vouloir et ne sont pas compréhensibles pour les humains. Certains parents de jumeaux se plaignirent à moi de n'avoir jamais rien reçu de la part de leurs enfants qui préféraient favoriser des étrangers. La nature capricieuse et irascible des jumeaux me fut abondamment détaillée dans le discours des mères. Ceux-ci se fâchent dès qu'un de leurs désirs n'est pas respecté. Même tout petit, un jumeau non satisfait peut refuser le lait ou faire sécher les seins de la mère ou bien, il pleure sans arrêt et plisse le front pour montrer sa colère. Si la mère part en brousse, elle doit l'expliquer aux jumeaux et dire qu'elle reviendra le soir pour qu'ils ne se sentent pas abandonnés. Autrefois, la mère portait une cloche afin que les jumeaux l'entendent déjà de loin sur le chemin du retour, comme l'évoque un chant (chant 45). Même la mort ne met pas fin à leurs caprices. Ainsi, un jumeau décédé, en colère car sa mère avait acheté des habits pour son frère survivant et pas pour lui, apparut en rêve à celle-ci pour réclamer sa part. Elle se sentit dans l'obligation de déposer la moitié des habits sur la tombe du jumeau défunt²³. Les chants des génies suggèrent tout autant cette nature difficile des jumeaux par l'évocation d'un jumeau qui refuse de naître et reste collé au sexe de la mère (chant 46), de jumeaux qui suivent partout leur mère (chant 47) et d'un jumeau qui aime la taquiner et la piétiner comme le ferait un perroquet (chant 48).

Les jumeaux exigent également d'être traités à égalité²⁴. Le chant « Deux, deux, les enfants, ils sont deux » (chant 95), chanté au moment d'offrir un don aux jumeaux, est une instigation à ce partage égalitaire. Ce qui est offert à l'un, doit l'être

22 Les esprits *simbi* font également des dons de manière imprévisible, quand cela leur plaît. Ils sont considérés comme bons mais capricieux. Il est dit qu'ils ont une façon de penser particulière, une autre forme de sagesse (Jacobson-Widding 1979 : 123).

23 Le fait de continuer à traiter un jumeau mort de la même manière que durant sa vie est encore plus développée chez les Vili où une statuette est taillée afin que la mère lui apporte les mêmes soins qu'à un enfant vivant (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 50).

24 Le traitement identique des jumeaux est souligné par Hagenbucher-Sacripanti (1973 : 50) pour les Vile et par Adolphe Tsiakka (2005 : 171) pour les Kongo de Congo-Brazzaville.

aussi à l'autre. Au moment de célébrer la naissance de jumeaux, des arachides et des pièces d'argent doivent être jetés en l'air, en chantant les paroles appropriées (chant 87), pour « contenter tous les amis-jumeaux dans le monde des génies afin qu'ils ne viennent pas récupérer les jumeaux ». La mère de jumeaux, qui souffre déjà à l'accouchement de ses enfants (voir chant 49), continue à souffrir à cause de leurs caprices. Elle est obligée de dormir sur le dos afin de ne pas frustrer le jumeau auquel elle tournerait le dos, obligation qui lui provoque des insomnies, comme nous l'apprend un chant (chant 50). Chaque nuit, elle change les jumeaux de place afin que ce ne soit pas toujours le même qui dort du côté du mur. Chaque jumeau se réserve aussi un sein. Si la mère donne le sein à l'autre jumeau, celui qui tire habituellement ce sein pourrait être courroucé et le repousser. Quand un jumeau commence à marcher, très régulièrement l'autre par jalousie le fait asseoir de nouveau. Lors du mariage, il n'est pas rare que la sœur-jumelle de la mariée exige de recevoir, elle aussi, une dot identique (voir conte 5). Chez les Punu du Gabon, au moment de leur mariage, il est même de règle que les jumelles dorment ensemble avec l'époux pendant deux nuits (Dupuis 2007 : 273). Cette exigence d'un traitement égal se manifeste encore plus nettement dans le refus de dire qui est le plus âgé des deux jumeaux. Il est généralement admis que le jumeau né le deuxième a poussé le premier et est donc l'aîné²⁵. Toutefois, cette conviction ne peut pas être exprimée ouvertement (voir chant 51). Lorsque je demandai à une mère de jumeaux lequel était l'aîné, elle détourna la question m'expliquant par la suite qu'ils (les jumeaux) n'aiment pas ce langage-là ». La rivalité est la plus forte chez les jumeaux nés de deux placentas différents. Les Punu disent d'eux qu'ils sont nés avec deux cœurs, ce qui rend leur éducation d'autant plus difficile. Cependant, les caprices des jumeaux peuvent se limiter à de simples taquineries. Ils aiment blaguer par pur plaisir (voir chant 48). Le génie de l'eau Itsuru fait de même, surtout envers ceux qui viennent puiser de l'eau dans son marigot. Après avoir fait renverser toutes les Calebasses jusqu'à faire pleurer la personne de désespoir et la faire rentrer chez elle, il dépose les Calebasses remplies sur la rive afin que l'infortunée n'ait qu'à les récupérer le lendemain. Une des formules conclusives, qui appelle à la joie et l'entente, souligne explicitement que les génies ne sont guère méchants mais aiment seulement plaisanter (formule 3).

De par cette nature capricieuse des jumeaux, les obligations qui incombent à leurs parents ne sont pas minimes. Même si les parents, et en particulier les mères des jumeaux, sont honorés, notamment par des chants (chants 54, 55), la tâche de garder des jumeaux est difficile. Les discours des Punu ainsi que les chants en font largement état. La propreté est une condition pour que les jumeaux acceptent de rester dans une maison (chants 56-60). Ils exigent par exemple que leur mère ne monte pas dans le lit les pieds sales. Cette propreté qu'ils exigent est aussi morale. Elle implique une absence de conflits et de mésentente. Il est recommandé de ne pas discuter des problèmes quand les jumeaux dorment à proximité. Le lendemain, ils pourraient se plaindre d'avoir été dérangés dans leur sommeil. Trop de disputes de la part des parents mènent à la mort des jumeaux. Des chants affirment explicitement que les parents de jumeaux ne peuvent être ni réservés ni égoïstes (chant 60) et sont censés être généreux et prêts à partager à pleines mains (chant 61). Ils ne peuvent surtout pas voler (chants 62, 63), être insolents ou injurieux (chants 63, 64). Dans des contes (contes 2, 3), il est dit que les insultes d'un père à l'égard de ses enfants, conçus avec une femme-silure, précipitent leur retour dans le monde aquatique. Les parents de jumeaux doivent toujours être bienveillants et de bonne humeur, comme le dicte un autre chant (chant 65). Même les enfants ordinaires sont très sensibles à un rejet des adultes. Lorsqu'une femme qui avait déjà accouché de cinq garçons, mit au monde un autre garçon, ses proches eurent des regrets. Le bébé le sentit, refusa de prendre le sein et ne fit que pleurer. Ce n'est qu'au moment où sa grande-mère maternelle expliqua la raison de leur regret, s'en excusa et affirma qu'elle ne le rejetterait plus, qu'il cessa de pleurer. L'entente et le respect sont indispensables, même pour les parents d'un enfant ordinaire. Ainsi lors d'un accouchement où la mère refusa de révéler le nom du père de l'enfant, la sage-femme proposa de ne plus en parler pour que « les génies de l'eau ne l'entendent pas et ne se fâchent pas ». Certains adages du chant monodique (adages 21-22) ont recours à la métaphore du couple conjugal pour suggérer des rapports d'entente et de coexistence paisible.

25 La même croyance se retrouve chez les Vile (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 48).

26 Cette idée se retrouve chez les Kongo où le désaccord entre les jumeaux nés de deux placentas s'explique par le fait qu'ils proviennent d'eaux séparées (MacGaffey 1986 : 86).

27 Une même exigence d'harmonie entre les parents de jumeaux se constate chez les Vili (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 50) et les Kongo (Tsiakaka 2005 : 170, 177).

Ce que les jumeaux demandent avant tout, c'est d'être chéris et suppliés (voir chants 66, 67)²⁸. Régulièrement, il importe de leur offrir de l'argent et des cadeaux. Un conte (conte 6) parle d'une jumelle, qui, en route vers le village de son mari, exige que celui-ci la supplie et lui donne de l'argent à chaque obstacle. Elle finit par se suicider lorsque sa belle-mère se plaint de sa nature difficile. Plus encore que les dons d'argent, ce sont des chants et des danses qu'exigent les jumeaux. Ainsi une guérisseuse m'affirma qu'elle ne les soigne pas et que tout ce qu'il faut faire pour eux c'est rire et chanter. Le cas suivant illustre ce propos. Un jumeau, mécontent parce que sa mère ne cherchait pas de bananes pour lui, fit pousser des parasites sur sa tête. Le seul remède efficace fut de lui frotter la tête avec du kaolin et de la poudre rouge de padouk et de chanter sans arrêt. C'est surtout dans des rêves que les jumeaux demandent à être bien traités et adorés. Il me fut cité l'exemple de triplés qui, au moyen d'un chant, évoquèrent leur arrivée dans le monde des humains, en signalant qu'ils y étaient à l'aise et que le village continuait à bien les traiter (chant 68). Un enfant né comme un singe, c'est-à-dire couvert de poils sur tout le corps, communiqua par un chant la nécessité de bien accueillir « les étrangers » et évoqua en même temps ses capacités prodigieuses qui le rendaient insensible à la pluie et au soleil (chant 69). Par d'autres chants, il prédit qu'il allait mourir si l'on ne le traitait pas bien (chant 70), il évoqua sa venue dans le monde des humains par un mouvement roulant, et il se vanta de sa capacité de transformer le manioc en poisson, exigeant dès lors qu'on chante beaucoup pour lui (chant 71).

Quelques chants ne font que glorifier la danse et sa rythmicité scandée par la double cloche (chant 79) et le tambour (chant 80). L'aptitude à chanter et à danser est même une condition essentielle pour être une bonne mère de jumeaux. Les parents de jumeaux sont obligés de danser pour leurs enfants (voir chant 72) et ils sont traités d'idiots s'ils en sont incapables (chant 73). Une femme d'un âge avancé me fit part de sa grande angoisse lorsqu'elle se croyait enceinte de jumeaux. Elle n'en dormait plus la nuit et ne faisait que pleurer, tellement elle craignait qu'une fois nés, ils ne grandissent pas parce qu'elle chantait mal. Au goût pour la danse des parents de jumeaux, on associe leur goût pour les rapports sexuels intenses, rendus dans les chants par les images liées aux actes d'écraser (chant 74) ou de forger (chant 75). Les parents de jumeaux ne doivent plus avoir honte de leur sexualité. Certains chants évoquent ainsi la curiosité, le désir de voir les organes génitaux d'une mère de jumeaux, supposant que ceux-ci doivent être particuliers vu qu'elle a mis au monde simultanément deux enfants (chant 39). Ironiquement, les parents de jumeaux nient avoir des organes génitaux (chant 76) ou, inversement, le chant décrit ces organes comme étant particulièrement développés (chant 77). L'odeur forte et mauvaise du sexe de la femme est évoquée par l'association avec l'odeur du manioc trempé dans l'eau (chant 78).

4. Le monde des génies de l'eau, un monde maternel exemplaire et communautaire

Le monde des génies de l'eau punu, tel qu'on vient de le décrire, s'avère être un monde maternel. Les Punu disent que les enfants viennent de ce monde. Ils « viennent dans l'eau » (*mu mambe be nyile*). Ce sont aussi les génies qui font sortir le liquide amniotique. Le contact avec les génies dans la transe et le rêve passe, selon les Punu, par la fontanelle (*ilundji*). D'où le fait que les bébés gardent un contact avec le monde des génies. Il est dit qu'ils ont encore la fontanelle ouverte. Ils ont d'ailleurs une façon particulière de sourire, désignée par le verbe *u seve*, qui ne s'adresse à personne mais qui manifeste leur joie d'être en contact avec les génies. Le marigot, lieu d'habitation de ces derniers, semble aussi présenter des ressemblances avec l'utérus. C'est dans l'eau stagnante et tiède de ces marigots, dont l'eau a l'odeur de matières végétales en putréfaction, que la vie se maintient durant la période stérile de la saison sèche. La langue yipunu n'a qu'un seul mot pour évoquer ce qui est mouillé et ce qui est pourri (*u bole*). L'eau qui donne la vie²⁹ fait aussi pourrir. La pourriture elle-même est matière de régénération, comme le suggère l'adage 27 du chant monodique, édictant qu'un fromager pousse sur le cadavre pourri d'un guérisseur. Dans un autre (adage 28), il est évoqué comment la mort intervient même dans les endroits vitalisant que sont les marigots. La fécondité féminine est particulièrement associée à la chaleur³⁰ ainsi qu'au cycle allant de la putréfaction à la régénération. Il est dit que la femme est chaude quand elle est féconde et la grossesse est figurée par un processus de cuisson. Après l'accouchement, la femme doit laver le vagin avec de l'eau chaude afin d'éviter de pourrir de l'intérieur. Autrefois, les femmes punu mangeaient non seulement les poissons des marigots mais aussi des larves, des têtards et des grenouilles.

28 Cette exigence d'adoration est également présente chez les Buisi (Jacobson-Widding 1979 : 81-82) et les Kongo (Tsiakaka 2005 : 172, 180).

Dans la société punu, les génies de l'eau sont non seulement tenus pour les garants de la fécondité des femmes mais également de la fertilité des terres et des eaux. Grâce à eux, le gibier et les poissons abondent. La mère punu se caractérise aussi par cette fonction nourricière. Elle allaite son enfant à sa demande. En général, jusqu'à l'âge de trois ou quatre ans, les enfants punu sont gâtés, surtout par leur mère. Elle est tolérante et les laisse faire ce qu'ils ont envie. C'est à partir de l'âge de trois ou quatre ans que la situation change et qu'elle apprend aux enfants la modération, surtout le partage de la nourriture avec les enfants du même âge ou plus petits. Dans le rapport des humains avec les génies, un même respect des envies est exigé. Rappelons aussi que les génies sont liés aux matriclans. L'adage 20 du chant monodique voué aux génies insiste particulièrement sur la prééminence de la lignée maternelle en édictant que « le père est l'enfant d'une mère ». Et bien qu'ils puissent être féminins ou masculins, on s'adresse souvent à eux comme à des mères³¹. Ceci n'implique pas que les génies en eux-mêmes soient maternels ou aient des attributs de maternité mais plutôt que leur monde tout entier est perçu comme maternel.

L'univers des génies, notamment des génies territoriaux et des jumeaux, me paraît l'exemple même d'un univers maternel. La naissance gémellaire est le signe d'une sur-fécondité qui met en évidence la fonction régénératrice de la mère. Certains chants (chants 74-75) suggèrent le caractère excessif de la sexualité des parents des jumeaux, et la nature extraordinaire de leurs organes génitaux comme condition d'une fécondité, elle aussi surabondante. L'attitude requise envers ces êtres semble également exagérer et porter à leur comble les aspects qui caractérisent le rapport entre la mère et l'enfant. Ce rapport, qui du côté de la mère implique l'absence de rejet, le dévouement inconditionnel à un enfant dans sa singularité et, du côté de l'enfant, la demande d'une présence et d'une attention continues de la mère par besoin d'une sensation de bien-être immédiat, comme avant la naissance, est accentué dans le cas d'une naissance gémellaire. Alors que la relation duelle mère-infans est complexifiée, étant donné qu'ils sont trois et qu'un traitement différentiel pourrait donc être introduit d'emblée par la mère, tout est mis en œuvre pour la maintenir, même de façon exagérée. L'interdit de mentionner l'ordre de naissance en est le signe le plus clair, étant donné que l'âge est le premier facteur de différenciation entre les enfants. De plus, les jumeaux constituent l'exemple même d'un rapport de non-différenciation et de présence immédiate. La mort de l'un risque d'entraîner celle de l'autre.

Selon les Punu, les jumeaux, à la différence des enfants ordinaires, gardent durant toute leur vie un contact avec le monde des génies. Un phénomène d'extension se constate également dans les comportements requis envers eux. Les exigences imposées aux parents des jumeaux impliquant la douceur, la propreté, la sérénité, la générosité et le respect, amplifient celles imposées à la mère ordinaire. De plus, l'impératif de supplier les jumeaux vaut non seulement pour les parents mais pour toute la communauté. Ainsi, la conceptualisation des jumeaux semble transposer le rapport mère-infans à un niveau plus global, qui implique la vie communautaire. Les villageois sont comme des mères pour leurs génies-enfants capricieux. D'autre part, les jumeaux, par l'envoi de rêves présageant de bonnes chasses et de pêches fructueuses, agissent comme des mères nourricières envers les membres de la communauté.

Plus généralement, par l'équivalence entre l'utérus et le marigot lié à un territoire, à un matriclan et à un village, la sensation d'être pris en charge par une instance maternante est élargie et acquiert une dimension collective. Le territoire même acquiert des connotations maternelles. Tout comme la mère est bonne et partage avec l'enfant, la terre, sous l'action bienveillante des génies, donne en abondance. Sous ce lien commun avec une matrice-marigot-territoire, le sentiment d'appartenance à une communauté se trouve sensiblement renforcé et acquiert une valeur à dominante positive car impliquant une idée de prospérité et de bien-être. En effet, dans le chant monodique voué aux génies, la chanteuse cite les marigots et les terres environnantes de son propre village (adages 1-19) en signalant leurs propriétés fertilisantes : ils donnent l'eau (adages 3, 5) et permettent de faire des plantations (adage 1) et de cultiver des palmiers (adages 4, 6, 16, 19). Elle insiste sur son appartenance à ces endroits par les expressions « je suis de » (adages 1, 5, 8-10, 12-15) ou « mon cœur est à » (adages 1, 2, 7, 11, 13, 15, 17, 19), cette dernière témoignant d'un attachement affectif profond. Les exigences de solidarité, d'entente et de reconnaissance qui s'imposent face aux génies me semblent aller de pair avec cette conceptualisation du rapport au territoire comme un rapport affectif, en réminiscence de la relation mère-infans.

31 Jacobson-Widding (1979 : 118) signale également l'ambiguïté du sexe des *bakisi* chez les Buisi. D'après elle, le génie y est ordinairement un homme qui vit dans le marigot avec son épouse et ses enfants. Mais son nom peut être le nom d'un ancêtre féminin.

Quant aux génies non-territoriaux, étant donné qu'ils ne sont pas liés à un territoire et n'appartiennent pas à un matriclan définissant tout un village mais à des lignages particuliers, ils n'agissent pas dans le sens de la constitution d'une communauté mais concernent plutôt un registre individuel. Ces génies provoquent des maladies chez certaines personnes, qui, pour en guérir, consultent individuellement la guérisseuse qui traite leurs maux. Néanmoins, puisque les guérisseuses ne peuvent refuser de guérir, une fois qu'elles ont reçu les dons des génies, et puisqu'elles n'exigent pas de forte rémunération, leur activité transmet elle aussi l'idée que les génies sont des êtres qui accordent le bien-être à toute la communauté. Ce sont précisément ces dons de vie et de prospérité de la part des génies qui sont mis en évidence dans les célébrations collectives qui leur sont consacrées, en premier lieu par le chant et la danse.

CHAPITRE II

LES CÉLÉBRATIONS DES GÉNIES DE L'EAU

1. Chants et danses voués aux génies de l'eau

Les célébrations pour les génies de l'eau ont lieu principalement dans trois contextes : lors des pêches collectives dans les marigots qui hébergent les génies tutélaires des villages, en cas de révélation des génies et lors d'une naissance ou d'un décès de jumeaux (ou, de manière réduite, au moment des funérailles d'un parent de jumeaux). Chants et danses sont la composante essentielle de ces célébrations et principalement le fait des femmes. Certains hommes me désignèrent ces danses même par le terme de « danses des femmes ». Il y a un répertoire spécifique de chants pour ces occasions qui sont indistinctement appelés chants de jumeaux (*tumbu tji mavasè*) ou chants de génies de l'eau (*tumbu tji bayisi*). Ils ont un contenu très riche et diversifié et sont avant tout descriptifs. Certains chants évoquent le monde des génies de l'eau (chants 1-8) et les animaux qui y sont liés (chants 9-21), et célèbrent le pouvoir de ces êtres d'assurer la prospérité et le bien-être (chants 22-44). Étant donné que les jumeaux sont assimilés à des génies, d'autres glorifient les parents de ces enfants³² et dictent les conduites exigées³³ envers ces êtres capricieux (chants 45-73). S'y trouvent également évoqués l'activité sexuelle des parents de jumeaux et leurs organes génitaux³⁴, censés être particuliers, vu leur faculté d'engendrer deux êtres simultanément (chants 74-78). Certains chants, enfin, accompagnent les pratiques rituelles accomplies en l'honneur des génies et en ponctuent les moments-clés (chants 79-97). Ces chants ne sont pas créés mais révélés à des individus par les jumeaux et par les génies dans des rêves ou des trances.

Quant à leur exécution, ils évoluent sous forme responsoriale, c'est-à-dire dans une alternance entre soliste et chœur, le chœur étant constitué de tous les participants. Le rôle de soliste est assumé par des mères, plus rarement des pères, de jumeaux, leurs gardiennes ou des guérisseuses vouées aux génies. Ce sont elles qui introduisent un chant et ensuite, pendant que le chœur répète son noyau – que j'appelle également refrain par la suite – elles continuent à improviser. Ces improvisations comprennent la citation des noms des génies de l'eau, des jumeaux et de leurs parents ainsi que l'évocation des caractéristiques des génies et des jumeaux. Il y a aussi des improvisations par rapport à la thématique du chant, l'événement célébré ou le vécu de la soliste. L'alternance entre soliste et chœur procède par un moment de tuilage qui prévient des ruptures au cours du chant. Une sensation de fluidité caractérise la célébration entière car l'enchaînement des chants se fait soit sans interruption, soit en intercalant à la fin de chacun une brève formule conclusive (formules 1-4).

Par moments, toutefois, cette suite soutenue de chants est entrecoupée par le chant monodique dédié aux génies de l'eau appelé *munumbu*. Celui-ci épouse aussitôt un nouveau chant responsorial, ce qui relance l'enchaînement de chants avec davantage d'entrain. Le chant monodique est exécuté par des mères et des gardiennes de jumeaux lorsqu'elles veulent s'adresser directement aux génies. Il s'agit d'une forme chantée au rythme non-isochrone. Les lignes mélodiques sont de durée variable et forment chacune une unité de pulsation qui correspond au son qui est produit durant une seule expiration. Le chant consiste dans une alternance entre des adages (*bitonu*), chantés sur un ton égal, et des mélismes réalisés sur les sons -è, -i ou -eu. Alors que la musicalité des adages provient de la suppression de la tonalité langagière ordinaire, celle des mélismes, en revanche, est produite par des élaborations mélodiques diverses. Au niveau de leur contenu, les adages, constitutifs de ce chant, consistent principalement en une citation des marigots du village de la chanteuse (adages 1-19). Ils évoquent, en outre,

32 Dans le recueil d'Adolphe Tsiakaka (2005 : 147) des berceuses pour les jumeaux chez les Kongo du Congo-Brazzaville, ce thème de la glorification de la mère est également très présent.

33 C'est aussi par le chant que le comportement adéquat est enseigné aux mères de jumeaux kongo (Tsiakaka 2005 : 76-77).

34 Ces thématiques sont amplement développées dans les chants de jumeaux du sud-est du Katanga en République démocratique du Congo (Verbeek 2007). Frank Hagenbucher-Sacripanti (1973 : 49) donne quelques exemples du même type de chants chez les Vili du Congo-Brazzaville. Chez les Nzébi du Gabon, les chants de jumeaux visant à calmer ces êtres, au besoin en leur faisant peur, ont également pour une large part une connotation sexuelle (Dupuis 2007 : note 31).

le monde des génies dans ses propriétés caractéristiques : la vitalité, l'opulence et la cyclicité renouvelante. C'est le monde du maternel primordial (adage 20), de la plénitude du couple (adages 7, 21, 22) et d'un mouvement de régénération éternelle joignant la mort et la vie (adages 27, 28). Il est suggéré qu'à condition d'un dévouement sincère (adage 26) toute chance dépend de cet univers-là (adages 24-25), celle d'avoir des enfants, en premier lieu des jumeaux (adage 23), et, surtout, celle d'attraper du gibier (adages 29-39). Des adages provenant des lamentations funèbres sont également insérés, ce qui soutient l'imaginaire collectif du monde des génies comme un monde cyclique intégrant la réalité de la mort.

Les danses qui complètent les chants responsoriaux amplifient le balancement continu entre soliste et chœur. Les danseuses frappent toutes en même temps rythmiquement le sol, en progressant dans un cercle dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Le pas principal, exécuté sur un rythme ternaire, se déroule comme suit. Les danseuses marquent d'abord un moment d'avancée légère par un ou trois pas en fonction du nombre de pulsations de la phrase rythmico-mélodique, et en commençant par le pied droit ; le haut du corps est légèrement penché en avant, les bras pliés au coude et le bassin secoué selon l'envie de chaque danseuse. Ensuite, elles s'élancent en avant sur deux pas, en soulevant le talon sur le deuxième ; le corps se redresse et les bras balancent vers l'arrière. Après un temps de pause, cette séquence est répétée. Un autre pas de danse, plus rare et plus simple, qui se déroule sur un rythme binaire, consiste à frapper deux pas, alternativement avec le pied droit et le pied gauche. Ces danses sont accompagnées par le tintement d'une cloche et par le jeu d'un tambour. La cloche double à battant interne, *ivunde*, est fabriquée à partir d'un morceau de bois, sculpté en forme de cloche à chaque extrémité. Le son est produit par un mouvement de rotation du poignet, la cloche étant tenu en son centre. Le cliquetis ainsi produit divise les valeurs de la pulsation en double croche avec un léger monnayage sur les dernières valeurs. Le tambour cylindro-conique à deux peaux lacées (*ndungu*), également utilisé pour les danses de réjouissance, est couché par terre. Le joueur s'assoit dessus et le frappe des deux mains. Par ces battements il réalise une formule rythmique con-métrique en la monnayant de temps en temps. Par exemple, il tombe sur la première pulsation avec une double croche et une croche sur la troisième. L'effet visé est de soutenir le chant par un relief musical supplémentaire.

2. Célébrations lors de la pêche dans les marigots et en cas de révélation des génies

Une des occasions majeures pour organiser une célébration de danse vouée aux génies, est la pêche collective dans les marigots qui hébergent les génies tutélaires des villages³⁵. Actuellement, cette célébration est tombée en désuétude, sauf dans les villages de Mougoudi et de Lemba pour les marigots Ireyi et Itsuru. Je concentre donc ma description de ces célébrations sur ces deux marigots. La pêche a lieu à la fin de la saison sèche, tous les deux ans pour Ireyi et tous les cinq ans pour Itsuru. C'est après un rêve prémonitoire adressé par le génie que le chef du clan propriétaire du marigot prend la décision d'organiser les préparatifs de la pêche ainsi que la pêche elle-même. Tout d'abord, le chemin menant vers le marigot, situé à proximité du village, ainsi qu'un espace de danse sont nettoyés collectivement. L'abri en paille construit pour le génie est reconstruit ou remis en état.

Le lendemain, ou quelques jours plus tard, une célébration de danse est organisée à laquelle tout le village assiste. Les participants sont maquillés de trois points sur le front et sur les deux tempes, c'est-à-dire deux points de kaolin (*pembi*) et entre les deux un point de poudre rouge de padouk (*ngulé*). Les poteaux de l'abri sont décorés de ces mêmes couleurs. Pendant que la danse évolue autour de cet abri, la responsable de la célébration y verse de temps en temps du vin de palme³⁶. Il se peut qu'avant même la célébration le génie transmette par des rêves ses souhaits ou ses griefs. Itsuru indique généralement de la sorte la durée souhaitée de la célébration. Avant la pêche d'Ireyi en octobre 2005, le génie envoya un rêve réclamant qu'adultes et enfants viennent danser pour lui. Il se plaignit du fait que des jeunes viennent pêcher dans son marigot en cachette la nuit et il demanda pourquoi l'on ne le respectait plus. Au cours des danses, des transes interviennent dans

35 Jacobson-Widding (1979 : 118) relève l'existence de telles parties de pêche collectives dans les marigots des génies chez les Buissi, voisins des Punu. Elle souligne qu'auparavant c'était le chef sacré qui organisait ces parties de pêche.

36 Il s'agit du vin de palme recueilli en faisant une incision en haut du palmier, qui est appelé *tsambe*, et non du vin obtenu après avoir abattu le palmier, qui porte le nom de *dingibe*.

lesquelles le génie fait également part de ses désirs. D'habitude, comme on me le raconta, c'est par la transe qu'Itsuru indique le moment de la journée qui lui semble approprié pour la pêche.

Au moment de la pêche, les villageois s'alignent autour du marigot. Le chef du clan propriétaire invoque le génie avec la demande de ne pas décevoir et de donner beaucoup de poissons. C'est lui qui donne le mot d'ordre pour la pêche, au cours de laquelle des obligations et des interdits particuliers doivent être observés. À Mutindi, il était interdit aux femmes de pêcher. Dans le marigot Ireyi, il est convenu que les hommes pêchent au milieu, les femmes aux bords. Chaque sexe adopte une technique particulière. Les hommes n'utilisent pas de verveux, l'instrument habituel pour la pêche, mais se promènent en tenant des pièges en filet, fabriqués pour cette occasion. Les femmes piétinent aux bords du marigot afin de débusquer les silures et de les faire entrer dans les nasses tenues à l'envers. Quand elles attrapent un poisson, elles tendent la nasse à quelqu'un qui les accompagne, car il leur est interdit de toucher les silures d'Ireyi avec les mains. Au signal donné par le chef, tout le monde sort au même moment. Il est admis qu'une personne indisciplinée restera coincée dans le marigot. Certains m'affirmèrent qu'au moment où le signal est lancé, on peut entendre comme le bruit d'une porte qui se ferme. La pêche au marigot Itsuru se déroule selon une trame tout aussi rigoureuse. Elle se réalise seulement avec les nasses, non avec les verveux. Il est interdit d'aller au milieu du marigot et les silures ne peuvent pas être tués avec la machette. Le premier silure qui est attrapé doit être acclamé de joie et offert aux enfants. Quand des abeilles viennent, signalant la volonté du génie de mettre fin à la pêche, tout le monde doit sortir aussitôt. Les génies imposent aussi des demandes et des restrictions quant à l'origine des gens qui viennent assister à la pêche. Certains exigent que tous les villages aux alentours du marigot soient représentés. Plusieurs génies défendent par contre aux Nzébi, voisins des Punu, de venir pêcher dans leur marigot.

Après la pêche le chef organise un partage (*keungu*) qui, lui aussi, obéit à des règles précises et propres à chaque marigot. À Ireyi, chaque personne est tenue de donner un ou deux grands silures en fonction de la quantité de poisson obtenue. Ces poissons sont divisés en trois parts. Deux parts reviennent aux membres des deux sous-clans du clan propriétaire de ce marigot et la dernière part est réservée aux personnes dont le grand-père paternel appartient à ce clan. À Vole, les poissons sont divisés en deux parts. L'une revient aux membres du clan propriétaire, l'autre aux personnes dont le père appartient à ce clan. Un partage plus complexe suivait autrefois la pêche dans le marigot Mutindi. Les poissons de chaque pêcheur étaient divisés en trois, une part pour le chef clanique, une autre pour le pêcheur et une dernière pour les étrangers. Puis, la part de l'étranger était divisée en deux. Une part était ajoutée à celle du pêcheur, l'autre était pour la famille du chef. Ensuite, le chef enlevait de sa part le nombre de poissons qui correspondait au nombre de pêcheurs et l'ajoutait au nombre de poissons pour les étrangers. Pour finir, cette part des étrangers était encore une fois divisée en trois. Deux parts étaient données aux étrangers présents dans le village. La troisième était fumée et conservée dans le hangar du chef pour les étrangers à venir en visite.

En cas de révélation des génies de l'eau, territoriaux ou non-territoriaux, une célébration de danse est la réponse obligée. Quand la guérisseuse, dont la révélation est relatée ci-dessus, eut fait part de sa vision, des danses s'organisèrent spontanément au village pour célébrer l'événement. D'autres cas présentent un scénario semblable. Une femme me raconta comment, ayant été avertie par un rêve, elle « ramassa » un mouton près du marigot Madepa jusqu'alors inconnu. Après cet événement, elle vit en rêve deux blancs dans une voiture lui ordonnant d'emmener beaucoup de monde au nouveau marigot et d'y danser. C'est au moment de cette célébration de danse que le génie de l'eau « ouvrit » ce marigot et le remplit de poissons. La découverte du marigot Kagabe fut tout aussi imprévue. Un homme, comme on me relata, étant parti pour aller vérifier ses pièges, entendit des bruits d'engins, s'en approcha, vit la terre s'enfoncer et de l'eau jaillir en grande quantité. Après avoir dansé auprès du trou d'eau ainsi découvert, une femme rêva qu'un homme devait aller en brousse pour tuer un buffle et qu'il devait partager la viande avec tous « afin que le territoire s'ouvre », c'est-à-dire qu'il y ait de l'abondance. L'homme en question tua le buffle, le distribua à tous, ce qui occasionna une autre célébration de danse auprès du trou d'eau. Jadis, en cas de disette, les chefs des clans propriétaires des territoires concernés, se réunissaient pour tenter de remédier à la situation désastreuse moyennant des invocations directes aux génies habitant ces territoires³⁷. Avant d'accomplir le rite

37 Chez les Vili, l'interaction directe avec les génies est confiée à un prêtre, appelé *ntomi*, qui pratique des divinations et organise périodiquement des rituels publics. Lors des catastrophes sanitaires ou économiques, après des épidémies, des pêches et des récoltes désastreuses, une danse de circonstance est effectuée devant les autels des principaux clans de la région affectée (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 33 ; Hersak 2001 : 626). Chez les Buissi, en cas de difficultés, un chef sacré était élu

proprement dit (*mugandu*), une guérisseuse des génies de l'eau était conviée à chanter pour les génies. Après, les chefs se réunissaient sous un hangar, construit à cet effet et couvert de pagnes. Ils se frottaient avec une boue obtenue en mélangeant la terre et le vin de palme (*nzabe*) et priaient les génies de restaurer la fertilité de la terre. Emile Ibamba (1984 : 165) note qu'auparavant, chez les Punu du Gabon, avant de s'installer sur de nouvelles terres, les génies, propriétaires de ces terres, devaient être consultés. Le chef clanique répandait pour cela du vin de palme sur le sol et déposait une offrande de médicaments des génies et quelques aliments aux endroits stratégiques, notamment une partie près d'un cours d'eau et une autre en forêt. Si les génies acceptaient que les gens s'approprient une partie de leur terre, ils le faisaient savoir par un rêve. Parfois les génies admettaient l'implantation des humains dans un lieu en fournissant beaucoup de gibier au cours de la première partie de chasse³⁸.

