

## CHAPITRE I - ORIGINE HISTORIQUE DU BOBONGÓ.

Dans ce chapitre nous exposerons brièvement ce que l'on sait actuellement de l'origine historique de bobongó.

Avant de parler de cette origine historique, il nous paraît logique de commencer par dire tout d'abord ce qu'est bobongó et de préciser sa signification profonde. Ce sont là les trois points que nous développerons dans les trois paragraphes suivants.

### 1. NATURE DU BOBONGÓ.

D'une façon générale, bobongó est une réalisation artistique des Ekonda, faisant partie de l'art chorégraphique.

La danse est, comme on le sait, une des expressions artistiques les plus spontanées de l'homme. De tous temps, dans tous les pays et chez tous les peuples, on trouve des danses. Cette constatation générale nous permet de dire que la danse est un mode d'expression de sentiments commun à tous les hommes, quels que soient la couleur de leur peau et leur degré de civilisation.

Mais la danse, comme la musique, la décoration et les autres genres artistiques, connaît une hiérarchie dans ses différentes formes, depuis la plus simple consistant dans un banal secouement de tête de bébé, jusqu'aux formes les plus compliquées, véritables œuvres artistiques capables de satisfaire les besoins esthétiques qu'éprouve l'homme : "la danse n'est plus alors" écrit Pierre Michaut "un assemblage des locutions plastiques toutes faites, mais la création d'une forme correspondant au style du sujet le plus expressif possible de la période et de la contrée représentées" (6).

La danse revêt, en Afrique noire, une importance toute

particulière. Louis Franck notamment, frappé par ce goût spécial du Noir africain pour cet art, a écrit :

" Les chants et les mélodies des Nègres font partie intégrante et intime du milieu africain; il y en a pour toutes les heures du jour et du soir et pour tous les événements de la vie, depuis le pagayage jusqu'à la guerre, depuis l'amour jusqu'à la mort. Les danses que la musique accompagne, tiennent une grande place dans la vie indigène. Dans certaines régions... il n'est pas excessif de parler d'art à leur sujet" (7).

A ce témoignage de l'ancien Ministre des Colonies s'ajoute celui du professeur E. M. von Hornbostel. Etudiant la musique négro-africaine, von Hornbostel écrit :

" Dans la vie de ceux qu'on nomme "primitifs" et particulièrement des Noirs africains, la musique et la danse ont une signification toute différente et incontestablement plus importante que pour nous. Ce n'est pas reconnaître leur véritable rang que de les classer, comme le font beaucoup d'ethnographes, sous la rubrique générale des arts et des jeux... Elles ne sont pas censées former l'esprit à l'esthétique... On ne saurait pas davantage les considérer comme un brillant décor de fête ou comme des moyens de rehausser le spectacle de cérémonies. Elles reposent, au fond, sur des considérations psychologiques" (8).

De plus, en analysant la danse au point de vue psychologique, nous trouvons qu'elle possède, dans son ensemble, un caractère spécifiquement humain.

Ce n'est pas dans le rythme des mouvements que réside le caractère spécifiquement humain de la danse. En effet, la nature elle-même nous offre d'admirables mouvements rythmiques qui ne nous font pas songer à la danse proprement dite. C'est ainsi qu'un lac déchaîné roule rythmiquement ses eaux écumantes : personne ne dira que le lac danse. De même un bateau, un train en marche font entendre un bruit cadencé : personne ne dira que ces deux moyens de locomotion dansent. Quand l'homme lui-même est en marche, ses jambes et ses bras réalisent automatiquement un rythme binaire : ce n'est pas de la danse.

Le caractère typiquement humain de la danse réside essentiellement dans la signification que l'homme lui donne, au moins implicitement, comme étant la traduction artistique de

particulière. Louis Franck notamment, frappé par ce goût spécial du Noir africain pour cet art, a écrit :

" Les chants et les mélodies des Nègres font partie intégrante et intime du milieu africain; il y en a pour toutes les heures du jour et du soir et pour tous les événements de la vie, depuis le pagayage jusqu'à la guerre, depuis l'amour jusqu'à la mort. Les danses que la musique accompagne, tiennent une grande place dans la vie indigène. Dans certaines régions... il n'est pas excessif de parler d'art à leur sujet" (7).

A ce témoignage de l'ancien Ministre des Colonies s'ajoute celui du professeur E. M. von Hornbostel. Etudiant la musique négro-africaine, von Hornbostel écrit :

" Dans la vie de ceux qu'on nomme "primitifs" et particulièrement des Noirs africains, la musique et la danse ont une signification toute différente et incontestablement plus importante que pour nous. Ce n'est pas reconnaître leur véritable rang que de les classer, comme le font beaucoup d'ethnographes, sous la rubrique générale des arts et des jeux... Elles ne sont pas censées former l'esprit à l'esthétique... On ne saurait pas davantage les considérer comme un brillant décor de fête ou comme des moyens de rehausser le spectacle de cérémonies. Elles reposent, au fond, sur des considérations psychologiques" (8).

De plus, en analysant la danse au point de vue psychologique, nous trouvons qu'elle possède, dans son ensemble, un caractère spécifiquement humain.

Ce n'est pas dans le rythme des mouvements que réside le caractère spécifiquement humain de la danse. En effet, la nature elle-même nous offre d'admirables mouvements rythmiques qui ne nous font pas songer à la danse proprement dite. C'est ainsi qu'un lac déchaîné roule rythmiquement ses eaux écumantes : personne ne dira que le lac danse. De même un bateau, un train en marche font entendre un bruit cadencé : personne ne dira que ces deux moyens de locomotion dansent. Quand l'homme lui-même est en marche, ses jambes et ses bras réalisent automatiquement un rythme binaire : ce n'est pas de la danse.

Le caractère typiquement humain de la danse réside essentiellement dans la signification que l'homme lui donne, au moins implicitement, comme étant la traduction artistique de

réalités psychologiques. Il n'appartient qu'à l'homme d'exprimer, par la danse, ses phénomènes psychiques, tels que joie, tristesse (danse funèbre), désir de réjouir les autres (signification psycho-sociale de la danse), moyen de satisfaction du besoin esthétique, etc... C'est ainsi que l'annonce d'un congé inattendu réjouit les élèves et ceux-ci expriment leur joie par des mouvements rythmiques : on dira que les élèves dansent de joie.

Mais quelquefois l'homme déploie un effort admirable pour faire de la danse une œuvre vraiment artistique, tout comme de la peinture, de la musique, de l'architecture, etc... Sous cet aspect, la danse devient un élément caractéristique de la culture.

C'est parmi ces formes élevées de l'art chorégraphique qu'il faut placer bobongó, danse renommée des Ekonda.

En vue de préciser la nature de cette danse, on peut se poser, à l'exemple de René Tonnoir, la question suivante : "Qu'est-ce que le bobongó ?".

Il serait difficile de trouver, pour cette question, une réponse meilleure que celle de l'ancien Commissaire de District du Lac Léopold II; la voici :

" Certains vous diront : "C'est une danse". D'autres, plus observateurs : "C'est un ballet". Et ces derniers, bien que plus près de la réalité, n'auront pourtant pas résolu entièrement le problème.

Le Bobongo est plus qu'un ballet : il est la manifestation publique la plus intéressante, la plus captivante, comme la plus élevée aussi, de la vie esthétique des Ekonda...

Et il n'est point téméraire de qualifier ces manifestations comme telles, puisque tout ce qui fait vibrer les conceptions intellectuelles et artistiques des Bantous, trouve place dans le cadre qui nous occupe : littérature orale, musique, chants, danses, peinture décorative, arts plastiques, parure. Et si l'on considère que tout se déroule sous l'égide de Bontala, Esprit Tutélaire des Arts et Métiers, n'est-on pas tenté de reconnaître au Bobongo ce caractère sacré, tapissé de mystère, qui sied si parfaitement aux âmes primitives, encore tributaires des plus naïves, comme des plus troublantes superstitions ?

De par son essence et sa nature, le Bobongo, phénomène spé-



esthétiquement bantou, peut et doit être classé parmi les manifestations les plus claires et les plus remarquables du génie culturel et esthétique de la race noire.

