

Cameroun PYGMÉES BEDZAN de la plaine Tikar



**Cameroon
BEDZAN PYGMIES
from the Tikar Plain**

**Collection fondée par Françoise Gründ
et dirigée par Pierre Bois**

Enregistrements effectués dans les villages de Kwen, Mansoh et Mbondé en février et juillet 1999. Enregistrements, photographies et notice, **Nathalie Fernando-Marandola** et **Fabrice Marandola**. Traduction des termes vernaculaires, **Martin Mgbédié**. Traduction anglaise, **Frank Kane**. Illustration de couverture, **Françoise Gründ**. Prémastérisation, **Frédéric Marin / Alcyon Musique**. Réalisation, **Pierre Bois**. Pressage, **Disctronics**.

Ces enregistrements ont été réalisés grâce au concours du LACITO-CNRS, du MINREST (Cameroun) ainsi que de la coordination APFT du Cameroun, que nous tenons à remercier chaleureusement. Merci également à Christian Leclerc pour ses précieux conseils.

© et ® 2000 Maison des Cultures du Monde.

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (direction, Chérif Khaznadar).



Symboles phonétiques* / Phonetic symbols

ʃ	= sh ("shako")	ɛ	= è (fr. "mère" / engl. "bread")
ŋ	= ng ("parking")	ɔ	= 'o' ouvert / open 'o' ("dot")
ʒ	= j	ɔ̃ ɔ̄	= on (fr. "Lyon" / nasal vowel)
p	= gn ("peigner") / ny ("Niagara")	ɑ̃	= an ("France" / nasal vowel)
ɓ	= 'b' implosif / implosive 'b'	ɛ̃	= in ("fin" / nasal vowel)
ʔ	= arrêt glottal / glottal stop	æ̃	= æn, entre ɛ̃ et ɑ̃ / between ɛ̃ and ɑ̃
ɔ	= e (fr. "le" / engl. "the")		
e	= é (fr. "été" / engl. "pen")	´ ˘ ˙	= tons linguistiques / linguistic tones

* Police de caractères New Lacito développée par le Laboratoire des Langues et Civilisations à Tradition Orale (CNRS).

Cameroun

PYGMÉES BEDZAN de la Plaine Tikar

Les Bedzan¹ représentent le groupe de population pygmée le plus septentrional d'Afrique centrale. Ils peuplent une partie de la plaine Tikar située dans la vallée du Mbam et de son affluent, la rivière Kim, à 250 kilomètres au nord de la capitale camerounaise Yaoundé. Au nombre de quatre cents personnes seulement, ils se répartissent en une dizaine de villages – couramment appelés campements – qui peuvent compter jusqu'à une quinzaine de familles. Les Bedzan se sont en effet sédentarisés vers le début du xx^e siècle et résident le plus souvent dans des clairières aménagées à l'intérieur de la forêt. Cette sédentarisation semble être à l'origine du développement de l'agriculture dans leur mode de subsistance – basé jusqu'alors essentiellement sur la pêche, la chasse et la cueillette – notamment dans les villages qui vivent en bordure de grandes étendues de savane, au nord de la rivière Kim.

Les Bedzan vivent en étroite relation avec leurs «grands» voisins, les Tikar, population d'origine Mboum dont les migrations depuis le plateau de l'Adamaoua remontent aux xv^{ie} et xvii^e siècles. Les Tikar, qui ont conquis la

plaine qui porte aujourd'hui leur nom, considèrent les Pygmées comme leurs «serviteurs» ou «esclaves» (*shong* [ʃɔŋ]) ; de fait, les Bedzan ont adopté leur langue, copié une grande partie de leur organisation politique et installé la plupart de leurs campements à plus ou moins grande proximité de villages tikar dont ils reconnaissent l'autorité du chef, qui a rang de roi. En revanche, les Bedzan détiennent un rôle fondamental lors des moments les plus importants de la vie sociale de la communauté tikar que sont la naissance de l'enfant d'un chef et les funérailles d'un prince ou d'une princesse tikar² ; ils sont en outre réputés pour leur connaissance de la forêt et de son monde surnaturel. Ainsi s'établit un équilibre entre ces deux sociétés qui se craignent et se respectent mutuellement.