3. Célébrations lors de la naissance, de la maladie et de la mort de jumeaux³⁹

Puisque, dans la société punu, les jumeaux ne sont pas des enfants ordinaires mais des génies de l'eau, à chaque étape importante de leur vie, les célébrations de danse propres aux génies leur sont dues⁴⁰, ainsi que des pratiques rituelles particulières. Tout d'abord, à la naissance, les jumeaux font l'objet d'un traitement particulier pris en charge par une spécialiste, la gardienne des jumeaux, obligatoirement une mère de jumeaux ou une femme qui a eu des révélations de la part des génies de l'eau. Comme certains aspects de ces pratiques sont aujourd'hui négligés ou se trouvent modifiés, je commence par esquisser la manière dont elles étaient accomplies il y a quelques décennies pour ensuite mentionner les modifications actuelles.

L'accouchement a lieu sur une natte derrière la maison. Quand la spécialiste arrive sur le lieu de la naissance, elle prend une feuille d'arbre de la famille des annonacées (*mvambe*) ou d'un ilomba (*mulombe*) pour recueillir la terre à l'endroit où la nuque des jumeaux a touché le sol. Elle prend également le placenta et le cordon ombilical et elle garde le tout dans la maison des parents. Elle va alors chez le père des jumeaux et lui demande de faire don de nattes, de paniers et de payer le *mulale* à la famille maternelle de son épouse. Cette somme d'argent est également payée au moment d'un décès avant de régler les compensations mortuaires. La spécialiste rituelle revient ensuite à l'endroit où les jumeaux ont été déposés, adresse aux nouveaux-nés le chant monodique dédié aux génies de l'eau, les soulève, enveloppés dans un pagne, et les place dans la maison sur un lit fait avec des feuilles de la plante *byalemyon*. Sous ce lit, elle répand un peu de la terre gardée auparavant. Ensuite, elle prépare le médicament des jumeaux (*songé*). Il s'agit d'une poudre obtenue à partir de l'écorce d'un arbre de la famille des annonacées (*mvambe*), de la succulente plante *mulondulu*, du champignon *ditonde*, et des plantes médicinales *dudjingu* et *nimu*. Tout en chantant les paroles appropriées (chant 81) elle crache cette poudre sur les jumeaux, plus particulièrement sur le cœur (*murime*), le sommet de la tête (*ilundji*), le dos entre les omoplates (*kor*), et sous les pieds (*ditambi*). Elle en dépose également un peu dans leurs mains pour qu'ils en mangent.

Une fois qu'elle a accompli ces actes, elle sort pour s'occuper de la danse qui, à la nouvelle de la naissance gémellaire, s'anime devant la maison⁴¹. Elle chante pour que la danse prenne de l'ampleur. Des chants propres à cette occasion souhaitent la bienvenue aux jumeaux (chants 82-84) ou célèbrent la puissance procréatrice de la sexualité, qui par le mélange de ce qui est différent fait naître le nouveau (chant 85). La spécialiste rituelle peint aussi les danseurs avec du kaolin (*pembi*) et de la poudre rouge de padouk (*ngule*), en marquant trois points sur le front et trois sur chaque tempe, une action qu'elle

parmi les membres du clan. Il était le représentant des ancêtres au deuxième niveau d'ancienneté, donc des génies. Sa tâche était de réconcilier les membres de son clan avec ces ancêtres, responsables de l'abondance du gibier. Dans ce but, il s'adressait directement aux ancêtres et expliquait le problème. Il mettait de l'argile sur ses bracelets, frottait l'argile sur le front et les tempes de la personne qui l'avait consulté ainsi que sur les coudes et la poitrine (Jacobson-Widding 1979 : 85-87).

38 Chez les Kongo, lorsqu'un homme voulait fonder un nouveau village, débroussailler une partie de terre ou se construire une maison, il devait faire des offrandes et attendre un signe de la part des génies pour qu'ils ne s'opposent pas à son projet (MacGaffey 1986 : 81).

39 Pour un développement détaillé des rites de jumeaux chez les Punu, voir Plancke 2009.

41 Hagenbucher-Sacripanti (1973 : 48) décrit une célébration de danse semblable lors de la naissance de jumeaux chez les Vili.

42 Chez les Vili, durant la danse des jumeaux, la personne qui dirige la cérémonie marque avec l'ocre et le kaolin les participants de deux points de couleur près du lobe de chaque oreille (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 48).

accompagne du chant « Frottons la poudre de kaolin et de padouk » (chant 86). Les mères de jumeaux sont maquillées d'un trait blanc, du milieu du front jusqu'à la tempe droite, et d'un trait rouge, de l'autre côté jusqu'à la tempe gauche. Durant la danse, il est obligatoire de contenter tous les enfants présents en jetant des arachides ou des pièces de monnaie en l'air, geste dénommé *ilalage* et accompagné du chant approprié (chant 87). La gardienne des jumeaux rentre alors dans la maison, coupe en morceaux le placenta et le cordon ombilical, qu'elle garde dans une marmite de terre cuite, après les avoir mélangés avec le médicament des jumeaux, de la cendre, de l'eau et du vin de palme. Cette marmite est ensuite enveloppée dans un pagne et déposée sur un morceau de bois à trois fourches planté au chevet du lit. Finalement, la gardienne creuse un trou devant la maison. Elle fait de la boue en versant de l'eau et du vin de palme, et actuellement également du vin rouge, en entonnant le chant « L'éléphant s'est frotté avec de la boue » (chant 88). Les femmes qui souhaitent tomber enceintes et les hommes qui cherchent une chasse fructueuse, s'enduisent la peau de ce mélange, action qui porte le nom de *nzabe*. Ensuite, la gardienne dépose dans le trou le reste de la terre qu'elle a conservée, quelques cheveux coupés à l'endroit de la fontanelle chez la mère et le père des jumeaux, l'ongle d'un orteil et d'un doigt de ces parents et le médicament des jumeaux. Elle plante ensuite plusieurs arbres, notamment le fromager (*mufume*), un arbre de la famille des annonacées (*mvambe*), un iroko (*kambélé*), un *mobule*, un bananier *ditote*, le jonc *ndubi* avec lequel on fabrique les nasses de pêche et la plante médicinale *mukwise*, le tout dans un petit jardin portant le nom de *didjovo*.

Toutes les femmes du village viennent assister à ces danses en l'honneur des nouveau-nés. Les hommes n'en sont pas exclus mais, exceptés les pères de jumeaux, ils y assistent moins fréquemment. Il est cependant obligatoire pour les deux parents de jumeaux nouveau-nés d'y participer. Même la mère est contrainte à danser malgré son affaiblissement. On l'incite, au moyen d'un chant (chant 89), à contracter le ventre, c'est-à-dire à effectuer une rotation du bassin. Pour marquer son état particulier, elle doit porter deux tresses, comme lors d'un décès, et non les trois tresses habituelles. Alors qu'autrefois la danse se déroulait sur plusieurs jours jusqu'à ce que le bout de cordon ombilical des nouveau-nés tombe, elle est actuellement réduite à quelques heures pendant la journée où a eu lieu la naissance. En ce qui concerne les actes rituels, étant donné que les femmes accouchent à présent dans leur lit, il n'est plus possible de recueillir la terre qui a été en contact avec la nuque des jumeaux. Le lit spécialement conçu pour eux est également tombé en désuétude. Le placenta et le cordon ombilical ne sont plus conservés dans une marmite mais enterrés près d'un palmier ou d'un fromager. D'ailleurs, de plus en plus de personnes abandonnent entièrement les pratiques ancestrales et emmènent les jumeaux dans les églises pour « fermer leur pouvoir ».

Après trois mois de réclusion – un an, c'est-à-dire six mois pour chaque enfant, chez les Punu du Gabon (Dupuis 2007 : note 27) –, les jumeaux sortent de la maison. Cette occasion est également célébrée par des chants et des danses. Les participants se maquillent, comme à la naissance. Au moment de faire sortir les enfants, la gardienne et une mère soulèvent chacune un jumeau. La gardienne chante le chant monodique dédié aux génies de l'eau. Après que les jumeaux aient été déposés sur une natte, elle verse du vin de palme tout autour en entonnant le chant « L'eau et le vin » (chant 90) et les danses, qui évoluent également dans un cercle dont les jumeaux sont le centre, s'intensifient. Pendant la danse l'on jette les jumeaux en l'air, en incitant par un chant à bien les attraper (chant 91). À cette occasion, le *ilalage* ne peut faire défaut. De la nourriture, notamment du riz, du manioc et des feuilles de manioc, est également préparée et distribuée sur des feuilles à toutes les participantes et aux génies, une action appelée *tsesjenge* et égayée par un chant du même nom (chant 92). Au moment de faire entrer les jumeaux dans la maison, les femmes se placent face à face sur deux rangées, la mère de jumeaux se trouvant au milieu. Tout en chantant (chant 93), les danseuses font un mouvement de jet avec les deux bras vers le ciel, suivi d'un battement de mains. Puis, alternativement, une rangée avance et l'autre recule. Dans un autre chant (chant 94), il est précisé que c'est dans une maison du perroquet et du vautour, donc une maison des génies, que les jumeaux entrent. Qui veut rendre visite aux jumeaux est tenu de les saluer en doublant la salutation et en chantant les paroles « Deux, deux enfants » (chant 95) et de déposer un même montant d'argent dans les deux corbeilles placées dans ce but à côté d'eux.

Divers interdits et obligations accompagnent les soins apportés aux jumeaux. Quand la mère lave leur linge, elle doit verser l'eau dans le jardin des jumeaux. En cas de maladie, elle doit soigner ses enfants avec leur médicament et remuer devant eux un fruit sauvage aux graines sèches (*mvages*). À plusieurs reprises des mères m'affirmèrent que les traitements médicaux à l'hôpital sont inefficaces pour guérir les jumeaux. Il leur faut leur médicament spécifique et avant tout des supplications par les chants et les danses. Dans un cas précis, c'est en dansant jour et nuit, en donnant de l'argent et en frottant le malade

avec de la terre mélangée à du vin que les mères de jumeaux ont guéri un enfant qui peu après sa naissance avait commencé à uriner du sang. Autrefois, aussi longtemps que les jumeaux ne marchaient pas, la mère était tenue de conserver leurs selles dans un panier pour les jeter par la suite dans une grande rivière. Il était également interdit de couper leurs ongles. En outre, quand ils avaient atteint l'âge de trois ou quatre ans, la gardienne des jumeaux faisait le *nzabe*, c'est-à-dire qu'elle pilait le contenu de la marmite dans laquelle étaient conservés le placenta et le cordon ombilical, le mélangeait avec du kaolin et le pétrissait en forme de pain de manioc appelé *misunde mi pembi*. Une partie de cette pâte était donnée à la mère des jumeaux, une autre partie au père et une dernière était réservée à la gardienne. Ces trois personnes se frottaient avec cette pâte en guise de bénédiction. L'histoire suivante illustre nettement les bienfaits apportés par le *misunde mi pembi*. Une mère de jumeaux qui n'avait plus eu ses règles depuis la naissance de ses enfants reçut, par le biais d'un rêve envoyé à leur père, la recommandation de piler le placenta conservé. En rentrant à la maison après s'être frottée avec le pain de placenta, la femme vit du sang sur le pas de la porte et tomba enceinte peu de temps après. Chez les Punu du Gabon, le traitement du placenta et le pouvoir conféré à la pâte obtenue avec celui-ci sont quelque peu différents. Le placenta pilé est conservé sous le lit de la mère et non au chevet. Le mélange est ensuite confié à une personne qui en sera la gardienne, plus précisément une vieille femme qui n'a plus de mari. La pâte est censée avoir un pouvoir anti-sorcier. En effet, on en donne aux enfants et à la mère afin de les protéger contre les sorciers et les mauvais esprits (Dupuis 2007 : 272-273).

Les funérailles de jumeaux présentent aussi des particularités. Il est interdit de déclarer ouvertement qu'un jumeau est mort. Il faut dire qu'« il est allé couper des noix de palme » ou qu'« elle est allée chercher de l'eau », afin que le jumeau survivant ne soupçonne rien et ne soit pas tenté de suivre le défunt. Pour la même raison, l'assistance ne peut pas pleurer et est tenue de chanter et de danser sans arrêt, le visage peint de points rouges et blancs. Une gardienne ou une mère de jumeaux, responsable de l'enterrement, verse du vin de palme autour du jumeau défunt et souffle sur lui de temps à autres le médicament des jumeaux. C'est en courant à toute vitesse et en versant des seaux d'eau le long de la route que le défunt est emmené à sa tombe. Celle-ci se trouve au cimetière des jumeaux situé à un carrefour, comme le rappelle un chant (chant 96) ainsi qu'un adage du chant monodique (adage 23).⁴³ Autrefois, ils n'étaient pas enterrés dans un cercueil mais uniquement enveloppés dans des pagnes. Actuellement, les Punu fabriquent pour eux des cercueils en planches légères. Au moment d'introduire le défunt dans la fosse, il faut particulièrement faire attention afin que rien n'y tombe, car les jumeaux n'aiment pas la saleté. Du vin de palme est ensuite aspergé dans la fosse. Enfants, les jumeaux sont enterrés en position assise, les jambes croisées ; adultes, en position allongée. La responsable souhaite au défunt un bon retour au monde aquatique et le supplie de ne pas cesser d'apporter le bien-être au village.

Une fois que le cercueil est dans la fosse, les participantes se mettent à danser autour de la tombe. En même temps, la responsable de l'enterrement plante le jardin des jumeaux. Dans ce but, elle creuse un trou devant la tombe au niveau de la tête du défunt et y fait de la boue avec du vin, comme lors de la naissance de jumeaux. La même action peut s'accomplir avec de la terre, recueillie aux alentours des marigots des génies tutélaires (voir chant 97), dans le même but d'apporter la fertilité. Pour finir, les participants à l'enterrement partagent la nourriture étalée sur des feuilles. Quelques mois après l'enterrement, une mère de jumeaux, couverte d'un drap, fait un dessin en terre sur la tombe du défunt (*u sundige divase*). Cette effigie est décorée de kaolin et de la poudre rouge de padouk. Un petit abri en paille est ensuite construit sur la tombe. On y dispose des gobelets et une assiette, dans laquelle chaque passant est censé déposer de l'herbe, c'est-à-dire la nourriture des génies de l'eau.

4. L'invocation des génies dans les pratiques de guérison

Comme dans les célébrations de jumeaux, lors du traitement de malades, la guérisseuse vouée aux génies de l'eau (*ngange bayisi*), a recours au chant et à la double cloche (*invunde*). La parole chantée et le tintement de la cloche y figurent une invoca-

43 Chez les Vili du Congo-Brazzaville, lors du décès d'un jumeau, un jeune palmier est déraciné et replanté devant sa tombe afin que le mort ne revienne pas chercher son frère parmi les vivants (Hagenbucher-Sacripanti 1973 : 50).

44 La même pratique se retrouve chez les Kongo du Congo-Brazzaville (Tsiakaka 2005 : 170).

tion du génie associé à la maladie, en vue d'obtenir sa coopération au cas où il s'agit bien de cette maladie-là. Pour guérir le Mupembi, une maladie qui fait sursauter et maigrir les enfants, la guérisseuse fait asseoir l'enfant sur une natte. Elle dessine des traits de kaolin tracés des mains jusqu'au cœur et sur le front d'une tempe à l'autre. Elle joue de la double cloche près de chaque oreille, en chantant « *Mupembi, dyèdyèdyè dyèdyèdyè, Mupembi, dyèdyèdyè dyèdyèdyè* », *dyèdyèdyè* étant une formule sonore qui a comme but d'éveiller le génie. Ensuite, elle donne les médicaments appropriés à l'enfant en déclarant : « C'est pour Mupembi qu'on prie, si c'est de la maladie Mupembi dont tu souffres et qui te fais maigrir, tu vas grossir, c'est la poudre des génies qu'on te donne, la poudre de Mupembi. » Le traitement de Ngodju contient également une formule chantée. La guérisseuse emmène le malade derrière la maison. Elle met de la cendre sur ses jambes et les masse en chantant : « *Bwaré, Dingete, Dingete, bwaré Dingete Dingete* », « Appuie, Dingete », Dingete étant un génie aquatique assimilé à Ngodju. Afin d'éradiquer le mal définitivement, elle prend le balai et frappe les jambes avec. Quand le traitement est terminé, elle fait relever le malade et lui ordonne de retourner chez lui à toute vitesse.

Ainsi que l'illustrent ces deux exemples, comme dans les rites de jumeaux, le médicament qui sert à traiter les maladies provoquées par les génies consiste en une poudre faite à base d'arbres et de plantes qui ont un rapport avec leur univers. Et de même que l'action de s'enduire la peau avec de la boue ou avec la pâte de placenta figure parmi les actes rituels-clés dans le cas des jumeaux, le massage de la peau est une des techniques de guérison privilégiées en cas de maladies provoquées par les génies. Certaines maladies nécessitent aussi un traitement par le kaolin et la poudre rouge de padouk, des éléments indispensables à une célébration des génies. Pour guérir le Mbumbe, la guérisseuse dessine deux traits sur le visage de la personne malade, un trait de kaolin et un trait de poudre rouge, du front jusqu'aux tempes. Elle ajoute deux traits autour des poignets et pour finir, deux traits qui descendent de l'épaule droite vers la hanche gauche et qui remontent sur le dos dans le sens inverse. Afin de remédier à la malchance persistante d'un chasseur – signe net d'un trouble dans le rapport avec les génies – aucun des éléments-clés dans l'instauration d'un contact avec l'univers des génies n'est négligé. Ainsi la guérisseuse maquille d'abord le visage du chasseur de kaolin et de poudre rouge. Tout en faisant retentir la double cloche, elle crache sur lui la poudre des jumeaux. Ensuite elle brûle les graines d'une plante curative et les dépose avec le fusil du chasseur sur une feuille de bananier. Pour décharger celui-ci de toute malchance, elle adresse aux génies le chant monodique qui leur est dédié.

5. Des pratiques de liaison et de participation

Analysées du point de vue de leur fonction sociale, les célébrations de génies semblent avoir pour enjeu principal la consolidation d'un sens communautaire. Les pratiques qui donnent lieu aux célébrations des génies territoriaux visent clairement à générer un sentiment de solidarité collectif par rapport aux richesses du territoire, gérées par le matriclan dominant du village. Les pêches dans les marigots tutélaires ne peuvent avoir lieu que collectivement, suivant certains interdits et au moment décidé par le chef clanique. Le souci constant, au niveau du partage des poissons, d'une répartition équitable correspond à la nécessité de maintenir un équilibre social entre les différents matriclans du village, qui cohabitent selon le principe de résidence patri-virilocal, tout en affirmant la priorité du clan propriétaire du marigot. Plus particulièrement, l'insistance sur une répartition entre les membres du matriclan et ceux qui y sont liés par voie paternelle consolide l'équilibre, si recherché dans la société punu, entre le principe de descendance matrilineaire dominant et un principe subsidiaire qui affirme une appartenance au matriclan du père ainsi qu'à ceux des grand-pères. Qu'il s'agit bien de la recherche d'un consensus social entre tous les habitants du village, ressort aussi du constat que tous participent à ces pêches collectives, donc également ceux qui n'appartiennent pas au clan dominant du village. L'interdit imposé par certains génies d'accueillir les Nzébi à la pêche se comprend également dans ce souci de la délimitation d'une certaine communauté ayant droit à l'exploitation des ressources naturelles de son territoire.

Les célébrations pour les jumeaux, du fait qu'elles concernent tout le village et pas seulement la famille des jumeaux, révèlent ce même enjeu d'un renforcement d'une solidarité collective entre membres de clans différents, au-delà d'une consolidation de l'entente dans le couple qui constitue la base de ce consensus inter-clanique. La conception selon laquelle les jumeaux partagent avec tout le monde et l'obligation pour chacun d'être généreux envers eux induisent particulièrement ce sens de la solidarité, tout comme l'idée qu'il faut être reconnaissant pour la chance qu'ils apportent, partager ce qu'on gagne et surtout ne pas s'en glorifier ou chercher de profit. Les distributions d'arachides ou de pièces de monnaie aux enfants et de nourriture à tous les participants, ainsi que le fait que plusieurs personnes s'enduisent la peau avec la boue du jardin des jumeaux, mettent également en évidence l'idée que la richesse et la chance sont à distribuer. Même les guérisseuses utilisent leurs dons acquis des génies non-territoriaux non seulement en vue de guérir des individus, mais aussi à un niveau collectif

lorsqu'elles interviennent dans les rites de jumeaux et lors de l'invocation des génies par les chefs claniques.

Les chants et les danses, qui se présentent comme des performances collectives engendrant un mouvement d'ensemble, contribuent au plus haut degré à cette consolidation de la communauté, qui s'accomplit à travers l'intermédiaire du monde des génies. Néanmoins, une telle interprétation focalisée sur la fonction sociale des célébrations me semble réductrice et peu satisfaisante pour rendre compte de l'importance si prononcée des chants et des danses. L'interprétation de l'univers des génies comme une construction socioculturelle servant à renforcer la communauté et à générer une cohésion sociale ne rend pas compte de la façon dont les Punu vivent cet univers comme un univers plus-qu'humain qui a une réalité en lui-même et qui à tout moment peut se manifester parmi les humains. Si l'on part de ce vécu, d'autres questions se posent, notamment celle de comprendre comment la conceptualisation du monde des génies rend compte de l'expérience d'un monde autre qui est toujours quelque part présent, et comment se réalise l'articulation entre le monde humain et cet univers plus-qu'humain. Ces questions permettent de mieux situer le caractère obligatoire des danses lors de ces célébrations. En effet, celles-ci s'interprètent alors comme des moments privilégiés pour établir un lien avec cet univers et les chants et les danses s'imposent comme des modalités d'actualisation de ce lien particulièrement efficaces.

Pour les Punu, le monde des génies n'est pas radicalement coupé du monde des humains. L'existence des jumeaux qui sont des intermédiaires entre ces deux mondes en est, me semble-t-il, la preuve la plus forte. Ces êtres sont originaires du monde des génies de l'eau et considérés comme des étrangers, mais ils sont nés et vivent parmi les humains. La notion de chemin et de passage est très présente dans l'évocation des jumeaux, témoignant de leur appartenance aux deux mondes. Ils viennent du monde des génies de l'eau en pirogue. Ils doivent chercher leur chemin pour arriver chez les humains et ils sont enterrés à un carrefour⁴⁵. Les jumeaux me semblent donc réaliser un passage particulièrement fort entre le monde des humains et celui des génies. D'après les Punu, l'enfant né après les jumeaux (*kwase*) a les mêmes pouvoirs qu'eux et les dépasse même en pouvoir. Est-ce parce que, le chemin étant déjà ouvert par les jumeaux, il arrive plus facilement et plus directement du monde des génies ?

De par leur position intermédiaire, les caractéristiques des génies de l'eau sont transmises aux jumeaux. Ils sont non seulement beaux, blancs et fiers mais aussi généreux et très capricieux comme les génies. Ils ont le pouvoir de dons merveilleux et surprenants. La communication⁴⁶ de caractéristiques s'exerce aussi en sens inverse. Il se peut que les génies de l'eau possèdent les mêmes caractéristiques que les enfants qu'ils envoient. Il est dit qu'Ireyi n'a pas de pieds ou qu'il boite à l'instar des enfants handicapés en provenance de ce monde. La participation à la nature des génies s'étend jusqu'à celles qui reçoivent des révélations de leur part. Au-delà de la communication des pouvoirs curatifs, dont celui de guérir la stérilité, des traits propres aux génies semblent être communiqués aux humains destinés à entrer en contact avec eux et se manifestent avant même la révélation. La guérisseuse dont la vision est relatée précédemment, refusait, depuis sa petite enfance, de manger le manioc. Ce fait révélant sa nature difficile fut intégré par elle-même dans son discours expliquant sa vocation de guérisseuse. Les parents de jumeaux, à leur manière, participent aux pouvoirs des génies. Les mères de jumeaux, rien qu'en accouchant de ces jumeaux, sont capables de guérir des maladies par la technique du massage.

Le monde des génies est un monde aquatique. Nous l'avons déjà amplement démontré. Les génies vivent dans des marigots et les poissons ont un lien direct avec ce monde et sont considérés comme les enfants des génies. Ceci vaut surtout pour les silures, très nombreux dans les marigots car étant capables de survivre dans des eaux à faible taux d'oxygène. Quant à la pluie, n'est-elle pas une manifestation directe des génies ? Or, la présence et l'action⁴⁷ des génies se devinent et se manifestent dans un tas de phénomènes, d'animaux et de plantes qui n'ont pas nécessairement de lien avec le monde aquatique mais qui se rattachent aux génies par d'autres traits, dont certains sont relevés dans les chants. Alors que c'est l'amour de l'eau qui rapproche la tortue et le crabe des génies (chants 19-21), c'est plutôt la façon de bouger et de se déplacer qui instaure une

45 Selon Wyatt MacGaffey (1986 : 56), le carrefour est dans les sociétés de l'aire kongo le point conventionnel où vivants et morts se séparent. Devisch (1993 : 60) soutient de même que chez les Yaka le carrefour constitue une jonction dans l'ordonnance spatiale entre le haut et le bas, la surface et le souterrain, ainsi qu'entre les vivants et les morts.

46 Ceci est une constante dans les sociétés de l'Afrique subsaharienne (Dupuis 2007 : notes 21 et 22).

47 Chez les Kongo, les parents de jumeaux reçoivent une double initiation et deviennent dès lors des thérapeutes spécialisés pour soigner les oreillons (Tsiakaka 2005 : 178).

ressemblance entre ces derniers et les serpents. Le mamba se fait remarquer par son allure souple et ondulante et il aime plaisanter avec l'écureuil (chant 9) comme les génies et les jumeaux, tout aussi taquins. Le python ne reprend pas le même chemin au retour (chants 10, 11), tout comme les jumeaux dont on ne sait jamais à quel moment et par où ils vont retourner vers leur monde. Le perroquet et le vautour, même s'ils viennent au village, retournent toujours à leur endroit préféré (chants 14, 17). Les jumeaux ne font-ils pas de même ? La fécondité assurée par les génies est la caractéristique principale de l'araignée qui porte ses enfants (chant 18). L'idée de force et de pouvoir qui émane d'un animal comme l'éléphant (chant 40) relève du merveilleux, un qualificatif particulièrement caractéristique des génies. C'est aussi la majesté du fromager, de l'iroko et de l'arbre de la famille des annonacées qui associe de toute évidence ces arbres aux génies.

Bref, l'univers des génies se caractérise par une grande extensibilité et inclusivité. Les génies se révèlent à la fois dans le monde aquatique, terrestre et céleste, à la fois dans des phénomènes naturels, des arbres, des plantes, des animaux et des humains. La liaison entre ces entités et les génies s'opère par voie d'associations multiples et implique une participation à la nature même des génies. Les Punu affirment indistinctement et sans contradiction apparente que les jumeaux viennent « de chez les génies de l'eau » et qu'ils « sont des génies aquatiques ». Dans un conte (conte 5), une jumelle ravie par un génie n'a pas de changement à subir. Elle s'intègre immédiatement au monde des génies. Certains discours établissent radicalement une équivalence entre les génies ou les jumeaux et les animaux qui leur sont liés. Un tort fait aux serpents revient à une atteinte portée aux génies en personne. Ainsi l'on me raconta comment un homme, ignorant que son épouse était enceinte de jumeaux, tua deux serpents noirs en brousse et fut réprimandé la nuit en rêve par les serpents, se demandant tout indignés comment il avait pu tuer les jumeaux de son épouse et ces enfants moururent peu après leur naissance. Il est tout aussi remarquable qu'au cours d'une célébration, la soliste substitue de façon récurrente les noms des animaux à ceux des jumeaux ou des parents de jumeaux (chants 9, 14, 16). Le chant 17 évoque même explicitement la métamorphose de la mère de jumeaux en vautour. Disons que les êtres qui lient des univers, tels les jumeaux qui lient le monde des génies et des humains ou les serpents qui lient celui des génies et des animaux, font en même temps partie de l'univers des génies et témoignent de sa nature inclusive.

Les pratiques rituelles dédiées aux génies les plus développées concernent les jumeaux et plus particulièrement leur naissance et leur mort. Les actes requis à ces occasions se focalisent sur des substances et des zones d'interaction entre le corps du fœtus et celui de la mère, entre le corps du jumeau et le monde extérieur ainsi qu'entre l'intérieur et l'extérieur du corps des jumeaux ou d'autres personnes participant aux rites. Le placenta et le cordon ombilical, la terre qu'a touchée la nuque des jumeaux lors de la naissance, leurs ongles et leurs selles sont tous conservés ou jetés dans une rivière, donc rendus à leur monde. La pâte faite à partir du placenta est frottée sur la peau, lieu même du passage entre le dedans et le dehors. Une action semblable, cette fois-ci avec de la boue, s'accomplit lors du décès des jumeaux. La maladie des jumeaux est vécue, me semble-t-il, non comme un trouble organique mais comme une perturbation dans le rapport avec leur monde. Elle ne peut dès lors être guérie qu'en restaurant ce lien par la danse et grâce au médicament des jumeaux. Ce médicament est craché sur les zones-clés de l'espace-bordure intercorporel, notamment au sommet de la tête, l'endroit de l'ouverture cognitive et onirique, sur la région du cœur, lieu de l'ouverture affective, et sur la région dorsale entre les omoplates, zone de la sensation et de l'action de l'invisible. C'est, je présume, toujours dans le but d'assurer le contact ininterrompue avec leur monde que s'interprète la nécessité de mettre la marmite contenant le placenta au chevet du lit des jumeaux, donc près du sommet de la tête.

Le jardin des jumeaux qui recueille en lui des substances qui ont été en contact avec eux et leurs parents, me semble, de par les arbres qui y sont plantés, un symbole du bien-être de ces enfants et donc du lien assuré avec le monde des génies. Aux dires des Punu, les jumeaux grandissent au fur et à mesure que les arbres poussent. Ces arbres qui en eux-mêmes renvoient déjà au monde des génies de l'eau sont donc, tout comme les jumeaux, une part de ce monde venue parmi les humains. Une mère de jumeaux me confia comment son enfant lui avait demandé en rêve d'ouvrir une fenêtre en face de ce jardin « pour qu'il puisse voir ses amis-jumeaux qui viennent jouer là ». Ce même jardin est planté lors de l'enterrement d'un jumeau dans le but, je présume, de conserver celui-ci sous des formes et des matières perceptibles. Le sens de l'effigie du défunt et de la construction du hangar semble résider dans ce même désir de garder le jumeau sensoriellement présent. En même temps le jumeau n'est pas enfermé. Il est placé dans un cercueil léger et est enterré à un carrefour pour qu'il lui soit facile de retourner

à son monde. La coutume de verser des seaux d'eau le long de la route vers le cimetière des jumeaux me fut clairement expliquée comme une façon de faire retourner le jumeau à son monde aquatique. Même après sa mort, il doit assurer la liaison et l'interaction jamais interrompue entre les deux mondes.

L'attention si nette aux substances et aux zones liminales du corps, chez des êtres liminaux, à des moments de passage, atteste que ces pratiques concernent l'interaction entre le monde des humains et celui des génies. La naissance et la mort de jumeaux s'y profilent comme deux moments de transition entre ces mondes qui doivent être particulièrement bien gérés pour s'assurer que le flux de l'interaction ne cesse pas. Lors de la naissance de jumeaux des actes propres à un contexte mortuaire sont réalisés. La mère porte deux tresses, comme lors d'un décès. Le père doit payer une partie des dédommagements mortuaires à la famille maternelle de son épouse et il doit réitérer le paiement d'une dot, établissant ainsi un renforcement du lien matrimonial, ce qui est également une des fonctions de ces dédommagements. Des chants impudiques sont interprétés (chants 74-78) accompagnés de gestes obscènes (chants 76-77), comme il est pratiqué lors de veillées funèbres ou de levée de deuil. Les pratiques accompagnant la naissance des jumeaux sont même largement similaires à celles qui sont accomplies lors d'un décès de jumeaux. À sa mort, le jumeau repart dans l'eau tel qu'il est venu à sa naissance. Les mêmes chants et danses sont exécutés, dans une même attitude joyeuse. Le même type de jardin est planté. Dans les deux cas, on s'enduit la peau pour s'attirer les bienfaits des génies. Pour cet être de passage éternel qu'est le jumeau, la naissance et la mort ne sont donc que des moments de transition dans un univers exempt de rupture. Un jumeau ne meurt pas. Il rejoint son monde et il continuera d'accorder ses bienfaits aux gens, s'il est suffisamment supplié. Ce qui perdure éternellement, c'est le monde des génies, source de vie et de bien-être pour les humains, s'ils arrivent à les contenter.

Le jeu autour des chiffres deux et trois dans les rites et les danses semble s'expliquer dans le même sens. L'univers des jumeaux est l'univers du double, tout comme celui des génies eux-mêmes qui vivent par couple. Le mot yipunu pour « jumeaux » (*manase*) est dérivé du verbe *u pase* signifiant « bifurquer ». À la naissance, comme à la mort de jumeaux, la mère porte deux tresses, deux plumes de perroquet et son front est marqué de deux traits, un blanc et un rouge. Or, les autres participantes à la danse sont maquillées de trois points à trois endroits du visage. Les pas de la danse privilégient le trois ou les chiffres impairs. La marmite contenant le placenta est déposée sur un morceau de bois à trois fourches. Lors du partage des poissons dans les marigots des génies, un même jeu autour des chiffres deux et trois se constate. Chez les Punu, le trois symbolise la vie sociale ordinaire, étant donné que les clans se regroupent par trois, que les femmes portaient quotidiennement trois tresses et que les marmites mises au feu reposent sur trois pierres. Ainsi, derrière ce rapprochement entre le deux et le trois peut-on déceler la recherche d'une liaison entre les deux mondes qui soit féconde pour la communauté ?