Pourrait-il en être autrement ? Incantations sacrées, récitatifs, rythmes musicaux tantôt hiératiques, tantôt endiablés, chants, gestes, danses groupées, solos de danse, pantomimes, légendes chantées et mimées, démonstrations acrobatiques, couplets sentimentaux ou satiriques, interventions d'animaux fabuleux ou de géants (ces derniers parfois carnavalesques), tout concourt ici à l'épanouissement d'œuvres majeures qui, sur plus d'un point, côtoient les réalisations orchestrales de la Grèce et de la Rome antiques" (9).

Aussi complexe soit-il, on peut dire que le bobongó est une manifestation, parmi les plus élevées qui soient, de la vie esthétique des Ekonda, Iyémbé, Bolia, Ibénga, Ntombá. En effet, et nous le verrons en détail plus loin, des rites religieux, de la littérature orale, de la musique instrumentale, du chant, de la danse, de la peinture décorative, des arts plastiques, etc... y trouvent une place plus ou moins importante.

## 2. SIGNIFICATION PROFONDE DE BOBONGO.

En parlant de la signification profonde de bobongó, nous voudrions nous demander quel est le thème général de cette danse.

Les artistes expriment dans leurs œuvres une idée, un sentiment; ils y emploient souvent un langage que même le profane saisira sans grand effort. Il ne faut pas être grand musicien pour percevoir le caractère joyeux ou triste d'un morceau musical : le compositeur nous parle. De même un peintre en nous mettant sous les yeux les traits caractéristiques d'un personnage, veut nous le faire comprendre : il nous parle. On peut en dire autant d'un architecte, d'un romancier, d'un cinéaste, d'un auteur dramatique, etc...

Quelquefois c'est tout un peuple qui se projette pour ainsi dire dans ses œuvres artistiques pour y exprimer de manière plus ou moins perceptible quelques traits dominants de sa personnalité véritable.

esthétiquement bantou, peut et doit être classé parmi les manifestations les plus claires et les plus remarquables du génie culturel et esthétique de la race noire.

Pourrait-il en être autrement ? Incantations sacrées, récitatifs, rythmes musicaux tantôt hiératiques, tantôt endiablés, chants, gestes, danses groupées, solos de danse, pantomimes, légendes chantées et mimées, démonstrations acrobatiques, couplets sentimentaux ou satiriques, interventions d'animaux fabuleux ou de géants (ces derniers parfois carnavalesques), tout concourt ici à l'épanouissement d'œuvres majeures qui, sur plus d'un point, côtoient les réalisations orchestrales de la Grèce et de la Rome antiques" (9).

Aussi complexe soit-il, on peut dire que le bobongó est une manifestation, parmi les plus élevées qui soient, de la vie esthétique des Ekonda, Iyémbé, Bolia, Ibénga, Ntombá. En effet, et nous le verrons en détail plus loin, des rites religieux, de la littérature orale, de la musique instrumentale, du chant, de la danse, de la peinture décorative, des arts plastiques, etc... y trouvent une place plus ou moins importante.

## 2. SIGNIFICATION PROFONDE DE BOBONGO.

En parlant de la signification profonde de bobongó, nous voudrions nous demander quel est le thème général de cette danse.

Les artistes expriment dans leurs œuvres une idée, un sentiment; ils y emploient souvent un langage que même le profane saisira sans grand effort. Il ne faut pas être grand musicien pour percevoir le caractère joyeux ou triste d'un morceau musical : le compositeur nous parle. De même un peintre en nous mettant sous les yeux les traits caractéristiques d'un personnage, veut nous le faire comprendre : il nous parle. On peut en dire autant d'un architecte, d'un romancier, d'un cinéaste, d'un auteur dramatique, etc...

Quelquefois c'est tout un peuple qui se projette pour ainsi dire dans ses œuvres artistiques pour y exprimer de manière plus ou moins perceptible quelques traits dominants de sa personnalité véritable.

Avant de nous prononcer sur le thème général de la danse bobongó, donnons tout d'abord quelques faits.

Première constatation : bobongó participe, dans certaines de ses parties à la tendance qu'ont les Ekonda à transformer les réalités objectives en fictions.

Il existe, dans l'âme Ekonda, une tendance à transformer les réalités objectives en fictions qui, elles, prennent ensuite l'apparence de réalités objectives. C'est ainsi que, pour enseigner des vérités morales à la jeunesse, les adultes inventent des fables dans lesquelles la vie réelle des hommes, transformée en fiction, est vécue par des animaux comme une réalité objective.

La danse bobongó, comme nous le verrons plus loin, serait ainsi la transformation en fiction de bien des aspects de la vie réelle des hommes, fiction qui, enrichie par le génie et l'imagination des maîtres de ballet, exerce sur les jeunes danseurs une influence éducative.

Deuxième constatation : bobongó est un art d'allusions et de transpositions.

Une des caractéristiques du bobongó est d'être un art d'allusions et de transpositions. On y voit en effet des tableaux qui sont de vraies pantomimes. Ainsi, dans un bobongó d'hommes, on simule en cadence, des attitudes, des mouvements, des habitudes de certains animaux. Dans un bobongó de femmes, on voit des mouvements d'ensemble qui imitent, toujours en cadence, des scènes de la vie coutumière d'une femme au village, p.ex. le retour du marché, les réjouissances à la naissance d'un enfant, etc... C'est ainsi encore que l'arrivée solennelle du maître de ballet fait allusion à l'entrée solennelle du chef traditionnel dans un village; et les honneurs rendus à ce moment au maître de ballet seraient une transposition des honneurs rendus autrefois au chef traditionnel arrivant dans un village.

Tout cela nous montre clairement que, dans son ensemble, bobongó représente des allusions à la vie journalière et en transpose certains événements.

Troisième constatation : caractère belliqueux et guerrier des Ekonda, que l'on retrouve dans bobongó.

La tribu des Ekonda est réputée pour son caractère particulièrement belliqueux et guerrier : pour un rien, le sang est répandu. Deux adultes ne se battent presque jamais sans faire usage d'armes meurtrières (couteaux, flèches, lances, massues, etc...); les Ekonda sont fiers de porter les cicatrices de blessures provenant de batailles sanglantes.

Il est bien naturel qu'une tribu manifeste son caractère dans ses œuvres, donc aussi, et peut-être très particulièrement, dans ses danses.

Nous constatons d'ailleurs une similitude frappante entre les objets et comportements propres à la guerre chez les Ekonda, et ces mêmes objets et comportements transposés dans la danse bobongó. Ci-dessous, nous avons établi un tableau des correspondances les plus frappantes :

Objets et comportements propres à la guerre.	Objets et comportements transposés dans la danse bobongó
<p>1. Armes pour la guerre :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- couteaux : ingóndá émpeta lopei</li> <li>- arc et flèches</li> <li>- lance, pique</li> <li>- ndungu ou tambour de guerre (instrument fort excitant)</li> </ul>	<p>1. Instruments chorégraphiques:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- énsánswá parfois</li> <li>- ikákáláká ou couteau d'apparat</li> <li>- isángá ou double hochet</li> <li>- bokwése ou raclette</li> <li>- elepó ou crotale</li> <li>- lokolé ou petit tam-tam (instrument fort excitant)</li> </ul>
<p>2. Habillement :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- bonkaté : c'est un pagne passant entre les jambes et retenu aux hanches par une lanière.</li> <li>- estéko ou bonnet en fibres porté par les vieux.</li> </ul>	<p>2. Habillement :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- bontotu, lokúnja : c'est un pagne passant entre les jambes et retenu aux hanches par une large ceinture taillée dans la peau de l'antilope mpangá.</li> <li>- bokánga ou coiffure somptueuse faite en plumes de coq et portée par le maf-</li> </ul>

- mbángo : sorte de carnassière portée par les vieux pendant le combat.

3. Aspect religieux :

- un chef religieux : weni-baóí (le visionnaire).
- un talisman protecteur : bontálá de la guerre
- nombreuses prescriptions en vue de la victoire.
- demande de bénédictions aux génies (bilimá) et aux ancêtres en vue de la victoire (prière).

4. Attitude psychologique des guerriers vis-à-vis de l'ennemi :

- défis, mépris, injures...

5. Déroulement de la guerre :

- rassemblement de l'armée pour recevoir ordres et directives;
- attaque jusqu'à ce que l'ennemi soit dispersé et ses villages brûlés (sɛngé)

6. Après la guerre :

- distribution du butin (esclaves de guerre)

tre ou la maîtresse de ballet.

- mbángo : sorte de carnassière portée parfois par les plus âgés de l'équipe de danse.