La musique occupe une place prépondérante dans la vie des Bedzan, et qu'elle soit destinée à célébrer un mariage ou à pleurer les morts, elle est pour l'essentiel collective et soutient des danses exécutées en solo, en couple ou en rond. Elle s'organise selon plusieurs réperatoires qui renvoient le plus souvent à des

1. Prononcé «bédjan» [be d ʒ a] (singulier : [me d ʒ a]) dans la zone sud et «bédzan» dans la zone nord.

2. Le titre de prince ne revient pas, chez les Tikar, aux seuls enfants du chef mais à l'ensemble des descendants des différentes lignées originelles tikar.

circonstances précises, parmi lesquelles figurent les sorties de masques représentant les esprits des ancêtres. Chaque répertoire porte un nom générique qui désigne à la fois l'ensemble de pièces qui le composent, la pièce principale ainsi que, le cas échéant, le masque pour lequel il est chanté. Bien que la plupart des répertoires soient liés à des événements particuliers, plusieurs peuvent être chantés consécutivement au cours d'une même cérémonie. Par exemple, lors de la fête de funérailles qui intervient quarante jours après le décès d'un membre de la communauté, les Bedzan entonnent bien souvent un chant extrait du *Nan* [nā] qui est en quelque sorte le répertoire «passe-partout», chanté en toutes circonstances et bien souvent avant tout autre. Le *Nan* constitue ainsi une invitation à la fête qui rassemble tout le campement, avant que le masque sacré *win* [wē] ne fasse fuir femmes, enfants et non initiés et que soit exécuté au beau milieu de la nuit l'ensemble des pièces qui lui est consacré.

La musique bedzan est pour une très large part vocale : elle se compose de chants polyphoniques à quatre parties soutenus par un ou plusieurs tambours et des hochets en vanerie – doublés éventuellement de battements de main. Hormis pour les répertoires réservés aux hommes initiés (*win* [wē]) ou aux femmes (*mgbègnè* [mgbɛpɛ]), l'exécution d'un chant permet à chacun des membres d'un campement de participer puisque les quatre voix qui le constituent correspondent à autant de

timbres différents : *nkwo bunkin* [nkwō būnkɛ̃], la «voix des grands (hommes)» ; *nkwo beyi* [nkwō bɔ̃yɪ], la «voix des (grandes) femmes» ; *nkwo bembéban* [nkwō bɔ̃mbɔ̃bã], la «voix des jeunes hommes» et *nkwo bwèsò* [nkwō bwɛ̃sɔ̃], la «voix des petits» (au sens d'enfants). Cette organisation polyphonique n'est pas sans rappeler celle des Pygmées Aka de République Centrafricaine ; il est à noter cependant que les Bedzan ne pratiquent pas la technique du *yoddle*, si caractéristique des chants Aka.

Les chants sont entonnés par un soliste, homme ou femme, avant que les différentes voix du chœur ne viennent s'y adjoindre par superposition ou par juxtaposition, cette dernière technique – responsoriale – semblant être l'apanage des pièces de facture plus récente. Dans la majeure partie des cas, seule la partie soliste énoncée au début du chant comprend des paroles, le reste du chant ne reposant que sur des onomatopées qui laissent libre cours aux chanteurs pour effectuer sans cesse de nouvelles variations. En effet, la musique bedzan est une musique cyclique dont le principe repose sur la répétition d'un énoncé musical connu de tous et varié au gré des interprètes au fur et à mesure de l'exécution – sans toutefois que l'identité de la pièce ne s'en trouve altérée. Ainsi les participants possèdent une marge de liberté, qui se trouve renforcée par la latitude que possède chacun d'eux de changer de voix à sa guise en certains points précis du cycle ; dans les faits, ce sont généralement les enfants (garçons et filles) et les jeunes hommes qui s'amuse à évoluer

dans le registre qui n'est pas encore le leur. Enfin, aucune pièce ne possède de véritable conclusion et le chant cesse généralement faute de «combattants», donnant souvent l'impression de se déliter progressivement avant de s'éteindre définitivement.