L'importance des chants et des danses à l'occasion des célébrations des génies s'inscrit, je soutiens, dans ce besoin de maintenir une liaison continue avec le monde des génies de l'eau. Les chants sont une évocation de ce monde sous tous ses aspects en dehors de ceux qui indiquent aux parents de jumeaux les comportements à adopter, ils sont avant tout descriptifs. Ils présentent l'univers des génies dans sa richesse sensorielle d'eaux, de vagues et d'êtres de toute sorte. Ils n'ont d'autre but que cette évocation même, que cette louange infinie du monde des génies. Serpents, perroquets et tortues, ignames et palmiers, pluies et vents, jumeaux et chasseurs y coexistent. Tout comme les génies, les chants se meuvent et s'étendent entre ces différents univers comme un trait fluide et ininterrompu. Quelques chants expriment précisément une liaison de ce genre en évoquant le mouvement de rouler le long de la colline (chants 1, 6, 71) et le flux ondulant des vagues (chant 8). Ces deux mouvements ont quelque chose de continu, d'infini et sont proches du mouvement des danses accompagnant les chants des génies.

En effet, la continuité caractérise ces danses majoritairement féminines qui s'exécutent en cercle. L'accent est porté principalement sur le battement rythmique des pieds. Soit il y a un enchaînement comme à l'infini de pas marqués alternativement avec le pied droit puis le gauche. Soit une même séquence de pas est répétée : un moment d'avancée réduite y accentue le moment propulsant la danseuse plus en avant, engendrant ainsi un élan qui se communique d'une danseuse à l'autre. De ce fait, les danses font vivre corporellement une sensation de continuité et d'emportement dans une motion ininterrompue et potentiellement extensible. Le battement rythmique du sol induit une temporalité propre qui n'a d'autre finalité que de se perpétuer et d'emporter tout dans sa pulsation. La forme circulaire du mouvement fait qu'il n'est pas rompu et qu'il peut facilement s'intensifier et s'étendre hors du cercle entraînant toujours d'autres participantes. Cet emportement commun, s'intensifiant aussi collectivement, est encore davantage facilité par le tintement soutenu de la cloche et le jeu du tambour donnant voix et puissance à la pulsation rythmique qui en est la base. Le chant monodique, en instaurant une brèche dans le mouvement afin de lancer un appel direct aux génies, l'amplifie davantage.

Chants et danses sont des éléments obligés pour établir un contact avec les génies. Dès que retentit la double cloche, comme on me l'affirma, les génies de l'eau savent que c'est pour eux qu'on chante. Par cette cloche et par le chant, la guérisseuse invoque le génie pour s'assurer de sa collaboration avant de traiter le malade. Ce traitement, où les mêmes éléments interviennent que lors des rites de jumeaux, vise à instaurer un lien bienfaisant avec le génie. C'est dans cette optique que le chant devient indispensable. Pour la même raison, les chefs claniques, lors de l'invocation des génies en cas de disette, ont recours à une guérisseuse. Le lien qu'elle instaure à travers le chant avec l'univers des génies garantit une efficacité aux actes rituels. En fait, toute célébration dédiée aux génies nécessite des chants et des danses. Les célébrations qui précèdent les pêches dans les marigots des génies tutélaires et celles qui suivent une révélation des génies se résument même à la danse. Pour les Punu, rien n'est même pire pour une mère de jumeaux que ne pas savoir chanter ou danser. La raison en est, comme je l'ai suggéré, qu'à la fois par leur contenu et par leur forme d'énonciation, les chants induisent une participation à l'univers des génies. On peut se demander si cette faculté de liaison et de participation des chants explique également la quasi-absence du monde propre des génies – celui des marigots et des poissons – dans les noyaux des chants ? Importe-t-il avant tout de faire proliférer les instances de liaison entre le monde des génies et des humains pour faire éprouver la non-rupture entre les deux ? Les danses s'appliquent en tout cas entièrement à la génération d'une telle sensation de continuité. Plus que les chants, elles actualisent corporellement un mouvement infini intégrant en elles tout ce qui se laisse attirer par la joie.

L'idée que les chants et les danses parviennent à établir un lien entre le monde humain et le monde des génies et, ainsi, stimulent le flux vital que ces derniers matérialisent, ressort particulièrement bien d'une des formules conclusives des chants responsoriaux. Il s'agit de la formule 4, « Ah le désir du génie de l'eau » (*A nzale myisiè*), qui induit chez le chœur la réponse « Pratique pour toi-même » (*U vande wawè*). Dans cette dernière partie, le verbe *u vande* signifie littéralement « tresser » et désigne également les pratiques de la guérisseuse des génies de l'eau qui engagent des forces vitales et fertilisantes. Ces pratiques sont donc figurées comme des mouvements d'entrelacements garantissant pour ainsi dire que le flux vital est rassemblé sans être bloqué⁴⁹, ondule régulièrement comme les tresses des cheveux. Les chants et les danses, sous-entendus dans la réponse du chœur « Pratique pour toi-même », seraient alors une autre manière de tresser, de gérer le flux des forces et d'instaurer un contact vivifiant avec le monde désiré des génies⁵⁰. Or, pour que ce contact se réalise au mieux, l'intervention d'un autre phénomène, intimement lié aux chants et aux danses, est nécessaire : celui de la transe de possession, développé dans le chapitre suivant.

48 Selon Tsiakaka (2005 : 170) la pratique kongo d'enterrer les jumeaux à un carrefour a comme but de les faire renaître rapidement car, sur ce lieu de passage, les jumeaux ont la possibilité de se choisir de nouveaux parents.

49 La conception du bien-être comme un nœud de forces qui doit être ni trop serré ni trop lâche se retrouve chez d'autres peuples de cette aire culturelle (De Boeck 1991).

50 Un argument similaire est développé par Devisch (1993) à travers l'image du « tissage des fils de la vie » pour les pratiques de guérison yaka.

CHAPITRE III

TRANSES ET RÉVÉLATIONS⁵¹

1. La possession par les génies

Pour les Punu, une célébration des génies de l'eau ne s'avère réussie qu'au cas où des trances (*dulendu*) ont lieu. En effet, c'est par leur intermédiaire que les génies se révèlent parmi les humains. Les paroles de la personne en transe sont alors celles du génie qui a provoqué cet état. Cette possession par un génie concerne principalement les femmes. Les Punu rendent compte d'une disposition particulière nécessaire pour entrer en transe (*u kote dulendu*), et de l'altération de conscience qu'implique cet état, en référant au *ilundji*, indiquant à la fois le sommet de la tête et l'esprit, le principe qui y réside et qui peut en sortir. Pour entrer en transe, il faut avoir la fontanelle ouverte (*ilundji dji tjibuge*). Le fait lui-même est décrit comme le double mouvement du génie de l'eau qui vient et de l'esprit de l'humain qui s'échappe.

Des trances de possession peuvent également intervenir hors d'un contexte rituel au moment de la manifestation d'un génie. Une mère de jumeaux me raconta ainsi comment, à l'instant même de l'accouchement de ses jumeaux, sa co-épouse fut saisie par la transe à l'autre bout du village, avant même d'avoir été informée de la naissance gémellaire. Une femme fut prise d'une transe encore plus intense lorsque sa grande-mère, une jumelle, bougea les pieds, alors qu'elle était déjà dans un coma profond et sur le point de mourir. Lors de la veillée funèbre, au moment où les danses s'intensifièrent, les trances se multiplièrent jusqu'à concerner une dizaine de femmes. Les danses se poursuivirent tout au long des trances et c'est au moment où leur intensité s'affaiblit que les trances décreurent de même. Au cours de célébrations des génies, les rythmes, les chants et les danses contribuent donc hautement à déclencher, à entretenir, à amplifier ou à faire décroître les états de possession. Une danse sans entrain, sans enthousiasme peut même empêcher la venue de trances. Ainsi, lors de la célébration précédant la pêche au marigot Ireyi en octobre 2005, les danses, exécutées principalement par de jeunes femmes, furent d'une qualité si médiocre qu'aucune transe ne se déclencha et que la mère de jumeaux en charge du rituel refusa de verser le vin de palme. Il faut aussi rappeler que les chants des génies de l'eau sont toujours inspirés par les génies eux-mêmes au travers de rêves ou de trances. Ils naissent donc dans un moment de contact avec les génies. Ceci contribue davantage, me semble-t-il, à leur pouvoir de liaison avec ce monde. De par son origine, le chant garde ce pouvoir de réinstaurer la communication avec les génies dans la transe.

Les mouvements des personnes en transe manifestent peu de régularité. Ils semblent plutôt incontrôlés et sont souvent répétitifs. Ils peuvent être très doux ou assez violents. Les personnes peuvent rester debout ou se jeter par terre. Ainsi j'ai vu des femmes en transe répéter un seul mouvement de tête, rouler doucement par terre, crier et sauter ou encore se jeter contre les autres de façon à devoir être retenues par moments. La possession ne se manifeste pas non plus comme une théâtralisation de l'identification avec le génie. Les possédées n'imitent pas le génie qui a provoqué la transe. Toutefois, si la personne parle, il est assumé que c'est le génie qui parle à travers elle. Les révélations que les génies transmettent par ce biais, concernent des bienfaits comme la naissance de jumeaux ou encore la nécessité d'une action bénéfique à toute la communauté, par exemple la construction d'un pont. Mais, le plus souvent, c'est leur mécontentement qui s'y exprime du fait qu'on n'a pas respecté leurs souhaits. Contrairement aux mouvements, les paroles des possédées sont très codifiées. Les jumeaux et les génies y expriment invariablement le désir que les humains les écoutent et les glorifient par le chant et la danse, étant donné qu'ils sont des êtres particuliers sans lesquels il n'y a que stérilité et manque. Les génies sont même susceptibles de punir quelqu'un par la possession. Ainsi, il est dit qu'Itsuru, qui n'aime pas les filles portant des mèches, les fait entrer en transe pour qu'elles s'arrachent les cheveux. Le cas me fut également relaté d'une femme qui après avoir refusé d'assister à une célébration de danse dédiée aux génies et s'étant obstinée dans son refus, même après que des femmes en transe aient

51 Pour un développement détaillé du phénomène de transe dans les célébrations vouées aux génies de l'eau chez les Punu, voir Plancke 2011.

réclamé sa présence, entra elle-même en transe et parcourut une distance de trois kilomètres à genoux jusqu'à atteindre le lieu de la célébration. Dans ce genre de cas, la transe est décrite comme le fait d'être frappé (*u dimbu*) ou d'être tué (*u boku*).

Dans la vision punu, la transe de possession se profile comme un événement brusque. Elle est mise en parallèle avec la foudre et l'éclair, également envisagés comme des manifestations des génies de l'eau⁵². Tout en apportant la pluie qui fertilise, ceux-ci provoquent la destruction et la mort. De même, la transe, par sa nature soudaine et violente, contient la possibilité d'un accès au monde des génies, qui annonce la prospérité, mais également le danger d'une maladie ou d'un élan de folie. Dès lors, l'ouverture au monde des génies doit être équilibrée. Le traitement des petits enfants corrobore ce constat. En effet, il est dit que les enfants ont encore la fontanelle ouverte et peuvent facilement entrer en contact avec le monde des génies. Ils sont donc particulièrement susceptibles d'être entraînés dans ce monde. Par conséquent, un enfant souffrant de la maladie Mupombule et dont les endroits-clés de l'ouverture – notamment le sommet de la tête, le cœur, et la région dorsale entre les omoplates – restent ouverts, doit être traité avec les médicaments de ce génie pour éviter son retour définitif au monde aquatique originel. Ce même danger est encouru par les enfants qui sont atteints de la maladie Milunge qui provoque des sursauts accompagnés d'un raidissement du corps. La guérisseuse s'applique alors à « fermer l'enfant » (*u kape mmane*) en nouant autour de sa taille un tissu bleu dans lequel sont enroulés des médicaments, et en soufflant ces médicaments aux trois endroits-clés de l'ouverture du corps. Après le traitement, elle court vite avec l'enfant sans regarder derrière elle. Tout enfant, même s'il ne souffre pas d'une de ces maladies, peut lors d'un sursaut brusque retourner au monde des génies. Les mères essaient de rendre leurs bébés résistants à ces sursauts en les jetant parfois soudainement en l'air.

Les génies non-territoriaux ont un lien particulièrement étroit avec la maladie. Les guérisseuses qui reçoivent des révélations en tombent systématiquement malades. Les génies qui transmettent des pouvoirs de guérison donnent aussi des maladies. Une attitude plutôt ambivalente, à la fois adoratrice et exorciste, est dès lors adoptée envers ces génies. La guérisseuse qui reçoit des révélations par des trances, des visions ou des rêves, arrive graduellement à accepter les génies et à en faire ses alliés. C'est ce qui fonde sa réputation de guérisseuse. Dans le cas où elle reçoit ses pouvoirs de guérison par voie héréditaire, les génies lui sont transmis et sont avec elle. Or, ce sont les mêmes génies qui provoquent les maladies qu'elle soigne. La guérison est alors conçue soit comme une expulsion du génie soit comme un apaisement de celui-ci pour qu'il change son influence maléfique en une influence bénéfique. L'exhortation au malade de quitter en courant l'endroit où son traitement a eu lieu témoigne de ce besoin d'échapper au génie, de l'expulser de soi. Dans le cas de Mbumbe, qui provoque la stérilité chez les femmes, le traitement vise à transformer la présence du génie en une présence bénéfique car ce même génie a aussi le pouvoir d'accorder la fertilité aux femmes. Or, même dans le cas où il faut expulser le génie, il est recommandé de le garder si sa présence est de bon augure. Dans le cas où Ngodju donne des rhumatismes, il doit être expulsé. Mais, si quelqu'un bénéficie d'une bonne récolte, c'est aussi Ngodju qui en est l'auteur présumé, et alors il vaut mieux le garder avec soi. L'ambivalence des génies se reflète donc dans la variabilité de l'attitude des humains envers eux. Un équilibre est toujours à chercher entre se ménager les génies et s'en distancier. La force de l'être humain possédé par ces génies détermine en partie la réaction adoptée. Pour les guérisseuses, les révélations, même si elles provoquent des moments de maladie, sont essentiellement vécues comme étant bénéfiques. En effet, elles sont la base des pouvoirs de guérison. Néanmoins, j'ai rencontré une femme qui, recevant des révélations des génies à travers des trances assez violentes, risquait d'en devenir folle et devait avoir recours à l'intervention d'une guérisseuse pour faire partir le génie.

Dans le cas d'une possession par un génie territorial, l'attitude adoratrice prend le dessus. La maladie est considérée comme une potentialité inhérente à l'ouverture à l'autre, à l'abolition de frontières et à la fragilisation qui est constitutive de cette forme de possession. Néanmoins, ce n'est jamais elle qui est retenue comme le noyau de la possession, mais plutôt l'ouverture au monde des génies et les révélations qu'elle implique. Ceci explique l'attitude de réconciliation adoptée

52 Les fractures des os relèvent également du registre des événements brusques. Elles ne sont toutefois pas traitées par une guérisseuse vouée aux génies de l'eau (*ngange bayisi*) mais par une guérisseuse qui se consacre spécifiquement à cette tâche et qui est appelée *ngange bunge*. Elle est assistée dans son travail par des termites, ce qui suggère peut-être un lien avec la catégorie des génies vivant dans ou sous la terre, distinguée par Jacobson-Widdingson (1979 : 123) comme une catégorie de génies ambivalents à la différence des génies de l'eau plutôt bénéfiques. Dupré (1978 : 68-69) relève chez les Tsaayi du Congo-Brazzaville une association entre l'os fracturé et la possession causée par un esprit venu de l'eau et elle rapproche de ces cas la naissance de jumeaux qui pour les Tsaayi est un événement très ambivalent.

envers le génie, responsable de la possession. La bonne réaction à une transe de possession, au cours d'une célébration, est d'augmenter les danses afin de réintégrer les possédées qui sortent du rythme et du cercle et d'apaiser, par un surcroît de supplication, le mécontentement du génie, qui s'exprime dans leurs mouvements chaotiques et violents. De façon assez significative, le mot yipunu pour la transe *dulendu* est dérivé du verbe *u lende* qui veut dire « supplier ». La transe s'inscrit dans le besoin infini de supplication de la part des génies. Elle est avant tout la révélation du mécontentement du génie qui ne se sent pas suffisamment respecté. La réponse appropriée à la transe est donc la supplication du génie par le chant et la danse et non son expulsion.

2. L'acceptation de l'ambiguïté des génies

Il a été suggéré dans le chapitre précédent que les célébrations consacrées aux génies territoriaux et aux jumeaux visent à cultiver un sentiment communautaire et un sens de la solidarité. Les trances s'avèrent la voie privilégiée pour exprimer ce qui entrave et contrecarre cette solidarité nécessaire au bien-être de la communauté. Certaines révélations manifestent clairement ce rôle de la transe. La plainte du génie Irei du fait que les jeunes viennent pêcher son marigot la nuit révèle qu'une infraction grave à été commise par rapport à l'exigence d'un partage communautaire. L'intolérance d'Itsuru vis-à-vis de filles portant des mèches semble indiquer le refus de la volonté de se distinguer de l'autre ou de le dépasser. La punition par la transe de la femme qui refuse d'assister aux célébrations des génies peut, dans un même esprit, être comprise comme une punition de son refus de collectivité. Le mécontentement des jumeaux, tel qu'il s'exprime dans la transe, concerne le non-respect des souhaits qui leur sont propres, comme celui qu'on danse pour eux ou qu'on les enterre dans un cercueil de planches légères. Or, l'impératif d'obéir aux génies, qui transparait dans l'expression de ces griefs, contient une injonction à la reconnaissance de la chance prodiguée et surtout au partage, ce qui soutient également ce même sens de la réciprocité. Les trances par lesquels se transmet l'élection des guérisseuses véhiculent également à la fois l'idée de l'indétermination des dons des génies et l'impossibilité de les refuser, ce qui déjoue ainsi une trop grande mise en avant de l'autonomie de l'individu.

Dans les discours des Punu au sujet des génies de l'eau, cette mise en abîme de la volonté individuelle est particulièrement apparente. Une primordialité absolue est accordée au désir des génies. Non seulement une naissance de jumeaux ou une possession sont le choix des génies, mais tous les aspects des pratiques rituelles et des célébrations qui leur sont dédiées – notamment la marmite du placenta, le kaolin et la poudre de padouk, le vin de palme, les plantes médicinales et les chants mêmes – correspondent à leur volonté. À toutes mes demandes d'explication de ces différents éléments, la réponse invariable était que les génies le désirent ainsi. L'unique manière de bénéficier des bienfaits des génies est de les contenter en respectant leurs exigences. Les pratiques rituelles et les célébrations des génies s'inscrivent entièrement dans ce respect des désirs des génies. Elles ont pour seul but de contenter ces derniers pour qu'ils ne délaissent pas les humains⁵³. En effet, aux dires des Punu, la négligence vis-à-vis de ces pratiques peut entraîner leur départ du monde des humains. Il me fut raconté l'histoire d'une femme qui, au moment du décès de ses petits-enfants-jumeaux, refusa d'appeler les autres mères de jumeaux pour danser. Elle les enterra elle-même, fit le dessin et construisit le hangar. Or, dans un rêve, les jumeaux se plainquirent que leur hangar n'était pas bon et annoncèrent leur départ définitif.

Les célébrations de danse elles-mêmes n'ont lieu que sur l'initiative des génies. Il faut que les génies de l'eau se révèlent aux humains, que des jumeaux naissent, tombent malades ou meurent pour que les Punu dansent. La danse n'a de sens que quand il existe un signe de la présence des génies, l'espoir d'une possibilité de contact. Il est inconcevable pour les Punu de chanter de façon régulière en invoquant les génies de l'eau dans l'attente qu'ils vont accorder leurs bienfaits. L'initiative doit venir des génies eux-mêmes. La seule exception est leur invocation directe par les chefs des territoires en cas de disette. Même là encore, la disette est un signe relatif aux génies, non pas de leur présence mais de leur absence. Le verbe utilisé par les Punu pour évoquer la danse, *u kimbe*, diffère de celui qui est utilisé dans le contexte des danses de réjouissances, *u yine*, et a le sens de célébrer quelque chose de grandiose. Contrairement au verbe *u yine*, le verbe *u kimbe* est un verbe transitif et il a

53 Wyatt MacGaffey (1986 : 85-86) soutient que le but principal des rites de jumeaux kongo est de contenter les enfants et les génies qui sont connectés à eux. Hagenbucher-Sacripanti (1973 : 48) relève pour la société vili la même nécessité absolue d'honorer les visiteurs de passage que sont les jumeaux afin de consolider et de prolonger leur séjour parmi les humains. C'est dans ce seul but qu'une danse est organisée.

comme complément les jumeaux (*u kimbe mavase*) ou les génies (*u kimbe bayisi*). La danse n'existe donc qu'en fonction de ces êtres hors du commun. Elle est exécutée pour les louer et pour célébrer leur venue parmi les humains.

Ce qui est toutefois remarquable, c'est que cette exigence d'une soumission à des êtres tout-puissants ne donne nullement lieu à un discours négatif sur les génies. Les Punu s'appliquent à souligner à quel point tout bien-être vient d'eux, quitte à accepter leurs caprices et les dangers réels de maladies que le contact avec eux implique. Les génies territoriaux sont particulièrement glorifiés pour la prospérité qu'ils donnent. Que des phénomènes violents comme la foudre ou l'éclair aillent de pair avec l'action bénéfique d'apporter la pluie est moins souligné. Le manque d'abondance est toujours interprété comme un manquement des humains à leur égard, nécessitant des invocations pour restaurer le lien avec eux. Une des formules conclusives des chants voués aux génies, acclamant « la joie, la joie » (formule 3), souligne particulièrement cette attitude positive envers les génies territoriaux. Ce n'est que dans le cas des génies non-territoriaux qu'une attitude exorciste peut être adoptée vis-à-vis d'eux afin d'expulser la maladie qu'ils ont déclenchée, ce qui toutefois ne se fait pas sans que la guérisseuse elle-même s'allie les génies et demande leur coopération.

Marie-Claude Dupré, dans sa présentation des différents *nkisi*, des génies impersonnels incarnés dans un objet, dans l'univers kongo, qualifie le monde des *nkisi* d'eau comme un monde où la nature est considérée comme bonne et harmonieuse. Parce que les *nkisi* d'eau font participer les humains à la richesse naturelle, leur dualité bienveillance-malveillance est acceptée (Dupré 1975 : 22). Toutefois, pour que les humains puissent agir, ainsi que l'avance Dupré, le côté bénéfique est accentué, c'est-à-dire actualisé, alors que le côté maléfique est minimisé et potentialisé. La force potentialisée est en quelque sorte mise en réserve, ce qui fait qu'elle demeure intacte et se trouve prête à resurgir dès que les circonstances sont favorables, mais on ne cherche pas à l'actualiser (Dupré 1975 : 26-27). L'univers des génies de l'eau punu me paraît très proche de l'univers des *nkisi* d'eau kongo décrit par Dupré. La transe est alors un de ces moments où le côté plutôt maléfique peut surgir comme faisant nécessairement partie de cet univers et toujours potentiellement présent. Toutefois, les célébrations ne cherchent pas à endiguer la menace que pourrait contenir cet aspect du monde des génies. De la transe, on retient surtout la révélation qu'elle implique et non le risque de maladies. Ces révélations contiennent toujours une promesse de prospérité, directement ou indirectement, par la possibilité qu'elles impliquent de restaurer le lien avec le génie en colère. Ainsi, en accueillant les griefs que font entendre les trances et en cherchant à en tenir compte ou à amadouer le génie, les participantes cherchent à favoriser autant que possible l'interaction bénéfique avec ce monde. L'utilisation des couleurs blanche et rouge est significative à cet égard. Jacobson-Widding (1979 : 265) note que, chez les peuples du Bas-Congo, la combinaison de ces couleurs symboliserait l'orientation positive, le blanc, qui est donnée à une puissance ambivalente, le rouge. Le recours inévitable à ces couleurs lors des célébrations des génies démontre alors qu'elles cherchent à orienter positivement une ambivalence à la fois dans l'attitude des génies envers les humains et dans celle des humains envers les génies.

Le discours des Punu sur les génies confirme que l'expérience du caractère impérieux de leurs désirs est toujours liée à l'espoir qu'ils accordent la prospérité. Le monde des génies est pour eux en premier lieu un monde du merveilleux, de prodiges infinis et insoupçonnés qui toujours peuvent se manifester. L'expérience de ce monde, telle que je l'ai partagée, consiste dans un enchantement et un éblouissement face à une beauté scintillante à laquelle on ne résiste pas. Il s'agit aussi d'une confiance naïve et intègre, non dénuée d'angoisse, dans une instance qui prend soin et qui révèle ce qu'il y a à faire, même si l'on ne comprend pas. L'attitude requise est celle de la non-maîtrise, du non-contrôle, du non-refus, de l'acceptation de se laisser déterminer par une entité autre. Il n'y a pas lieu de regimber ou d'hésiter face à ce qui se présente. Il faut s'y laisser prendre.

Les célébrations de chant et de danse réactualisent l'univers de ces êtres et cultivent les attitudes requises envers eux. Les chants évoquent ce monde par la description de tout ce qui y renvoie, de tout ce qui y participe, de tout ce qu'il a de beau et de particulier sans autre but que cette description même. L'essentiel est de faire vivre ce monde pour le glorifier, le célébrer en des louanges infinies. Ce qui vit ainsi, c'est un monde qui n'est jamais très loin, jamais tout à fait étranger, car familier dans sa proximité et quand même toujours autre, incompréhensible, même si l'on y prend part. C'est, je dirais, un monde de communication de parcelles d'être dans une multiplicité de phénomènes qui étonnent, angoissent ou tendent vers le prodige, vers une plénitude d'être promise et intensément désirée. Avant tout c'est un monde d'inclusion, d'extensibilité à tout ce qu'il attire et à tout ce qui tend vers lui. Là, il n'y a pas de refus possible. Il faut aimer ce monde, supporter tous ces caprices, même révoltants. Il faut l'adorer, supplier sa venue, car en dehors de lui il n'y a que mort et stérilité.

La transe est cette violence de la rencontre où les génies s'imposent dans un désir de communication, de don, dans une colère aussi due au non-respect de leur être et qui peut être fulgurante. La personne en transe s'y perd, n'est plus elle-même.

Elle est le génie qui parle et se manifeste en elle. Les mouvements souvent violents et non-maîtrisés de son corps sont les répercussions de ce pouvoir des génies qu'elle ne peut qu'accueillir. En effet, l'intrusion de ces êtres se doit d'être désirée inconditionnellement, si c'est pour accorder le bien-être ou pour réclamer l'obéissance à des souhaits. La rencontre elle-même est le but, une rencontre née d'envies, indépendamment de ce qu'elle apporte et même si elle implique la violence. La danse n'est-elle pas une recherche de cette rencontre dans la transe ? En entraînant dans un mouvement propulsant et intégrant qui lui-même semble infini, n'actualise-elle pas l'univers même des génies, telle une invitation immédiate à leur rencontre soudaine et toujours inattendue ?

CHAPITRE IV

EXEMPLE D'UNE CÉLÉBRATION FUNÈBRE POUR UNE JUMELLE

Le 29 août 2005, la jumelle Sidonie Massounda décéda au village de Mougoudi. Comme il s'agissait d'une femme très âgée, habitante de son village, Catherine Badjina, guérisseuse vouée aux génies et mère de jumeaux, s'évertua à organiser une célébration fidèle aux coutumes ancestrales, chose devenue rare dans le district de Nyanga de par l'influence des églises. J'eus la chance de pouvoir assister et participer à cette célébration et à faire des enregistrements sonores⁵⁴. Je présente quelques chants responsoriaux, un épisode de transe et un chant monodique qui ont eu lieu lors de cet événement. Cette présentation permet de se faire une idée concrète du déroulement de chants et de trances et de leur réalisation singulière en fonction du contexte précis et selon l'inspiration des solistes et des personnes possédées.

La jumelle défunte avait été ramenée de la ville, où elle séjournait chez ses enfants pour des raisons de santé, alors qu'elle était déjà dans un état de coma. Ayant aperçu les pieds de sa grand-mère bouger, une des petites-filles de la jumelle entra en transe. La jumelle mourut peu après dans l'après-midi. Quand j'arrivai au village, le soir, le corps de la jumelle était déposé dehors, dans un cercueil ouvert devant sa maison, sous un hangar en paille construit pour cette occasion. Une grande partie des femmes du village étaient présentes au lieu du décès et une vingtaine étaient en train de danser autour du corps. Le premier chant présenté, qui fut exécuté au début de la soirée, est intitulé *Kadangè yèlè kadangè* et évoque le son de cloche qui accompagne les danses des génies de l'eau. Les improvisations concernent essentiellement le monde des génies de l'eau que le chant est censé évoquer. La soliste, Marianne Babongui, mère de jumeaux du village de Mihoumbi, cite les noms des marigots et des rivières, lieux d'habitation des génies de l'eau (6-8, 19-21, 26-34), et des territoires environnants (13, 25). Elle évoque la nature des génies (23), leur pouvoir (2, 17, 18) ainsi que le fait que les enfants sont originaires de ce monde (15, 19, 20, 26-28). L'occasion concrète qui donne lieu à la célébration inspire l'évocation du mari de la défunte (11). La soliste réfère en outre à l'affluence des femmes pour cette veillée funèbre (5). Chaque partie de la transcription, désignée par un chiffre qui correspond aux chiffres que je viens de mettre entre parenthèses, inclut une phrase de la soliste et la réponse consécutive du chœur.

 *Kadangè yèlè kadangè* (01:21min | 1,5 MB)

- 1 *Kadangè yèlè kadangè*
Le son de la cloche
Yèlè kadangè
- 2 *Muyisi wune ngangè, kadangè*
Le génie de l'eau et le guérisseur
Commentaire : les pouvoirs du guérisseur sont du même ordre que les pouvoirs des génies de l'eau.
Yèlè kadangè
- 3-4 *Kadangè yèlè kadangè*
Le son de la cloche
Yèlè kadangè
- 5 *Bamame ba dji wunè, kadangè*
Les mamans sont là
Yèlè kadangè
- 6 *Ba dji ruge Inzanze, kadangè*
Ils sont venus de Inzanze
Commentaire : Inzanze est un marigot du village de Mougoudi. Le « ils » réfère aux génies de l'eau.
Yèlè kadangè

⁵⁴ J'avais décidé de ne pas emmener de caméra pour mon premier travail de terrain afin de pouvoir mettre l'accent, dans un premier temps, sur la participation aux pratiques dansées.

- 7 *Mwa Ireyi mwa Inzanze, kadangè*
Ireyi et Inzanze
Commentaire : Ireyi est un marigot du village de Mougoudi.
Yèlè kadangè
- 8 *Mwa Mabengu mwa Nyembwè, kadangè*
Mabengu et Nyembu
Commentaire : Mabengu est un marigot et Nyembu une rivière proche du village de Mihoumbi.
Yèlè kadangè
- 9 [à peine audible⁵⁵] *yanduvunè, kadangè*
[à peine audible] est là
Yèlè kadangè
- 10 [à peine audible]
Yèlè kadangè
- 11 *Tate Ngimbi yanduvunè, kadangè*
Papa Ngimbi est là
Commentaire : Ngimbi est le mari décédé de la défunte.
Yèlè kadangè
- 12 *È kadangè ni wendiè, kadangè*
Je marche sur le son de la cloche
Yèlè kadangè
- 13 *Mbambe ka bo dibuvè, kadangè*
Mbambe est un lieu de récolte du vin de palme
Commentaire : Mbambe est le nom d'un lieu de récolte du vin de palme près du village de Mi houmbi.
Yèlè kadangè
- 14 *È kadangè yiyè kadangè*
Le son de la cloche
Yèlè kadangè
- 15 *Ba ma bengu banè, kadangè*
Ils ont rencontré des enfants
Commentaire : le monde des génies de l'eau est le monde d'où viennent les enfants.
Yèlè kadangè
- 16 *Kadangè ni wendiè, kadangè*
Je marche sur le son de la cloche
Yèlè kadangè
- 17-18 *Muyisi nune ngangè, kadangè*
Le génie de l'eau et le guérisseur
Yèlè kadangè
- 19 *Bane ba ru Mabengwè, kadangè*
Les enfants sont venus de Mabengu
Yèlè kadangè
- 20 *Bane ba ru Inzanze, kadangè*
Les enfants sont venus de Inzanze
Yèlè kadangè
- 21 *Mwa Ireyi mwa Inzanze, kadangè*
Ireyi et Inzanze
Yèlè kadangè
- 22 *Yè kadangè yèlè kadangè*
Le son de la cloche

55 La précision [à peine audible] veut dire qu'il s'agit d'un passage difficilement audible sur l'enregistrement et que ni mon interprète ni moi n'avons pu comprendre.

- Yèlè kadangè*
- 23 *Yo bène suremangè, kadangè*
Ils bougent en toute fierté
Yèlè kadangè
- 24 *Kadangè yèyèlè*
Le son de la cloche
Yèlè kadangè
- 25 *Fwari, Mawungu binangè*
Fwari, Mawungu ce sont les territoires
Commentaire : Fwari est le nom d'un village. Mawungu est le nom des territoires qui en font partie.
Yèlè kadangè
- 26 *Bane ba Mabengwè, kadangè*
Les enfants de Mabengu
Yèlè kadangè
- 27 *Bane ba Ireyiè, kadangè*
Les enfants d'Ireyi
Yèlè kadangè
- 28 *Bane ba Inzanze, kadangè*
Les enfants d'Inzanze
Yèlè kadangè
- 29 *Mwa Ireyi mwa Iwondiè, kadangè*
Ireyi et Iwondi
Commentaire : Iwondi est un marigot du village de Mougoudi.
Yèlè kadangè
- 30-31 *Mwa Ireyi mwa Inzanze, kadangè*
Ireyi et Inzanze
Yèlè kadangè
- 32-33 *Mwa Mabengu mwa Nyembwè, kadangè*
Mabengu et Nyembu
Yèlè kadangè
- 34 *Mwa Itsuru mwa Irombiè, kadangè*
Itsuru et Irombi
Commentaire: Itsuru et Irombi sont des marigots du village de Lemba.
Yèlè kadangè

Après quelques autres chants responsoriaux, Catherine Badjina fit un signe d'interruption et commença à retracer la généalogie clanique de la défunte ainsi que d'elle-même. Une femme du village entra en transe et, la défunte parlant alors par sa voix, approuva ce qui dit la responsable. Celle-ci se rappela la nature capricieuse de la jumelle, qui un jour exigea qu'elle lui cède tout son bois de chauffe. La jumelle fit alors part de sa plainte la plus amère, à savoir le refus de ses enfants de la ramener au village de son vivant. Afin de la calmer, la responsable lui souhaita de bien rentrer au monde des génies maintenant. Elle se rappela comment on était venu la chercher pour lui annoncer que la grande jumelle était venue en coma et qu'il fallait qu'elle vienne pour laver la femme après son décès avec l'eau de son village, comme elle l'avait demandé. Après quelques autres chants responsoriaux, la femme en transe reprit la parole et transmit le chant *Dimani vage vage* de la part de la défunte.