3. Aspect religieux :

- un chef religieux : le gardien de bontálá ou talisman protecteur de la danse.
- un talisman protecteur : bontálá de la danse.
- nombreuses prescriptions en vue de la réussite de la danse (10).
- demande de bénédictions aux génies et aux ancêtres en vue de la réussite de la danse (prière).

4. Attitude psychologique des équipes les unes vis-à-vis des autres :

- défis, lancés aux équipes rivales (cfr. infra, 4<sup>e</sup> tableau).

5. Déroulement de la danse bobongó :

- rassemblement des danseurs : prières pour la réussite de la danse ;
- danse, théoriquement jusqu'à l'épuisement...

6. Après la danse :

- distribution des animaux offerts aux morts (bimpíli).

## CONCLUSION.

Ayant constaté tous ces faits, nous pouvons conclure que la danse bobongó est une bataille jouée. C'est là, à notre avis, sa signification profonde. Cela est d'ailleurs confirmé par le fait qu'à chaque exécution du bobongó, le maître de ballet et son équipe sont conscients d'entrer en lutte avec les équipes de bobongó rivales. L'enjeu de la bataille est ici la suprématie chorégraphique d'une équipe sur les autres, suprématie confirmée par l'enthousiasme déchaîné chez les spectateurs.

Les thèmes principaux du bobongó seront donc des thèmes guerriers, comprenant les défis lancés aux équipes rivales, la manifestation de l'habileté de l'équipe dans la pratique des sports virils : chasse, pêche, prestations héroïques et athlétiques, combat corps à corps, etc...

Disons encore que bobongó est le spectacle favori du public Ekonda. Il reflète aussi les conceptions religieuses et philosophiques, l'intérêt à la vie religieuse et sociale, les coutumes et conceptions ancestrales, la littérature orale, le goût musical, l'amour du beau, le caractère fier, belliqueux et provocant de la tribu Ekonda.

Tous ces différents aspects nous montrent suffisamment le caractère extrêmement complexe de cette danse. Par conséquent, la compréhension et la possibilité de goûter bobongó supposent une connaissance suffisante de la tribu Ekonda et surtout de sa langue, le lokonda. En effet, en vue de faciliter la mémorisation du texte et du chant, bobongó est entièrement en vers; mais il s'agit d'une poésie propre aux Ekonda, où le parallélisme et le rythme dominant la phrase cadencée. Cependant la rime, même dans les tons, et l'égalité dans le nombre de syllabes sont souvent observées; mais ce n'est jamais d'une façon aussi rigoureuse que dans la poésie occidentale.

De plus, le souci du rythme, de la beauté et du génie dans l'expression fait que les idées sont souvent discrètement exprimées et la traduction forcément imparfaite.

## CONCLUSION.

Ayant constaté tous ces faits, nous pouvons conclure que la danse bobongó est une bataille jouée. C'est là, à notre avis, sa signification profonde. Cela est d'ailleurs confirmé par le fait qu'à chaque exécution du bobongó, le maître de ballet et son équipe sont conscients d'entrer en lutte avec les équipes de bobongó rivales. L'enjeu de la bataille est ici la suprématie chorégraphique d'une équipe sur les autres, suprématie confirmée par l'enthousiasme déchaîné chez les spectateurs.

Les thèmes principaux du bobongó seront donc des thèmes guerriers, comprenant les défis lancés aux équipes rivales, la manifestation de l'habileté de l'équipe dans la pratique des sports virils : chasse, pêche, prestations héroïques et athlétiques, combat corps à corps, etc...

Disons encore que bobongó est le spectacle favori du public Ekonda. Il reflète aussi les conceptions religieuses et philosophiques, l'intérêt à la vie religieuse et sociale, les coutumes et conceptions ancestrales, la littérature orale, le goût musical, l'amour du beau, le caractère fier, belliqueux et provocant de la tribu Ekonda.

Tous ces différents aspects nous montrent suffisamment le caractère extrêmement complexe de cette danse. Par conséquent, la compréhension et la possibilité de goûter bobongó supposent une connaissance suffisante de la tribu Ekonda et surtout de sa langue, le lokonda. En effet, en vue de faciliter la mémorisation du texte et du chant, bobongó est entièrement en vers; mais il s'agit d'une poésie propre aux Ekonda, où le parallélisme et le rythme dominant la phrase cadencée. Cependant la rime, même dans les tons, et l'égalité dans le nombre de syllabes sont souvent observées; mais ce n'est jamais d'une façon aussi rigoureuse que dans la poésie occidentale.

De plus, le souci du rythme, de la beauté et du génie dans l'expression fait que les idées sont souvent discrètement exprimées et la traduction forcément imparfaite.

## CONCLUSION.

Ayant constaté tous ces faits, nous pouvons conclure que la danse bobongó est une bataille jouée. C'est là, à notre avis, sa signification profonde. Cela est d'ailleurs confirmé par le fait qu'à chaque exécution du bobongó, le maître de ballet et son équipe sont conscients d'entrer en lutte avec les équipes de bobongó rivales. L'enjeu de la bataille est ici la suprématie chorégraphique d'une équipe sur les autres, suprématie confirmée par l'enthousiasme déchaîné chez les spectateurs.

Les thèmes principaux du bobongó seront donc des thèmes guerriers, comprenant les défis lancés aux équipes rivales, la manifestation de l'habileté de l'équipe dans la pratique des sports virils : chasse, pêche, prestations héroïques et athlétiques, combat corps à corps, etc...

Disons encore que bobongó est le spectacle favori du public Ekonda. Il reflète aussi les conceptions religieuses et philosophiques, l'intérêt à la vie religieuse et sociale, les coutumes et conceptions ancestrales, la littérature orale, le goût musical, l'amour du beau, le caractère fier, belliqueux et provocant de la tribu Ekonda.

Tous ces différents aspects nous montrent suffisamment le caractère extrêmement complexe de cette danse. Par conséquent, la compréhension et la possibilité de goûter bobongó supposent une connaissance suffisante de la tribu Ekonda et surtout de sa langue, le lokonda. En effet, en vue de faciliter la mémorisation du texte et du chant, bobongó est entièrement en vers; mais il s'agit d'une poésie propre aux Ekonda, où le parallélisme et le rythme dominant la phrase cadencée. Cependant la rime, même dans les tons, et l'égalité dans le nombre de syllabes sont souvent observées; mais ce n'est jamais d'une façon aussi rigoureuse que dans la poésie occidentale.

De plus, le souci du rythme, de la beauté et du génie dans l'expression fait que les idées sont souvent discrètement exprimées et la traduction forcément imparfaite.

### 3. ORIGINE ET EVOLUTION HISTORIQUES DU BOBONGO.

D'où vient la danse bobongó ? Qui en est le créateur ? Comment a-t-elle évolué ? Voilà l'objet de ce paragraphe.

#### 1. Origine et créateur de bobongó.

Parlant de l'origine de bobongó, René Tonnoir a montré que bobongó est né grâce au talent exceptionnel du grand réformateur Ekonda, Itetele.

Celui-ci est né dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le village d'Ikengé, chez les Bésongó, peuplade Ekonda (11).

On sait également qu'il mourut vers l'année 1910. Actuellement on parle encore de cet homme comme s'il venait de mourir : c'est dire que l'on se souvient encore nettement de lui.

Avant Itetele, il existait beaucoup de sortes de danses traditionnelles chez les Ekonda. Certaines de ces danses, de loin moins importantes que bobongó, existent encore à l'heure actuelle. On peut citer ainsi bayela, bimbongó, bopenya, boyuyú, ikwei, baása, ilindá, impulú, italé, iyaya (iyeye), baambo, etc...

Itetele remania ces danses et, de leur assemblage, il fit sortir une nouvelle danse à laquelle on donna le nom de bobongó. C'est ainsi que nous y trouvons des prières (baása), des conseils, avertissements, des leçons morales, etc.. (bimbongó), des pas de danse et des acrobaties assez compliquées (perfectionnement de bayela), des offrandes aux morts (ikwei), des figures, des chants (baambo), des pantomimes, des rythmes et autres innovations.

Itetele comprit vite qu'il lui fallait des collaborateurs pour continuer l'entreprise commencée. Il eut beaucoup de disciples parmi lesquels il faut distinguer le fameux Botéi, dont plusieurs grands maîtres de ballet portent fièrement le nom. La plupart de ces jeunes gens venaient d'Ikengé et de Longo, localité voisine. Itetele leur apprit à exécuter le ballet qu'il avait inventé.