Les hochets en vannerie qui accompagnent les chants sont indifféremment joués par les hommes ou les femmes, alors que les tambours sont frappés uniquement par les hommes. Les seuls instruments mélodiques rencontrés chez les Bedzan sont empruntés aux Tikar : il s'agit de la *sanza* et de la *harpe-cithare*, pour lesquelles il n'existe aucun répertoire propre. Appelées respectivement *mbe pèrè* [mbɔ̃ pɛ̃rɛ̃] (litt. «instrument mélodique / fin et allongé») et *mbe kelon* [mbɔ̃ kɛ̃lɔ̃] (litt. «instrument mélodique / poitrine»), elles sont jouées par les hommes, en solo ou en petit comité, et accompagnent des chants exécutés généralement à mi-voix.

1. Nan [nã]

Nan est la pièce principale du répertoire le plus courant, qui porte le même nom. N'étant attaché à aucune circonstance particulière, celui-ci peut être interprété au cours de toute festivité. Le chant est soutenu par un tambour sur pied à une membrane percuté à l'aide d'une baguette et à main nue, le *nkè meku* [nkɛ̃ mɛ̃kũ] ou *ngwin ndu* [ngwɛ̃ ndũ], d'un long tambour cylindrique également à une seule membrane frappé à mains nues, *mbe* [mbɔ̃] ou *ngwin sedi'* [ngwɛ̃ sɔ̃dɪ?], et de hochets en vannerie *shisha* [ʃi ʃã].

Comme dans de nombreuses pièces, quelques voix émergent de l'ensemble du chœur au sein duquel toutes s'entremêlent avec une rare densité.

2. Lengbu [lɔ̃ŋbũ]

Le chant *Lengbu* accueille les hommes au retour d'une chasse fructueuse. Il célèbre tout particulièrement la prise de gros gibier, tel un buffle, qui procurera à l'ensemble du campement de la viande en abondance. C'est au chef que revient ensuite la tâche de la répartir équitablement entre tous les membres de la communauté.

3. Ndongon [ndɔ̃dɔ̃]

4. Nde yé [ndɔ̃ yɛ̃]

Ndongon et *Nde yé* font partie intégrante du répertoire *Nan* [nã]. Littéralement, *ndongon* désigne un mariage entre personnes de proche parenté, c'est-à-dire issues d'une même famille depuis quatre générations seulement ; pour les Bedzan comme pour les Tikar, ce type d'union est qualifié de mariage «en famille». La danse qu'accompagne ce chant en est une illustration : les danseurs, qui se détachent deux par deux du groupe de chanteurs pour exécuter simultanément des figures plus ou moins virtuoses, peuvent être de proche parenté, comme par exemple un père et son fils.

Nde yé est extrêmement prisé par les Bedzan. Presque toujours entonné par une femme, il a pour vocation d'exprimer les sentiments amoureux, ce que résume poétiquement son titre qui signifie «mon cœur».

5. Kpériba [kpé rōbā]

Cette pièce est interprétée sur deux harpes-cithares – souvent plus connues sous le nom de *mvêt* – dont les joueurs mêlent leurs voix à celles de deux jeunes femmes.

Constitué de cinq cordes tendues entre un manche en bambou et un chevalet qui lui est perpendiculaire, ce type d'instrument est également pourvu d'un résonateur hémisphérique enalebasse fixé à l'opposé du chevalet. Nommé *mbe kelon* [mbā kālō] («instrument mélodique / poitrine»), il tient son nom de la technique de jeu mise en œuvre : l'ouverture du résonateur est placée contre la poitrine ou l'abdomen du musicien qui, en éloignant plus ou moins de lui un des bords de la demicalébasse, parvient ainsi à faire varier le timbre de l'instrument.

Les cordes des harpes-cithares de facture traditionnelle sont découpées à même l'écorce du bambou qui tient lieu de manche, mais les musiciens leur préfèrent de plus en plus les câbles d'acier habituellement destinés à la fabrication des pièges. Plus résistants et moins sujets aux nombreuses variations hygrométriques, ils confèrent aux instruments une sonorité particulière.