Ce chant, que je transcris ici en entier, illustre la motion fluide et continue à base des chants et des danses pour les génies et comment celle-ci est générée par la répétitivité du chant et soutenue par le jeu du tambour et de la double cloche. Régulièrement, au cours du chant, la soliste réduit la variabilité de ses improvisations. Au lieu d'improviser sur un nouvel élément, elle insiste sur le mot principal du noyau évoquant l'eau qui clapote contre la pierre et remue en vagues au moment de l'arrivée des pirogues des génies. Sur l'enregistrement on entend nettement ressortir ces reprises du mot « pierre », *dimanyèèlè*, sur une tonalité fluide qui emporte sensiblement l'assistance. Le tintement régulier de la cloche soutient cette teneur itérative. La sensation d'absence de coupure est enchérie par le jeu du tambour, qui garde une motion ininterrompue. Le jeu percuté ne l'emporte pas sur le chant, qui reste le moteur de l'événement ; il est plutôt là pour le suppléer. Lorsque le joueur s'arrête, il s'agit d'une pause qui ne rompt ni ne relâche pas l'énergie et qui a pour but de faire ressortir le chant ou de modifier l'accentuation du jeu et d'influer alors dans un subtil ajustement sur la mélodie chantée. Il s'en dégage une dynamique ondulante – celle même qu'évoque le chant dans l'image de l'eau agitée – où la danse collectivement croît et décroît en intensité sans qu'il y ait de moments de rupture.

 *Dimaniè vage vage* (03:31 min | 3,3 MB)

- 1 *Dimanièèlè*
La pierre
Dimaniè vage vage
La pierre, les vagues les vagues
- 2 *È dimanièèlè*
La pierre
Dimaniè vage vage
- 3 *Ma dimanièèlè*
La pierre
Dimaniè vage vage
- 4 *Wulva dimanièèlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vage
- 5 *Ma dimanièèlè*
Mamam, la pierre
Dimaniè vage vage
- 6 *Wulva dimanièèlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vage
- 7 *Dimani dingane di tji ruge mu bwatwè*
La pierre d'autrui, elle est venue en pirogue
Commentaire : la pierre est ici considérée comme un don qui vient avec les génies de l'eau.
Dimaniè vage vage
- 8 *Wulva dimaniè di tji ru mu bwatwè*
Écoute, la pierre, elle est venue en pirogue
Dimaniè vage vage
- 9 *Dimani dingane di tji ruge mu bwatwè*
La pierre d'autrui, elle est venue en pirogue
Dimaniè vage vage
- 10 *Ma dimanièèlè*
La pierre
Dimaniè vage vage
- 11 *Wulva dimanièèlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vage
- 12-13 *Mavasse tji ruge mu bwatwè*
Mavassa est venue en pirogue
Commentaire : Mavassa est le nom de la défunte. L'image qu'elle est venue en pirogue signale qu'elle est originaire des monde des génies.
Dimaniè vage vage
- 14 *Ta Ngimbi tji ru mu bwatwè*
Papa Ngimbi est venu en pirogue
Commentaire : Papa Ngimbi est le mari de la jumelle.
Dimaniè vage vage
- 15-16 *Ma dimanièèlè*
La pierre
Dimaniè vage vage
- 17 *Ma Mengi tji ru mu bwatwè*
Maman Mamengi est venue en pirogue
Commentaire : tous les noms cités à partir de cette ligne sont des noms propres aux jumeaux.
Dimaniè vage vage

- 18 *Ta Yame tji ru mu bwatwè*
Papa Muyame est venu en pirogue
Dimaniè vage vage
- 19 *Ta Mvubu i ru mu bwatwè*
Papa Mvubu vient en pirogue
Dimaniè vage vage
- 20 *Ta Nzawo i ru mu bwatwè*
Papa Nzawo vient en pirogue
Dimaniè vage vage
- 21 *Ma Rundu i ru mu bwatwè*
Maman Marundu vient en pirogue
Dimaniè vage vage
- 22 *Ma Mbumbe i ru mu bwatwè*
Maman Mbumbe vient en pirogue
Dimaniè vage vage
- 23 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 24 *Yè dimanièèlè*
Oui, la pierre
Dimaniè vage vage
- 25 *Wulwa dimanièèlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vage
- 26 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 27 *Dimani dingane di tji ruge mu bwatwè*
La pierre d'autrui, elle est venue en pirogue
Dimaniè vage vage
- 28 *Mwa bane be ru mu bwatwè*
Des enfants viennent en pirogue
Dimaniè vage vage
- 29 *Ta Yame tji ru mu bwatwè*
Papa Muyame est venu en pirogue
Dimaniè vage vage
- 30 *Mavasse tji ru mu bwatwè*
Mavassa est venue en pirogue
Dimaniè vage vage
- 31-32 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 33 *Wulwa dimanièèlè*
Écoute, le pierre
Dimaniè vage vage
- 34 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 35 *Dimaniè [à peine audible]*
La pierre
Dimaniè vage vage

- 36 *Ta Yame tji ru mu bwatwè*
Papa Muyame est venu en pirogue
Dimaniè vage vage
- 37 *Ma Mengi tji ru mu bwatwè*
Maman Mamengi est venue en pirogue
Dimaniè vage vage
- 38 *Ta Mvubu tji ru mu bwatwè*
Papa Mvubu est venu en pirogue
Dimaniè vage vage
- 39 *Ma Mbumbu tji ru mu bwatwè*
Maman Mbumbe est venue pirogue
Dimaniè vage vage
- 40 *Ma Rundu tji ru mu bwatwè*
Maman Marundu est venue en pirogue
Dimaniè vage vage
- 41 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 42 *Ya dimanièèlè*
Oui, la pierre
Dimaniè vage vage
- 43 *Wulwa dimanièèlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vage
- 44 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 45-47 *Mwa bane be ru mu bwatwè*
Des enfants sont venus en pirogue
Dimaniè vage vage
- 48 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 49 *Wulwa dimanièèlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vage
- 50 *Ya dimanièèlè*
Oui, la pierre
Dimaniè vage vage
- 51 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 52-53 *Bengu mwa bane be ru mu bwatwè*
Va à la rencontre des enfants qui viennent en pirogue
Dimaniè vage vage
- 54 *Ma dimanièèlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vage
- 55 *Wulwa dimanièèlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vage

- 56 *Ma dimanièlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vagè
- 57 *Bengu bayisi be ru mu bwatvè*
Va à la rencontre des génies de l'eau qui viennent en pirogue
Dimaniè vage vagè
- 58 *Yè bengva bane be ru mu bwatvè*
Oui, va à la rencontre des enfants qui viennent en pirogue
Dimaniè vage vagè
- 59 *Bengu bayisi be ru mu bwatvè*
Va à la rencontre des génies de l'eau qui viennent en pirogue
Dimaniè vage vagè
- 60 *Ma dimanièlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vagè
- 61 *Wulva dimanièlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vagè
- 62 *Ma dimanièlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vagè
- 63-64 *Yè bengva bane be ru mu bwatvè*
Oui, va à la rencontre des enfants qui viennent en pirogue
Dimaniè vage vagè
- 65-66 *Bengu bayisi be ru mu bwatvè*
Va à la rencontre des génies qui viennent en pirogue
Dimaniè vage vagè
- 67 [à peine audible]
Dimaniè vage vagè
- 68 *Ma dimanièlè*
Maman, la pierre
Dimaniè vage vagè
- 69 *Wulva dimanièlè*
Écoute, la pierre
Dimaniè vage vagè
- 70 *Mburulu mbwi*
Le fait de mettre au monde
Mbwi
- 71 *Mahange mbwi*
Mahanga
Commentaire : je n'ai pas pu obtenir une interprétation de l'emploi de ce nom ici.
Mbwi
- 72 *Wanganvè*
Alignons-nous
Èèè

La suite de chant suivante, qui intervint peu après ce chant-ci, fournit un exemple concret des techniques vocales qui furent utilisées en vue d'intensifier davantage l'événement. À la ligne 6, la soliste, Julienne Mboumba, mère de jumeaux du village de Moungoudi, passe d'un chant à l'autre sans qu'il y ait un arrêt marqué. Elle prévient ainsi une dispersion de l'énergie rassemblée dans le mouvement alternant du premier chant responsorial et favorise la progression de son intensification. Dans le deuxième chant une autre technique d'intensification de l'entraîn collectif du chant est insérée. Vers la fin (12), la chanteuse, au lieu d'attendre la fin du refrain et de proposer une nouvelle improvisation, rejoint la partie finale du refrain, le chœur se limitant alors à en chanter le début. Non seulement l'ordre habituel entre soliste et chœur se trouve ainsi inversé, car la soliste suit maintenant le chœur, mais le noyau du chant est également mis en avant, ce qui met fin aux interventions improvisées. De plus, puisque le refrain est réparti entre la soliste et le chœur au lieu d'être chanté en entier par le chœur après une phrase de la soliste, l'alternance entre les deux est accélérée (12-14).

Au niveau du contenu, le premier chant évoque la pauvreté d'une femme. Elle doit passer du temps aux toilettes et elle n'arrive pas à marcher droit pour aller dormir chez autrui parce qu'elle n'a, en guise de vêtements, que des haillons, qu'elle doit arranger soigneusement afin qu'ils ne tombent pas. La richesse qu'apportent les génies s'en trouve d'autant plus désirée. Le deuxième évoque l'activité sexuelle intense des parents de jumeaux en utilisant de manière métaphorique le verbe d'écraser. Les improvisations de la soliste dans ces deux chants tournent essentiellement autour de la citation de personnes en rapport avec le monde des génies. L'idée de la générosité des génies que contient, par la négative, le noyau du premier chant, incite la chanteuse à nommer tous les enfants que ces êtres merveilleux lui ont donnés (3-5). Le noyau du deuxième chant, évoquant l'idée de l'activité sexuelle intense des parents de jumeaux, l'induit à en citer certains (8, 9).

 *Pagele pagele wende u ilalvè* (01:21 min | 1,2 MB)

- 1 *Yè pagele pagele wende u ilalvèèè*
Aller dormir chez autrui en chancelant
Yèlè mamééé, yèlè mamééé
Maman, maman
- 2 *Yè pagele pagele wende u ilalvè, me ni tjinge va tsomu u dware bu itsagelèèè*
Aller dormir chez autrui en chancelant, je passe du temps aux toilettes, ne porter que des haillons
Commentaire : ce chant évoque la pauvreté d'une femme. Elle doit passer du temps aux toilettes et elle n'arrive pas à marcher droit pour aller dormir chez autrui parce qu'elle n'a, en guise de vêtements, que des haillons, qu'elle doit arranger soigneusement afin qu'ils ne tombent pas. La richesse qu'apportent les génies s'en trouve d'autant plus désirée.
Yèlè mamééé, yèlè mamééé
- 3 *Yè mavase mami u bole me ni bolè, u Mnyame na Mamengi u bole me ni bolééé*
J'ai ramassé mes jumeaux, j'ai ramassé Muyame et Mamengi
Commentaire : les jumeaux proviennent du monde des génies de l'eau. Ils sont donnés par les génies et donc ramassés par la mère de jumeaux. Muyame et Mamengi sont des noms de jumeaux. Ce sont les noms des enfants de la sœur de la chanteuse.
Yèlè mamééé, yèlè mamééé
- 4 *Yè bwa ngenze ma sangila mamé, yè Dage u bole ni bolééé*
C'est vrai, acclamez maman, j'ai ramassé Dage
Commentaire : Dage est le nom d'un *kite*, un enfant né avec une anomalie. Cet enfant appartient à la famille maternelle de la chanteuse.
Yèlè mamééé, yèlè mamééé
- 5 *Yè Yale wune Minganze u bole me ni bolè, [à peine audible] u rombe me ni rombiééé*
J'ai ramassé Yale à Minganza, j'ai cherché [à peine audible]
Commentaire : Minganze est un marigot du village de Mihoumbi. Un jour la chanteuse, qui habitait dans ce village avec son mari, partit au marigot. Tout d'un coup, elle sentit un tilapia tourner autour de ses jambes. Dès qu'elle sortit le pied de l'eau, elle vit du sang. « Yale a disparu de Min ganza, il est entré en moi », ainsi la chanteuse conclut-elle son histoire. Elle décida de nommer l'enfant né de cette grossesse Yale, « Tilapia ».
Yèlè mamééé, yèlè mamééé
- 6 *Yè tombiè nigè ma nige tombiè nigè*
Écrasez bien, écrasez bien
Commentaire : « *U nige* » signifie « écraser ». Je n'ai pas pu obtenir le sens littéral de *tombi*. Au sens figuré l'expression renvoie au fait de danser beaucoup ou d'avoir de nombreux rapports sexuels. L'idée, est que les parents doivent être sexuellement très actifs pour pouvoir mettre au monde des jumeaux.
Ma nige tombiè nigè

- 7 *Tombiè nigè ma nige tombiè nigè*
Écrasez bien, écrasez bien
Ma nige tombiè nigè
- 8 *Ngimbi Ngoma tji nige tombiè nigè*
Ngimbi Ngoma a bien écrasé
Commentaire : Ngimbi Ngoma est le mari de la défunte.
Ma nige tombiè nigè
- 9 *Mame Muswami ma nige tombiè nigè*
Maman Muswami a bien écrasé
Commentaire : Muswami est la fille de la défunte et elle-même mère de jumeaux.
Ma nige tombiè nigè
- 10 [à peine audible], *ma nige tombiè nigè*
[à peine audible] a bien écrasé
Ma nige tombiè nigè
- 11 *U va mafundu, u tji nige tombiè, nigè*
Tu parles en secret, tu as bien écrasé
Commentaire : on ne parle qu'en cachette des rapports sexuels.
Ma nige
- 12-14 *Tombiè nigè*
Écrasez bien
Ma nige

Les différents procédés, déployés dans ce chant, facilitaient considérablement le transport collectif, si vital à un événement de danse réussi. Ils avaient pour effet d'amplifier la célébration funèbre et d'emporter toutes les participantes dans le flux de l'événement. Un autre épisode de transe en suivit, cette fois-ci de la petite-fille de la défunte qui était entrée en transe déjà durant le coma de sa grand-mère. Comme il est habituel dans les possessions par les génies, la jumelle exprime ici ses motifs de mécontentement en y ajoutant des menaces à l'adresse des personnes présentes. La colère de la jumelle est provoquée par l'irrespect de ses souhaits alors qu'elle a prodigué la chance aux villageois. Il s'agit du souhait, exprimé de son vivant, d'être reconduite et enterrée au village et de celui, transmis dans la transe, que les femmes présentes dansent beaucoup pour elle parce qu'elle est une jumelle. Elle va jusqu'à injurier tout le village en proférant l'insulte la plus grave pour les Punu, l'accusation d'être quelqu'un qui pense vivre éternellement, c'est-à-dire d'être un sorcier. Ensuite, elle se plaint encore que la responsable de l'enterrement ait décidé de faire une veillée funèbre avant de l'enterrer alors qu'elle avait demandé dans la transe de sa petite-fille à être enterrée tout de suite. Un autre motif d'insatisfaction concerne les lourdes planches de son cercueil et le drap fleuri.

Ah, vous et votre manque de respect ? Vous allez voir ici. Vous allez voir. Vous n'allez pas vous asseoir. Vous allez voir. Mes enfants, auxquels j'ai moi-même donné le chemin¹. Quoi, ils ont dit qu'ils allaient m'enterrer ! Vous allez souffrir. Vous allez souffrir ici. Mougoudi, vous n'allez pas vous asseoir, aussi bien les étrangers que ceux originaires du village. Mettez-vous debout, sinon je vais vous envoyer ma fille². Elle va prendre de l'eau et la verser sur vous. Mettez-vous debout pour danser. Je vous ai dit : « Vous allez danser pour moi cette nuit. » Moi, je suis une jumelle. La nuit entière, où est-ce que vous étiez ? Moi, je vous ai appelés. Vous qui pensez vivre éternellement ! Je vous ai donné ma chance. Vous qui pensez vivre éternellement, vous des poux ! Vous mentez quand vous dites que vous allez danser pour moi, vous des poux. (...) Même à 16h ou à 17h il fallait m'enterrer chez nos grands, chez le grand Paka³. Moi, la jumelle Kasa⁴, vous devez faire attention avec moi, et les étrangers et ceux originaires du village. (...) Celui qui n'a pas envie de danser pour moi, celui-là n'a qu'à partir. Qu'il retourne à la maison. C'est moi la jumelle qui parle. N'est-ce pas pour danser que je vous ai appelés ? (...) Toi, Badjina⁵, tu as sous-estimé mes affaires. Tu as voulu écouter ce que les enfants ont dit. Vous tous, avec toute ma famille, vous allez voir. Celui qui va dormir sur la natte, il va voir. Moi, aujourd'hui je serais déjà chez mon grand Paka. On m'a amené des choses qui pèsent comme ça. Comment je vais faire chez Paka ? J'ai peur. Ceux qui se croient éternels, mes enfants, qui veulent me dépasser. Ceux qui se croient éternels, les poux, qu'ils vivent longtemps ! (...) Je ne veux pas le drap avec les fleurs. Ah, on ne m'a amené que des planches qui pèsent. Pour qu'on dise : « Ils ont bien enterré leur mère. » Vous qui pensez vivre éternellement. Ils ont même refusé ce que ces enfants⁶ ont dit. Je vais vous donner une grande punition. Moi, je suis la jumelle Kasa, vous allez voir ce que vous allez voir. (...) Vous allez voir la jumelle des miracles. Moi, j'ai mes miracles, jusque chez Dieu le Père⁷, jusque chez mes génies de l'eau.

Notes

- 1 Que j'ai moi-même mis au monde.
- 2 Il s'agit de la petite-fille en transe.
- 3 Paka, un enfant né avec une anomalie, fut enterré le premier à l'endroit qui est devenu le cimetière des jumeaux.
- 4 Kasa est le nom de la défunte.
- 5 Badjina est le nom de la femme qui organise la veillée funèbre et l'enterrement.
- 6 Il s'agit des femmes qui sont en transe.
- 7 La notion de miracle et le fait d'envisager Dieu comme père proviennent de la foi chrétienne.

Sous l'effet de cette transe et des plaintes transmises, des femmes se relevèrent pour se joindre aux danseuses et d'autres entrèrent en transe. La danse s'intensifiait dans le besoin d'intégrer l'énergie qui se dégagea de cette multiplication des trances. Durant plusieurs heures, elle garda une intensité puissante. Prise par l'impulsion d'un appel direct vers la jumelle, Catherine Badjina l'interrompit finalement afin de lancer le chant monodique.

▶ Chant monodique dédié aux génies de l'eau suivi de *Mambè na malamvè* (1:16 min | 1,2 MB)

- 1 *Èlèè mamèlè èè è mva mamèlè èlè yèèlèyèlè*
Maman, maman
- 2 *Yetu banaw bise Ireyi bise Inzanze, murime ko Ireyi na Inzanze, Iwondi Mambèlè*
Nous deux nous sommes d'Ireyi, d'Inzanze, le cœur est à Ireyi et Inzanze, à Iwondi Mambe
Commentaire : Ireyi, Inzanze et Iwondi Mambe sont des marigots du village de Mougoudi.
- 3 *È mamèlè èè yèè*
Maman
- 4 *Ni ma lene u kole, u lile ga dyele, u lile mbandji kenzu, u lile vane kedî, na biketji ba ma wombule miswè*
Je ne fais que pleurer, pleurer n'a pas de sens, pleurer fait mal aux côtes, pleurer le matin et la chassie a coulé des yeux
- 5 *Duvorvè, è mvane Ngudvè è me dimbu ka duvorvè*
Le silence, enfant de Ngoudou, le village est silencieux
Commentaire : Ngoudou est le nom du père de la défunte.
- 6 *Èèè èè è mennèlè*
Pauvre de moi
- 7 *Wulwa ma Djinè, ingume na ngondi ga mvane, ndetji ga dibeni, bungiri diwondi di ma gambu kwage* [à peine audible]
Écoute maman Badjina, la femme stérile avec la lune n'a pas d'enfant, le berceur n'a pas de sein, un bananier improductif n'a pas de régime [à peine audible]
Commentaire : cet adage évoque la stérilité, l'improductivité.
- 8 *Mva mamèlèè, mva mamé malamvè, è mambe na malamvè, mambe le ivundè*
Maman, maman, le vin, l'eau et le vin, l'eau est la plus âgée
- 9-10 *È mambe na malamvè, è mambe le ivundè*
L'eau et le vin, l'eau est la plus âgée
È mambe na malamvè, è mambe le ivundè
- 11 *È dyele na bungange, è dyele le ivundè*
L'intelligence et le savoir nocturne, l'intelligence est la plus âgée
È dyele na bungangè, è dyele le ivundè
- 12 *È mambe na malamvè*
L'eau et le vin
È mambe le ivundè
L'eau est la plus âgée

Dans ce chant monodique, le désir envers le monde maternel des génies transparait dès les premières lignes. À l'ardeur d'un appel adressé à la mère se joint l'intensité du mélisme-type de ce chant (1), dont la teneur est spécifiée à travers l'évocation directe des génies par la citation des marigots de Mougoudi (2), village de la chanteuse et de la jumelle défunte. L'appel plaintif de la mère se réitère dans le mélisme suivant (3) qui, dans sa puissance expressive, semble rappeler le besoin d'un adage au style plus sobre et plus discursif. Celui-ci décrit le caractère impératif et nuisible de la douleur (4), déjà sensible dans l'appel précédent, et se concentre sur la plainte du silence laissé par la mort de la jumelle, que la chanteuse invoque de son nom habituel (5). Dans ce mouvement d'alternances entre adages, exclamations et mélismes, une modulation sonore très intense surgit alors, tel un cri de douleur (6), complétée par un appel à la jumelle de l'écouter (7). L'adage qui découle de ce moment affectivement chargé s'en trouve entrecoupé par une reprise de souffle assez brusque, on dirait un sanglot, suivi d'une expiration lente emmenée dans l'élan continu et monotone de l'adage (7). L'effet en est, semble-t-il, d'apaiser l'âpre

chagrin ce qui prépare la transition vers une forme responsoriale (8). L'oscillation entre soliste et chœur se réaffirme (9), atténuant plus amplement la douleur qui à un moment était poignante. Finalement, c'est la joie, émotion qu'évoquent invariablement les Punu comme cause et effet des célébrations des génies, qui s'en trouva vivifiée et densifiée.

Après ce chant monodique, d'une grande intensité affective, les chants et les danses continuaient sans arrêt jusqu'au matin et reprirent avec plus d'enthousiasme encore une fois que la jumelle fut transportée vers le cimetière des jumeaux. Toutefois, avant de faire descendre le corps dans la fosse, la responsable de l'enterrement les interrompit afin de s'adresser une dernière fois à la jumelle dans l'intention de la contenter pour qu'elle accorde ses bienfaits au village. Elle demanda à celle-ci de ne plus manifester le caractère capricieux qu'elle eut pendant sa vie et de révéler plutôt ce qu'il faudrait faire pour le bien de la communauté. Elle évoqua comment les gens du village l'avaient tout de même bien accompagnée jusqu'à son cimetière et supplia la jumelle de ne pas se fâcher parce que le cimetière n'avait pas été suffisamment nettoyé. Elle décrit alors en détail le travail qui avait été fait et la nourriture que les femmes avaient préparée pour partager avec tous, en insistant sur le fait que dans ce lieu de partage tout le monde qui passa allait venir la voir et lui donner des choses. Puis elle répliqua à la demande de la défunte d'être enterrée immédiatement en présumant que la jumelle avait dû se moquer d'elle en suggérant un enterrement sans veillée nocturne. Enfin, elle lui souhaita la bienvenue là où elle était enterrée en répétant que c'est un lieu où l'on partage, où les autres jumeaux partagent, lui demandant ainsi une fois de plus de ne pas être dure, d'octroyer la chance aux gens de Mougoudi. Elle les exhorta alors tous à communier avec la jumelle en lui donnant des herbes.



SECONDE PARTIE

**LE RÉPERTOIRE CHANTÉ VOUÉ AUX GÉNIES DE
L'EAU CHEZ LES PUNU DU CONGO-BRAZZAVILLE**

CHAPITRE I

CHANTS RESPONSORIAUX VOUÉS AUX GÉNIES DE L'EAU

1. Les chants

1. « È o mutsumbe nyu tji u begèlè, è ma Tjinge tji mbegele »

« Qui t'a emmené au ravin, maman Moutjinga m'a emmené »

- 1 È o mutsumbe nyu tji u begèlè, è ma Tjinge tji mbegele,
Au ravin, qui t'a emmené, maman Moutjinga m'a emmené
Commentaire : les ravins et les collines sont les lieux d'habitation des génies, plus particulièrement des génies de la terre.
Maman Moutjinga est une mère de jumeaux.
- 2 È mavase ko mutsumbe, nyu tji u begèlè ?
Les jumeaux sont dans le ravin, qui t'a emmené ?
È ma Tjinge tji mbegele
- 3 Bowule bowule o mutsumbe, nyu tji u begèlè ?
Ça tombe dans le ravin, qui t'a emmené ?
Commentaire : « Bowule » est le bruit produit par un objet, par exemple un caillou, qui roule d'une colline.
È ma Tjinge tji mbegele
- 4 Maru na Mbumbe ko mutsumbe, nyu tji u begèlè ?
Marundu et Mbumbe sont dans le ravin, qui t'a emmené ?
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
È ma Tjinge tji mbegele

2. « Nzwè waw o muraliè »

« Cache moi dans la grotte »

- 1 Ya lèlè, nzwè waw o muraliè
Cache moi dans la grotte
Commentaire : quelqu'un est en danger et veut se réfugier dans une grotte des génies de l'eau.
- 2 Wulwa, Tjimbe na Nzutji
Écoute, Tjimbe et Nzutji
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Nzwè waw o muraliè
- 3 Mame, nga sveminè
Maman, je vais me cacher
Nzwè waw o muraliè

3. « Be vyoje ibebengwè »

« Ils défilent pour se rencontrer »

- 1 Ya be vyojè, be vyoje ibebengwè
Ils défilent, ils défilent pour se rencontrer
Commentaire : les jumeaux / génies de l'eau défilent pour se rencontrer dans leur monde.
Ya be vyojè, be vyoje ibebengwè

- 2 *Bapase mu midongè, be ryoye ibebengwè*
Les buffles dans les ravins, ils défilent pour se rencontrer
Bapase mu midongè be ryoye ibebengwè
- 3 *Batsungu mu mikwalwè be ryoye ibebengwè*
Les cobes dans les collines, ils défilent pour se rencontrer
Batsungu mu mikwalwè be ryoye ibebengwè
- 4 *Ya be ryoye bwawè*
Ils défilent pour eux
Be ryoye ibebengwè
Ils défilent pour se rencontrer
- 5 *Wune Pambu wune Muyame*
Pambu et Muyame
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Be ryoye ibebengwè

4. « *Mavelè, nungi mukongu* »

« Le vent, le champ sur une colline »

- 1 *Nungi mukongu yere nu sale, me nge djabiè, mavelè, nungi mukongu*
Le champ sur une colline, si je vais y travailler, je ne sais pas, le vent, le champ sur une colline
Commentaire : puisque le champ se trouve sur une colline, il est à proximité des génies qui habitent à cet endroit. Le vent est un signe de la présence de génies de la terre.
- 2 *È ye mavelè, mere nungi mukongu yere nu rungule, nge djabiè*
Le vent, le champ sur une colline, si je vais y arriver, je ne sais pas
Mavelè, nungi mukongu
- 3 *Nungi mukongu ba labene va kale ba ga ndjimbwè*
Le champ sur une colline, ce que l'on voit d'habitude ne s'oublie pas
Commentaire : on ne peut pas oublier la colline où l'on a travaillé.
Mavelè, nungi mukongu
- 4 *Nungi mukongu me bwawule byenge me nu djabiè*
Le champ sur une colline, je regarderai face à face, je saurai
Mavelè nungi mukongu
- 5 *Nungi mukongu yere nu vare, me nge djabiè*
Le champ sur une colline, si je vais y planter, je ne sais pas
Mavelè, nungi mukongu

5. « *Mukongwè* »

« La colline »

- 1 *Ba nge mapagè, du rugè, tu ke labenè, mukongwè*
Ceux qui ont des doutes, venez, pour que nous voyions, la colline
Commentaire : ceux qui ne croient pas dans les merveilles des génies doivent venir voir eux-mêmes. Les marigots des génies de l'eau se trouvent souvent sur des collines.
- 2 *Ma Rubigè, du rugè, tu ke labenè*
Maman Rubiga, venez, pour que nous voyions
Commentaire : Maman Rubiga a eu des révélations des génies de l'eau.
Mukongwè
- 3 *Ma Bowè, du rugè, tu ke labenè*
Maman Bow, venez, pour que nous voyions
Commentaire : Maman Bow a eu des révélations de la part des génies de l'eau.
Mukongwè

6. « *Yèlè bungemunè* »

« Roulons »

Ce chant fut inspiré en rêve par les génies de l'eau à une femme stérile. Par ce rêve la femme obtint le don de guérir la stérilité.

- 1 *Bungemunèlè, yèlè bungemunè*
Roulons, roulons
Commentaire : ce mot évoque le mouvement de rouler d'une colline.
- 2 *Yetu bane ba mukongwè*
Nous les enfants de la colline
Commentaire : à Ditsandou, le village de la femme qui rêva le chant, les marigots des génies se situent dans les collines.
Yèlè bungemunè
- 3 *Yetu bane ba Mabengwè*
Nous, les enfants de Mabengu
Commentaire : Mabengu est un marigot du village de Mihoumbi. La soliste cite les marigots.
Yèlè bungemunè
- 4 *Mukongwè, yawule mbilè*
Colline, répond à l'appel
Yèlè bungemunè
- 5 *Mukongu u fune babebe*
La colline est pleine de bébés
Yèlè bungemunè
- 6 *Yè bonutèlè*
Les stériles
Yèlè bungemunè
- 7 *Bigangesèlè*
Celles qui sont sèches
Yèlè bungemunè
- 8 *Mabeni ma ma name na tulwè*
Les seins sont collés à la poitrine
Commentaire : cette phrase évoque la stérilité d'une femme : ses seins ne sont pas encore tombés, donc elle n'a pas encore allaité.
Yèlè bungemunè
- 9 *Mabeni ma ma womuge va tulwè*
Les seins sont séchés sur la poitrine
Commentaire : une autre image de la stérilité : les seins ne donnent plus de lait.
Yèlè bungemunè

7. « *Itukiniè* »

« Très nombreux »

- 1 *Itukiniè yèlèlè bengwa bane be ru mu bwatwè itukiniè è*
Très nombreux, va à la rencontre des enfants qui viennent en pirogue
Commentaire : les génies voyagent en pirogue dans leur milieu aquatique.
Itukiniè yèlèlè bengwa bane be ru mu bwatwè itukiniè è
- 2 *Itukiniè yèlè, Ma Kumbe, bengwa bane be ru mu bwatwè itukiniè è*
Très nombreux, maman Koumba, va à la rencontre des enfants qui viennent en pirogue
Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux. Elle les exhorte à accueillir leurs jumeaux.
Itukiniè yèlè, Ma Kumbe, bengwa bane be ru mu bwatwè itukiniè è
- 3 *Itukiniè*
Très nombreux
Bengwa bane be ru mu bwatwè
Va à la rencontre des enfants qui viennent en pirogue

8. « *Dimaniè vage vage* »

« La pierre ondule »

Ce chant fut communiqué à une femme en transe lors du décès de sa grand-mère, une jumelle.