### 3. ORIGINE ET EVOLUTION HISTORIQUES DU BOBONGO.

D'où vient la danse bobongó ? Qui en est le créateur ? Comment a-t-elle évolué ? Voilà l'objet de ce paragraphe.

#### 1. Origine et créateur de bobongó.

Parlant de l'origine de bobongó, René Tonnoir a montré que bobongó est né grâce au talent exceptionnel du grand réformateur Ekonda, Itetele.

Celui-ci est né dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le village d'Ikéngé, chez les Bésongó, peuplade Ekonda (11).

On sait également qu'il mourut vers l'année 1910. Actuellement on parle encore de cet homme comme s'il venait de mourir : c'est dire que l'on se souvient encore nettement de lui.

Avant Itetele, il existait beaucoup de sortes de danses traditionnelles chez les Ekonda. Certaines de ces danses, de loin moins importantes que bobongó, existent encore à l'heure actuelle. On peut citer ainsi bayela, bimbongó, bopenya, boyuyú, ikwei, baása, ilindá, impulú, itálé, iyaya (iyeye), baambo, etc...

Itetele remania ces danses et, de leur assemblage, il fit sortir une nouvelle danse à laquelle on donna le nom de bobongó. C'est ainsi que nous y trouvons des prières (baása), des conseils, avertissements, des leçons morales, etc.. (bimbongó), des pas de danse et des acrobaties assez compliquées (perfectionnement de bayela), des offrandes aux morts (ikwei), des figures, des chants (baambo), des pantomimes, des rythmes et autres innovations.

Itetele comprit vite qu'il lui fallait des collaborateurs pour continuer l'entreprise commencée. Il eut beaucoup de disciples parmi lesquels il faut distinguer le fameux Botéi, dont plusieurs grands maîtres de ballet portent fièrement le nom. La plupart de ces jeunes gens venaient d'Ikéngé et de Longo, localité voisine. Itetele leur apprit à exécuter le ballet qu'il avait inventé.

## 2. Evolution du bobongó.

Après quelques mois d'entraînement, Itetele et ses disciples (bɛnkómwá) entreprirent un voyage d'exhibition chorégraphique à travers la région de Besongó.

Durant ce premier voyage triomphal, une femme d'Iboko, nommée Lokungu lo Nsembe, se mit elle aussi, à l'école de danse d'Itetele. Mais le caractère trop viril du bobongó d'Itetele la força à adapter cette danse aux goûts et allures de son sexe. Ayant organisé son équipe de ballerines, elle commença à parcourir la région en faisant de nombreuses adeptes.

Dès lors, le bobongó des hommes et le bobongó des femmes étaient nés et ils se sont répandus parmi les Ekonda et les tribus voisines. Il ne restait plus, pour chaque maître ou maîtresse de ballet, qu'à ajouter les variations accessoires, fruits de leur propre imagination.

Mais les Ekonda sont trop religieux pour expliquer d'une façon naturelle l'expansion rapide de leur danse par excellence : aussi y ont-ils fait intervenir les forces occultes.

Voici comment René Tonnoir raconte le "miracle" que la tradition nous rapporte :

"Mais c'est à Botei, principal assesseur d'Itetele, que devait échoir la tâche de parachever l'œuvre du maître. Comme on l'a vu, Itetele s'éteignit vers 1910, au village de Longo, où il s'était retiré. Botei reprit sa succession "chorégraphique". Or à quelques jours de l'inhumation du rénovateur, des gens passant près de sa sépulture, sursautèrent aux appels précipités d'un tam-tam, qui s'éteignirent soudain, tandis que s'élevaient les mélodies du Bobongó et que crissaient les "raccettes". Sans doute possible, chants et rythmes s'échappaient de la tombe. Si bien que pris de panique, les curieux regagnèrent le village en tumulte et, hors d'haleine, criant au miracle, racontèrent à Botei ce qui s'était passé. D'un geste, celui-ci les calma et leur confia mystérieusement : "Vos craintes sont vaines. N'est-il pas normal qu'au séjour des morts, Itetele répète son Bobongo immortel ? Ne vient-il pas d'ailleurs chaque nuit, dans ma case, m'initier aux secrets de son entreprise et me livrer les finesses de son art ? N'est-ce pas la volonté de Bontalá ? Ne suis-je pas appelé à poursuivre l'œuvre

du maître ?

Le sort en était jeté, et régulièrement jeté, puisque les puissances occultes s'en mêlaient, facteur déterminant qui est pour plaire aux primitifs. De là à confirmer Botei comme successeur mystique d'Itetele, il n'y avait qu'un pas. On le franchit séance tenante. Et Botei, plus que ne l'avait été Itetele lui-même, devint l'apôtre des conquêtes pacifiques du Bobongo. Ce fut ainsi que, débordant bientôt des domaines Besongo, sa propagande se répandit, dès avant la Grande Guerre, chez les Bolia, puis chez les autres Ekonda" (12).

Certains, voulant mettre en doute les talents exceptionnels des maîtres de ballet Ekonda, ont fait appel à l'influence de la pénétration européenne dans notre pays. Qu'il nous suffise de citer ici la réfutation si bien formulée par l'ancien Commissaire de District du Lac Léopold II :

"Pour dissiper les doutes de ceux qui, en raison de l'éclosion récente du Bobongo, voudraient y voir l'influence de la pénétration européenne, il suffira de considérer qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le lac Léopold II comptait certes parmi les régions les moins atteintes par le Blanc; la civilisation occidentale y ébauchait à peine ses premiers pas et les communautés autochtones y menaient encore leur train de vie ancestral et primitif, dans la forêt marécageuse réputée impénétrable. L'indigence des cartes de l'époque épaula à suffisance cette assertion" (13).

## CHAPITRE II - STRUCTURE DU BOBONGÓ.

### INTRODUCTION.

Dans le présent chapitre, nous tâcherons de décrire les différentes parties ou tableaux de la danse bobongó.

Nous sommes à la veille du "jour de spectacle orchestrique" (buún'ónsámbo). Tous les danseurs, sans exception aucune, passent obligatoirement la nuit précédant le "jour du spectacle orchestrique" dans un même local (ileke). Car cette nuit-là, la continence est imposée à tous les danseurs de l'équipe qui prennent une part active à la danse. Cette exigence provient de la conception "ékondaise" d'après laquelle l'impureté est l'ennemie du succès dans la danse bobongó, tout comme dans d'autres entreprises quelque peu importantes. C'est ainsi que celui qui vient de dresser des pièges (balónga) ne connaîtra pas une femme (bokeka), pas même son épouse, avant d'avoir attrapé la première bête.

Dans les conditions normales (14), vers 4 heures du matin, le "jour du spectacle", les danseurs quittent le lit, puis s'en vont processionnellement d'un bout du village à l'autre en invoquant les génies, les anciens des clans, vivants et morts, les jumeaux (enfants sacrés) et leurs parents (parents sacrés), pour la réussite de la danse qu'on va bientôt exécuter (lobúku).

Les prières chantées à cette occasion sont de ce genre :

Un chanteur :

Njobónde bilímá, yo, yo, yo.	Je passe en suppliant les génies.
Njobónde bilímá, yo, yo, yo.	Je passe en suppliant les génies.
Bilímá, lotíkala.	Génies, au revoir.
Mí njolí ndé ntéko itwémbá.	Moi je m'en vais danser à la fête.
Bilímá bínkumá, lónjél' ébóndo	Tous les génies, bénédictions sur moi,
Njôleké.	Je passe.

Chœur :

Nhan. nsó l'aloki l'úbólé. Car les méchants nous en  
veulent. (Refrain).

Arrivés à l'autre bout du village, tous les danseurs se rassemblent en un groupe tout en continuant la prière (baása) qui, cette fois, s'accompagne du petit tam-tam.

Dès que la prière est terminée, les danseurs retournent là où ils ont passé la nuit. Puis, après un léger déjeuner, on commence la toilette pour la danse.

### 1. Habillement.

Le pagne traditionnel est obligatoire. Il s'agit, pour les hommes, d'une longue pièce de tissu, généralement rouge (lokúnja), passant entre les jambes et retenue aux hanches par une large ceinture coupée dans la peau de l'antilope harnachée mpangá. C'est en somme le pagne traditionnel qui, avant l'arrivée des Blancs, était tissé par les Ekonda eux-mêmes en fibres de raphia.