Rappelons que les instruments mélodiques ne possèdent pas de répertoire propre et que les pièces interprétées sont bien souvent extraites, comme c'est le cas ici, du répertoire principal *Nan*. *Kpériba* («papaye») évoque l'obligation de partage de la nourriture qui prévaut entre les membres d'une famille ou d'un campement.

6. Melwæn [mā lwæ]

Pièce principale du répertoire du même nom, ce chant est entonné à la chefferie tikar lorsque les Pygmées présentent un nouveau-né de sang royal à l'ensemble de la population, ainsi que trois mois plus tard, au moment où ses premiers cheveux – considérés comme les cheveux des mauvais esprits – sont rasés. En effet, les Bedzan détiennent un rôle capital lorsque la femme d'un chef tikar accouche, puisque non seulement le premier lait donné au nouveau-né sera celui d'une femme pygmée, réputé «fort», mais aussi parce que sa première apparition devant l'ensemble des villageois se fera par l'intermédiaire des Bedzan, qui se passent le nourrisson de main en main en chantant et dansant *Melwæn*. Par ces actes, les Bedzan contribuent à la naissance biologique puis sociale du nouveau-né – qui deviendra peut-être un jour chef à son tour. Ils seront investis d'une fonction similaire au cours de la cérémonie d'intronisation du chef et lorsqu'il s'agira de célébrer le décès d'un prince tikar. Les Pygmées exercent ainsi un véritable contre-pouvoir en s'imposant comme les intermédiaires indispensables en ces moments-clés de l'existence du chef tikar – symbole de l'ensemble de sa communauté.

7. Papi [pā pī]

8. Nembon [nāmbō]

Ce sont les deux chansons principales associées au masque *mgha* [mgbā], qui est un masque de divertissement. Celui-ci est souvent qualifié de «masque des enfants», par

opposition aux masques chargés d'un sens plus profond, comme celui qui est lié à la mort et que seuls les initiés ont le droit d'approcher, le masque *wın* [wɛ̃]. Ce dernier, qui ne peut «sortir» que la nuit, est en fait représenté par un ensemble d'aérophones et par un instrument à la sonorité étrange dont les Bedzan gardent jalousement le secret.

Bien au contraire, le masque *mgbā* est éminemment public et joue un rôle de bouffon. Il s'agit d'un masque en bois sculpté à la «chevelure» de raphia, prolongé d'une sorte de combinaison en tissus colorés qui recouvre l'homme qui le porte de la tête aux pieds. Protégé par l'anonymat de son accoutrement, celui-ci se livre à diverses facéties qui ont le don de mettre en joie l'ensemble des spectateurs, eux-mêmes chanteurs et tambourinaires. En présence du chef *tikar*, la danse du masque s'élabore autour du siège sur lequel il trône, jusqu'à ce que le porteur du masque ne vienne s'agenouiller devant lui pour en recevoir une sorte de «bénédiction». Ce type de danse se rencontre chez les *Tikar* et il semble que cette coutume leur ait été empruntée.

Dans *Papi* («jeune garçon» en français local), une jeune fille s'adresse à son ami et lui dit : «*Sı tu ne m'aimes pas, j'en aimerai un autre*» ; *Nembon* fait quant à elle référence à la récolte du miel, mets prisé de tous les Bedzan.

9. Nyendon [nyɛ̃ndɔ̃]

10. Mgbègnè [mgbɛ̃ɲɛ̃]

Le répertoire *Mgbègnè* accompagne le masque

réservé aux femmes, qui a trait à tout ce qui touche à la maternité et la fertilité. Ses chants sont exécutés, là encore, devant la chefferie *tikar* lorsque la femme du chef est présentée, enceinte, à la population. On peut également les entendre lorsque une femme *bedzan* en fait la demande ou lors des funérailles d'une vieille femme. Afin de favoriser la fécondité des jeunes femmes présentes, il n'est pas rare de voir une femme enceinte se mettre à danser ou une vieille femme se rajeunir en simulant un ventre rond, provoquant alors l'hilarité générale. Alors que *Nyendon* est une pièce assez calme, qui laisse la part belle aux variations qu'effectue le tambourinaire, *Mgbègnè* – pièce principale du répertoire – est plus dynamique. Toutes deux ne sont chantées que par des femmes, les tambours étant frappés par les hommes qui mêlent parfois leurs voix au groupe qu'ils accompagnent. Les paroles de ces deux chants consistent en des moqueries à l'égard de la sexualité masculine.