- 1 *Dimanièlè, dimaniè vage vage*
La pierre, les vagues les vagues
Commentaire : « *Vage vage* » évoque le mouvement ondulatoire des vagues d'eau qui clapotent contre la pierre.
- 2 *Mavase tji ruge mu bwatwè*
Mavassa est venue en pirogue
Commentaire : le surnom de la jumelle décédée qui a inspiré ce chant était Mavassa, un nom dérivé de *divase* (jumeau). La soliste peut citer tous les noms de jumeaux.
Dimaniè vage vage
- 3 Bengu bayisi be ru mu bwatwè
Va à la rencontre des génies de l'eau qui viennent en pirogue
Dimaniè vage vage

9. « *Yè vola mubamba* »

« Le mamba très long »

- 1 *Mubambe voli voli, vola mubambèlè, yè vola mubambe*
Le mamba se dilate, le mamba très long, le mamba très long
- 2 *Mubambe va difundu ma minge na ngagèlè*
Le mamba dans le nœud de lianes a blagué avec l'écureuil
Commentaire : il est dit que l'écureuil rit quand il voit le mamba.
Yè vola mubambe
- 3 *Mavase ma ta Dunge ma minge na tatowè*
Les jumeaux de papa Dounga ont blagué avec leur papa
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Yè vola mubambe
- 4 *Vola mubambe mingè*
Le mamba charme
Yè vola mubambe
- 5 *Tjimbe na Nzutjiè*
Tjimbe et Nzutji
Commentaire: la soliste cite des jumeaux.
Yè vola mubambe

10. « *Yè mbomè, yè mugogè* »

« Le python, son chemin »

- 1 *Yè mbomè, yè mugogè yè*
Le python, son chemin
Yè mbomè, yè mugogè yè
- 2 *Yè mbome ibabyè, yè mugogè*
Le python, la viande des hommes, son chemin
Commentaire : traditionnellement, la viande du python était réservée aux hommes.
Yè mbome ibabyè, yè mugogè
- 3 *Yè mbomè*
Le python
Yè mugogè
Son chemin

11. « *Va dingotwèlè* »

« Au tournant »

- 1 *Mbome ma wende ma gabuge, va dingotwèlè*
Le python est parti, il est retourné, il est au tournant
Commentaire : il est dit que le python ne retourne jamais par le même chemin.
- 2 *Mavase mami*
Mes jumeaux
Va dingotwèlè
- 3 *Mubambe na Mudume*
Mubambe et Mudume
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Va dingotwèlè

12. « *Inyengiliè mamé mamé mamé* »

« Le serpent à deux têtes, maman, maman, maman »

- 1 *Inyengiliè mamé mamé mamé inyengiliè*
Le serpent à deux têtes, maman, maman, maman, le serpent à deux têtes
- 2 *Murele kane dyumbiè*
Le chasseur a un paquet
Commentaire : le chasseur a de la viande. C'est le serpent à deux têtes, lié au monde des génies de l'eau, qui lui a donné cette chance.
Inyengiliè mamé mamé mamé inyengiliè
- 3 *Ngudji mavase u kane dyumbiè*
La mère de jumeaux, tu as un paquet
Commentaire : dans la suite, la soliste cite des parents de jumeaux.
Inyengiliè mamé mamé mamé inyengiliè

13. « *Yè ibabaliè pili* »

« Celui qui fait clignoter les yeux, la vipère à cornes »

- 1 *Ibabalièyè ibabalièyè yè ibabaliè piliè*
Celui qui fait clignoter les yeux, celui qui fait clignoter les yeux, celui qui fait clignoter les yeux, la vipère à cornes
Commentaire : la vipère à cornes a une peau à plusieurs couleurs ce qui fait qu'on la distingue à peine dans le feuillage.
- 2 *Ibabaliè, ma Kandu*
Celui qui fait clignoter les yeux, maman Kandou
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Yè ibabaliè pili

14. « *Kusu kweri va inangèlè* »« Le perroquet *kweri* est à son endroit préféré »

- 1 *Kusuè yayèyè kusuè kweri va inangèlè*
Le perroquet *kweri* est à son endroit préféré
Commentaire : dans une autre version on chante « *Kusu peke va inange* » : « Le perroquet parle à son endroit préféré ». L'idée est la même : les perroquets ont leur endroit pour vivre et viennent seulement au village pour manger.
Kusuè yayèyè kusuè kweri va inangèlè
- 2 *Ma Mbumbe yayèyè kusuè kweri va inangèlè*
Maman Mboumba est à son endroit préféré
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Ma Mbumbe yayèyè kusuè kweri va inangèlè

- 3 *È yè itembwè nigè*
Écrasez bien
Commentaire : je n'ai pas pu trouver le sens littéral de « *itembè* ». Il est toutefois clair que l'expression veut dire bien danser ou avoir des rapports sexuels intenses.
Yè niga itembè

15. « *Kusu va ditayè, nde u wenda bukè bukè* »

« Le perroquet sur la branche, marche doucement doucement »

- 1 *Kusu va ditayè, nde u wenda bukè bukè*
Le perroquet sur la branche, marche doucement doucement
Kusu va ditayè, nde u wenda bukè bukè
- 2 *Kusu ma Kumbè, nde u wenda bukè bukè*
Le perroquet de maman Koumba, marche doucement doucement
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Kusu ma Kumbè, nde u wenda bukè bukè
- 3 *Yè kusu va ditayè*
Le perroquet sur la branche
Wenda bukè bukè
Marche doucement doucement

16. « *È tsolilingiè ko madjombwè ko kumwè* »

« L'oiseau qui aime voyager est dans la forêt et dans la savane »

- 1 *È tsolilingiè ko madjombwè ko kumwè*
L'oiseau qui aime voyager est dans la forêt et dans la savane
È tsolilingiè ko madjombwè ko kumwè
- 2 *È ma Mbumbè ko madjombwè ko kumwè*
Maman Mboumba est dans la forêt et dans la savane
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
È ma Mbumbè ko madjombwè ko kumwè
- 3 *È tsolilingiè*
L'oiseau qui aime voyager
Ko madjombwè ko kumwè
Il est dans la forêt et dans la savane

17. « *Ivunde mufumè nyungè* »

« Le fromager est plus âgé que le vautour »

- 1 *Nyungè, nyungè tembilè, nyungè, ivunde mufumè, nyungè*
Le vautour, le vautour se promène, le vautour, le fromager est plus âgé que le vautour, le vautour
Commentaire : Le fromager est l'arbre où le vautour aime s'asseoir. Même s'il se promène, il retourne toujours au fromager. C'est pour cela qu'on dit que cet arbre est plus âgé que le vautour.
- 2 *Nyungè, banyunge bapwele, nyungè*
Le vautour, il y a beaucoup de vautours, le vautour
Ivunde mufumè, nyungè
- 3 *Nyungè, ma Wondi na djandi nyungè*
Le vautour, maman Dihoondi a son vautour
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Ivunde mufumè, nyungè
- 4 *Mbumbe na Musunde mame a ka nyungè*

Mbumbe et Musunde, maman est devenue un vautour
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.

Ivunde mufumè, nyungè

- 5 *Nyungè*
Le vautour
Ivunde mufumè
Le fromager est plus âgé

18. « *È dibubè* »

« L'araignée »

- 1 *Dibube dibubè è, è dibubè*
L'araignée, l'araignée, l'araignée
- 2 *Dibube tulu kenzwè è*
L'araignée, la poitrine fait mal
Commentaire : l'araignée a mal à la poitrine parce qu'elle y porte ses petits.
È dibubè
- 3 *Dibube u burèlèlè*
L'araignée, mettre au monde
È dibubè
- 4 *Bane ba dibube ba name na tulwè è*
Les enfants de l'araignée collent à la poitrine
È dibubè
- 5 *Me dji royile mu muru dibandu u burè*
Ma tête a grossi à cause de mes enfantements
Commentaire : la mère est devenue une personne importante grâce à ses enfantements.
È dibubè
- 6 *Dji nwenge dilungu dibandu u burè*
Mon bassin a maigri à cause de mes enfantements
Commentaire : la mère a souffert à cause de ses enfantements.
È dibubè

19. « *È nige pemiè ni bole ibonge yamiè* »

« Écrasez le kaolin, je ramasse ma tortue »

- 1 *È nige pemiè, ni bole ibonge yamiè*
Écrasez le kaolin, je ramasse ma tortue
Commentaire : les participants aux danses des génies appliquent au visage des points de poudre blanche et de poudre rouge. Ces poudres sont obtenues en écrasant le *pemi*, le kaolin et le *ngule*, le padouk. On obtient le kaolin dans les marigots, dans lesquels vivent également de grandes tortues.
È nige pemiè, ni bole ibonge yamiè
- 2 *È nige pemiè, nige pemiè*
Écrasez le kaolin, écrasez le kaolin
Ni bole ibonge yamiè
Je ramasse ma tortue

20. « *È ibonge na bane ka ruge* »

« La tortue avec ses enfants n'est pas encore venue »

- 1 *Ibongèlè, ibonge na bane ka ruge*
La tortue, la tortue avec ses enfants n'est pas encore venue
Commentaire : la tortue est une image pour la mère de jumeaux. On attend sa venue.

- 2 *Musiru u ma we*
Tu es partie en brousse
È *ibonge na bane ka ruge*

21. « *Yè kale mubwè marangelè* »

« Le crabe de la mer a une marche rampante »

- 1 *Yè marangele ngudji mavasèlèlè, yè kale mubwè marangelè*
La marche rampante de la mère de jumeaux, le crabe de la mer a une marche rampante
- 2 *Yè marangele ta Ndjiwè*
La marche rampante de papa Ndjiwou
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Yè kale mubwè marangelè
- 3 *Yè kale mubu va dirobu gane mbangwè*
Le crabe de la mer n'avance pas vite dans la boue
Yè tu mu gangile vane mawudemè
Nous allons l'attraper sur son ventre

22. « *Dyengu di bayisiè* »

« La chance des génies de l'eau »

- 1 *È yanulè, è yanulè, è dyengwè di bayisiè*
Répondez, répondez, la chance des génies de l'eau
Commentaire : une demande est adressée aux génies de répondre à l'appel de prodiguer la chance.
È yanulè, è yanulè, è dyengwè di bayisiè
- 2 *È yanulè, Mubambe na Mudume, è yanulè, è dyengwè di bayisiè*
Répondez, Mubambe et Mudume, répondez, la chance des génies de l'eau
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
È yanulè, è yanulè, è dyengwè di bayisiè
- 3 *Ba kane bagemè*
Ils dansent de joie
Commentaire : le monde des génies est le monde de la joie. Au lieu de « ils », on chante aussi « nous ». Le contact avec le monde des génies à travers les danses provoque la joie chez tous les participants.
È dyengwè di bayisiè
- 4 *Ba kane suremé*
Ils bougent en fierté
Commentaire : les génies sont caractérisés par leur fierté.
È dyengwè di bayisiè

23. « *Marundu, Mbumbe, me ne yu bolè mamé* »

« Marundu, Mbumbe, mieux vaut ramasser maman »

- 1 *Yè me ne yu bolè, mamé, me ne yu bolè, mamé, Marundu, Mbumbe, me ne yu bolè mamé*
Mieux vaut ramasser, maman, mieux vaut ramasser, maman, Marundu, Mbumbe, mieux vaut ramasser, maman
Commentaire : pour dire qu'on a eu quelque chose des génies, les Punu utilisent le verbe « ramasser ». Ce verbe met l'accent sur le fait qu'on ne choisit pas de recevoir des génies, qu'ils donnent même malgré soi et que la seule chose qu'on peut faire est d'accepter. Marundu et Mbumbe sont des noms de jumeaux.
- 2 *Bane bamè, Pambu na Mnyame, laba bane, me ne yu bolè mamé*
Mes enfants, Pambou et Mnyame, regarde les enfants, mieux vaut ramasser, maman
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Marundu, Mbumbe, me ne yu bolè mamé

24. « *Mba u ma labe* »

« Maintenant tu as vu »

- 1 *Me ko we, i labe labe, mba u ma labè yè, mba u ma labe*
Moi, je m'en vais, vois, vois, maintenant tu as vu, maintenant tu as vu
- 2 *Yè ma u tji bure mavase, mba u ma labe yo*
Maman, tu a mis au monde des jumeaux, maintenant tu as vu
Commentaire : la naissance de jumeaux est toujours imprévue, quelque chose à laquelle la mère ne s'attendait pas et qui arrive même malgré elle.
Mba u ma labe
- 3 *U bura bane babedji, mba u ma labeè yè*
Tu as mis au monde deux enfants, maintenant tu as vu
Mba u ma labe
- 4 *Wune yandi, wune yandi, byotsu mu ngondi kokwè*
Celui-ci, celui-là, tout grâce à la lune / les menstrues, la poule
Commentaire : le mot « ngondi » désigne à la fois la lune et les menstrues. La poule est également un symbole de fécondité.
Mba u ma labe

25. « *Ilibe u rogè yayè tsakadumè* »

« Une grande ignorance »

- 1 *Dji burili bane mumba ilibe u rogè, yayè tsakadumè*
J'ai mis au monde des enfants dans une grande ignorance
- 2 *Mame Kumba u tji burile mavase mumba ilibe u rogè*
Maman Koumba, tu as mis au monde des jumeaux dans une grande ignorance
Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux.
Yayè tsakadumè

26. « *Ma Milongu, kokwè* »

« Maman Milongou, la poule »

- 1 *Mame Milongwè yèlè, ma Milongwè kokwè*
Maman Milongou, maman Milongou, la poule
Commentaire : Maman Milongou est une femme qui était stérile.
- 2 *Ma Milongwè koku ma nyakile va itungwè*
Maman Milongou, la poule a pondu au coin
Ma Milongwè kokwè
- 3 *Ma Milongwè menu be ingume, nga bane*
Maman Milongou, j'étais stérile, maintenant j'ai des enfants
Ma Milongwè kokwè

27. « *Yene rombe banè, yene rombè* »

« Je cherche des enfants, je cherche »

- 1 *Yèlè nzàle mavasè èè yene rombe banè, yene rombe banè yene rombè*
L'envie de jumeaux, je cherche des enfants, je cherche des enfants, je cherche
- 2 *Sangila mamé*
Acclame la maman
Yene rombe banè yene rombè
- 3 *Isibu na mukume, mutu na mburè*
Le céphalope à front noir et son lieu d'habitation, l'homme et son endroit
Commentaire : cet adage évoque que chaque être a son habitat propre.
Yene rombe banè yene rombè
- 4 *Mamé ngudji kange*
La maman est une mère de pintade
Yene rombè banè yene rombè
- 5 *Ma murime ko Ireyi na Inzanzè*
Le cœur est à Ireyi et à Inzanze
Commentaire : Ireyi et Inzanze sont deux marigots du village de Mougoudi. La soliste cite des marigots.
Yene rombè banè yene rombè

28. « *Mbale pumbe va dinyengi, mbala u rogè* »

« Une igname à un endroit brûlé, une grosse igname »

- 1 *Mbale pumbe va dinyengi, mbala u rogè*
Une igname à un endroit brûlé, une grosse igname
Commentaire : « *Dinyengi* » désigne un endroit où on a brûlé un tas d'herbes sèches.
Mbale pumbe va dinyengi, mbala u rogè
- 2 *Yè mavase va dinyengi, mavase ma u rogè*
Des jumeaux à un endroit brûlé, de gros jumeaux
Yè mavase va dinyengi, mavase ma u rogè
- 3 *Yè nzàle banélé*
L'envie d'enfants
Yè banéééé
Des enfants
- 4 *Yè bané, me ngane rombe bané*
Des enfants, je cherche des enfants
Yè banéééé

29. « *È mamé idowulè* »

« Maman, creuse »

- 1 *Idowulè, è mamé idowulè*
Creuse, maman, creuse
- 2 *Mikwisa mi kodu kumu mi nyenge na kangi, mi mve pale marumbe, idowulè*
La plante *mukwisa* aux bords de la savane est brûlée, de nouvelles pousses sont sorties, creuse
È mamé idowulè
- 3 *I ka timbe nduli*
C'est maintenant un tubercule amer
È mamé idowulè

4 *I ka timbe nduli, mangisa mulumi, ya be ka buse, idowulè*

C'est maintenant un tubercule amer, elle fait goûter au mari, lui-même il refuse, creuse
Commentaire : la soliste se moque d'une femme qui ne sait pas distinguer les tubercules amers des tubercules doux. Elle donne même un tubercule amer à manger à son mari.
È mamé idowulè

30. « *Mwa mbari mugumè* »

« Le palmier qui donne de l'espoir »

- 1 *È lè mbarièlè, mwa mbari mugumè*
Le palmier, le palmier qui donne de l'espoir
- 2 *Ikeri na mwa mbarièlè*
L'insecte du palmier et le palmier
Commentaire : la soliste cite tout ce qui se trouve dans le palmier et tout ce qu'on obtient grâce à lui.
Mwa mbari mugumè
- 3 *Dutsombi na mwa mbarièlè*
La larve du palmier et le palmier
Mwa mbari mugumè
- 4 *Yatji na mbarièlè*
La noix de palme et le palmier
Mwa mbari mugumè
- 5 *Dingibe na mbarièlè*
Le vin de palme et le palmier
Mwa mbari mugumè
- 6 *U bure mvane na mbarièlè*
Mettre au monde un enfant et le palmier
Mwa mbari mugumè
- 7 *Dukage na Musunde*
Dukage et Musunde
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Mwa mbari mugumè

31. « *Mungongwè tu doke dugadji* »« Nous cueillons la feuille *mungongu* »

- 1 *Mungongwè, mungongwè, tu doke dugadji, bwelanu, mungongwè tu doke dugadji*
Nous cueillons la feuille *mungongu*, la feuille *mungongu*, ajoutons, nous cueillons la feuille *mungongu*
Commentaire : le « *mungongu* » est une grande feuille cueillie en brousse dans laquelle on emballe les pains de manioc.
- 2 *Yè ngudji mavase, mvanevè, tu doke dugadji, bwelanu*
Mère de jumeaux, pitié pour l'enfant, nous cueillons la feuille, ajoutons
Mungongwè tu doke dugadji
- 3 *Yè ma Tsange na ma Kumbe, tu doke dugadji, bwelanu*
Maman Matsanga et maman Koumba, nous cueillons la feuille, ajoutons
Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux.
Mungongwè tu doke dugadji
- 4 *Ma Polu tu sakule tsafu na mangange ma sile mbile, rage rage dite di fumu, di kage totu ma gambu divokou, munu ngolé ma gambu disiyé, bwelanu*
Maman Pollou, nous cueillons les safous, elle a laissé un appel, la salive du maître coule vite, le jeune bananier n'a pas de nœuds, la bouche du silure noir n'a pas de corne, ajoutons
Commentaire : la soliste ajoute plusieurs adages qui décrivent la réalité telle qu'elle est.
Mungongwè tu doke dugadji

32. « *Yè o diyombè vivè* »

« Dans la forêt, il fait noir »

- 1 *Mvulè mamé o diyombè vivè, yè o diyombè vivè*
La pluie, maman, dans la forêt, il fait noir, dans la forêt, il fait noir
- 2 *Bane bami o diyombè vivè*
Mes enfants dans la forêt, il fait noir
Yè o diyombè vivè
- 3 *Maru na Mbumbe o diyombè vivè*
Marundu et Mbumbe dans la forêt, il fait noir
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Yè o diyombè vivè

33. « *Ganda mvulè* »

« Interdis la pluie »

Ce chant fut apporté par voie onirique à la mère d'un enfant handicapé. Dans un premier rêve, l'enfant révéla son nom Dukage. Après sa mort précoce, il envoya un deuxième rêve contenant le chant suivant.

- 1 *I Dukage dveni gane dibwiyè, dibwiyu dyandi di bakokwèlè, bakokwè bu tsale na tsale, ganda mvulè, yè ganda mvulè*
Ce Dukage n'apporte pas de chance, sa chance ce sont les poules, les poules qui n'ont que des plumes, interdis la pluie
Commentaire : les jumeaux ou les enfants nés avec une anomalie sont censés assurer de bonnes chasses ou de pêches fructueuses. Ici on se moque de Dukage qui ne donne que des poules qui n'ont même pas de chair. La soliste demande donc d'interdire la pluie qui assure la fertilité pour qu'elle n'entre pas en contact avec la malchance de l'enfant handicapé.
- 2 *Ganda mvulè*
Interdis la pluie
Yè ganda mvulè

34. « *Murele u bambene na ndjime muri* »

« Le chasseur, approche-toi de l'arbre »

- 1 *Murele u bambene na ndjime muri, yè ndjime muri bambene na murèlè, murele bambene na ndjime muri*
Le chasseur approche-toi de l'arbre, l'arbre est proche du chasseur, le chasseur, approche-toi de l'arbre
Commentaire : le chasseur se cache derrière un arbre lorsqu'il voit une proie.
- 2 *Murele kongu*
Le chasseur de chevrotin
U bambene na ndjime muri

35. « *Kokoku murele nyamè* »

« S'il te plaît, chasseur de gibier »

- 1 *Kokokwè kokoku murele nyamè*
S'il te plaît, s'il te plaît, chasseur de gibier
Commentaire : « Kokoku » est une formule que quelqu'un prononce lorsqu'il voit arriver un chasseur avec de la viande. Alors le chasseur se trouve dans l'obligation de lui donner un morceau.
- 2 *È mamaw murele nyamè, è mamaw murele nyamè*
Ta maman, le chasseur de gibier, ta maman, le chasseur de gibier
Kokoku murele nyamè, mamaw murele nyamè
- 3 *È tataw murele nyamè, è tataw murele nyamè*
Ton papa, le chasseur de gibier, ton papa, le chasseur de gibier
Kokoku murele nyamè, tataw murele nyamè

- 4 *Yè ma Tjinge murele nyamè, yè ma Tjinge murele nyamè*
Maman Moutjinga, le chasseur de gibier, maman Moutjinga, le chasseur de gibier
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Kokoku murele nyamè, ma Tjinge murele nyamè

36. « *Ile yu dekulè* »

« Une feuille de manioc qu'on craque »

- 1 *Èlèlè ile yu dekulè*
Une feuille de manioc qu'on craque
Commentaire : cette image évoque la famine. Il n'y a pas de viande ou de poisson. Il faut donc manger les feuilles de manioc.
- 2 *Maru na Mbumbe*
Marundu et Mbumbe
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Ile yu dekulè

37. « *U ya sobene ke na ngambe* »« Ne mélange pas les légumes *ke* et *ngambe* »

- 1 *Wuhva ke na ngambwè yèlè, u ya sobene ke na ngambwè*
Écoute, les légumes *ke* et *ngambe*, ne mélange pas les légumes *ke* et *ngambe*
Commentaire : « *Ke* » et « *ngambe* » sont deux types de légumes. On demande de ne pas mélanger les deux, car un bon repas consiste de viande et d'un seul type de légumes.
- 2 *Ke na ngambwè tu ya sobenè*
Les légumes *ke* et *ngambe* ne les mélangeons pas
U ya sobene ke na ngambwè
- 3 *Yèlèlè vakivorè*
Ah les caprices
U ya sobene ke na ngambwè
- 4 *Ni ma lene u kolè du ya sobenè*
J'ai beau demander, ne mélangez pas
U ya sobene ke na ngambwè
- 5 *Wuhvu, Mubambe na Mudume du ya sobenè*
Écoute, Mubambe et Mudume ne mélangez pas
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
U ya sobene ke na ngambwè

38. « *Du ya rine, mbome mu dikwaku* »

« Ne fuyez pas, le python est entré dans le fourré »

- 1 *Mbome mu dikwaku, du ya rinè, du ya rinè, mbome mu dikwaku*
Le python est entré dans le fourré, ne fuyez pas, ne fuyez pas, le python est dans le fourré
- 2 *Mbome mu dikwaku na ngudji kaitè, mbomè*
Le python dans le fourré avec la mère de l'enfant handicapé, le python
Du ya rinè mbome mu dikwaku
- 3 *Mbome mu dikwaku na ma Savwè, mbomè*
Le python dans le fourré avec maman Moussavou, le python
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Du ya rinè mbome mu dikwaku
- 4 *Mbome mu dikwaku mu gangyanwè, mbomè*
Le python dans le fourré, attrapons le, le python
Du ya rinè mbome mu dikwaku

39. « *Igeyè nyangule mbomè* »« L'oiseau *igeyi*, enlève le python »

- 1 *Igeyè, igeyè, igeyè nyangule mbomè*
L'oiseau *igeyi*, l'oiseau *igeyi*, l'oiseau *igeyi*, enlève le python
Commentaire : l'oiseau *igeyi* avertit quand il y a du poisson ou un serpent dans le piège.
- 2 *Tsande mame, na nya bo bembe djoni, mbukwè mame wandi, yere kai i wune na nya bo labe*
Le pagne de maman, aujourd'hui il vont le toucher, laisse, ma maman tout de même, ce qu'il y a là, aujourd'hui ils vont voir
Commentaire : on va enlever le pagne de la mère de jumeaux pour voir ses organes génitaux. En effet, ceux-ci sont censés être particuliers, étant donné qu'elle a mis au monde des jumeaux.
Igeyè nyangule mbomè
- 4 *Igeyi u nyangule mbome bayisiè*
L'oiseau *igeyi*, tu enlèves le python des génies de l'eau
Igeyè nyangule mbomè
- 5 *Ma Tsone, u nyangule mbomawè*
Maman Tsone, tu enlèves ton python
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Igeyè nyangule mbomè

40. « *Nzawo ma wakulile mu dubambe, nzawè* »

« L'éléphant s'est fait attraper dans une liane, l'éléphant »

- 1 *Muvengwèè, muvengwè na ya nzawè, nzawo ma wakulile mu dubambe, nzawè*
Hormis l'éléphant, hormis le grand, l'éléphant, l'éléphant s'est fait attraper dans une liane, l'éléphant
Commentaire : l'éléphant est considéré comme l'animal qui est le plus difficile à capturer.
- 2 *Nzawo ibulu ineniè*
L'éléphant, un animal énorme
Nzawo ma wakulile mu dubambe, nzawè
- 3 *Nzawè ka idukè*
L'éléphant est maintenant bête
Nzawo ma wakulile mu dubambè, nzawè
- 4 *U wende u wende u gebangè*
Si tu pars, si tu pars, il faut jeter un coup d'œil derrière toi
Nzawo ma wakulile mu dubambè, nzawè

41. « *Itjibe ayi mitunge na migeni* »« Le trou d'eau dans lequel il y a des poissons *mitunge* et *migeni* »

- 1 *Ngudji mavase, dyamè, è ngandwè, itjibe ayi mitunge na migeniè*
Mère de jumeaux, plonge, le crocodile nain, le trou d'eau dans lequel il y a des poissons *mitunge* et *migeni*
- 2 *Ngandwè, ngandwè, ngandwè*
Le crocodile nain, le crocodile nain, le crocodile nain
Itjibe ayi mitunge na migeniè
- 3 *Tadji mavase, dyamè, è ngandwè*
Père de jumeaux, plonge, le crocodile nain
Itjibe ayi mitunge na migeniè
- 4 *Ngenze mame Savwè dyamè, è ngandwè*
Vraiment maman Moussavou, plonge, le crocodile nain
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Itjibe ayi mitunge na migeniè

42. « *Yèlè mamééé, yèlè mamééé* »

« Maman, maman »

- 1 *Èlé me nzale mwa mamééé, me nzale mwa mamééé, Mudunge mwa Vombwè élé, yèlè mamééé, yèlè mamééé*
L'envie d'une maman, l'envie d'une maman, Mudunge et Vombu, maman, maman
Commentaire : Mudunge et Vombu sont des génies de l'eau. Je n'ai pas pu obtenir des renseignements plus précis sur eux
- 2 *Yè pagele pagele wende u ilalwé, me ni tjinge va tsomu u dware bu itsagéléé*
Aller dormir chez autrui en chancelant, je passe du temps aux toilettes, ne porter que des haillons
Commentaire : Ce chant évoque la pauvreté d'une femme. Elle doit passer du temps aux toilettes et elle n'arrive pas à marcher droit pour aller dormir chez autrui parce qu'elle n'a que des haillons pour vêtements, qu'elle doit arranger soigneusement afin qu'ils ne tombent pas. La richesse qu'apportent les génies s'en trouve d'autant plus désirée.
Yèlè mamééé, yèlè mamééé
- 3 *Yè nzale ku mamé, nzale ku mamé, dibale ba wange na misengéléé*
L'envie de la maman qui est mon homonyme, l'envie de la maman qui est mon homonyme, un parasollier qu'on a abattu aux racines
Commentaire : le parasollier abattu aux racines est une image pour la mort définitive.
Yèlè mamééé, yèlè mamééé
- 4 *Yè mavase mami u bole me ni bolè, u Muyame na Mamengi u bole me ni bolééé*
J'ai ramassé mes jumeaux, j'ai ramassé Muyame et Mamengi
Commentaire : les jumeaux proviennent du monde des génies de l'eau. Ils sont donnés par eux et donc ramassés par la mère de jumeaux. La soliste cite des jumeaux.
Yèlè mamééé, yèlè mamééé

43. « *Ya kolulwè* »

« Ne t'y engages pas »

- 1 *Wa ngenze, musangèlè, ya kolulwèlè*
Vraiment, la malédiction, ne t'y engage pas
- 2 *Wulu musange dumè*
Écoute, la malédiction retentit
Ya kolulwèlè
- 3 *Musange mbe ni dutile mavasè*
La malédiction, j'allais serrer les jumeaux
Commentaire : le mot « *musange* » signifie littéralement une corde. La malédiction est figurée par l'acte de serrer une corde, donc de fermer le flux vital. Dans cette phrase, la chanteuse évoque qu'on veut même maudire les jumeaux, des êtres qui, de par leur pouvoir provenant du monde des génies, résistent par excellence à cet acte.
Ya kolulwèlè
- 4 *Wulu, ne o batate*
Écoute, même chez la famille paternelle
Ya kolulwèlè
- 5 *Wulu, ne o bamame*
Écoute, même chez la famille maternelle
Commentaire : partout il y a la malédiction, chez la famille maternelle et paternelle.
Ya kolulwèlè
- 6 *Musange mbe ni dutile bayisiè*
La malédiction, j'allais serrer les génies de l'eau
Yakolulwèlè

44. « *Muwange Mbumbè* »

« Laalebasse de Mbumbè »

- 1 *Muwange Mbumbèèè, Muwange Mbumbè, ngelenge muwange*
Laalebasse de Mbumbè, laalebasse de Mbumbè, toute légère
Commentaire : le *muwange* est unealebasse qui recueille les ingrédients pour soigner la maladie provoquée par le génie de l'eau Mbumbè.

- 2 *Yenu di wendile na mabembi menwè, yenu di wendile na miyame menwè, yenu di wendile mu mividji menwè, me ni wendile bu mu tsongamè*
 Vous qui comptez sur vos pigeons, vous qui comptez sur vos serpents multicolores, vous qui comptez sur vos oiseaux nocturnes, moi, je compte seulement sur mon médicament des jumeaux
 Commentaire : la soliste cite divers totems qui donnent du pouvoir : le pigeon, le serpent *miyame* qui se transforme en arc-en-ciel quand il se voûte et l'oiseau nocturne *mividji* utilisé par les sorciers. Elle finit par affirmer qu'elle n'a pas besoin de totems. Le médicament des jumeaux lui suffit.
Muwange Mbumbè, ngelenge muwange
- 3 *Yenu di wendile mu u somugè, yenu di wendile mu banyoge bennè, yenu di wendile mu bibulu, me ni vembile tsongami, tsonge mavase*
 Vous qui comptez sur votre capacité de vous dédoubler, vous qui comptez sur vos serpents, vous qui comptez sur vos animaux, moi, je souffle seulement mon médicament, mon médicament des jumeaux
 Commentaire : la soliste évoque d'abord le moyen utilisé par les sorciers pour avoir un accès au monde invisible, notamment le dédoublement. Elle poursuit avec une citation de totems, pour affirmer, une fois de plus, qu'elle obtient tout son pouvoir du médicament des jumeaux.
Muwange Mbumbè, ngelenge muwange

45. « *Yè kindè me dji wule ngongo* »

« La cloche, je l'ai entendue sonner »

- 1 *Yè ngudji mavase na mva kindè, me dji wule ngongo, yè kindè me dji wule ngongo*
 La mère de jumeaux et sa cloche, je l'ai entendue sonner, la cloche, je l'ai entendue sonner
 Commentaire : *Ngongo* rend les sons de la cloche. Le *kindè* est une cloche que, autrefois, la mère de jumeaux portait, attachée autour de ses reins, ceci pour que ses enfants l'entendent sur le chemin du retour de la brousse.
- 2 *Ngudji mavase ma dware kindè, me dji wule ngongo*
 La mère de jumeaux porte sa cloche, je l'ai entendue sonner
Yè kindè me dji wule ngongo
- 3 *Ma Djine ma dware kindè, me dji wule ngongo*
 Maman Badjina porte sa cloche, je l'ai entendue sonner
 Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux.
Yè kindè me dji wule ngongo

46. « *Ya Tjimbe tji nane* »

« Tjimbe, on ne fait pas comme ça »

- 1 *Tjimbèlè, Tjimbèlè, ya Tjimbèlè tji nane*
 Tjimbe, Tjimbe, Tjimbe, on ne fait pas comme ça
 Commentaire : Tjimbe est un nom de jumeau.
- 2 *Mvanami ma name na ivalè, tji nane*
 Mon enfant est collé à l'arbre de savane, on ne fait pas comme ça
 Commentaire : ceci est une image pour évoquer que l'enfant, lors de l'accouchement, reste collé au sexe de la mère.
Ya Tjimbè tji nane
- 3 *Ivale i bambene na kodu kumwè, tji nane, kodu kumu didjombi di musirwè, mbukwè ba ge burile nanè*
 L'arbre de savane est proche du bord de la savane, on ne fait pas comme ça, le bord de la savane, la où commence la forêt de la brousse, laisse, on n'accouche pas comme ça
 Commentaire : le sexe de la femme est représenté comme la bande de forêt au milieu de la savane.
Ya Tjimbè tji nane

47. « *I mame wa menwèlè* »

« Maman, pauvre de moi »

- 1 *Me dji wule bileli, mere ta musamwèlè, i mame wa menwèlè èlè*
 J'ai entendu des cris, peut-être il y a un problème, maman, pauvre de moi
- 2 *Ka bo Tjimbe na Nzutji bene dukàle menwèlè*
 Ce sont maintenant Tjimbe et Nzutji qui me suivent, pauvre de moi
 Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
I mame wa menwèlè èlè

48. « *U tsole mbe tsole mata ma kusu mbe dyate ngu Dukage ngu mavase, yawelè ngè* »

« Je voulais aimer les pieds du perroquet, mais ils allaient piétiner la mère de Dukage, la mère de jumeaux, réponds »

- 1 *A ma nu mengi, mengi, yèlèlèlè, yè ngudji mavase na nya nu mengi, yèlèlèlè, utsole mbe tsole mata ma kusu mbe dyate ngu Dukage ngu mavase, yawelè ngè*
 Maman, je vais plaisanter, plaisanter, la mère de jumeaux, aujourd'hui je vais plaisanter, je voulais aimer les pieds du perroquet, mais ils allaient piétiner la mère de Dukage, la mère de jumeaux, réponds
 Commentaire : Dukage est un nom de jumeau.
- 2 *A mbukwè, na nya nu menge na mamé, yèlèlèlè*
 Ah laisse, aujourd'hui je vais plaisanter avec maman
U tsole mbe tsole mata ma kusu mbe dyate ngu Dukage ngu mavase, yawelè ngè

49. « *Munanako bande buligè ya* »

« Le sexe en bas est brisé »

- 1 *Mamé, me ka wa ilendwè, wa ilendwè, munanako bande buligè ya*
 Maman, je suis dans la souffrance, dans la souffrance, le sexe en bas est brisé
 Commentaire : la mère de jumeaux souffre à l'accouchement de ses enfants.
- 2 *Ma ka wa ibindè, ibinde*
 Est-ce maintenant la malchance, la malchance ?
Munanako bande buligè ya
- 3 *Duvesji ka mu yambe i mubodu, mu sjabulianwè*
 Le cafard est dans la sauce épaisse de noix de palme, écartons
 Commentaire : cette image évoque l'accouchement.
Munanako bande buligè ya
- 4 *Duabi dve u tji lelile mvane u tjingè no wende, mvane o lelile mune, mu sjabulannè*
 La corde avec laquelle tu as bercé l'enfant, si tu ne t'éteignes pas tout de suite, l'enfant te bercera dedans, écartons
 Commentaire : si la mère de jumeaux ne meurt pas tout de suite, les enfants vont prendre soin d'elle comme elle a pris soin d'eux lorsqu'ils étaient petits.
Munanako bande buligè ya