La ceinture est garnie, côté abdomen, d'un disque de cuivre lompanjá et, côté dos, d'une peau de civette nsimbá enveloppant un talisman (bokombé).

Les femmes portent une petite jupe courte d'étoffe rouge, ourlée et sertie de biais en tissu blanc (inkéké).

Le maître ou la maîtresse de ballet porte en outre une coiffure somptueuse qui est en somme un bonnet en fibres tressées, richement garni et surmonté d'une touffe de plumes de coq (bokánga).

Parfois certains danseurs dans le bobongó des hommes portent une petite couronne de plumes de coq, d'aigle, ou d'autre oiseau de valeur (etéko).

### 2. Peinture décorative.

La peinture décorative occupe aussi une place importante dans la danse bobongó; en effet, danseurs et instruments doivent être ornés. Ici, c'est la liberté pleine ouvrant la voie



2. Danseuse portant les ornements et accessoires traditionnels du bobongó.

aux fantaisies les plus insoupçonnées. L'un se peint en léopard, animal tacheté; l'autre préfère peindre en blanc tout son buste jusqu'à la ceinture, et le reste du corps en rouge (ngóla); un troisième se peint les mollets en blanc, tandis que les cuisses sont en jaune. Tout ce qu'on possède en fait de couleur est employé et chaque danseur s'en sert selon ses goûts et ses inspirations artistiques. L'effet d'une telle liberté se devine : c'est un beau groupe bigarré.

Dans le bobongó des femmes, chaque danseuse est armée par son mari ou par un membre de sa famille.

Les instruments de danse sont également ornés. Comme instruments de danse propres aux hommes, on remarque : un ou deux petits tam-tams portatifs (tokókolé); des hochets (basángá); des crotales (bilepó); des chasse-mouches ou petits balais (binsanswá); des raclettes (bekwésé); parfois des cornes et des couteaux d'apparat (bakákáláká).

Dans le bobongó des femmes, on emploie presque tous ces instruments, quoique les hochets et crotales le soient plus rarement. De plus, les femmes emploient des ndembe (15), des bepeko (16), des balongó (17), des beyeke (18).

La décoration terminée, Lobiábenga s'avance seul dans la piste tenant à la main droite la lance qui porte Bontálá attaché à son fer. Bontálá est le talisman protecteur de la danse; la composition est décrite plus loin (II<sup>e</sup> Partie, Chapitre II). Puis, l'ayant fichée en terre, il s'immobilise, par respect, à côté du talisman pendant toute la danse qui durera deux à quatre heures consécutives.

Entre-temps, les danseurs en grande tenue, à l'exception du maître de ballet qui en ce moment doit rester encore caché aux yeux des spectateurs, se rangent à la file indienne et s'avancent majestueusement vers la foule des spectateurs. Chacun des danseurs porte en mains un ou deux instruments de danse, dont nous avons parlé plus haut.

Pendant ce temps, on bat le grand tam-tam du village pour annoncer à celui-ci et à toute la région le commencement de la danse.

Laissant de côté le bobongó des femmes, voyons maintenant un exemple de déroulement de celui des hommes.

1. Première partie ou premier tableau du bobongó, la prière pour la réussite de la danse (baása).

Pour les Ekonda, et l'on peut dire pour toute l'Afrique noire, toute entreprise, ayant une certaine importance sociale, intéresse non seulement les vivants, mais aussi les morts et les génies. Sa réussite dépend avant tout de ces êtres invisibles dont la volonté est puissante. C'est pourquoi, dès le début de la danse bobongó, l'équipe désireuse du succès adresse ses supplications aux génies et aux morts. Cela fait que la danse bobongó débute toujours par une impressionnante prière (baása).

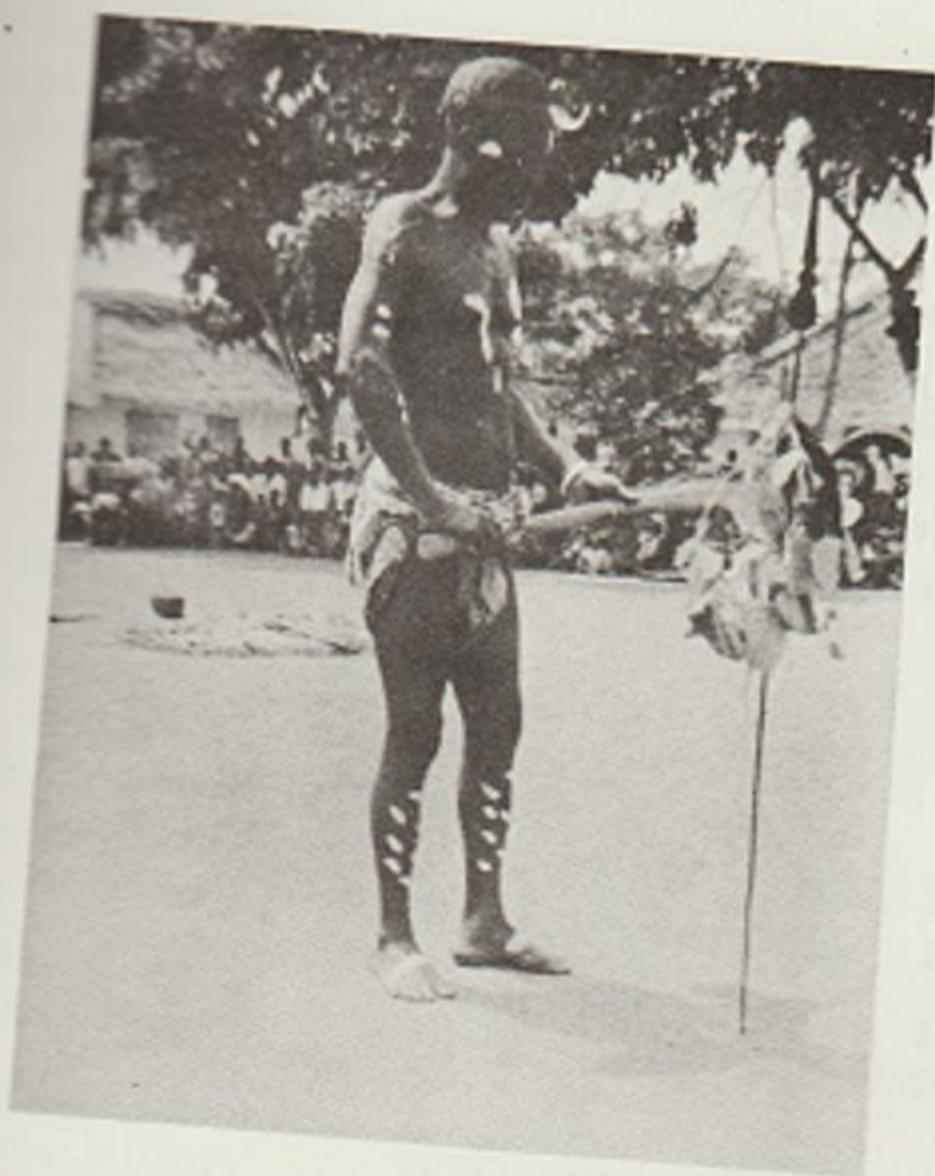
Celle-ci est tout d'abord murmurée au milieu des sons cadencés des instruments chorégraphiques tels que : le petit tam-tam (ikǒkolé), les raclettes (bɛkwésɛ), les crotales (bilepó), les hochets (basángá), etc... Elle est ensuite chantée sur une mélodie propre à cette partie de bobongó. Dans ces conditions, bobongó débute toujours dans une atmosphère religieuse qui porte danseurs et spectateurs à penser plutôt aux réalités supra-sensibles : Dieu, génies, ancêtres, etc...

Au signal donné, les danseurs se réunissent en un groupe et s'accroupissent en cercles, un peu en dehors de la piste.