11. Mbwé nan [mbwɛ̃nã]

Décomposition voix par voix

Cette page correspond à un enregistrement analytique réalisé en présence d'un effectif réduit à quatre chanteurs, ce qui permet de distinguer plus aisément les quatre voix constitutives de la polyphonie. On peut entendre successivement la voix des hommes : *nkwō bunkin* [nkwɔ̃ bũnkɛ̃], la voix des jeunes hommes *nkwō bembéban* [nkwɔ̃ bɔ̃mbɔ̃bã], la voix des femmes, *nkwō beyi* [nkwɔ̃ bɔ̃yɪ̃] et la voix des enfants,

nkwo bwèsò [nkwɔ̄ bwɛ̄sɔ̄] avant que l'ensemble des quatre ne se superpose de nouveau en un admirable édifice sonore.

Les battements de mains représentent les secouements du hochet qui entretiennent avec la pulsation un rapport de 2 contre 3 :



hochet / battements de main
pulsation

Le schéma suivant résume l'entrée successive des voix :

1. nkwɔ̄ bũnkɛ̄

1.

2. nkwɔ̄ ɓɔ̄mbàbà

2.

3. nkwɔ̄ ɓɔ̄yí

3.

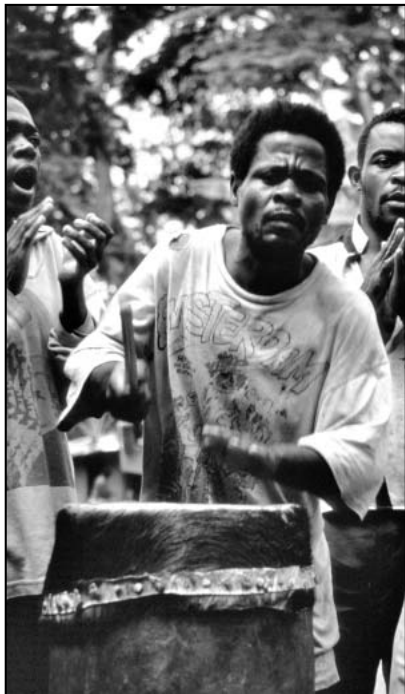
4. nkwɔ̄ bwɛ̄sɔ̄

12. Mbwé nan [mbwɛ̄ nã]

Version complète

Il s'agit du même chant exécuté de manière conventionnelle. *Mbwé nan*, «petit frère du *Nan*», est la pièce principale qui clôt le répertoire *Nan*. Le secouement continu du hochet souligne un pas de danse pour lequel le danseur, quasiment immobile, tend les bras à l'horizontale et martèle le plus rapidement possible le sol à petits pas. Cette version, débordante d'énergie, témoigne de l'extrême vivacité du patrimoine culturel et musical des Bedzan.

NATHALIE FERNANDO-MARANDOLA
et FABRICE MARANDOLA



tambour sur pied
footed drum

nkè meku [nkɛ̄ mɔ̄kù]



harpes-cithares

zither-harps

mbe kelon [mb̥ k̥l̥]̥





masque / mask *ngba* [ngbà]



masque *mgbègnè* / mask *mgbènyè* [mgbɛ̃ɲɛ]

Cameroon

BEDZAN PYGMIES

from the Tikar Plain

The Bedzan¹ (singular Medzan) are the northernmost Pygmy group in Central Africa. They live in part of the Tikar Plain located in the valley of the Mbam River and its tributary, the Kim River, 250 kilometres south of Yaounde, the capital of Cameroon. They are only 400 people divided among a dozen villages, commonly called encampments, each of which may have as many as fifteen families. The Bedzan became sedentary at the beginning of the 20th century and now most often live in clearings made within the forest. This sedentarisation seems to have led to the development of agriculture as part of their subsistence – formerly based on fishing, hunting and gathering – especially in the villages along the edge of large stretches of savannah north of the Kim River.