50. « *Ni ma lame dukandé* »

« J'ai souffert de l'insomnie »

- 1 *Mavase mami, ni ma lame dukandélélé, ni ma lame dukandé*
Mes jumeaux, j'ai souffert de l'insomnie, j'ai souffert de l'insomnie
Ni ma lame dukandé
- 2 *Ngudji mavase ma lame dukandélélé*
La mère de jumeaux a souffert de l'insomnie
Ni ma lame dukandé
- 3 *Mame Sunge ma lame tsangemélé*
Maman Massounga s'est couchée sur le dos
Commentaire : la mère de jumeaux doit dormir sur le dos afin d'éviter de tourner le dos à un de ses jumeaux qui dorment à ses côtés. La soliste cite des mères de jumeaux.
Ni ma lame tsangemé

51. « *Ivunde kaniè* »

« Qui est le plus âgé ? »

- 1 *Mvubu na Nzawè ivunde kani, mamélé, ivunde kaniè*
De Mvubu et Nzawo, qui est le plus âgé, maman, qui est le plus âgé ?
- 2 *Maru na Mbu, ivunde kaniè*
Marundu et Mbumbe, qui est le plus âgé ?
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Ivunde kaniè

52. « *Ya ke mange mangè* »

« Ils sont brillants »

- 1 *Bane be ru tandwè, ya ke mange mangè*
Les enfants viennent d'en amont, ils sont brillants
Commentaire : les enfants viennent en pirogue en provenance du monde des génies de l'eau.
- 2 *Ya ke mange mangè, musamwengi*
Ils sont brillants, l'enfant qui naît tout de suite après l'accouchement de l'autre
Ya ke mange mangè
- 3 *Marundu djone Mbumbe laba bané*
Marundu et Mbumbe, regarde les enfants
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Ya ke mange mangè

53. « *Tulu ngudji* »

« La poitrine du phacochère »

- 1 *Mamé, mamé, mamé, yè tulu ngudjiè*
Maman, maman, maman, la poitrine du phacochère
Commentaire : le phacochère a une poitrine blanche. C'est la raison pour laquelle il est associé aux génies, qui sont également blancs.
- 2 *Mavase ma u bvedji*
Mes jumeaux sont beaux
Yè tulu ngudjiè

- 3 *W'une Mubambe w'une Mudumè*
Mubambe et Mudume
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Yè tulu ngudjiè
- 4 *Tulu ngudjiè, na nya tu mu bembè*
La poitrine du phacochère, aujourd'hui nous allons la toucher
Commentaire : ceci évoque l'espoir d'un contact imminent avec les génies.
Yè tulu ngudjiè
- 5 *Tulu ngudjiè, na nya tu mu rakulé*
La poitrine du phacochère, aujourd'hui nous allons la déraciner
Commentaire : l'expression « nous allons la déraciner » veut dire qu'ils vont bien danser.
Yè tulu ngudjiè

54. « *Yèlè mamé yélé, yèlè ma Koumbe yélé* »

« Maman, maman Koumba »

- 1 *Yèlè mamé yélé, yèlè ma Koumbe yélé*
Maman, maman Koumba
Commentaire : Maman Koumba est une mère de jumeaux.
Yèlè mamé yélé, yèlè ma Koumbe yélé
- 2 *Nzale ma Kumbé yélé, nzale ma Kumbé yélé*
L'envie de maman Koumba, l'envie de maman Koumba yèlè
Nzale ma Kumbé yélé, nzale ma Kumbé yélé
- 3 *Sangila ma Kumbé yélé, sangila ma Kumbé yélé*
Acclamez maman Koumba, acclamez maman Koumba
Sangila ma Kumbé yélé, sangila ma Kumbé yélé

55. « *Yè banè* »

« Les enfants »

- 1 *Yè sangila mamélé, yè banè*
Acclamez la maman, les enfants
- 2 *Sangila ma Savwèlè*
Acclamez maman Moussavou
Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux.
Yè banè
- 3 *Maru na Mbumbe bane bamiè*
Maroundou et Mbumbe sont mes enfants
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Yè banè

56. « *Yè wombule ndawè magambetè* »

« Balayez la maison, les fibres des noix de palme »

- 1 *Wombule ndawè, yè wombule ndawè magambetè*
Balayez la maison, les fibres des noix de palme
Commentaire : étant donné que les jumeaux aiment l'ordre et la propreté dans la maison, leurs parents doivent balayer la maison. Les fibres des noix de palme sont utilisées par les Punu pour allumer le feu. On peut en trouver en nettoyant la maison.
- 2 *Yè tate dji Ngimbiè*
Papa Nguimbi
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Yè wombule ndawè magambetè

57. « *Ngudji mavase munu ma bole na ndjingwè* »

« La mère de jumeaux, la bouche est mouillée du médicament des jumeaux »

- 1 *Dwombuts, wombule ngande wawa, ngudji mavase munu ma bole na ndjingwè*
Le balai, balaie la cour, la mère de jumeau, la bouche est mouillée du médicament des jumeaux
Dwombuts, wombule ngande wawa, ngudji mavase munu ma bole na ndjingwè
- 2 *Dwombuts, wombule ngande wawa, ma Kumbe munu ma bole na ndjingwè*
Le balai, balaie la cour, maman Koumba, la bouche est mouillée du médicament des jumeaux
Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux.
Dwombuts, wombule ngande wawa, ma Kumbe munu ma bole na ndjingwè
- 3 *È dwombuts*
Le balai
Wombule ngande wawa, wombule ngande wawa
Balaie la cour, balaie la cour

58. « *È yawele mamé, yawele mamé, yaya è ya wè* »

« Réponds maman, réponds maman, réponds »

- 1 *È yawele mamé, yawele mamé, yaya è ya wè*
Réponds maman, réponds maman, réponds
- 2 *Yè ndawo ngane ma Ndombi lè ma bvedji na mumwanzèlè, wune kati ka masjengèlè*
La maison d'autrui, de maman Ndombi, est belle vue de face, à l'intérieur il n'y a que des chiffons
Commentaire : étant donné que les jumeaux exigent la propreté, leur mère doit toujours bien arranger la maison. C'est ce qui est négligé par la mère dans le chant. Elle ne répond même pas aux reproches qu'on lui adresse. La soliste cite des parents de jumeaux.
Yaya è ya wè

59. « *Mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè* »

« La souillure, la souillure, la souillure, la souillure »

La veille d'une partie de pêche dans le marigot Ireyi, le génie, par un chant transmis dans un rêve, communiqua la plainte que son marigot était devenu dégoûtant.

- 1 *Ma Reyi mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè*
Maman Ireyi, la souillure, la souillure, la souillure
Commentaire : Ireyi est le génie tutélaire du village de Mougoudi.
- 2 *Me masjengi*
Moi, ce sont les chiffons
Mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè
- 3 *Me matenu*
Moi, ce sont les menstrues
Mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè
- 4 *Me iswasu*
Moi, c'est la morve
Mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè, mubondjiè

60. « *Mwa dimbu rorobwèlè* »

« La parcelle est dégoûtante »

- 1 *Yèlè ndavè yèlè, yèlèlè mwa dimbu rorobwèlè*
La maison, la parcelle est dégoûtante
- 2 *Ndavè, bo panze, ba wo panzèlè*
La maison, ils vont la casser, ils ne vont pas la casser
Commentaire : les gens menacent de casser la maison d'un père de jumeau car elle n'est pas propre.
Mwa dimbu rorobwèlè

- 3 *Ta Dunge o myange dukwè, duku bo ningèlè*
Papa Dounga, il abandonnera la réserve, la réserve, c'est l'égoïsme
Commentaire : la saleté de la parcelle n'est pas seulement une saleté matérielle mais aussi une saleté morale, c'est-à-dire de l'égoïsme, un manque d'ouverture et de joie. La soliste cite des parents de jumeaux.
Mwa dimbu rorobwèlè
- 4 *Ndavo Ta Dunge u ka bileli, ba ka na mbangwèlè*
La maison de papa Dounga, il y a maintenant des cris, ils courent vite
Mwa dimbu rorobwèlè

61. « *Igeyi, Igeyi, du gabenangè* »« L'oiseau *igeyi*, l'oiseau *igeyi*, il faut partager »

- 1 *Du boke wa nyame, igeyi, igeyi du gabenangè*
Vous tuez du gibier, l'oiseau *igeyi*, l'oiseau *igeyi*, il faut partager
Commentaire : l'oiseau *igeyi* prévient quand il y a de la viande dans le piège.
- 2 *A igeyiè*
Ah l'oiseau *igeyi*
Igeyi, igeyi du gabenangè

62. « *Ilibe nga djabè* »

« L'ignorance, je n'ai pas su »

- 1 *Ngudji mavase ma dage mulolwè, ilibe nga djabè*
La mère de jumeaux a volé un bananier, l'ignorance, je n'ai pas su
Commentaire : on accuse une mère de jumeaux de vol, un délit grave pour les parents de jumeaux. La mère s'excuse en disant qu'elle n'a pas su que c'était le bananier d'autrui.
- 2 *Tadji mavase ma dage mulolwè*
Le père de jumeaux a volé un bananier
Ilibe nga djabè
- 3 *Mame Tsone ma dage mulolwè*
Maman Tsone a volé un bananier
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Ilibe nga djabè

63. « *Ngane matambi bi yeliminè* »

« Je n'ai pas de pieds qui conviennent »

- 1 *Malongiè, boka wa di vyoyiè, ngane matambi bi yeliminè yè malongiè yè*
Les conseils, tue alors, ça va passer, je n'ai pas de pieds qui conviennent, les conseils
Commentaire : cette phrase évoque l'utilité d'écouter les conseils. Tuer ne sert à rien, car le problème passera également sans tuer. L'expression « Je n'ai pas de pieds qui conviennent » n'est pas claire.
- 2 *Malongiè, kale malongi ni u veyè*
Les conseils, voilà les conseils que je te donne
Ngane matambi bi yeliminè, yè malongiè yè
- 3 *Ma Sounde, u be na musabu, u ya mve vage kale malongi mané*
Maman Masounda, tu étais insolente, ne fais plus cela, voilà les conseils
Ngane matambi bi yeliminè, yè malongiè yè
- 4 *Ma Bongui, u be na u dage, u ya mve dage, kale malongi ni u veyè*
Maman Babongui, tu avais l'habitude de voler, ne vole plus, voilà les conseils que je te donne
Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux.
Ngane matambi bi yeliminè, yè malongiè yè

64. « *Yè nangule tondyanu* »

« Lève, partons »

- 1 *Irueru yamiè, yè nangule tondyanvè*
Mon tisserin, lève, partons
Commentaire : le verbe « lever » a comme complément sous-entendu « les jambes ». Il s'agit ici d'une exhortation à la danse.
- 2 *Banguđji ba mavase ba ge garu u bembwè*
Les mères de jumeaux n'aiment pas qu'on les touche
Yè nangule tondyanvè
- 3 *Batadji ba mavase ba ge garu u sjengvè*
Les pères de jumeaux n'aiment pas qu'on les insulte
Commentaire : les insultes et les médisances sont incongrues pour les parents de jumeaux et ne sont pas supportées par eux.
Yè nangule tondyanvè
- 4 *Me irueru i benge, i kene duke banzunzè*
Mon tisserin rouge, il suit les mange-cotons
Yè nangule tondyanvè
- 5 *Tondyanu irueru yamiè*
Allons-y mon tisserin
Yè nangule tondyanvè

65. « *Mbolwè mbolwè mukangè* »

« Bonjour, bonjour, l'ami »

- 1 *Mukangè mbolwè mbolwè*
L'ami, bonjour, bonjour
- 2 *Bamame du wake mbolwè*
Mamans, répondez au bonjour
Commentaire : les parents de jumeaux doivent être bienveillants envers tout le monde.
Mbolwè mbolwè mukangè
- 3 *Batate du wake mbolwè*
Papap, répondez au bonjour
Mbolwè mbolwè mukangè
- 4 *Mame ni ma tembile na mbolwè*
Maman, on ne répond pas à mon bonjour
Mbolwè mbolwè mukangè

66. « *Murime ko mitungu na migenièlè* »« Le cœur s'en va vers les poissons *mitungu* et *migeni* »

- 1 *Lembu lembu lembwè, du lembulangèlè, murime ko mitungu na migenièlè*
Doucement, doucement, doucement, soyez doux, le cœur s'en va vers les poissons *mitungu* et *migeni*
- 2 *Yè me bane bami babedji, du lembulangèlè*
Moi, mes deux enfants, soyez doux
Murime ko mitungu na migenièlè
- 3 *Yè Marundu yone Mbumbe, du lembulangèlè*
Marundu et Mbumbe, soyez doux
Commentaire : Marundu et Mbumbe sont des noms de jumeaux. La soliste cite des jumeaux.
Murime ko mitungu na migenièlè

67. « *Mu lendè* »

« Il faut supplier »

- 1 *Mu lendè, u bure mavase, mu lendè yèlè, mu lendè*
Il faut supplier, mettre au monde des jumeaux, il faut supplier, il faut supplier
- 2 *Mu lendè Mrubu wowè, Nzawè wowè yèlè*
Il faut supplier, Mvubu un bras, Nzawo un bras
Commentaire : la soliste cite des jumeaux. La phrase évoque qu'on donne à chaque jumeau un bras, c'est-à-dire une part.
Mu lendè
- 3 *Mu lendè, wune tsande, wune tsandè*
Il faut supplier, l'un un pagne, l'autre un pagne
Mu lendè

68. « *È djedjiga* »

« Bien à l'aise »

Ce chant fut apporté par des triplés juste après leur naissance.

- 1 *I djedjige, djedjige, djedjige, djedjige, djedjige, djedjige, djedjiga, è djedjiga*
Nous sommes bien à l'aise, bien à l'aise, bien à l'aise, bien à l'aise
- 2 *Menu Mussunde, djedjiga*
C'est moi Musunde, bien à l'aise
È djedjiga
- 3 *Wune Mbumbe, djedjiga*
Là c'est Mbumbe, bien à l'aise
È djedjiga
- 4 *Maru na Mbumbe, djedjiga*
Marundu et Mbumbe, bien à l'aise
Commentaire : les noms des triplés sont Musunde, Marundu et Mbumbe.
È djedjiga
- 5 *Tu vyoyle veve, djedjiga*
Nous passons par ici, bien à l'aise
Commentaire : les triplés se demandent par où passer sur leur chemin du monde des génies vers le monde des humains.
È djedjiga
- 6 *Tu bonduge veve, djedjiga*
Nous descendons ici, bien à l'aise
È djedjiga
- 7 *Tu tsale veve, djedjiga*
Nous nous asseyons ici, bien à l'aise
È djedjiga
- 8 *Du tu silige, djedjiga*
Vous allez nous coucher, bien à l'aise
È djedjiga

69. « *Kenginiè* »

« L'amitié »

Ce chant fut apporté à maman Bow, par son enfant né comme un singe, c'est-à-dire couvert de poils sur tout son corps. Auparavant, la femme avait déjà eu des révélations de la part des génies de l'eau.

- 1 *Kenginiè, kenginiè, yè kenginiè*
L'amitié, l'amitié, l'amitié
- 2 *Mweni pa ma ruge, batjige be mu bengwè*
Un étranger, s'il vient, les autochtones vont à sa rencontre
Yè kenginiè
- 3 *Wulwa, me mvane ma Bow na ma Binè*
Écoute, je suis l'enfant de maman Bow et de maman Bina
Commentaire : Maman Bina est la sœur de maman Bow.
Yè kenginiè
- 4 *Ne u tji nsunze va mvule, me ngo namu mvule*
Même si tu me mets dans la pluie, je ne vais pas être touché par la pluie
Yè kenginiè
- 5 *Ne u tji sunze va nyangu, me ngo namu nyangu*
Même si tu me mets dans le soleil, je ne vais pas être touché par le soleil
Yè kenginiè

70. « *Na mamviluwè* »

« Ce sera la mort »

Ce chant fut apporté dans un rêve par le même enfant qui apporte le chant 69.

- 1 *U ya bembe muyisi ngane ma Bow, na mamviluwè*
Ne touche pas au génie de l'eau d'autrui, de maman Bow, ce sera la mort
Commentaire : si quelqu'un touche à l'enfant né avec une anomalie, il se laissera mourir.
- 2 *Na mamviluwè, mennè*
Ce sera la mort, pauvre de moi
Na mamviluwè
- 3 *U boke du boke, u gège du gège*
Vous tuez, vous coupez
Na mamviluwè

71. « *Ibungili bungili* »

« En roulant, en roulant »

Ce chant fut également apporté dans un rêve par le même enfant qui apporta les chants 69 et 70.

- 1 *Ma, ni ma mve ruge, ibungili bungili, singanu*
Maman, je suis de nouveau venu, en roulant, en roulant, acceptons
Commentaire : l'enfant né avec une anomalie demande à sa mère et aux autres villageois d'accepter sa venue du monde des génies. « *Ibungili bungili* » évoque un mouvement de rouler le long d'une colline.
- 2 *Ma, ni ma mve ruge*
Maman, je suis de nouveau venu
Ibungili bungili, bwelyanu
En roulant, en roulant, ajoutons
Commentaire : l'enfant demande de continuer à chanter pour lui.
- 3 *Ma Bow, u tji sale mumbu, mumbu ma dyame o tji mambe, mayake ma ma yiruge ka bikage, ma ni ma mve tolè*
Maman Bow, tu as travaillé ton champ, le champ a été inondé par l'eau, les tubercules de manioc se sont transformés en tilapias, maman, je suis de nouveau arrivé
Commentaire : l'enfant évoque les merveilles qu'il a accomplies pour sa mère.
Ibungili bungili, bwelyanu

- 4 *Ma, ni ma mve tolè,*
Maman, je suis de nouveau arrivé
Ibungili bungili, sitanu
En roulant, en roulant, finissons
Commentaire : l'enfant indique que ça suffit, qu'on peut arrêter de chanter.

72. « *Ndongya dilambè yèlè* »

« Montre moi la danse »

- 1 *Ngudji mavase, ndongia dilambè, yèlè*
Mère de jumeaux, montre moi ta danse
- 2 *Tadji mavase, ndongia dilambè*
Père de jumeaux, montre moi ta danse
Yèlè
- 3 *Ma Tsona, ndongia dilambè*
Maman Tsona, montre moi ta danse
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Yèlè

73. « *Yèlè bidukè* »

« Les idiots »

- 1 *Bidukè bweyanwè, yèlè bidukè*
Les idiots, bonjour, les idiots
- 2 *Biduke bi ru malongwè*
Les idiots viennent de loin
Yèlè bidukè
- 3 *Idukè i ta Wondi*
L'idiote, papa Dihoondi
Tate a ge kale ne dimosiè
Papa ne parvient même pas à interpréter un seul chant
- 4 *Idukè i ma Nombè*
L'idiote, maman Ndombi
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Mame ne u timbe a ge timbè
Maman ne parvient même pas à faire un geste de danse
Commentaire : « *U timbe* » signifie « faire un mouvement répétitif », par exemple quand on sommele.

74. « *Nige tombiè* »

« Écrasez bien »

- 1 *Yè tombiè nige ma nige tombiè nige*
Écrasez bien, écrasez bien, écrasez
Commentaire : « *U nige* » veut dire « écraser ». Je n'ai pas pu obtenir le sens littéral de *tombi*. Le sens figuré de l'expression renvoie au fait de danser beaucoup ou d'avoir des rapports sexuels intenses. L'idée est que les parents de jumeaux doivent être sexuellement très actifs pour mettre au monde des jumeaux.
- 2 *Ngimbi Ngome tji nige tombiè nige*
Ngimbi Ngoma a bien écrasé
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Ma nige tombiè nige
- 3 *U va mafundu, u tji nige tombiè, nige*
Tu parles en secret, tu as bien écrasé
Commentaire : on ne parle qu'en cachette des rapports sexuels.
Ma nige tombiè nige

75. « *Dikube na wusji nga* »

« La forge, toute la nuit, elle tape »

- 1 *Dikube na wusji nga, è kuba*
La forge, toute la nuit, elle tape
Commentaire : le travail du forgeron qui dure toute la nuit est une image pour la danse ou pour les rapports sexuels qui durent toute la nuit.
- 2 *Mangoudi, dikube na wusji nga*
Mère de jumeaux, la forge, toute la nuit
È kuba
- 3 *Magangè, dikube na wusji nga*
Mahanga, la forge, toute la nuit
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
È kuba

76. « *È muvengwè, yè vengulè* »

« L'ouverture, ouvrez »

- 1 *Yè muvengwè, yè vengulè*
L'ouverture, ouvrez
Commentaire : dans la danse, les femmes effectuent une ouverture des genoux et elles ouvrent leur pagne.
È muvengwè, yè vengulè
- 2 *Ma Kumbe vengule tsandè*
Maman Koumba, ouvre le pagne
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Ma Kumbe vengule tsandè
- 3 *Yè me ngane muwolu vengulè yè*
Je n'ai pas de petites lèvres, ouvrez
Yè me ngane muwolu vengulè yè
- 4 *Yè me ngane dikate vengulè yè*
Je n'ai pas de pénis, ouvrez
Yè me ngane dikate vengulè yè
- 5 *Yè me ngane isonge vengulè yè*
Je n'ai pas de vagin, ouvrez
Yè me ngane isonge vengulè yè
- 6 *Yè me ngane dugeli, vengulè yè*
Je n'ai pas de clitoris, ouvrez
Yè me ngane dugeli, vengulè yè
- 7 *Yè me ngane dikedji, vengulè yè*
Je n'ai pas de mucus vaginal, ouvrez
Yè me ngane dikedji, vengulè yè
- 8 *Yè me ngane malulu, vengulè yè*
Je n'ai pas de sperme, ouvrez
Yè me ngane malulu, vengulè yè

77. « *Bagemè tu la* »

« Mettez les fesses en arrière pour qu'on voie »

- 1 *Malalè mva malalè, bagemè tu la*
Des femmes dévergondées, poussez les fesses en arrière pour qu'on voie
Commentaire : dans la danse, on saute sur les deux pieds en poussant les fesses en arrière.
Malalè mva malalè, bagemè tu la
- 2 *Isonge kane pongo ka bo nange, bagemè tu la*
La vulve a grossi, il y a beaucoup de poils, poussez les fesses en arrière pour qu'on voie
Isonge kane pongo ka bo nange, bagemè tu la
- 3 *Tjimbe tji dikate na tjimbe tji mbari, bagemè tu la*
Le piquant du pénis et le piquant du palmier, poussez les fesses en arrière pour qu'on voie
Commentaire : le pénis est comparé au piquant du palmier.
Tjimbe tji dikate na tjimbe tji mbari, bagemè tu la

78. « *Na dingike nga* »

« Et les mouches »

- 1 *Wune tandu popopo, wune mvudu popopo, me ta mayake be susi, ka bo diraw di ma Lebu, yèlè mbunge na dingike nga*
En amont le clapotis de l'eau, en aval le clapotis de l'eau, peut-être on lave le manioc, non, c'est le sexe de maman Lebou, l'odeur et les mouches
Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux.
Na dingike nga
- 2 *Mbungèlè*
L'odeur
Na dingike nga

79. « *Kadangè yèlè kadangè* »

« Le son de la cloche »

- 1 *Kadangè yèlè kadangè yèlè kadangè*
Le son de cloche, le son de la cloche
Commentaire : le mot « *kadangè* » évoque le son de la double cloche qui accompagne les danses des génies de l'eau.
- 2 *Muyisi wune ngangè, kadangè*
Le génie de l'eau et le guérisseur, le son de la cloche
Commentaire : les pouvoirs du guérisseur sont du même ordre que les pouvoirs des génies de l'eau.
Yèlè kadangè
- 3 *Mva Ireyi mva Inzanze, kadangè*
Ireyi et Inzanze, le son de cloche
Commentaire : Ireyi et Inzanze sont des marigots du village de Mougoudi. La soliste cite des marigots par deux.
Yèlè kadangè
- 4 *È kadangè ni wendiè, kadangè*
Je marche sur le son de la cloche, le son de la cloche
Yèlè kadangè

80. « *Ndungwè di ma matilè* »

« Le tambour transporte »

- 1 *Ndungwè, ndungwè, ndungwè dji ma tjiŋge, dji ga mawongulwè*
Le tambour, le tambour, le tambour date, on ne peut s'en passer
- 2 *Yè ndungwèlè*
Le tambour
Yè ndungu di ma matilè

81. « *Yè i ga iliwè, mugandilè i ga iliwè* »

« Ce n'est pas une nourriture, le médicament des jumeaux n'est pas une nourriture ».

Ce chant est interprété lorsqu'on crache le médicament sur les jumeaux.

- 1 *Mugandile ga iliwè*
Le médicament des jumeaux n'est pas une nourriture
Commentaire : le *mugandile* désigne le médicament des jumeaux.
- 2 *Mugandilè*
Le médicament des jumeaux
Yè i ga iliwè, mugandilè i ga iliwè

82. « *Yè i mamé yè* »

« Maman »

Ce chant est interprété à la naissance de jumeaux.

- 1 *Yèèlèlè yè i mamé yè*
La maman
- 2 *È Marundwè kokorondwè yèlèlè*
Marundu, le chant du coq
Yè imamè yèèlè
La maman
- 3 *Marundu na Mbumbe kale bane bamiè yèèlè*
Marundu et Mbumbe, mes enfants
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Yè i mamè yèèlè
- 4 *Yè Marundwè bweye bweyè yèlèlè*
Marundu bonjour, bonjour
Yè i mamè yèèlè
- 5 *Dukage na Musunde ba ruyile mamé*
Dukage et Musunde sont venus chez maman
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Yè i mamè yèèlè
- 6 *Ni du bile malembi, du kwawule wami yèèlè*
Je vous dis bonjour, répondez-moi
Yè i mamè yèèlè

83. « *Maru na Mbu mavase mamiè, è yayè* »

« Marundu et Mbumbe, mes jumeaux »

Ce chant est interprété à la naissance de jumeaux.

- 1 *Marundwè bweye bweyè, Maru na Mbu mavase mamiè è yayè*
Marundu bonjour, bonjour, Marundu et Mbumbe, mes jumeaux
Commentaire : Marundu et Mbumbe sont des noms des jumeaux.

- 2 *Marundwè kokorondwè è*
Marundu, le chant du coq
Commentaire : le chant du coq qui annonce le nouveau jour annonce ici la naissance de jumeaux.
Maru na Mbu mavase mamiè è yayè
- 3 *Me ngudji kange, no vase, bane no dode*
Je suis la mère de la pintade, elle vomit, les enfants picorent
Commentaire : la mère de jumeaux est comparée à la mère de la pintade qui nourrit ses petits en vomissant leur nourriture devant eux.
Maru na Mbu mavase mamiè è yayè

84. « *Beni mbolwanwè* »

« Les étrangers, bonjour »

Ce chant est interprété à la naissance de jumeaux.

- 1 *Tu kane beni, beni mbolwanwè*
Nous avons des étrangers, les étrangers, bonjour
- 2 *Tu kane beni*
Nous avons des étrangers
Beni mbolwanwè

85. « *Yè fubè, tu ma fubè ibandwè* »

« Mélange, nous avons mélangé le clan »

Ce chant est interprété à la naissance de jumeaux.

- 1 *Ibandwè fubè, tu ma fubè ibandwè, yè fubè, tu ma fube ibandwè*
Le clan, mélange, nous avons mélangé le clan, le clan, mélange, nous avons mélangé le clan
Commentaire : l'expression « mélanger le clan » se rapporte au fait que le mariage punu est exogamique, ce qui implique que deux personnes de clans différents ont des rapports sexuels, suggérés ici par le mot « mélanger ».
- 2 *Ndingi na Dibambè, fubè, tu ma fubè ibandwè*
Ndingi et Dibambe, mélange, nous avons mélangé le clan
Commentaire : la soliste cite des clans de parents de jumeaux.
Yè fubè, tu ma fube ibandwè

86. « *Yolanwè pembi na ngulè* »

« Frottons-nous avec le kaolin et la poudre rouge de padouk »

Ce chant est interprété au moment de maquiller les participants à la danse de kaolin et de la poudre rouge de padouk.

- 1 *Pembièlè yolè, yolanwè pembi na ngulè, yolè, yolanwè pembi na ngulè, yolè*
Le kaolin, frottons-nous avec le kaolin et la poudre rouge de padouk, frottons-nous avec le kaolin et la poudre rouge de padouk
- 2 *Pembi na ngulè, mugembwè*
Le kaolin et la poudre rouge de padouk, leur récipient
Yolanwè pembi na ngulè, yolè
- 3 *Mavase mami nu yolè*
Je vais froter mes jumeaux
Yolanwè pembi na ngulè, yolè
- 4 *Mubambe na Mudumè yolanwè*
Mubambe et Mudume, frottons
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Yolanwè pembi na ngulè, yolè

87. « *Ilalagè lagè bambatji lagè be layi* »

« On jette, les amis, on jette »

Ce chant est interprété au moment de jeter de l'argent et des arachides en l'air pour tous les enfants présents à la célébration.

- 1 *Ilalagè lagè bambatji lagè be layi*
On jette, les amis, on jette
Ilalagè lagè bambatji lagè be layi
- 2 *Ilalagè lagè bambatji bindji be layi*
On jette, les amis, on jette la nourriture
Ilalagè lagè bambatji bindji be layi
- 3 *Wuhwa, ilalagè lagè bambatji pinde be layi*
Écoute, on jette, les amis, on jette les arachides
Ilalagè lagè bambatji pinde be layi
- 4 *Yè peya birondubwè, yayè*
Donne ce que j'aime
Yayè peya birondubwè

88. « *Nzawè yayè nzawè ma wolile dyobwè* »

« L'éléphant, l'éléphant s'est frotté avec de la boue »

Ce chant est interprété lorsque les participants à la célébration se frottent avec de la boue.

- 1 *Nzawè, yayè, nzawè ma wolile dyobwè, nzawè yayè nzawè ma wolile dyobwè*
L'éléphant, l'éléphant s'est frotté avec de la boue, l'éléphant, l'éléphant s'est frotté avec de la boue
- 2 *Nzawè ma Djine, nzawè ma wolile dyobwè*
L'éléphant de maman Badjina s'est frotté avec de la boue
Commentaire : la soliste cite des parents de jumeaux.
Nzawè yayè nzawè ma wolile dyobwè

89. « *Punzele modji* »

« Contracte le ventre »

Ce chant est interprété lorsque la mère de jumeau se met à danser.

- 1 *Ngudji mavase, punzele modji, yè punzele modji*
Mère de jumeaux, contracte le ventre, contracte le ventre
Commentaire : elle doit contracter le ventre pour pouvoir basculer le bassin.
- 2 *Mame Koumba, punzele modji*
Maman Koumba, contracte le ventre
Commentaire : la soliste cite des mères de jumeaux.
Yè, punzele modji

90. « *È mambe na malamwè, mambe le ivundè* »

« L'eau et le vin, l'eau est la plus âgée »

Ce chant est interprété au moment de verser le vin de palme durant les célébrations vouées aux génies.

- 1 *È mambe na malamwè, mambe le ivundè*
L'eau et le vin, l'eau est la plus âgée
È mambe na malamwè, mambe le ivundè
- 2 *È dyele na bungange, dyele le ivundè*
L'intelligence et le savoir nocturne, l'intelligence est la plus âgée
È dyele na bungange, dyele le ivundè

91. « *Du wake ndelè* »

« Vous les recevez bien »

Ce chant est interprété lorsqu'on jette les jumeaux en l'air.

- 1 *Du wake ndelè, du wake ndelè*
Vous les recevez bien, vous les recevez bien
- 2 *Du wake ndelè*
Vous les recevez bien
Du wake ndelè

92. « *Tjesjengè, tjesjengè, i da magadji, i da magadji* »« *Tjesjenge, tsjesjenge, tu voles des feuilles, tu voles des feuilles* »

Ce chant est interprété lorsqu'on partage la nourriture étalée sur des feuilles.

- 1 *Tjesjengè, tjesjengè, i da magadji, i da magadji*
Tjesjenge, tsjesjenge, tu voles des feuilles, tu voles des feuilles
Commentaire : *Tjesjenge* est le fait de répartir la nourriture durant les célébrations vouées aux génies de l'eau. La notion de voler évoque le fait que les participants à la célébration s'emparent vite de la nourriture offerte.
- 2 *Tjesjengè, tjesjengè*
I da magadji, i da magadji

93. « *Yè mumbambe tyene salè* »

« Nous travaillons la route »

Ce chant est interprété lorsqu'on fait entrer les jumeaux dans la maison. Les danseuses se placent alors face à face sur deux rangées, la mère de jumeaux se trouvant au milieu. Tout en chantant elles font un mouvement de jet avec les deux bras vers le ciel, suivi d'un battement de mains. Puis, alternativement, une rangée avance et l'autre recule.

- 1 *Yè mumbambe tyene salè, yè mumbambe tyene salè*
Nous travaillons la route, nous travaillons la route
- 2 *Yè mumbambe tyene salè*
Nous travaillons la route
Yè mumbambe tyene salè

94. « *Ndawo nyunge na kusùè* »

« La maison du vautour et du perroquet »

Ce chant est interprété lorsqu'on fait entrer les jumeaux dans la maison.

- 1 *Mamé, ma Ndombiè, ma Bikè, ta Wondi, ngudji mavase, ndawo djidjinè, ndawo nyunge na kusùè*
Maman, maman Ndombi, maman Mabika, papa Dihoondi, la mère des jumeaux, la maison de qui, la maison du vautour et du perroquet
Commentaire : étant donné que le vautour et le perroquet sont associés aux génies de l'eau, l'expression « la maison du vautour et du perroquet » renvoie à la maison des jumeaux. La soliste cite des parents de jumeaux.
- 2 *Ndawo djidjinè*
La maison de qui ?
Ndawo nyunge na kusùè
- 3 *Yere u kote nu kote*
Vais-je entrer ?
Ndawo nyunge na kusùè
- 4 *Yere u pale nu pale*
Vais-je sortir ?
Ndawo nyunge na kusùè

95. « *Bibè bibè bane* »

« Deux, deux enfants »

Ce chant est interprété lorsqu'on dépose des dons dans les paniers des jumeaux.