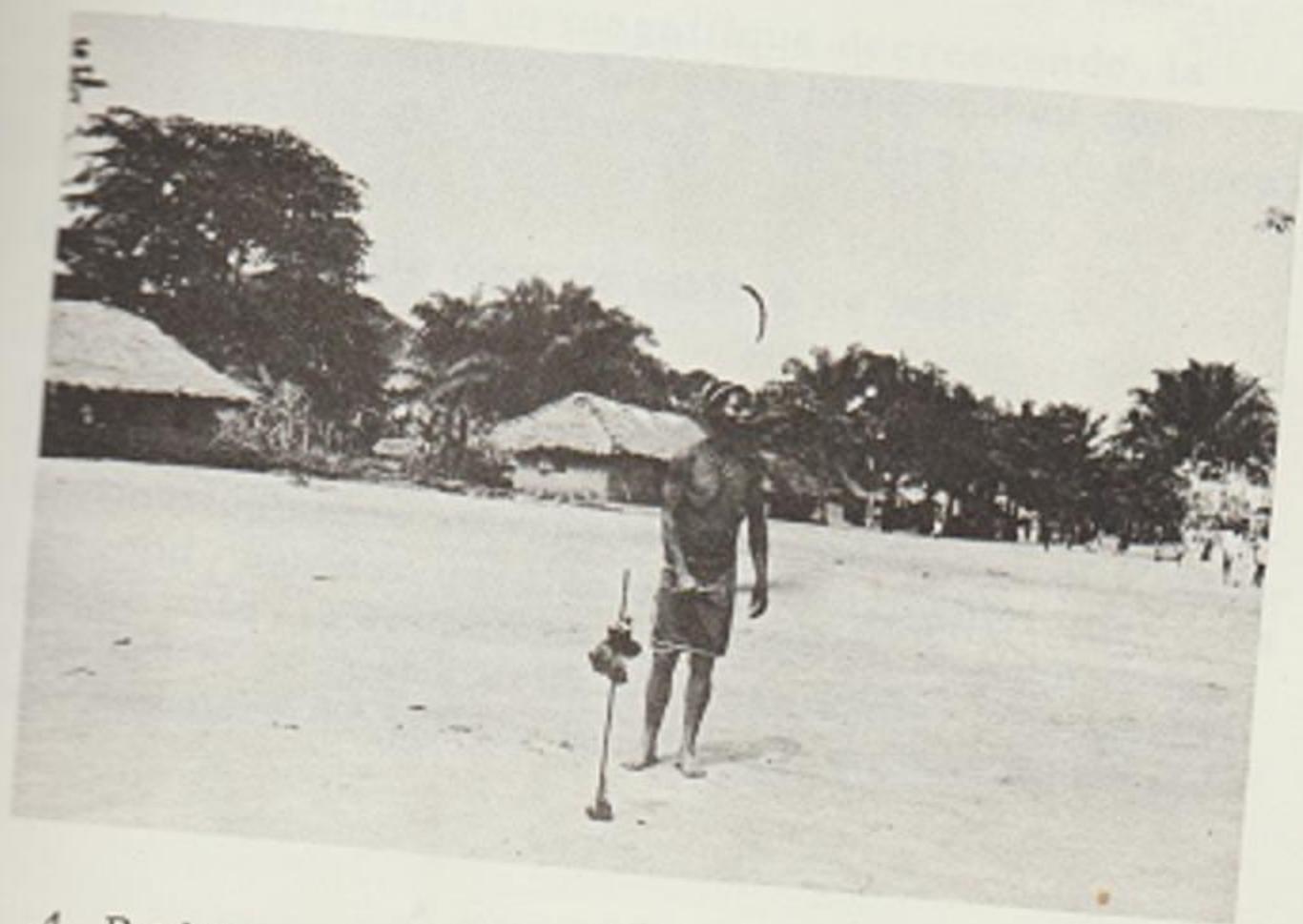
Ce geste donne lieu à plus d'une interprétation. D'après quelques danseurs, le groupement symbolise l'union des cœurs, condition indispensable à toute prière collective. De fait, jamais les Ekonda ne se sentent aussi unis qu'en ce moment solennel. En effet, ils sont déjà un par leur ancêtre commun, Mputela, qu'ils vont invoquer tous ensemble; ils sont encore un par la langue qu'ils parlent et par leurs coutumes ancestrales communes; mais ils veulent en outre être un dans la prière.... En s'écartant légèrement de la piste, les danseurs veulent signifier que, quoique bobongó débute par la prière, celle-ci ne se confond cependant pas avec la danse qui, elle, se classe parmi les réalisations profanes.

Mais à côté de cette interprétation déjà plausible, nous croyons voir dans cet agroupement une transposition de l'agroupement qui se fait lors de la bataille, avant d'attaquer l'ennemi. En effet, tout comme avant d'attaquer l'ennemi, on se rassemble pour recevoir ordres et directives, ainsi,

Mambenga vient de planter la lance porteuse de Bontálá:



3. Bobongó des hommes à Mpendjwa.



4. Bobongo des femmes Batwá d'Ibali-Ngongo.

avant de commencer la danse proprement dite, les danseurs se rassemblent non pour recevoir ordres et directives, mais pour supplier les génies et les ancêtres pour la réussite de la danse.

Enfin, cet agroupement peut être considéré comme un facteur qui favorise l'unité et conséquemment la beauté du chant initial. Car si, dès le début, les danseurs étaient dispersés sur la piste, la partie déprécative perdrait beaucoup de son impression et de sa beauté à cause de l'absence d'unité dans le chant et le son des instruments de danse, qui résulterait de cette dispersion.

1°) Prière murmurée.

Deux chanteurs (benkómwá)

Hum. Hum. Hum. Hum.	Pitié. Pitié. Pitié. Pitié. (19)
Hum. Hum. Hum. Hum.	Pitié. Pitié. Pitié. Pitié....
Hum. Hum. Hum. Hum.	Pitié. Pitié. Pitié. Pitié.
Hum. Hum. Hum. Hum.	Pitié. Pitié. Pitié. Pitié....

Chœur (ikinda)

Hum. Hum. Hum. Hum.	Pitié. Pitié. Pitié. Pitié.
Hum. Hum. Hum. Hum.	Pitié. Pitié. Pitié. Pitié.
Hum. Hum. Hum. Hum.	Pitié. Pitié. Pitié. Pitié.

Tout doucement, dans un magnifique decrescendo, la prière murmurée se noie dans les sons harmonieux des instruments musicaux qui continuent à se faire agréablement entendre.

2°) Mention spéciale pour le maître de ballet.

Souvent, avant de passer à la prière chantée, on fait une mention spéciale pour le maître de ballet, mention qui est chantée sur la mélodie de cette partie déprécative. Le contenu de cette mention varie suivant les circonstances et l'inspiration du second chanteur qui l'entonne. C'est ainsi que, dans la mention suivante, le second chanteur invite poétiquement le maître de ballet qui est stérile, à abandonner l'honorable profession de maître de ballet. En effet, toute personne stérile

rile, quelle qu'elle soit, n'est pas bien vue chez les Ekonda, puisqu'elle n'assure pas la continuation du clan, ni celle des traditions chorégraphiques, si elle est en outre maîtresse de ballet, cette profession étant en général héréditaire.

Deuxième chanteur (bɔnkómwá)

Otwémbaké nkwěmba  
Ekomb'epál'óna ? ...

Ekomb' epál'óna,  
Eetúti'ambóti,

Eetúti'ambóti,

Boníng'áǎbóta...

S'imaginant la réponse du maître de ballet stérile, le deuxième et le troisième chanteurs continuent :

Deux chanteurs (bɛnkómwá)

Ngong'ikeli,  
Emímpal'ekútu...

Bebong'ásanga :  
Mímbúngé nsámbo.

Lopaá nko lókise,  
Lá bǎli lá baóme.

Chœur (íkíndá)

Ngong'ikeli,  
Emímpal'ekútu...

Bebong'ásanga :  
Mímbúngé nsámbo.

Lopaá nko lókise,  
Lá bǎli lá baóme.

3°) Prière chantée (bɛbóndɔ).

Dès que la mention pour le maître de ballet est terminée, on commence de suite, dans un ton de supplication, la prière

Resteras-tu toujours danseur,  
O stérile, le "sans-enfant" ?

Stérile, le "sans-enfant",  
Voisin de ceux qui ont des  
enfants,

Voisin de ceux qui ont des  
enfants,  
Votre collègue a engendré...

Source de ruisseau,  
Je manque de Calebasse...

Les maîtres de ballet prétendent  
Que je ne connais plus la choré-  
graphie.

Prenez cependant place,  
Et épouses et époux.

Source de ruisseau,  
Je manque de Calebasse...