The Bedzan live in close contact with their "tall" neighbours, the Tikar, a Mbum-origin group which migrated from the Adamawa Plateau in the 16th and 17th centuries. The Tikar, who conquered the plain which now bears their name, consider the Pygmies their "servants" or "slaves" (*shong* [ʃɔŋ]). The Bedzan adopted their language, copied a large part of their political

organisation and located most of their encampments relatively close to villages of Tikar whose authority they recognise as chiefs (who holds the rank of king). The Bedzan play a fundamental role in the most important moments of the social life of the Tikar community such as the birth of a child of a chief or the funeral of a Tikar prince or princess². They are also reputed for their knowledge of the forest and its supernatural dimension. There is thus an equilibrium between these two societies which fear and respect each other.

Music plays a major role in the life of the Bedzan. Whether for a marriage celebration or a funeral lament, the music is essentially collective and accompanies solo, pair or round dances. It includes several repertoires which are usually associated with particular circumstances, such as the wearing of masks representing the spirits of the ancestors. Each repertoire has a generic name which refers to all the pieces in it, the main piece, and also the mask for which it is sung (if it is associated with a mask). Although most of the repertoires are linked to particular events, some can be sung at various ceremonies. During the funeral feast

-
1. Pronounced "bedjan" [be d ʒ a] (sg : [me d ʒ a]) in the southern area and "bedzan" in the northern area.
 2. Among the Tikar the title of prince refers not just to the child of a chief, but to all descendants of the various Tikar origin lineages.

two weeks after the death of a member of the community for example, the Bedzan often sing a song taken from *Nan* [nā], which is a sort of all-purpose repertoire, sung in all circumstances and often before any other songs. The *Nan* thus acts as a call to the feast which brings together the entire encampment until the appearance of the sacred mask *win* [wē] causes women, children and non-initiates to leave so that the pieces dedicated to this mask can be sung during the night.

The Bedzan music is mostly vocal. It is composed of four-part polyphonic songs accompanied by one or several drums, wicker rattles, and sometimes also hand clapping. Other than the repertoire reserved for male initiates (*win* [wē]) or women (*mgbènyè* [mgbɛ̃nɛ̃]), singing allows all members of an encampment to participate because the four voices correspond to four different timbres: *nkwo bunkin* [nkwɔ̃ bũnkɛ̃], "voice of big (men)"; *nkwo beyi* [nkwɔ̃ bɔ̃yɪ̃], "voice of (big) women"; *nkwo bembèban* [nkwɔ̃ bɛ̃mbɛ̃bã̃], "voice of young men" and *nkwo bwèso* [nkwɔ̃ bwɛ̃sɔ̃], "voice of little ones" (meaning children). This polyphonic organisation is reminiscent of that of the Aka Pygmies of the Central African Republic. The Bedzan do not use yodelling however, a striking feature of Aka songs.

The songs are started by a soloist, male or female, followed by the various voices of the chorus entering by superposition or juxtaposition (all voices together or soloist/chorus alternation), the latter technique apparently linked

to more recent songs. In most cases, only the solo part which begins the song has words. The rest of the song is composed of vocables which allow the singers to freely perform different variations. The Bedzan music is cyclical, based on the repetition of a musical figure which is understood by all and which can be varied at the singers' will as the song goes on, without the song losing its identity. The participants thus have a degree of flexibility which is further extended by the possibility of switching parts at certain precise moments in the cycle. It is most often children (boys and girls) or young men who experiment with switching to the adult registers. The pieces do not have a real conclusion, so the songs generally stop when people drop out, often giving the impression that the song gradually dissolves before finally disappearing.