- 1 *Bibè bibè banè*
Deux, deux enfants
- 2 *Mvubu na Nzawè*
Mvubu et Nzawo
Commentaire : la soliste cite des jumeaux.
Banè
- 3 *Di mayakè*
Pour le manioc
Banè
- 4 *Di banyame*
Pour la viande / le poisson
Commentaire : la soliste cite tout ce qu'elle espère obtenir en retour du don accordé aux jumeaux.
Banè

96. « *Yè tjètjè rungila va ndjilè* »

« Construisez près du chemin »

Ce chant est interprété au moment d'enterrer le jumeau.

- 1 *Yè tjètjè rungila va ndjilè, yè tjètjè rungila va ndjilè*
Construisez près du chemin, construisez près du chemin
Commentaire : on enterre les jumeaux à un carrefour. On construit un petit abri sur leur tombe.
- 2 *Mavase mami salanu mboté*
Mes jumeaux, travaillez bien
Commentaire : la soliste exhorte les participants à la célébration à bien construire le hangar pour le jumeau.
Yè tjètjè rungila va ndjilè

97. « *Ba ma puke ndawo* »

« Ils ont creusé la maison »

Ce chant s'exécutait lors de célébrations au marigot Minganze du village de Mihoumbi, plus spécifiquement lorsqu'on creusait la terre entre deux cavernes du marigot et pendant que les personnes souhaitant la chance se frottaient avec cette boue.

- 1 *Ba ma puke ndawo, ba ma puke ndawo*
Ils ont creusé la maison, ils ont creusé la maison
- 2 Ils ont creusé la maison, la maison d'autrui, de maman Lemba
Commentaire : l'expression « la maison d'autrui » se rapporte au fait que le marigot est le lieu d'habitation du génie. La soliste cite des parents de jumeaux.
Ba ma puke ndawo, ba ma puke ndawo

2. Les formules conclusives

1. « *Mburulu mbwi* »

« Le fait de mettre au monde »

- 1 *Mburulu*
Le fait de mettre au monde
Mbwi
Oui
- 2 *Magange*
Mahanga
Commentaire : je n'ai pas obtenu une interprétation claire de ce nom.
Mbwi
- 3 *Tandanwè*
Alignons nous
Commentaire : il s'agit d'une demande de bien s'aligner pour danser.
Èè

2. « *Siminanwè* »

« Acclamons »

- 1 *Siminanwè*
Acclamons
Èè
Oui
- 2 *Muboti bane, bane u bwedji, namune misunde, namune bambembwè, bane bibambè*
De beaux enfants, de jolis enfants, ils sont bien créés, ils ont une belle voix, des enfants blancs
Èè

3. « *Tsaye tsayè* »

« La joie, la joie »

- 1 *Tsaye tsayè*
La joie, la joie
Èè
Oui
- 2 *Makundè*
Les pigeons de brousse
Commentaire : les pigeons symbolisent l'amitié.
Malelè, mapakè, sevamwè, tji mabi ma nenu, mba nzoki di minge mba di minge minge nga
Les bercements, l'entente, sourions, vous n'êtes pas méchants, vous aimez seulement plaisanter

4. « *Siminanwè* »

« Acclamons »

- 1 *Siminanwè*
Acclamons
Èè
Oui
- 2 *È nzale myisiè*
L'envie du génie de l'eau
U vande nawè
Pratique pour toi-même
Commentaire : « *U vande* » veut dire « tresser ou faire des pratiques ». Ici, ce verbe réfère à la danse comme pratique pour établir un contact avec le monde des génies de l'eau.

CHAPITRE II

CHANT MONODIQUE VOUÉ AUX GÉNIES DE L'EAU

1. Les adages

1. *Yetu bise Ikendji, bise Yeme, murime ko Ikendji na Yeme yetu na Mufwenge u salile mwanze*

Nous sommes des gens de Ikendji, de Yeme, le cœur est à Ikendji et à notre Yeme et à Mufwenge où on travaille les plantations
Commentaire : Ikendji et Yeme sont des marigots du village de Ditsandou, Mufwenge est une forêt du même village.

2. *Mwa Dukange, mwa Milandu, murime ko Dukange ko Milandu mi Dibamba*

Doukanga et Milandou, le cœur est à Doukanga et à Milandou du clan Dibamba

Commentaire : Doukanga et Milandou sont le nom de villages qui sont commandés par le clan Dibamba.

3. *Mabengu metu na Nyembu na Polisalu Mungundu base mambe, Kodumaniga dyange di ma butile mbendi / kate bulike dyate di ma butile mbendi*

Notre marigot Mabengu et la rivière Nyembu et le marigot Polisalu qui a rempli d'eau le marigot Muwundu, Kodumaniga, un marigot qui a engendré une rivière / la boue qui a mis au monde le rat

Commentaire : Mabengu est un marigot du village de Mihoumbi, Nyembu une rivière qui passe à proximité de ce même village. Polisalu et Mungundu sont deux marigots à proximité de Mihoumbi. Durant la saison des pluies, l'eau déborde d'abord du marigot Polisalu pour ensuite couler vers le marigot. Kodumaniga est un autre marigot de la même région qui, durant la saison des pluies, donne naissance à une rivière. Dans l'autre version on mentionne le rat qui symbolise le jumeau qui naît de la boue.

4. *Mabengu bo dyange, Mbambe bo dibunu, u tabule metu u wongulu ndolu bo mambe*

Mabengu est un marigot, Mbambe un lieu de récolte de vin de palme, pour couper les feuilles de palmier il faut dévier les crues

Commentaire : Mabengu est un marigot du village de Mihoumbi, Mbambe un lieu de récolte de vin de palme de ce même village.

5. *Me musji Polu na Mandetji, mambe ivele*

Je suis de Polu et de Mandetji, l'eau coule vite

Commentaire : Polu est une rivière qui passe à proximité du village de Mihoumbi. Mandetji sont les parties profondes de cette rivière.

6. *Muyinze bambene na Polo, dibunu di Ngome bambene na Rekeme*

Muyinze est proche de Polo, le lieu de récolte de vin Ngome est proche de Rekeme

Commentaire : Muyinze est le nom d'une forêt du village de Mihoumbi, Polo est le nom d'une rivière qui passe à proximité de Mihoumbi, Rekeme est le nom d'une forêt de ce même village.

7. *Mwa Batsongi, mwa Bangwami, murime ko Batsongi na Bangwami na Madungesige, Batsongi ba mugatji, Bangwami ba mulumi*

Batsongi et Bangwami et Madungesige, le cœur est à Batsongi et Bangwami et Madungesige, Batsongi c'est l'épouse, Bangwami l'époux

Commentaire : Batsongi, Bangwami et Madungesige sont trois marigots entre les villages de Mougoudi et de Kane-Nyanga.

8. *Yetu bane ba Kokure na Mbumbulu, Mivari bande*

Nous sommes des enfants de Kokure, Mbumbulu et Mivari en aval

Commentaire : Kokura, Mbumbulu et Mivari sont des marigots du village d'Oudjongo.

9. *Musji Fwari, musji Mawungu, Mawungu binange, mikongu mi Fwari u mate nde u ba na misande, u wulesume nde u ba na bapale*

Je suis de Fwari, je suis de Mawungu, Mawungu ce sont les territoires, pour monter les collines de Fwari il faut avoir les serpents *misande*, pour les descendre il faut avoir les oiseaux *bapale*

Commentaire : Fwari est le nom d'un village et de la région vallonnée aux alentours. Les territoires de ce village sont désignés par le nom de Mawungu. Pour monter les collines de Fwari il faut avoir le totem du serpent musande, pour les descendre celui de l'oiseau pale.

10. *Me musji Fwari, musji Mawungu, Mawungu binange, Fwari fune mikongu, u tabule wune u fune mambege, ni ma labile na Fwari, Fwari mu dupindu*

Je suis du village Fwari, je suis de Mawungu, Mawungu ce sont les territoires, Fwari est plein de collines, si tu le traverses, il y a plein de ravins, j'ai vu Fwari, Fwari tout noir

Commentaire : comme Fwari est une région vallonnée, on voit souvent des nuages noirs sur les hautes collines annonçant la pluie.

11. *Mva Mbume, mva Idumi, murime ko Mbume na Idumi na Musimange*

Mbouma et Idoumi, le cœur est à Mbouma, à Idoumi et à Mousimanga

Commentaire : Mbouma, Idoumi et Mousimanga sont des noms de villages voisins.

12. *Me musji Vole, me musji Bidunge, murime ko Voletu na Bidunge na Matsamalongu*

Je suis de Vole, je suis de Bidunge, le cœur est à notre Vole, à Bidunge et Matsamalongu

Commentaire : Vole, Bidunge et Matsamalongu sont trois marigots du village de Kane-Nyanga.

13. *Me musji Mbutse, me musji Yongu, murime ma wende ko Mbutse na Yongu na Karibande*

Je suis de Mbutse, je suis de Yongu, le cœur est parti vers Mbutse, Yongu et Karibande

Commentaire : Mbutse est un marigot, Yongu et Karibande sont des forêts, tous du village de Kane-Nyanga.

14. *Me musji Kane-Nyange, musji Lembe, me musji Misumange, Kane-Nyange bambene na Ipwau, Lembe bambene na Bibwange, Musiwu na Kodukengi*

Je suis de Kane-Nyanga, je suis de Lemba, je suis de Misoumanga, Kane-Nyanga est proche de Ipwau, Lemba est proche de Bibwange, Musiwu et Kodukengi

Commentaire : Kane-Nyanga, Lemba et Misoumanga sont des villages voisins. Ipwau et Bibwanga sont des rivières à proximité, Musiwu et Kodukengi des marigots.

15. *Me musji Ireyi, musji Inzanze, murime ko Ireyi na Inzanze, Iwondi Mambe*

Je suis d'Ireyi, d'Inzanze, le cœur est à Ireyi et Inzanze, Iwondi Mambe

Commentaire : Ireyi, Inzanze et Iwondi Mambe sont des marigots du village de Mougoudi.

16. *Me musji Mougoudi, tombi mbari dirende*

Je suis de Mougoudi, le vin de palme, le petit palmier

Commentaire : le village Mougoudi est connu pour le vin de palme que donnent ses petits palmiers.

17. *Me musji Bivongo, me musji Mutebu, musji Membu, murime ko Mutebu na Membu na Mbaritsambe*

Je suis de Bihongo, je suis de Mutebu, de Membu, le cœur est à Mutebu et à Membu et à Mbaritsambe

Commentaire : Membu, Mutebu et Mbaritsambe sont des marigots du village de Bihongo.

18. *Avune Dutjile, avune Isjiwe, avune Mutebu, avune Membu, mva Membu, mva Matsonge, Mutebu na Matsonge na Mbaritsambe*

Là c’est le Dutjile, là c’est Isjiwu, là c’est Mutebu, là c’est Membu, Membu, Matsonge, Mutebu, Matsonge et Mbaritsambe

Commentaire : Dutjile et Isjiwu sont des rivières qui traversent le village de Bihongo. Membu, Matsonga, Mutebu et Mbaritsambe sont des marigots de ce village.

19. *Murime ko Tumbe Idjangi, Tumbe Divoku, ba tabule yatji, dimunge di sjale mu dugele*

Le cœur est à Tumbe Idjangi, Tumbe Divoku, ils ont coupé les noix de palme, une seule noix est restée à la tige

Commentaire : Tumbe est une forêt du village de Bihongo où on coupe les noix de palmes. Idjangi et Divoku sont des sous-clans de Dibambe qui sont les propriétaires de cette forêt.

20. *Tate ka bo mvane mame*

Le père est l'enfant d'une mère

Commentaire : cet adage exprime la primauté du maternel.

21. *Tate mulumi mame, manginge mulumi irungu, musumbe mulumi dubate*

Papa est le mari de maman, l'oiseau *manginge* est le mari de l'oiseau *irungu*, l'épine est le mari de la grenouille

Commentaire : les oiseaux manginge et irungu aiment vivre ensemble. Comme la grenouille ne se pique pas aux épines dans l'eau, ils peuvent vivre tranquillement ensemble.

22. *Matsabande mulumi muvodu, manginge mulumi irungu*

L'oiseau *matsabande* est le mari de l'oiseau *muvodu*, l'oiseau *manginge* est le mari de l'oiseau *irungu*

Commentaire : les oiseaux *matsabande* et *muvodu* aiment être au même endroit, les oiseaux *manginge* et *irungu* également.

23. *Maru na Mbumbe, bane bami, mukake ba ma gabe mabage*

Marundu et Mbumbe, mes enfants, leur façon de faire, ils se sont partagés le carrefour

Commentaire : Marundu et Mbumbe sont des noms de jumeaux. Les jumeaux sont enterrés à un carrefour. Il est dit que chaque jumeau suit son chemin.

24. *Me ne yu bole, yu lunde i ma gambu muganu*

Mieux vaut ramasser, on garde, il n’y a pas de dette

25. *Me ne yu bole, kokoku dji ga musangule*

Mieux vaut ramasser, le merci, il ne faut pas être joyeux

Commentaire : il faut surtout remercier les génies de l'eau qui donnent et non pas être trop vite joyeux dans l'idée d'avoir toujours la chance dorénavant.

26. *Kondu djibi ibinde, diboti di ma lande mudjembu*

Les mauvais pleurs, c’est une malchance, les bons pleurs suscitent la chance

27. *Mufume djungu, mwambe djungu, mufume ba tjiyile ngange, ngange no bole mufume ka mate o djulu*

Un fromager très âgé, un arbre de la famille des annonacées très âgé, un fromager sous lequel on a enterré le guérisseur, après que le guérisseur est pourri, le fromager pousse

Commentaire : cet adage évoque la cyclicité de la succession de la mort et de la vie.

28. *Tandu mvilu a ge sali me ma fu vangandele ave biruern ba ma teyila mambe*

Là-bas la mort, elle ne choisit pas, je suis morte dehors, là où les tisserins viennent puiser de l'eau

Commentaire : la mort arrive à tout le monde, partout, même là où il y a de l'eau, symbole de vie.

29. *Makake ma murele ma ma wuku na minge, makake ma ngange ma ma wuku na iwunde, mukube nzondji a ma wuku no tule / na magale*

Les mains du chasseur sont habituées au sang, les mains du guérisseur sont habituées à la cloche double, le forgeron est habitué à sculpter / aux charbons

30. *Murele, u tubisile mu masangu, u vinde mu bambombi*

Le chasseur, tu tires d’abord sur les poumons, tu répliques sur le foie

31. *Murele wende, wende, bambene na ndjime muri, ndjime muri le doku*

Le chasseur, va, va, cache-toi derrière l’arbre, derrière l’arbre, courbe-toi d’abord

32. *Murele bambene na ndjime muri, ndjime muri a nge vege murele monyu*

Le chasseur s’approche du dos de l’arbre, le dos de l’arbre donne la vie au chasseur

33. *Murele ko musiru, tsongu ko kane, murime ngane, tsongu dju sule yambe*

Le chasseur est en brousse, l’espoir est au village, le cœur est chez autrui, l’espoir de filtrer la sauce de noix de palme
Commentaire : quand le chasseur part, on espère au village qu’il va ramener de la viande. Le cœur est donc entièrement chez le chasseur. On escompte déjà filtrer la sauce pour manger avec la viande.

34. *U ronde ni ma ronde murele na duvubu na tsongu va dikake*

J'ai aimé le chasseur avec la saleté et l'espoir dans la main

Commentaire : le fait que le chasseur a les habits sales est la preuve qu'il a tué du gibier.

35. *Makwange ma ilege, mundulu tsungu, u tabule dubambe, pas mondu marangi o kobu*

Les bâtons du piège, le petit cobe, tu coupes les lianes, le jeune buffle mâle a les fesses aux herbes

Commentaire : pour attraper les jeunes antilopes et les jeunes buffles on construit un piège avec des bâtons et des lianes. L'adage suggère qu'on n'a pas attrapé le buffle, car il ne donne pas la tête au piège mais les fesses, ce qui veut dire qu'il change de direction et fuit.

36. *Tate murele kongu ma kambe na nyame ma ke nonge, matj ma dindende ma bambene na kudu murime, mbombu nyame dji bambene na masangu*

Papa était un chasseur de chevrotin, il a manqué le gibier, il s’est blessé lui-même, l’huile autour du cœur s’approche du centre du cœur, le foie de l’animal est proche des poumons

Commentaire : cet adage suggère d’abord la malchance du chasseur, ensuite il décrit certaines parties intérieures de l’animal.

37. *Tsotu mvane murele i vembi, tjengi monyu ibulu, kabule ngandu dutsolu burandu*

La cartouche de l’enfant-chasseur dévie, l’animal a la vie grâce à l’aide-chasseur, si tu partages seulement avec une partie de la famille, c’est aimer la division

Commentaire : cet adage évoque la malchance de l'apprenti-chasseur et souligne ensuite la nécessité pour le chasseur de partager la viande avec tous ses parents.

38. *Tsotu idjani, idjimbu ilongu, mukumi muri mabungu, tombi muri mivande, mudепенzawo muri bilongu*

La cartouche c'est la bravoure, la vision c'est le médicament, l'oukoumé est le bois pour fabriquer les mortiers, le *tombi* est le bois pour fabriquer les manches, le *mudепенzawo* est le bois pour faire les médicaments
 Commentaire : la cartouche donne la bravoure au chasseur. C'est par la vison qu'on peut guérir quelqu'un. Dans la suite de l'adage on nomme l'usage qui est adapté à chaque bois.

39. *Me mvane murele kongu, iparepangu i su pemi na ngule, i su na nimbi*

Je suis l'enfant d'un chasseur de chevron, celui qui travaille bien achète le kaolin et la poudre rouge de padouk, il l'achète dans le monde nocturne

Commentaire : cet adage évoque un chasseur qui achète la chance dans la chasse dans le monde des sorciers.

2. Exemples du chant monodique

Lors de l'exécution du chant monodique, les adages propres à ce chant sont associés à des adages provenant des lamentations funèbres et ils sont alternés avec des méliques qui contiennent généralement le mélique-type « yèlèyèlè » du chant monodique voué aux génies. Le chant qu'Odette Massounga, mère de jumeaux du village de Bihongo, interpréta à ma demande, le 14 septembre 2006, en donne une bonne illustration. Il montre aussi comment chaque exécution de ce chant est idiosyncratique, en accord avec le vécu et la biographie de la chanteuse. Odette Massounga commence son chant en citant des noms de jumeaux et en se positionnant comme leur mère (2-4). L'évocation du maternel, du couple (5) et de la contiguïté de la vie et de la mort (6), réfère à son tour au monde des génies, caractérisé par ces éléments. Après le passage par un adage plus général suggérant une douleur qui rend la personne inerte (7), l'univers des génies réapparaît dans la citation de marigots et de rivières (8-9) et dans l'évocation de la générosité des génies qui donnent des choses à ramasser dans les moments de carence (9, 11). Ensuite, ces mêmes adages se répètent, en fonction des chaînes associatives qui inspirent la chanteuse, avec des variations dans leur contenu et dans l'ordre de l'enchaînement. Ainsi, la chanteuse évoque ses jumeaux, puis les décrit en train de pleurer l'absence de leur mère (12). D'autres rivières et marigots sont ajoutés (14-15) à ceux déjà cités (13). Deux adages qui avant étaient séparés (6, 11) sont accolés et légèrement transformés (18). Tout au long de cet enchaînement d'adages, des méliques en « è », « yè » ou « lè » résonnent, liant les adages ou certaines parties. On entend en particulier le mélique-type du chant monodique dédié aux génies de l'eau « yèlèlèyèlè » (1, 4, 7, 10, 11) qui, vers la fin, est élargi et enrichi par une insistance sur certains sons donnant lieu à des élaborations diverses (12, 14, 15, 18). Autre fait récurrent dans ce chant : par moments, la chanteuse hausse le ton au début d'un adage, puis le baisse progressivement (11, 18).

Chant monodique dédié aux génies de l'eau 1 (03:27 min | 3,2 MB)

- 1 *Yèlèlèyè yèlè, ma, tondièlè èyèyèyè, bane bamiè èyèyèyè yèyèyèyèlèyè yèlè*
Maman, allons-y, mes enfants
- 2 *Wulu, mwa Mubambe mwa Mudumè yè Mubambe na Mudume le bane bamiè yèyè*
Écoute, Mubambe et Mudume, Mubambe et Mudume sont mes enfants
Commentaire : Mubambe et Mudume sont des noms de jumeaux. La chanteuse a mis au monde des jumeaux portant ces noms.
- 3 *Avune Mvubu, avune Nzawè èyè èèyè, Mvubu na Nzawo lé bane bamièlé*
Ici c'est Mvubu, là c'est Nzawo, Mvubu et Nzawo sont mes enfants
Commentaire : Mvubu et Nzawo sont des noms de jumeaux.
- 4 *Avune Dukage, avune Musundè yèyè, Dukage na Musunde bane bamièlèlèyè*
yèyèyèyè yèlèlèyèlè
Ici c'est Dukage, là c'est Musunde, Dukage et Musunde sont mes enfants
Commentaire : Dukage et Musunde sont des noms de jumeaux.
- 5 *È tate, ka bo mvane maméyè, matsabande mulumi muwodu, manginge mulumi*
irungwèyè
Le père est aussi l'enfant d'une mère, l'oiseau *matsabande* est le mari de l'oiseau *muwodu*, l'oiseau *manginge* est le mari de l'oiseau *irungu*
- 6 *Tandu mvilu a ge salé me ma fu vangandele ave biruèrè ba ma teyila mambéyèyè*
Là-bas la mort, elle ne choisit pas, je suis morte dehors, là où les oiseaux tisserins viennent puiser de l'eau

- 7 *Ni tsani bwawèyè, u lile ma gambu dyele na biketji bi wombule miswèyèyè, u lile ka bo mbandji kenzwèyèyè*
yèyèyèyèlèlè yèlèlèyèlè
Je suis assise comme ça, pleurer n'a pas de sens et la chassie a coulé des yeux, pleurer fait seulement mal aux côtes
Commentaire : cet adage, en provenance des lamentations, évoque une douleur insupportable qui fait se replier la personne sur elle-même.
- 8 *Mwa Mabengu, mwa Nyembwèyè, wune Mabengu, wune Nyembwèyè, Mabengu na Nyembu, na Polisanga*
Mungundu ma base mambe, kate bulike dyate di ma butile mbendiè
Il y a Mabengu, il y a Nyembu, ici c'est Mabengu, là c'est Nyembu, Mabengu et Nyembu, et Polisanga qui a rempli d'eau Mungundu, la boue dehors qui a mis au monde le rat
- 9 *Mabengu Nyembwè, Mbambe dibuwèyè, Mabengu ka ne lame nzale u kane*
mumbondwèyè, mutjinge dyambu u ba na dibuli, konde, ngange u rangune wawè
Mabengu, Nyembu, Mbamba est un lieu de récolte du vin de palme, Mabengu, tu dors affamé, tu souffres de la famine, en cas de bagarre ou de problème, il faut avoir ta famille, s'il te manque cela, le guérisseur va te désigner
Commentaire : l'adage habituel est « *Mabengu dyange, Mbambe dibumu* ». Cet adage indique la nature de certains endroits liés aux génies. Le reste de l'adage évoque la carence de nourriture et de famille, qui implique la vulnérabilité face aux accusations de sorcellerie.
- 10 *Tate ka bo mvane maméyèyèyè yèyèyèyèyè yèlèlèyèlè*
Le père c'est aussi l'enfant d'une mère
- 11 *Me ne yu bolè yèyèyè yèlèlèyèlè, ne yu bolè, i ma lunde i ma gambu muganwèyè, ikeki nyamèyè i vinde nyame*
keri mavindè yèlèlè yèyèyèyèyèyèlè yèlèlèyèlè
Mieux vaut ramasser, mieux vaut ramasser, on garde, il n'y a pas de dette, un petit morceau de poisson, la viande manque, c'est la peur du manque
Commentaire : cet adage évoque la carence et en même temps la légitimité de ramasser ce qu'on trouve. Cette légitimité provient des génies de l'eau qui donnent pour qu'on ramasse.
- 12 *Avewu ngudji ngene Mubambe na Mudumèyè, Mubambe na Mudume ba kène lile maméyèyè yèyèyèyèyèyèyè*
yèlèlèyè yèlèèèèèyèyèyèyè
Ici c'est la mère de Mubambe et Mudume, Mubambe et Mudume pleurent pour leur mère.
- 13 *Me musji Biwongwè yèyèyè, me musji Mutebu, musji Membwè, murime ko Mutebu na Membu na Polisanga,*
Mungundu base mambe kate bulike dyate di ma butile mbendiè
Je suis de Bihongo, je suis de Mutebu, je suis de Membu, mon cœur est à Mutebu et à Membu et Polisanga, qui a rempli d'eau Mungundu, la boue qui a mis au monde le rat.
Commentaire : Bihongo est le village où la chanteuse vit avec son mari. Mutebu et Membu sont des marigots de Bihongo qui appartiennent au clan Dibambe, le clan de la chanteuse.
- 14 *Avune Dutjilé èyèyèyèyèyè, avune Isjiwèyèyè, avune Mutebu, avune Membwè èyèyèyè yèlèlèyè yèyèyèyèyèyèyè*
yèlèlèyèlè
Ici c'est Dutjilé, ici c'est Isjiwu, ici c'est Membu
Commentaire : Dutjilé et Isjiwu sont des rivières à Bihongo.
- 15 *Mwa Mutebu, mwa Matsongéyè, Mutebu na Matsonge na Mbaritsambèyèyè yèyèyèyèyèlè yèlèlèyè yèlèléè lé bane*
bamièyè
Il y a Mutebu, il y a Matsonge, Mutebu et Matsonge et Mbaritsambe, mes enfants
Commentaire : Matsonge et Mbaritsambe sont des marigots de Bihongo.
- 16 *Bane bami banèyèyèyè, me ngudji Mubambe na Mudumèyè, Mubambe na Mudume le bane bamièlèlé*
Mes enfants, les enfants, je suis la mère de Mubambe et Mudume, Mubambe et Mudume sont mes enfants
- 17 *Ni tsali bwawèyèyè yèyèyèyè, u lile u ga dyele, u lile mbandji kenzu na biketji ba ma wombule miswè*
Je suis assise, pleurer n'a pas de sens, pleurer fait mal aux côtes et la chassie a coulé des yeux.
- 18 *Me ne yu bolè yè yèyèyè yèlèlèyèlè, nè yu bolè, i ma lunde i ma gambu muganwèyè, tandu mvilu a sa ma saléyè,*
vangandele biruèrè ba ma teyila mambéyèyèyè yèyèyèyèyèlèyè yèlèlè yèlè
Mieux vaut ramasser, mieux vaut ramasser, on garde, il n'y a pas de dette, là-bas la mort, elle n'a pas choisi, dehors, là où les oiseaux tisserins viennent puiser de l'eau
- 19 *Mwa bané*
Mes enfants
Yè
Oui

Le deuxième exemple présenté fut chanté, le 22 juillet 2006, à ma demande, par Angélique Tsona, mère de jumeaux du village de Mougoudi, en alternance avec sa mère, Marie Oufoura. Le thème de la séparation est particulièrement insistant dans ce chant-ci, attestant de la possibilité pour la chanteuse d'infléchir le chant selon son ressenti propre. Dès la troisième ligne surgit ce thème de l'absence de l'autre. La chanteuse supplie sa mère de répondre à son appel en suggérant qu'il s'agit d'une nécessité absolue qui n'obéit pas à la logique d'avoir raison ou tort. Une autre rupture, notamment celle avec la sœur, est évoquée tout de suite après par la plainte qu'elles ne se voient plus qu'en rêve (3). Le mot « séparation » est d'ailleurs explicitement présent dans cette même ligne mélodique et développé plus loin (7, 9). La chanteuse s' imagine que sa mère est encore là (7) et semble dans l'incapacité d'accepter la séparation, une difficulté déjà présente dans son obstination à l'ignorer (5). De plus, les chanteuses évoquent à plusieurs reprises un sentiment de renoncement, le sentiment d'être à bout de forces (5, 6, 8, 9) et elles ont pitié pour elles-mêmes (1-2, 7, 8). La mère réfère surtout à sa vieillesse et l'usure de son corps (2, 4). Ses expressions de tristesse et de douleur alternent avec une glorification du monde des génies de l'eau par une citation des noms de jumeaux (6, 7) et de marigots (1, 4, 8, 9), et par l'évocation de leur générosité (1).

 **Chant monodique dédié aux génies de l'eau 2** (02:28 min | 2 MB)

- 1 *Mamèyèyèyè, mamèyèyèyè, murime ko Batsongi na Bangwami na Madungesigèyè, me ne yu bolè, kokoku i ga musanguèlè yè, mamèlè è ka menwèlè mamèlè yèlèyè yèlè yèyèlè*
Maman, maman, le cœur est à Batsongi et Bangwami et Madungesige, mieux vaut ramasser, merci, il ne faut pas être joyeux, maman, pauvre de moi, maman
Commentaire : la chanteuse cite trois marigots qui se trouvent entre les villages de Mougoudi et de Kane-Nyanga. Elle enchaîne un adage évoquant qu'il faut surtout remercier les génies de l'eau quand ils donnent et non pas se réjouir trop vite avec la conviction que la chance se manifesterait toujours dorénavant.
- 2 *I mamèlè yèlèlè mwa menwèlè yèèè, kingu ya gale, mbembu ya wudè yèlèyèlè*
Maman, pauvre de moi, gorge, ne durcis pas, voix, ne t'use pas
Commentaire : cet adage exprime le souhait de ne pas perdre la capacité de chanter.
- 3 *A te mame kwawule wami, mbile wawule ga muganu, u bele tji u lungè yè, yetu na mwane mame u labene ko ndosi, u walule ka va kedilèlè, mukakunnè yèyèlèyè menwèlè mamèlè yèlèyèyè yèyèyè, yè mame kwawule wami, mbile wawule tji muganu, u bele tji u lungè yèèèèè*
Ah maman, réponds moi, la réponse à un appel n'est pas une dette, avoir tort n'est pas avoir raison, moi et ma sœur, on ne se voit qu'en rêve, on raconte les rêves le matin, la séparation, pauvre de moi, maman, maman, réponds moi, la réponse à un appel n'est pas une dette, avoir tort n'est pas avoir raison
Commentaire : le premier adage évoque la nécessité absolue de répondre à un appel, car on ne contracte pas de dettes en répondant à quelqu'un. Comme la réponse ne relève pas du fait d'avoir raison ou tort, elle ne peut être refusée. Le deuxième adage réfère à la séparation qui se manifeste de la façon la plus aiguë dans le fait que seul le rêve subsiste comme moyen de communication.
- 4 *Ma, me musji Mabengu, me musji Nyembwèlèyè, Mabengu na Nyembu na Polisanga Mungundu ma base mambè, ni ka nanè yèlèyè yèlèlèyèlè*
Maman, je suis de Mabengu, je suis de Nyembu, Mabengu et Nyembu et Polisanga qui a rempli d'eau Mungundu, je suis maintenant ainsi
Commentaire : Mabengu est un marigot du village de Mihoumbi, Nyembu une rivière à proximité des villages de Mihoumbi et de Doukanga. Polisanga est un marigot du village de Mihoumbi et Mungundu un marigot voisin de Polisanga. La chanteuse a vécu avec son mari à Doukanga. Ce n'est qu'après sa mort qu'elle est allée vivre à Mougoudi, chez sa fille. La femme est donc déjà d'un âge avancé, ce dont elle se plaint à la fin de cette phrase.
- 5 *A te mame, wulu menwèyèyèyè wulu me maningili, nga idukèyè menwèlè mamèlè yèlèyèyèyèyè yèyèyèyèyèyè mamèlè, ni ma kambe dyèlè èyèyèlèyèlèyèlè*
Ah maman, écoute moi, écoute, je fais semblant de ne pas savoir, je ne suis pas bête, pauvre de moi, maman, je ne sais plus quoi faire
Commentaire : cet adage évoque le refus d'accepter la mort. La personne en deuil fait semblant de ne pas savoir.
- 6 *Maru na Mbumbe, bane bami, Ngebe na Utate, bane bamièlèyè, Mvubu na Nzawo bane bamièlè, ni ma kambe dyèlè yèlèlèyèlè*
Marundu et Mbumbe, mes enfants, Ngebe et Utate, mes enfants, Mvubu et Nzawo mes enfants, je ne sais plus quoi faire
Commentaire : la chanteuse cite des noms de jumeaux.