Les maîtres de ballet prétendent  
Que je ne connais plus la choré-  
graphie.

Prenez cependant place,  
Et épouses et époux.

Baása : partie déprécative :



5. Les danseurs sont accroupis et psalmodient.



6. Attitude révérencieuse des danseurs.

chantée qui est accompagnée, elle aussi, des instruments de musique.

Deux chanteurs (benkómwá)

Mbílí a Njombo, lónjél'ébóndo; Ngelε et Njombo, bénédictions sur moi

Mbílí...  
Ngelε...

Je passe... (20).

Mbílí a bókumá, lónjél'

Mbílí...

Mbílí...  
Ngelε...

Tous les génies, bénédictions sur moi

Je passe...

Bokapabikopo, elím'ε Mpómbo Bokapabikopo, génie de Mpómbo, bénédictions sur moi :

Mbílí...  
Ngelε...

Je passe...

Bongeli a Nsámhá, ónjél'

Bongeli...

Bongeli...  
Ngelε...

Bongeli de Nsámhá, bénédictions sur moi

Je passe...

Mpémbé a Lokoló, ónjél'

Mpémbé...

Mpémbé...  
Ngelε...

Mpémbé de Lokoló, bénédictions sur moi

Je passe...

Mbílí a Babóndó ónjél'ébóndo

Mbílí...  
Ngelε...

Mbílí...  
Ngelε...

Génie de Babóndó, bénédictions sur moi

Je passe...

Bokauw a Ndoló, ónjél'

Bokauw...

Bokauw...  
Ngelε...

Bokauw de Ndoló, bénédictions sur moi

En effet, moi je passe...

Un danseur (buuli'ekímo)

Hunk... Hunk... Hunk... Houp... Houp... Houp...

Chœur (ikíndá)

Hunk...  
Houp...

C'est ainsi...

Deux chanteurs (benkómwá)

Mbílí a Ngende, lónjél'

Mbílí...

Mbílí...  
Ngelε...

Mbílí et Ngende, bénédictions sur moi

Je passe...

Mbókólo a Mpía, lónjél'

Mbókólo...

Mbókólo...  
Ngelε...

Mbókólo et Mpía, bénédictions sur moi

Je passe...

Amba-boóla, wě nyang'é  
bilímá onjel'ébóndó  
Njőleké...  
Amba-boóla, toi, mère de gé-  
nies, bénédictions sur moi  
Je passe...

Un danseur  
Púlúngú e e e ...  
Attention...

Deux chanteurs (bɛnkómwá)  
Bingambí'ínkumá, lónjél'  
ébóndó  
Njőleké...  
Tous les ancêtres, bénédiction  
sur moi  
Je passe...

Chœur (ikíndá)  
E..... (en decrescendo).

Tout doucement, dans un indescriptible decrescendo, la prière chantée prend fin. Convaincus d'avoir été exaucés, les danseurs, toujours accroupis, entonnent un vibrant récitatif qui brise alors le silence révérencieux observé jusque là par la foule.

Deux chanteurs (bɛnkómwá)  
Bilombé, lotamána.  
Anciens, dites des paroles  
obscènes. (21).

Chœur (ikíndá)  
Nkoti e!  
Nkoy'ebutaka nyama,  
Parbleu! (22).  
Le léopard qui prend des  
bêtes,

Nkálíító nko 'impúlu  
Baíno nko'ingwɛsɛ.  
A les ongles brisés,  
Les dents abîmées.

Deux chanteurs (bɛnkómwá)  
Bingambí, lotóm'ókakó.  
Vieillards, bénédictions.

Chœur (ikíndá)  
E! shwa!...  
Soyez bénis!

C'est par cette formule de bénédiction "E! shwa!" (Soyez bénis) employée généralement par ceux qui ont pouvoir de descendre les bénédictions sur les autres (aînés, parents, vieillards, le clan, le village) que se termine la partie déprécatrice du bobongó.

2. Deuxième partie ou deuxième tableau du bobongó.  
Présentation du corps de ballet (waámbá).

Dès que la formule de bénédictions ("E! shwa!, soyez bénis") est prononcée, la danse proprement dite va commencer.

Les danseurs se redressent. Les chanteurs entonnent un long duo (waámbá) fort rythmé par le son clair des raclettes (ikwé), du petit tam-tam (ikókolé) et d'autres instruments de danse.

Le début de cette partie du bobongó se remarque facilement par la mélodie spéciale du chant et surtout par la façon de battre les instruments qui est différente de celle de la partie réprécative.

En ce moment, la foule des spectateurs ne sait plus contenir sa joie et, continuellement, on entend une voix forte : "Silence... Silence... Ecoutez ceux que nous sommes venus voir et admirer." ("Luúyó!... Luúyó! Lualia baámbá toy'íyéné ko...").

Le contenu du duo est variable : sa richesse et sa valeur dépendent des talents du maître de ballet. Il n'est pas rare d'y trouver d'excellentes leçons morales, des conseils, des avertissements, des réprimandes, des paroles qui deviennent des maximes appréciées, des récits historiques, etc... Tout cela est dit pour l'édification tant des danseurs que des spectateurs.

Il convient de noter, dès maintenant, qu'il y manque bien souvent un lien logique entre les idées. Cela s'explique aisément du fait que les maîtres de ballet (bebongó) sont de grands improvisateurs. De plus, soucieux d'avoir des phrases mélodieuses, bien cadencées, cadrant avec les pas de danse et le rythme des instruments, ils se servent d'un style riche au point de vue de la forme musicale. Cela a pour conséquence inévitable de porter atteinte à la compréhension et à la profondeur des idées exprimées.

Voici, en guise d'exemple, le contenu de ce long duo, d'après l'équipe de danse de Mpendjwa que nous avons étudiée.

1<sup>er</sup> Leçons, conseils, avertissements, réprimandes, récits, etc... (bekole).

Chez les Ekonda, l'usage de beté (23) est strictement défendu aux jeunes à cause des conséquences néfastes qui

s'en suivent. En effet, chaque boté entraîne un ensemble de prescriptions et de défenses (bikila) qu'il faut observer fidèlement. Or les jeunes, par une certaine étourderie propre à leur âge, négligent souvent ces prescriptions, tant positives que négatives; de là résultent leurs tribulations, infortunes, adversités, maladies, mort. De plus, la société demande aux adultes de faire un usage modéré des beté, surtout quand ils n'exercent pas eux-mêmes le métier de guérisseur. Les adultes qui n'écoutent pas sont toujours blâmables, car ils auraient, paraît-il, une intention secrète de nuire aux autres.

Dans les premiers vers du duo suivant, on lira une réprimande bien fraternelle, faite à un certain Belanga et à ses femmes et, en leur personne, à tous ceux qui scandalisent les autres, principalement les jeunes, par leur amour exagéré pour les talismans.

Dans les autres vers du même duo, il apparaît continuellement une nouvelle idée, ordinairement exprimée dans un langage poétique; en général, il s'agit soit d'une leçon à portée morale, soit d'une plainte à la vue d'une conduite peu souhaitable, soit d'un récit historique, soit enfin d'une actualité.

Deux chanteurs (benkómwá).

Belanga bí'Ongwe la bǎli

Ny'ánt'ǎyětéyá iy'ánd'énganga

Bálobéla :

"Boyang'ǒbǎndo

"Mp'ǎpólotéy'ípoku :

"Lótuǎmbéyá."

Lokóto, wě leká nd'ínkasa

Imbembe, wě leká nd'ólongo

bó bǒlelo

Nyang'aǒyomba...

Belángala l'apokú bǒpénda :

Mboko boséya iyúbá biomba.

Mbuélemé nk'olongo nd'asángi  
b'élóló.

Belanga de Bongwe et femmes,  
Vous qui prenez goût aux talismans,

Voici ce qu'on vous dit :

"Le grand nombre de talismans

"Ne fait pas échapper à la tombe

"Abstenez-vous-en."

Toi, Lokóto, entre dans ton nid  
(24);

Toi, Imbembe, passe en avant :

Le maître de ballet se met à danser.

Les jeunes gens outrepassent les bornes :

Ils ne respectent plus la nourriture.

J'aimerais pour cela habiter dans un carrefour de village.