The wicker rattles which accompany the songs can be played by men or women while the drums are only played by men. The only melodic instruments found among the Bedzan are those borrowed from the Tikar: the lamellaphone and the zither-harp for which there is no special repertoire. Called respectively *mbe pèrè* [mbɔ̃ pɛ̃rɛ̃] (litt. "melodic instrument / thin and long ") and *mbe kelon* [mbɔ̃ kɛ̃lɔ̃] (litt. "melodic instrument / chest"), they are played by men, alone or in small groups, and accompany songs which are generally sung softly.

The recordings were made in Kwen, Mansoh and Mbondé villages in February and July 1999.

1. Nan [nā]

Nan is the main piece of the most common repertoire, which has the same name. It is not linked to a particular situation and can be performed during any festivity. The song is accompanied by a footed drum with a skin struck with a stick or with the hand the *nkè meku* [nkɛ məkù] or *ngwin ndu* [ngwɛ̃ ndù], a long cylindrical drum also with a single skin played with the hands, *mbe* [mɔ̃] or *ngwin sedi'* [ngwɛ̃ sɛ̀dɛ̀iʔ], and wicker rattles *shisha* [ʃiʃa]. As in many pieces, some individual voices stand out from the dense harmony of the chorus.

2. Lengbu [lɛ̃gbù]

The song *Lengbu* welcomes men returning from a successful hunt. It celebrates in particular the killing of large game, such as a buffalo, which will provide an abundant supply of meat for the whole encampment. The chief is in charge of equitably distributing the meat among the members of the community.

3. Ndondon [ndɔ̃dɔ̃]

4. Nde yé [ndɔ̃ yé]

Ndondon and *Nde yé* are an integral part of the *Nan* [nā] repertoire. *Ndondon* literally refers to a marriage between close relatives, i.e. within the same family connected within the past four generations. For the Bedzan as for the Tikar, such a union is considered a marriage within the family. The dance which is accompanied by the song is an illustration. The dancers who separate from the group of singers in

pairs to perform more or less virtuosic dance sequences may be close relatives, such as a father and son for example.

Nde yé is held in high esteem among the Bedzan. It is almost always started by a woman and expresses amorous feelings, as suggested by the word itself which means "my heart."

5. Kpériba [kpɛ̃rɔ̃bã]

This piece is played with two zither-harps – often called "*mvet*". The instrumentalists sing, blending their voices with those of two young women.

This instrument has five strings stretching between a bamboo neck and a bridge perpendicular to it. It also has a hemispheric calabash resonator attached facing the bridge. Called *mbe kelon* [mɔ̃ kɛ̃lɔ̃] ("melodic instrument /chest") it owes its name to the playing technique used. The opening of the resonator is placed against the chest or abdomen of the musician who, by moving one of the sides of the half-calabash away from him can thus vary the timbre of the instrument.

Traditionally-made zither-harps have strings made from the bark of the same bamboo which serves as the neck, but musicians now more often prefer metal wires which are generally used for traps. They are longer lasting, less subject to humidity variations, and give the instruments a particular sonority.

As there is no specific repertoire for the melodic instruments, the pieces played often come from the main repertoire, *Nan*, as is the case

in this example. *Kpériba* ("papaya") evokes the obligation of sharing food with members of the family or the encampment.

6. **Melwoen** [mā lwē]

The main piece in the repertoire of the same name. This song is sung in the Tikar chieftom when the Pygmies present newborn children of royal blood to the population, and again three months later when the babies' first hair (considered to be that of evil spirits) is cut. The Bedzan play an essential role when the wife of a Tikar chief gives birth because the first milk given to the baby will be from a Pygmy woman (reputed to be "strong") and because the first appearance of the child among the villagers occurs via the Bedzan who pass the baby from one person to another, singing and dancing the malwoe. In this way, the Bedzan participate in the biological and social birth of the child – who will one day become a chief. The Pygmies perform a similar function during the enthronement of a chief or for the funeral of a Tikar prince. The Pygmies thus have real power because of their role as essential intermediaries at the key moments in the life of a Tikar chief – the symbol of the entire community.