- 7 *A te ma, mukakunnè yè mukakunnè nde u vosilè yere vanyèlè, mamèyèlè, kavunnèlè, mamèlè yèyèlèyèyè, Maru na Mbumbe bane bami, Mvubu na Nzawo bane bami, Maru na Mbumbe bane bamièlè, wa menwèlè yèlè mame yèlèyèlè yèlèyèlè*
Ah maman, la séparation, la séparation, tu parles comme si tu étais ici, maman, où es-tu maman, Marundu et Mbumbe, mes enfants, Mvubu et Nzawo, mes enfants, Marundu et Mbumbe mes enfants, pauvre de moi, maman
- 8 *Ma, ni ma kambèlèyè wa menwèlè, me musji Mabengu, musji Nyembwè, Mabengu na Nyembu na Polisanga Mungundu ma base mambè, ni ma kambèlèyèlèyèyèlèyèlè*
Maman, je suis en difficulté, pauvre de moi, je suis de Mabengu, je suis de Nyembu, Mabengu et Nyembu et Polisanga qui a rempli d'eau Mungundu, je suis en difficulté
- 9 *A te ma mukakunnèyèyè, mukakunnè nde u vosilè yere vanyèlè, mamèlè menwèlè, murime ko Batsongi na Bangwami na Madungesigè yèlèyèlè, mame yèlèyèlè, mamèlè, ni ma kambe dyèlèèè yèlèyèyèlè*
Ah maman, la séparation, la séparation, tu parles comme si tu étais ici, maman, pauvre de moi, le cœur est à Batsongi et Bangwami et Madungesige, maman, maman, je suis en difficulté
- 10 *Singa bi dumbu, bi dumbu*
Acceptez les paroles du chant
Yè
Oui

CHAPITRE III

CONTES METTANT EN SCÈNE LES GÉNIES DE L'EAU

1. « La sœur-génie puise de l'eau pour sa petite sœur »

Une fille dont la grande sœur a épousé un génie de l'eau va puiser de l'eau avec les autres filles du village. Comme ses amies sont accompagnées de leur grande sœur, elle finissent vite leur tâche et retournent chez elles. La petite fille se met alors à pleurer et appelle désespérément sa grande sœur. Celle-ci vient, puise de l'eau et transporte les Calebasses à la maison. Elle lui demande toutefois de ne rien révéler aux autres. Chaque jour la fille attend que ses amies partent et chante alors pour appeler sa grande sœur :

- 1 *Wulwa, mwa ndjadi ivunde, fverile wa mambèlè*
Écoute, ma grande sœur, puise un peu de l'eau
Ndjadi mu tege menu mu sabigangè ko
La grande sœur puise et moi je soulève
- 2 *È bangebi nami ni betsi wa na djadjamièlè*
Les petits enfants et moi, j'avais aussi ma grande sœur
Ndjadi mu tege menu mu sabigangè ko

Alors la grande sœur vient et puise de l'eau. Un jour, les amies de la fille décident de se cacher pour voir qui vient puiser de l'eau pour elle. Quand sa grande sœur arrive, elles l'attrapent, la ramènent au village et la déposent au hangar dont elles décorent les poteaux de points blancs et rouges. Assise sous ce hangar, la fille entonne un chant qui annonce son retour vers le monde aquatique :

- 1 *Ya gegelegè ni wendiè*
Je m'en vais
Commentaire : Gegelegè contribue à la sonorité du chant.
Gegelegè ni wendiè
Je m'en vais
- 2 *Me mugatsi Ibundjiè*
Je suis l'épouse de Ibundji
Commentaire : Ibundji est le nom du génie de l'eau qui a épousé la grande sœur.
Gegelegè ni wendiè
- 3 *Bunze ge bunze mambè*
Il ne gaspille pas l'eau
Commentaire : cette phrase explique le surnom du mari qui vient du verbe « *u bunze* », « gaspiller ».
Gegelegè ni wendiè

Aussitôt, il commence à pleuvoir à torrents de façon à provoquer une inondation sur le village. Ainsi la fille capturée retourne au monde des génies de l'eau.

2. « Un silure noir se transforme en femme »

Un jour, un homme part à la pêche et retourne chez lui avec des silures noirs. Il coupe un poisson en deux, prépare la tête et conserve la queue dans le fumoir. Cette queue se transforme en femme qui range la maison et cuisine pour l'homme durant son absence. Un jour, par curiosité, l'homme se cache pour découvrir qui accomplit ces tâches ménagères. Lorsqu'il voit que la queue se transforme en femme, il sort de sa cachette et lui demande d'être son épouse. La femme est d'accord et le couple a cinq enfants. L'homme continue d'aller régulièrement à la pêche et, un jour, il décide d'emmener un de ses enfants. Il lui ordonne de mettre les poissons attrapés dans le panier et de jeter les têtards dans l'eau. Or, l'enfant fait l'inverse. Le père, en colère d'avoir perdu ses poissons, lui lance la parole : « Toi et tes frères / sœurs, vous méritez bien le nom « les gens

de Dibambe du silure noir ». Une fois rentrés chez eux, l'enfant dit à sa mère que son père l'a insulté en ajoutant au nom de son clan Dibamba l'épithète « du silure noir ». Sans tarder la mère décide de retourner à l'eau avec ses enfants. Chaque fois qu'elle entonne le chant suivant, un enfant saute dans l'eau :

- 1 *Yetu ka dibambe di ngolè, ngolè mukongelè*
Nous sommes les Dibamba du silure noir, le silure noir qui vient d'en haut
Commentaire : Dibamba est le nom d'un clan, qui vient ici injure par l'ajout de silure noire, ce qui évoque l'origine de la mère et des enfants. Le mot *mukongu*, littéralement la montagne, évoque ici le fait qu'ils sont venus d'en haut du fumoir.
Yayaya ngolè mukongelè
Oui, le silure noir qui vient d'en haut
- 2 *Ayi muru ba lamba ngolè mukongelè*
Ici, c'est la tête qu'ils ont préparé, le silure noir qui vient d'en haut
Yayaya ngolè mukongelè
- 3 *Ayi ivepi ba vaga va italè*
Ici c'est la queue qu'ils ont gardée dans le fumoir
Yayaya ngolè mukongelè

Elle saute elle-même en dernier lieu. Entretemps le mari arrive au trou d'eau. Il suit l'exemple de son épouse en entonnant le même chant mais se cogne contre une pierre et meurt.

3. « Un silure noir se transforme en femme »

Un homme construit un village à lui seul. Un jour, il fait un barrage et attrape beaucoup de silures noirs. Le lendemain, un poisson laissé dans le fumoir se transforme en femme et en enfants. Quand l'homme retourne de la brousse, il voit la femme et les enfants et constate que le fumoir est vide. Il décide alors de prendre cette femme comme épouse. Le lendemain, il emmène une des filles qui est déjà pubère avec lui au barrage. Quand ils arrivent à une grande rivière, le père ordonne à sa fille d'enlever son pagne pour qu'il ne se mouille pas. La fille refuse et traverse l'eau en mouillant ses habits. Finalement, ils arrivent au barrage et le père enlève les poissons. Il ordonne à sa fille de mettre les poissons dans le panier et de jeter les feuilles dans l'eau. Ayant constaté qu'elle fait l'inverse, le père se fâche et lui dit : « Regarde ce qui est sorti des têtes des silures noirs ». La fille commence à pleurer :

- 1 *Yè tate Mayombe ma lenge banélé*
Papa Mayomba a sous-estimé ses enfants
Ma lenge banélé
Il a sous-estimé les enfants
- 2 *Mvane volè mvane volè, ilibélé*
Enfant calme-toi, enfant calme-toi, c'était un lapsus
Ma lenge banélé
- 3 *Ka mikvati miow nu sumbèlè*
Je vais acheter des machettes pour les mains
Ma lenge banélé
- 4 *Tsande dilungu nu vegèlè*
Je vais donner un pagne pour les reins
Ma lenge banélé
- 5 *Mussivu muru nu vegèlè*
Je vais donner le fil de tresse pour la tête
Ma lenge banélé

La fille commence à se lamenter des insultes de son père, arrive chez sa mère, les yeux gonflés, et refuse de manger. Le mari prétend ne pas savoir pourquoi l'enfant est fâché. Chaque jour le père part avec un autre enfant et la même chose se passe, jusqu'à ce qu'un enfant révèle tout à sa mère. Le lendemain, le père part seul en brousse, car les enfants refusent de l'accompagner encore. La mère incendie alors la maison de son mari et part avec ses enfants à un trou d'eau profond. Chaque enfant saute dans l'eau en entonnant le chant suivant :

- 1 *Mame ni ka mwendèlè*
Maman, je m'en vais vite
A i mamèlè
Ah maman
- 2 *Ma wa mune mambe*
Moi aussi je vais dans l'eau
Tjuu
Commentaire : *Tjuu* évoque l'action de sauter dans l'eau.

La mère saute en dernier lieu et, comme ses enfants, se transforme de nouveau en poisson.

4. « Des poissons se transforment en personnes »

C'est la saison sèche et tous les jours les femmes partent à la pêche. Pendant leur absence, les poissons conservés dans le fumoir se changent en personnes et commencent à chanter et à danser.

- 1 *A ipeti mu yambe*
Le poisson *ipeti* dans la sauce de noix de palme
A yiruge mutu, ya ngo, ya ngo, ya ngo imbèlè
Il s'est changé en personne
Commentaire : *Ya ngo imbèlè* contribue à la sonorité de la chanson
- 2 *A ikage mu yambe*
Le tilapia dans l'eau
A yiruge mutu, ya ngo, ya ngo, ya ngo imbèlè
- 3 *A ngotu mu yambe*
Le silure dans l'eau
A yiruge mutu, ya ngo, ya ngo, ya ngo imbèlè

Ils se moquent d'un paralytique, le seul qui est resté au village, et le frottent de sauce de noix de palme. Le soir, le paralytique refuse de manger. Après quelques jours, où la même chose se répète, il révèle à sa mère ce qu'il observe durant la journée. Le lendemain, les femmes du village décident de se cacher pour voir de leurs propres yeux ce qui se passe. Quand les poissons se transforment en personnes, elles les attrapent et les remettent dans l'eau. Ainsi, les habitants de ce village décident de ne plus jamais manger du poisson.

5. « Une jumelle est capturée par un génie de l'eau »

Un homme veut à tout prix marier une jumelle très capricieuse. La jumelle lui avertit qu'il ne devra pas seulement supporter ses propres caprices mais également ceux de sa sœur et qu'il devra la gratifier des mêmes dons qu'elle. L'homme accepte et ils se marient. Sur la route vers le village du mari, le couple doit traverser une grande rivière dans laquelle habite un génie de l'eau. Celui-ci fait basculer la pirogue et saisit la jumelle qui mène maintenant la vie d'un génie. L'homme retourne au village de la fille pour expliquer le malheur à ses beaux-parents. La jumelle, entretemps, dans le désir de retourner chez elle, s'assoit sur une pierre et supplie les mange-cotons de transmettre, sous forme du chant suivant, la nouvelle de ce qui s'est passé à ses parents.

- 1 *Ba ya nzunze, ba ya nzunze, yenu di wendi du djungula mama*
Mange-cotons, mange-cotons, vous allez dire à maman
A bukè bukè
Doucement, doucement
- 2 *Yetu ma wende o mulingu*
Nous sommes partis en pirogue
A bukè bukè

- 3 *Bwatu e bune bu be mu mamba*
Cette pirogue s'est renversée dans l'eau
A bukè bukè
- 4 *Tsungi e pale ilimbe mwetsa*
La lune sort, son signe c'est le clair de lune
A bukè bukè
- 5 *Nyangi e pali, ilimbe tangu*
Le jour sort, son signe c'est le soleil
A bukè bukè
- 6 *Pule nami a pule nami*
Sortez avec moi, sortez avec moi
Commentaire : la jumelle demande aux oiseaux de partir avec son message. Cette phrase est chantée dans la langue des Nzébi, peuple voisin des Punu.
A bukè bukè

Lorsque les étourneaux arrivent, elle réitère sa demande et, au passage des perroquets, elle les supplie avec plus d'ardeur encore d'avertir ses parents. Ces derniers obéissent. Les mères du village suivent alors les perroquets et arrivent à la rivière. Elles se cachent et avancent doucement de peur que le génie ne fuie si elle entend le bruit des herbes qui bougent. Ainsi, elles s'approchent petit à petit et réussissent à ramener la fille au village.

6. « Une jumelle capricieuse se suicide à cause des médisances de sa belle-mère »

Un homme épouse une jumelle du nom de Mboumba. Sur le chemin vers le village du mari, la jumelle est très capricieuse. D'abord, elle ne veut pas marcher sur la grande route. Puis, elle refuse de traverser un grand bois. À chaque fois le mari doit la supplier en entonnant le chant suivant et en lui donnant de l'argent :

- 1 *Ne u wende, ne tji u wende, nu wendile tsienye*
Y aller, ne pas y aller, comment je dois y aller ?
Tja Mbumbe, tja Mbumbè
Ah Mboumba
- 2 *Anu mukunde mu magadji*
Voici un paquet de feuilles
Commentaire : le paquet de feuilles est une image pour de l'argent
Tja Mbumbe, tja Mbumbè
- 3 *Mupasi welè nyangè*
Le mariage est souffrant, laisse
Tja Mbumbè, tja Mbumbè
- 4 *A ya nyangè, ya nyangè*
Ah laisse
Tja Mbumbè, tja Mbumbè

La même chose se passe au moment de traverser une petite rivière et un petit bois, puis encore pour entrer dans la maison du mari, pour déposer son sac, pour se laver, pour enlever ses habits, pour mettre de l'eau sur elle, etc. Les parents du mari lui disent de bien réfléchir avant d'emmener une femme si capricieuse dans sa maison. Avant de manger et d'aller au lit la femme exige de nouveau que le mari la supplie. Chaque jour la mère du mari essaie de dissuader son fils de vivre avec une femme pareille. Un soir, la jumelle qui entend tout, décide de donner des somnifères à tous. Lorsque tout le monde s'est endormi, elle se pend à l'entrée de la maison. Le lendemain, le mari découvre son cadavre. Il s'en prend alors à sa mère, en alléguant que c'est elle qui a provoqué le suicide de son épouse avec ses paroles méchantes.

7. « Une mère d'un enfant qui a la gale devient riche »

Un homme épouse deux femmes. Une femme met au monde un bel enfant, l'autre accouche d'un enfant qui a la gale. Le mari s'occupe seulement de l'enfant qui est beau. Une nuit, lorsque c'est au tour de la mère de l'enfant chéri de partager le lit avec le mari, pendant que les deux enfants dorment chez la mère de l'enfant laid, cette dernière prend l'enfant de sa

co-épouse et le met du côté du feu dans l'espoir qu'il va se brûler. Or, les génies de l'eau viennent et changent les enfants de place. Le matin, le mari vient et voit que l'enfant de sa deuxième épouse s'est brûlé. Aussitôt il chasse la mère qui part en chantant.

- 1 *Mavembè, Mavembè*
Mavemba
Mavembè tsoli mubwè
Mavemba, l'oiseau de la mer
Commentaire : je n'ai pas eu d'explications sur la signification de cet oiseau dans le conte. Le chant n'est pas chanté en yipunu.
- 2 *Bimbundi bienu du rutuli*
Vos ensembles de pagnes prenez-les
Mavembè tsoli mubwè
- 3 *Makasu menu du vu tuli*
Vos valises, prenez-les
Mavembè tsoli mubwè
- 4 *Meni tombi mvanami*
Je cherche mon enfant
Mavembè tsoli mubwè

Elle arrive à un marigot et voit arriver des valises qui s'éloignent d'elle dès qu'elle essaie de les toucher. La femme continue à chanter et voit arriver une valise avec des plumes rouges de perroquet dessus, sur laquelle est assis son enfant. Elle bat dans les mains de joie. Elle prend la valise, remplie de richesses, et embrasse son enfant qui est devenu très beau et blanc. Quand la mère et l'enfant rentrent à la maison, le mari a maintenant envie de sa deuxième épouse et s'intéresse uniquement à son enfant à elle. La co-épouse, mécontente de ce renversement de la situation, décide de faire la même chose. Elle met son enfant du côté du feu pour qu'il se brûle et court ensuite au marigot. Elle chante et prend la première valise qui arrive, remplie de pagnes. Or, pendant qu'elle met de côté cette valise-là, les autres valises disparaissent et ainsi elle perd son enfant. Quand elle retourne à la maison, le mari la chasse.

8. « Une fille qui a la gale devient une épouse désirée »

Une femme est enceinte pour la première fois et accouche d'un enfant qui non seulement a la gale mais qui est également difficile et exigeant. Par moments il refuse de marcher et il est très gourmand. Un jour, en brousse, la mère lui tend des morceaux d'igname qu'il avale tous d'un coup. Elle se met alors en colère, frappe l'enfant contre un arbre et le jette dans un trou. Lorsque, de retour chez elle, son mari lui demande où se trouve l'enfant, la femme lui ment qu'il est chez sa mère. Après s'être rendu compte que son épouse ne lui a pas dit la vérité, le mari la frappe et défend aux villageois de l'accueillir chez eux. Or, une vieille femme la fait entrer et dormir dans sa maison. La nuit, dans un rêve, l'épouse malheureuse voit une femme qui lui dit de partir au trou où elle a jeté son enfant. Elle lui conseille d'emmener le kaolin et la poudre rouge de padouk et lui donne un chant qu'elle doit interpréter auprès du trou. Le lendemain, la femme part, arrive au marigot, chante le chant monodique dédié aux génies de l'eau et poursuit avec le chant donné en rêve contenant la demande de lui rendre son enfant :

- 1 *Yè, tjà tondi ombu tatan, Mulendè, tjà lembulè*
Allons chez ton père, Mulende, remplis d'eau
Commentaire : Mulende est le nom de l'enfant qui s'est transformé en génie de l'eau
E Mulendè, tjà lembulè
- 2 *Yè, tondi ombu mamam, Mulendè, tjà lembulè*
Allons chez ta mère, Mulende, remplis d'eau
E Mulendè, tjà lembulè
- 3 *Bakoku na batabe du gabuswa Mulendè, tjà lembulè*
Les poules et les moutons, vous me rendez Mulende, remplis d'eau
E Mulendè, tjà lembulè

- 4 *Me vu maman, Mulendè, tjà lembulè*
Moi je suis ta maman, Mulende, remplis d'eau
E Mulendè, tjà lembulè
- 5 *Nyondi ni rombi, tja lembulè*
Je cherche mon enfant, remplis d'eau
È Mulendè, tjà lembulè

Dès qu'elle entonne ce chant, elle voit l'eau monter jusqu'à déborder le trou. Elle tombe en transe. Les génies la maillent de points en poudre blanche et rouge et l'ornent de deux plumes rouges du perroquet. L'eau monte encore et la femme reprend le chant monodique dédié aux génies. Quand l'eau tarit, elle répète le chant donné en rêve. Elle voit alors le bras de son enfant dans le trou qui est devenu tout blanc et entouré de colliers. La femme est folle de joie et ne fait que chanter le chant monodique dédié aux génies. L'enfant montre maintenant une jambe. La mère tourne autour du trou. Ensuite c'est la tête qu'elle voit avec de très longs cheveux et le cou qui bouge en toute fierté de gauche à droite. Enfin, l'enfant sort entièrement du trou et tombe également en transe. Comme la mère et l'enfant sont maintenant tous les deux en transe, l'un ne peut plus calmer l'autre. Finalement, ils se reposent et retournent au village. Le mari interroge alors l'enfant et l'oblige à dire tout ce qui s'est passé en lui mettant du piment dans le nez. La fille se développe et, quand elle est pubère, le vautour passe et fait part de son désir de l'épouser. Le père lui ordonne d'aller chercher de l'eau marine. Le vautour part en chantant le chant suivant :

Ya maningilè, mambe mandi ma mubwè maningilè
La joie, son eau de mer, la joie
Yè vio vio vio violiovio
Je passe, je passe

Or, les ailes du vautour se fatiguent et il doit se résumer à retourner. Pour chaque oiseau la même chose se passe. Finalement, le perroquet et la julide arrivent. Ils partent ensemble, le perroquet en haut, le julide en bas, en alternant des chants.

Le perroquet chante :

Ya ngongulè
Julide
Ba la mata ma we
On le voit avancer sur ses pattes

Le julide répond :

Yè kuswè
Perroquet
Me muwombiè
Petit à petit j'arriverai

Quand ils arrivent à un palmier, le perroquet fait tomber une noix et la julide se recroqueville sur elle. Elle n'arrive plus à continuer à cause de la chaleur et meurt sur place. Le perroquet continue tout seul, arrive à la mer et puise de l'eau. Il retourne au village de la fille qu'il désire épouser et dépose une dame-jeanne d'eau de mer devant le père. Le père accepte alors qu'il prend sa fille comme épouse. Or, cette fille est très compliquée. Elle refuse de sortir en brousse. Quand le couple s'apprête à partir au village du perroquet, le père leur donne quatre filles et quatre garçons pour accompagner sa fille en brousse. À chaque obstacle sur le chemin, la fille entonne le chant suivant :

- 1 *Ya me pale o ndawo adjidji nye labene na tati Bwange djololo*
Moi, pour sortir de la maison pour aller voir papa Ibwanga
Commentaire : Ibwanga est le nom de son mari.
È djololo
Commentaire : *Djololo* est une forme chantée sans signification précise.

- 2 *Yè bembyè, mabumi, muboti wa yendyè, mbome ki mine bwaw djololo*
L'aigle, les pierres, un beau visage, le python va l'avalier
Commentaire : l'aigle aime manger les poussins, alors on le chasse avec des pierres.
È djololo

À chaque fois, le perroquet doit lui supplier et lui offrir de l'argent avant qu'elle accepte de poursuivre le voyage. Finalement, ils arrivent chez la mère du perroquet. Le perroquet lui explique que son épouse ne peut faire rien d'autre que la vannerie, comme les travaux agricoles sont trop durs pour elle. Lors d'un voyage du perroquet, la mère se plaint toutefois du fait que sa belle-fille ne travaille pas en brousse et réitère ces mêmes remarques tous les jours. Pour contenter sa belle-mère, la fille se décide de partir un jour en brousse avec elle. Sa belle-mère lui ordonne d'attendre sur un arbre tombé pendant qu'elle coupe un régime de bananes. Or, un python arrive, mord la fille qui meurt sur-le-champ. À ce moment même le mari revient de son voyage et cherche sa femme. Il poursuit sa mère en brousse et trouve son épouse morte. Il construit alors un panier, met le cadavre dedans, couvre le panier de régimes de bananes et se met en route vers le village de ses beaux-parents. Quand il arrive, le père de la fille lui donne une maison pour dormir. La nuit, il entend son gendre pleurer sans arrêt.

- 1 *Tyè tondiè,*
Allons-y,
Yèyè maningilè
La joie
- 2 *Ya be wendi*
Ils s'en vont
Commentaire : le mari pense ici au moment où il partait avec sa femme juste après leur mariage.
Yèyè maningilè
- 3 *Mune bikutu byaw*
Même tes habits
Commentaire : le mari cite tout ce qu'il a perdu dû aux caprices de sa femme.
Bi ko nzali
Ils sont perdus
- 4 *Mune mbongu tjav*
Même ton argent
I ko nzali
C'est perdu
- 5 *Yèlèèlè*
Yèyè maningilè

Très tôt le matin, le perroquet s'en va. La belle-famille ouvre alors la maison et trouve le cadavre de la fille. Entretemps le perroquet est déjà loin.

9. « Le singe berce un enfant qui a la gale »

Une femme met au monde un enfant qui a la gale. Puisque personne au village ne veut d'un enfant aussi laid, la mère décide de l'emmener avec elle en brousse. Un singe au nom de Boulamba vient et lui demande de donner son enfant en lui assurant qu'il ne va pas lui faire du mal. Après avoir fini le travail, la mère va récupérer l'enfant en avertissant le singe par un chant.

- 1 *Bulambe mu mbeyiliè wa è Bulambè*
Boulamba apporte le moi
È Bubè Bulambè
- 2 *Me mu veyi dibeni, mu mbeyiliè nu fwè Bulambè*
Je vais lui donner le sein, apporte le moi, je vais mourir, Boulamba
È Bubè Bulambè

Le singe descend alors de son arbre et lui rend l'enfant. Tous les jours le singe s'occupe de l'enfant qui, par ses soins, devient tout propre. Un jour, en remettant son enfant au singe, la femme lui adresse un chant d'insultes.

- 1 *Ya kari, è kari be mvane, na mikilè yangela*
Singe, singe, donne l'enfant, toi avec les fesses sans poils
Kari, è na mikilè yangela
- 2 *Mikakele ngobwè na mikilè yangela*
Les colonnes vertébrales allongées et les fesses sans poils
Kari, è na mikilè yangela
- 3 *Makake ma pinde na mikilè yangela*
Les mains noirs et les fesses sans poils
Kari, è na mikilè yangela
- 4 *Mbasu dji veme na mikilè yangela*
Le nez blanc et les fesses sans poils
Kari, è na mikilè yangela

Le soir, lorsque la mère, comme d'habitude, veut récupérer son enfant, le singe tue l'enfant et jette ses membres un par un par terre. La mère les ramasse, retourne au village et crie que son mari a tué son enfant. Personne ne la croit et le mari se divorce d'elle et la chasse pour toujours du village.

10. « Le vautour berce un enfant qui a la gale »

Une femme est haïe par son mari parce qu'elle-même et son enfant ont la gale. Comme elle n'a pas de berceuse pour garder un enfant aussi laid, elle l'emmène avec elle en brousse. Là elle rencontre le vautour qui lui propose de garder son enfant. La mère lui donne son enfant et le vautour monte avec lui dans un limba et lui picore la gale. Le soir, quand elle va à la rencontre du vautour, elle annonce par un chant qu'elle a fini les travaux champêtres et qu'elle vient récupérer son enfant :

- 1 *Ya nyungè, ya nyungè, be mvane ngane Matsabandè, ya nyungè*
Vautour, vautour, donne l'enfant d'autrui, de Matsabanda, vautour
Commentaire : Matsabanda est le nom du mari de la femme. C'est aussi le nom d'un petit oiseau que le vautour pourrait attraper.
Be mvane ngane Matsabandè, ya nyungè
Donne l'enfant d'autrui, de Matsabanda, vautour
- 2 *Yè mambe ni ma fiverè, ya nyunge*
J'ai puisé de l'eau, vautour
Be mvane ngane Matsabandè, ya nyungè
- 3 *Yè mikanzu ni ma riabè, ya nyungè*
J'ai coupé le bois, vautour
Be mvane ngane Matsabandè, ya nyungè

Le vautour descend alors et lui rend son enfant, qui a maintenant la peau très lisse. Il avertit toutefois la femme de ne rien dire à personne et la suit au chemin du retour vers le village où il se perche sur le toit de la maison. Le matin, très tôt, il retourne dans son arbre. Tous les jours le même scénario se répète, jusqu'à ce que la femme révèle le secret à son mari. En effet, elle ne sait pas que le vautour entend tout ce qu'elle dit. Le lendemain, quand elle veut récupérer son enfant, elle voit tomber ses membres un par un par terre et, ensuite, le vautour qui s'envole.

11. « Une femme accouche des œufs »

Un homme épouse quatre femmes, qu'il rend enceintes en un seul mois. Il profère la menace de tuer l'enfant de celle qui n'accouche pas d'une fille. Trois femmes mettent au monde des filles, l'autre, du nom de Maroundou, accouche cinq œufs. Le mari la chasse aussitôt. Elle se réfugie en forêt et couve ses œufs. D'un premier œuf, un garçon sort du nom de Richesse. Il donne à sa mère toutes les richesses qu'elle veut. Un deuxième sort et donne à sa mère des maisons en briques, à plusieurs étages. Les deux derniers enfants s'appellent Forge et Celui-qui-tue-les-gens. Entretemps, le mari de la femme a envie de manger des œufs, puisqu'il n'y a pas de viande. Il envoie donc un enfant pour chercher les œufs de l'épouse qu'il a chassée. L'enfant arrive chez Celui-qui-tue-les-gens et annonce par un chant la raison de sa visite :

- 1 *Yè dubile u mange, dubilè, yayè dubilè, yè dubile u mangè dubilè*
Le trou profond
Commentaire : le trou profond représente la mort.
È ya yèyè dubilè
- 2 *Marundu a tindili mwa dikedji, me ni ma fu na kuni, dubilè è*
Que Maroundou m'envoie quelques œufs, je suis mort de faim, le trou
È ya yèyè dubilè
- 3 *Yè tate ndjinde yè, dubilè è*
C'est le père qui m'envoie, le trou
È ya yèyè dubilè

Celui-qui-tue-les-gens sort avec sa machette et en chantant tue l'enfant par un seul coup :

- 1 *Yè golè golè, u yene kungemangè golè*
Tu vas de manière aveugle
Commentaire : Golè contribue à la sonorité du chant.
U yene kungemangè
Tu vas de manière aveugle
- 2 *Golè*
U yene kungemangè

Le lendemain, le père envoie un autre enfant. La même chose se passe. Ceci, jusqu'à ce que tous ses enfants sont morts.

ANNEXE : NOTE SUR LA TRANSCRIPTION DU YIPUNU

- La transcription du yipunu s'est inspirée du livre de Mabik-ma-Kombil (2001 : 23-24) :

1. Les consonnes se prononcent ainsi :

b	se lit comme dans bolide
d	se lit comme dans do
f	se lit comme dans face
g	se lit comme gh . La lettre g est gutturale et roulée au niveau de la gorge comme en espagnol.
k	se lit comme dans kaki
l	se lit comme dans lune
m	se lit comme dans maman
n	se lit comme dans nuit
p	se lit comme dans papa
r	se lit comme dans route
s	se lit comme dans savon
t	se lit comme dans tête
v	est bilabiale, elle est soufflée au niveau des lèvres

2. Les semi-consonnes se prononcent ainsi :

w	se lit comme dans oui
y	se lit comme dans yeux

3. Les consonnes combinées se prononcent ainsi :

dj	se lit comme dans Abidjan
mb	se lit comme dans bombe
mv	est labio-dento-nasale en filtrant le souffle entre les lèvres et les dents
nd	se lit comme dans dindon
ng	se lit comme dans mangue
nz	est dento-labiale, en filtrant le souffle entre les dents
sj	se lit comme dans achever
tj	se lit comme dans tchèque
ts	est dento-linguale, la langue envoie le souffle entre les dents

4. Les voyelles se prononcent ainsi :

a	se prononce comme dans bas ou crabe
e	se prononce comme dans mettre , été ou je
i	se prononce comme dans sisi
o	se prononce comme dans ton ou dos
u	se prononce comme dans route

- Dans les chants j'utilise les transcriptions suivantes pour rendre les parties sonores :

è	se prononce comme dans dès
é	se prononce comme dans bétail
eu	se prononce comme dans deux

- Pour la transcription des villages et des noms de personnes j'utilise celle qui est utilisée par les Punu eux-mêmes et qui est influencée par la langue française. Pour les noms de jumeaux j'utilise toutefois la transcription indiquée, étant donné que ces noms réfèrent à des mots existants.

BIBLIOGRAPHIE

- Cusset, G. 1979. *Glossaire botanique kiyombe et rapprochements avec les langues (ki)vili, (i)punu, (i)lumbu, (i)ñebi, gechira...* Paris : Université Pierre-et-Marie-Curie.
- De Boeck, F. 1991. «From Knots to Web: Fertility, Life-Transmission, Health and Well-Being Among the Aluund of Southwest Zaire». Thèse de doctorat, Université catholique de Leuven.
- Devisch, R. 1993. *Weaving the Threads of Life : The Khita Gyn-Eco-Logical Healing Cult Among the Yaka*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Drewal, H. 2008. *Mami Wata : Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas*. Los Angeles : Fowler Museum at UCLA.
- Dupré, M.-C. 1975. « Le système des forces *nkisi* chez les Kongo d'après le troisième volume de K. Laman ». *Africa* 45 (1) : 12-28.
- Dupré, M.-C. 1978. « Comment être femme : un aspect du rituel Mukisi chez les Téké de la République populaire du Congo ». *Archives de sciences sociales des religions* 46 (1) : 57-84.
- Dupré, M.-C. 2001. « Lemba, de la transe à la richesse : trois siècles de construction religieuse dans le bassin du Niari (Congo, République démocratique du Congo) ». In M.-C. Dupré (dir.), *Familiarité avec les dieux : transe et possession (Afrique noire, Madagascar, La Réunion)*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, pp. 159-183.
- Dupuis, A. 2007. « Rites requis par la naissance, la croissance et la mort des jumeaux chez les Nzébi du Gabon : leur aménagement dans le monde moderne ». In D. Bonnet & L. Pourchez (éd.), *Du soin au rite dans l'enfance*. Ramonville Saint-Agne-Paris : Érès-IRD, pp. 255-278.
- Fu-Kiau, B. 1969. *Le Mukongo et le monde qui l'entourait (N'kongo ye nza yakun'zungidila)*. Kinshasa : Office national de la recherche et de développement.
- Hagenbücher-Sacripanti, F. 1973. *Les Fondements spirituels du pouvoir au royaume de Loango (République Populaire du Congo)*. Paris : Orstom.
- Hagenbücher-Sacripanti, F. 1987. *Santé et rédemption par les génies au Congo : la médecine traditionnelle selon le Mvulusi*. Paris : Publisud.
- Hersak, D. 2001. « There are Many Kongo Worlds : Particularities of Magico-Religious Beliefs Among the Vili and the Yombe of Congo-Brazzaville ». *Africa* 71 (4) : 614-640.
- Hersak, D. 2008. « Mami Wata : The Slippery Mermaid Phenomenon ». In H. Drewal (éd.), *Sacred Waters : Arts for Mami Wata and Other Divinities in Africa and the Diaspora*. Bloomington : Indiana University Press, pp. 339-348.
- Ibamba, E. 1984. « Organisation sociale et conception du monde chez les Punu du Gabon : le village des morts « Ibungu » : étude sociologique et ethnologique, traditions et changements sociaux ». Thèse de doctorat, Université de Toulouse le Mirail.
- Koumba-Manfoumbi, M. 1987. « Les Punu du Gabon des origines à 1899 : essai d'étude historique ». Thèse de doctorat, Université Paris I.
- Kramer, F. 1993. *The Red Fez : Art and Spirit Possession in Africa*. Londres-New York : Verso.
- Mabik-ma-Kombil, R. 2001. *Parlons yipunu : langue et culture des Punu du Gabon-Congo*. Paris : L'Harmattan.
- MacGaffey, W. 1986. *Religion and Society in Central Africa : the Bakongo of Lower Zaire*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Merlet, A. 1991. *Autour du Loango (XIV^e-XIX^e siècle) : histoire des peuples du Sud-Ouest du Gabon au temps du royaume de Loango et du « Congo français »*. Libreville-Paris : Centre culturel français Saint-Exupéry-Sépie.
- Perrois, L. & Grand-Dufay, C. 2008. *Punu*. Milan : 5 Continents.
- Plancke, C. 2009. « Rites, chants et danses de jumeaux chez les Punu du Congo-Brazzaville ». *Journal des africanistes* 79 (1) : 177-208.
- Plancke, C. 2011. « The Spirit's Wish : Possession Trance and Female Power Among the Punu of Congo-Brazzaville ». *Journal of Religion in Africa* 41 (4) : 366-395.
- Plancke, C. 2014. *Flux, rencontres et émergences affectives : pratiques chantées et dansées chez les Punu du Congo-Brazzaville*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.
- Soret, M. 1959. *Les Kongo nord-occidentaux*. Paris : Presses universitaires de France.
- Tsiakaka, A. 2005. *Fêter les jumeaux : les berceuses Koongo*. Paris : L'Harmattan.
- Verbeek, L. 2007. *Les Jumeaux africains et leur culte : chansons des jumeaux du Sud-Est du Katanga*. Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale (coll. digitale « Documents de sciences humaines et sociales »). <http://www.africamuseum.be/research/publications/rmca/online/les20%jumeaux.pdf>