- Chœur (ikíndá)  
Múko boséya iyúbá biomba. Ils ne respectent plus la nourriture.
- Deux chanteurs  
Ané asó toyááká nd'ókonda  
Túna Batwá nko béméle  
En passant à travers la forêt  
Nous trouvâmes les Pygmées  
ricaner :
- Père Anéngambi áté nkándá :  
Le vieux policier s'était mis  
en colère :
- Chœur  
Múko básólota luámá  
Imkandi.  
Car ils voulaient fuir l'autorité.
- Deux chanteurs  
Bapagá loólende  
Békembé nkókó l'ána.  
Pères, venez voir  
Comment la Poule promène  
ses petits.
- Bakolo b'Ekembé,  
W'ókonda l'ekolo en'  
shákímé loswúo l'óloi...  
Bakolo de Bekembé  
Toi, qui mènes la troupe des  
jeunes, le jour du spectacle...
- Un danseur  
Hink... Hink... Hink...  
Allons... Allons... Allons...
- Chœur  
Hum... Hum... Hum...  
C'est ainsi... C'est ainsi...  
C'est ainsi...
- Deux chanteurs  
Bósá bókánela;  
Bóngambé bómbutela mpéi :  
Mes cadets (jeunes danseurs)  
de conspirer ma ruine;  
Mes aînés de s'armer pour me  
perdre :
- Bóngyéla mpósá y'ébong'  
insambo.  
Je renonce à l'amour de la  
danse.
- Bóné Lokuw, njolí ndé  
mbúja.  
Moi, chenille Lokuw, je vais  
me cacher.
- Un danseur  
Houp...  
Houp...
- Chœur  
Músúya Imbembe biongo :  
Je darderai mes piquants

Báis'ándé bóyalí bingéli.

Deux chanteurs  
 Ilonga, bákopétolo :  
 Ilonga w'óbúngé nsámbo.

"Emí boténi boóténé banto

"Wá njémba :

Njobunja

"Lá bibósá lá baínto bóndenda.

Chœur

Njosókoya Imbembe biongo :

Báis'ándé bóyalí bingéli.

contre Imbembe :  
 Il en deviendra aveugle.

On te déprécie, Ilonga :  
 Ilonga, tu ne connais plus la  
 danse.

"Moi le bourreau qui a déjà  
 exécuté des mortels (25)

"Quand je danse,  
 C'est en maître :

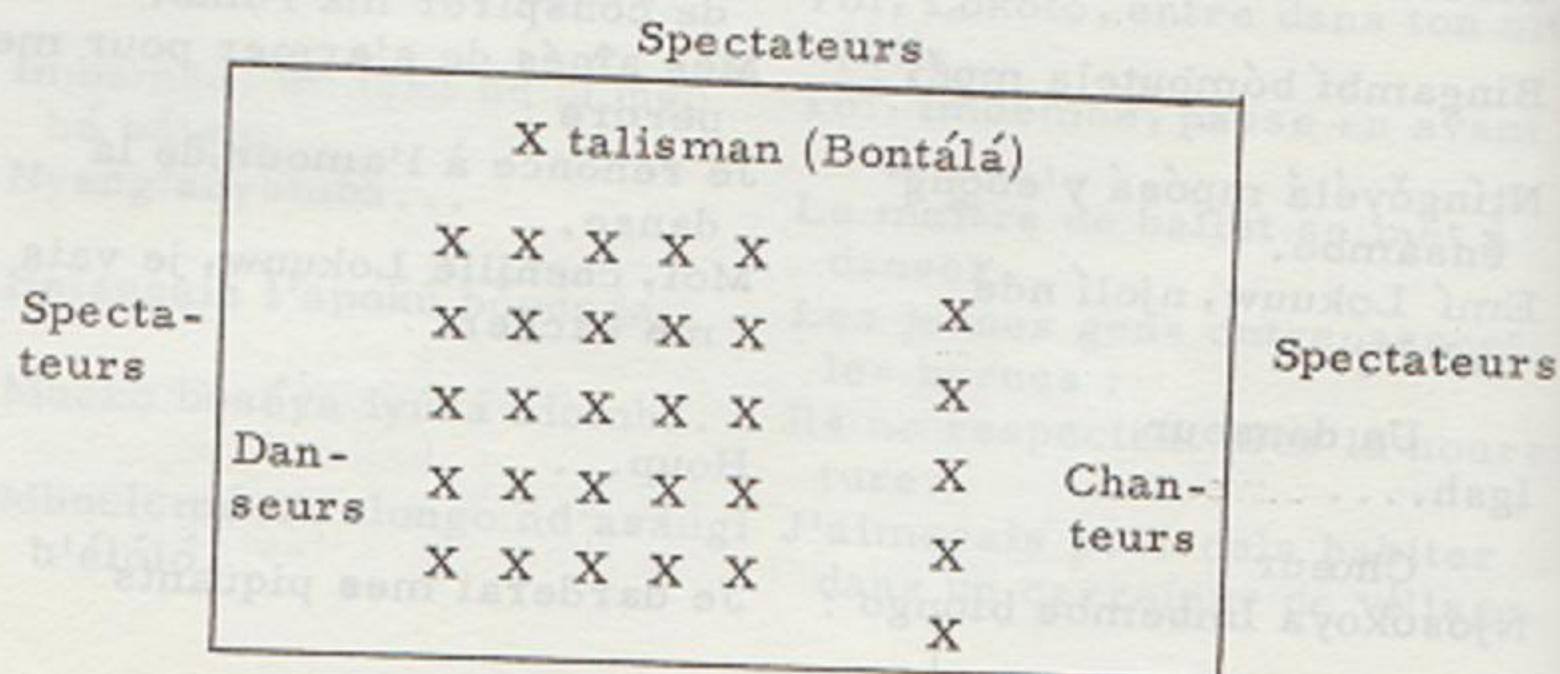
"Les jeunes et les femmes  
 sont épatés.

Je darderai mes piquants  
 contre Imbembe :  
 Il en deviendra aveugle.

2° Le déploiement du corps de ballet (wa ámbá).

Le duo terminé, les danseurs se redressent vivement et forment un magnifique déploiement qui est la mise en scène de la danse proprement dite.

Pour une équipe (ikíndá) de 30 danseurs, le déploiement se fait en rangs de cinq personnes sur cinq, tandis que les cinq autres forment, à part, le groupe de chanteurs et de joueurs d'instruments de danse (bɛnkómwá). La figure ci-dessous indique schématiquement la disposition de ce déploiement sur la piste.



Wa á m b a : déploiement du ballet :



7. Femmes Batwá d'Ibali-Ngongo.



8. Femmes de Bopale.

Bientôt, le corps de ballet s'ébranle vers le milieu de la piste où est plantée la lance porteuse du talisman (Bontálá). On assiste alors à une des plus belles scènes du bobongó, qui dure environ vingt minutes.

Voici la description qu'en fait René Tonnoir :

"Au même instant, le ballet s'ébranle. A petits sauts cadencés, le corps plié, le tronc animé d'un balancement vers la droite et la gauche, les danseurs progressent, partant à la découverte du talisman. Où donc le Lobiabenga (porteur de la lance magique) peut-il l'avoir planté ? On s'arrête, on hésite, on s'oriente, on repart... A leur poing droit tournoie le "mpimpo" (chasse-mouches), tandis que le bras gauche exécute un mouvement montant et descendant, gymnastique rythmée qui se prolonge, au gré des chants rituels, jusqu'à ce que le ballet, faisant volte-face, reprend le chemin de l'"Ede" (internat des danseurs)".(26)

Dans les longues mélopées (biámhá) chantées alors, les chanteurs s'étant légèrement détachés du groupe, dansant en long et en large de la piste, exaltent les hauts faits des héros, de la région, des grands hommes et surtout de l'équipe de danseurs qui défie les équipes rivales d'arriver à leurs magnifiques performances. Il arrive également qu'un des chanteurs chante sa propre exaltation, sans que cela effraie personne; c'est ce que nous avons dans le cas suivant :

Chanteurs

Bobongó nsóyá, a, a, a.... Célèbre danseur, me voici....

Bobongó nsóyá, a, a, a.... Célèbre danseur, me voici....

Un danseur

Hunk! Hunk! Hunk! Houp! Houp! Houp!

Chœur

Bobongó bí'ananga Les maîtres de ballet de villages

Bóngó lobéli M'envient (Refrain).

Chanteurs

Nkanga y'Ekop'Ankanga, Frère de Bekope et de Nkanga  
Longombé nsóyá. Longombé (mandoline), me  
voici.