7. **Papi** [pā pī]

8. **Nembon** [nāmbō]

These are the two main songs associated with the mask *mgba* [mgbā], which is an amusement mask. It is often referred to as a "children's mask" by comparison with masks

which have a deeper meaning, such as the mask linked to death, *win* [wē], which only the initiates may approach. The *win* mask, which can only be revealed at night, is in fact made of a set of aerophones and an instrument with a strange sound which the Bedzan carefully keep secret.

The *mgba* mask on the contrary is very much a public mask and acts as a buffoon. It is a wood mask sculpted with raffia "hair" with a trailing suit of coloured cloth which covers the man wearing it from head to toe. Protected by the anonymity of his outfit, this person carries out various pranks intended to entertain the spectators, who are also singers and drum players. In the presence of a Tikar chief, the mask dance is performed around his throne until the person wearing the mask comes and kneels before him to receive a sort of "blessing". This type of dance is found among the Tikar and it appears that this custom was borrowed from them.

In *Papi* ("young boy" in the local dialect of French), a young girl talks to her boyfriend and tells him, "If you don't love me, I will love someone else. *Nembon* refers to the gathering of honey, which is greatly appreciated by all the Bedzan.

9. **Nyendon** [nyéndō]

10. **Mgbènyè** [mgbéjé]

Mgbènyè is the repertoire which accompanies the mask reserved for women, linked to everything which involves maternity and fertility.

These songs are also sung in the Tikar chiefdom when his pregnant wife is presented to the population. They can also be heard when a Bedzan women requests them or during the funeral of an old woman. In order to favour the fertility of the young women present, it is not unusual to see a pregnant woman start dancing or an old woman imitating a young woman with a round abdomen, provoking general laughter.

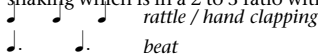
While *Nyendon* is a fairly quiet song, leaving plenty of room for variations by the drum player, *Mgbènyè* – the main song of the repertoire – is more dynamic. Both are sung only by women with mocking remarks regarding male sexuality, while the men play the drums and occasionally join their voices in the songs.

11. *Mbwé nan* [mbwé nā]

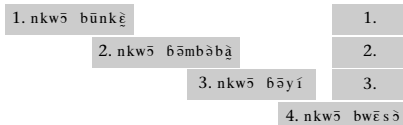
Breakdown part by part

This track is from an analytic recording with a group limited to four singers allowing for easier separation of the four parts of the polyphony. We hear in succession the men's voice, *nkwo bunkin* [nkwō būnkĕ], young men's voice *nkwo bembéban* [nkwō bōmbōbā], women's voice *nkwo beyi* [nkwō bōyī], and children's voice *nkwo bwèsò* [nkwō bwēsō], before the group of four comes together as an admirable ensemble.

The hand clapping corresponds to the rattle shaking which is in a 2 to 3 ratio with the beat:



The following diagram indicates the successive entries of the voices:



12. *Mbwé nan* [mbwé nā]

Complete version

The same song performed in a conventional manner. *Mbwé nan* "little brother of *Nan*", is the main piece which ends the *Nan* repertoire. The continuous shaking of the rattle underscores a dance step in which the dancer, almost motionless, holds his arms horizontally and stomps on the ground in small steps as quickly as possible. This very energetic version demonstrates the great vivacity of the Bedzan musical heritage.

NATHALIE FERNANDO-MARANDOLA
and FABRICE MARANDOLA



masque / mask *mgba* [mgbà]



Cameroun PYGMÉES BEDZAN de la plaine Tikar

Cameroon BEDZAN PYGMIES from the Tikar Plain



1. Nan 4'30"
2. Lengbu 3'28"
3. Ndondon 2'55"
4. Nde yé 4'34"
5. Kpéréba 5'15"
(harpe-cithare/zither-harp)
6. Melwœn 3'32"
7. Papi 3'10"
8. Nembon 3'37"
9. Nyendon 3'38"
10. Mgbègnè 5'43"
11. Mbwé nan 5'05"
(analyse / analysis)
12. Mbwé nan 6'14"
(version complète / complete version)

enregistrements & notice | recordings & liner notes
Nathalie Fernando & Fabrice Marandola

Total 51'47"