

LE PRÉCURSEUR

Revue d'Information Missionnaire Novembre-Décembre, 1973, Ville de Laval — Vol. XXVIIe — No 12



Avec nos meilleurs vœux

pour l'An nouveau

Les Soeurs Missionnaires de l'Immaculée-Conception

Intentions Universelles de Prière pour 1974 publiées par l'Agence internationale Fides

Janvier	Pour qu'une coopération authentiquement oecuménique croisse dans l'éducation, l'assistance et la communication sociale.	Juillet	Pour que tous les prédicateurs de l'Evangile annoncent fidèlement la doctrine et l'amour du Christ.
Février	Pour que toute espèce de discrimination pour des motifs raciaux ou religieux soit éliminée entre les peuples et les classes.	Août	Pour que les émigrants et les réfugiés trouvent assistance et soient incorporés dans les nations où ils sont reçus.
Mars	Pour qu'augmente proportionnellement le nombre de prêtres surtout dans les régions où les communautés catholiques croissent rapidement.	Septembre	Pour que la législation des peuples jeunes n'empêche pas l'action chrétienne qui veut servir l'homme intégral et tous les hommes.
Avril	Pour une mutuelle estime et un dialogue fécond entre chrétiens et musulmans.	Octobre	Pour que les Instituts missionnaires en se renouvelant gardent fidèlement et généreusement leur identité.
Mai	Pour que les moyens de communication sociale servent dans le Tiers Monde, surtout en Asie, à la promotion des biens spirituels.	Novembre	Pour que les laïcs participent de plus en plus à l'oeuvre missionnaire de l'annonce de l'Evangile.
Juin	Pour qu'en Afrique, surtout noire, les étudiants cherchent et trouvent une bonne connaissance de la Sainte Ecriture.	Décembre	Pour que les questions sociales dans les nations économiquement faibles trouvent une solution juste et pacifique.

AIMER LE MONDE

Dieu a tellement aimé le monde qu'il lui a donné son Fils unique pour que tout homme qui croit en lui ne périsse pas mais qu'il ait la vie éternelle. Dieu n'a pas envoyé son Fils dans le monde pour condamner le monde mais pour le sauver.

Jean 3, 16-17

Celui qui croit au Fils unique de Dieu ne sera pas condamné. Mais celui qui ne croit pas en lui est déjà condamné, parce que celui auquel il refuse de croire, c'est le Fils unique de Dieu. Et voici pourquoi il est condamné: la lumière, est venue dans le monde, mais les hommes ont mieux aimé les ténèbres que la lumière, parce que leur conduite était mauvaise. Quiconque fait le mal a horreur de la lumière. Il ne s'expose pas à la lumière, car on verrait ce que vaut sa conduite. Mais celui qui fait la vérité vient à la lumière pour qu'il apparaisse au grand jour que ses oeuvres sont faites en Dieu.

Jean 3, 18-21

Le désarroi de bien des chrétiens est profond. Tout change dans l'Eglise. Tout change trop vite. Beaucoup de croyants ont été élevés dans une défiance profonde envers le "monde". On leur avait dit, ils avaient cru, ils avaient constaté que le monde est redoutable pour le chrétien, plus encore par ses séductions que par ses menaces. . . . Et soudain, volte-face de l'Eglise. L'optimisme le plus résolu succède au pessimisme et à la prudence. Le monde est bon. . . . Les chrétiens doivent y être présents le plus possible. Ils n'ont rien à redouter. C'est là qu'ils trouveront Dieu, au milieu des foules, dans les enceintes des partis, au coeur des luttes syndicales. . . . Beaucoup ne comprennent pas et s'inquiètent. Ils soupçonnent des naïvetés; ils redoutent des imprudences!

Pessimisme ou optimisme? La question ne se pose pas en ces termes. Le monde, Dieu l'aime. . . . "Il l'a tant aimé qu'il lui a donné son Fils unique." Il n'y a ni optimisme ni pessimisme dans le regard de Dieu sur le monde, mais une vision tragique: la mort qui attend chaque homme et qui guette les réussites les plus spectaculaires de nos civilisations. Il faut que chaque homme soit sauvé. Il faut que le monde tout entier soit sauvé.

Avoir créé le monde ne suffit pas à Dieu. Il veut que tout homme vive. Le plus intensément possible. Il n'y a de vie digne de ce nom qu'une vie qui soit éternelle, la vie même de Dieu.

Dieu s'intéresse à l'homme, il s'intéresse au monde pour le diviniser. Il veut tout sauver, pas simplement assurer des réussites humaines et donc précaires, mais tout diviniser, tout faire entrer dans sa propre vie. Il a donné son Fils au monde, mais il a aussi donné le monde à son Fils pour qu'il vienne tout reprendre, tout rassembler, tout garder en lui. "Le Christ est venu sauver le monde", cela veut dire que tout prendra place dans le "Corps" du Christ, pour une vie éternelle.

Pourquoi, demandent des chrétiens inquiets, abolir les frontières nettes et rassurantes qu'on dressait autrefois avec précision? Il y avait les bons et les méchants, les croyants et les incroyants, les chrétiens et les juifs, les catholiques et les protestants. Tout semble devenir flou. "Les hommes de bonne volonté" du bon Pape Jean? Très bien, mais sait-on où cela s'arrête? Saint Jean, lui, semble bien interdire ce confusionnisme qui devient à la mode: "Qui croit au Christ n'est pas condamné, qui ne croit pas est condamné." C'est net?

Oui, avec une nuance. "Celui qui est condamné parce qu'il ne croit pas", c'est celui qui refuse de croire même quand il a réellement été mis en présence du Christ ressuscité vivant dans son Eglise. Est-ce tellement courant? Combien d'incroyants (que nous condamnons, *nous*) ont pu, au sens fort du mot, *rencontrer* l'Eglise? Combien de communautés chrétiennes laissent transparaître en elles un tel reflet du Christ ressuscité que ne pas croire, en face de cela, serait condamnable?

Là se pose une question pour nous: notre tâche apostolique, c'est de rendre possible la rencontre du non-croyant avec le Christ. C'est seulement à partir de là que se fait la nette division entre les hommes: ceux qui, *ayant vraiment rencontré le Christ*, acceptent en toute liberté de croire en lui, et ceux qui *l'ayant ainsi rencontré* refusent, en toute liberté eux aussi, de croire en lui.

Ceux qui refusent ainsi librement le Christ *vraiment rencontré* sont "condamnés"? Oui, mais parce que ce refus révèle en réalité ce qu'ils sont à ce moment là. En "rencontrant" le Christ, un homme ne bute pas contre quelqu'un qui serait étranger à sa vie. A ce moment, quand il choisit la foi ou le refus, cet homme exprime (consciemment ou non) une option qu'il a faite bien avant cette rencontre. Dès le premier éveil de sa conscience, il est confronté avec "Le Verbe qui éclaire tout homme venant en ce monde". Le jour où il rencontre le "Verbe fait chair" (c'est-à-dire, à notre époque, le Christ ressuscité vivant dans l'Eglise) s'opère la révélation de ce qu'il vivait, de ce qu'il était sans le savoir: pour ou contre la Lumière, pour ou contre le Christ.

VIVANTE ET ANCESTRALE MUSIQUE DE L'AFRIQUE

par Francis Bebey

FRANCIS BEBEY, musicien, écrivain et poète camerounais, est responsable du programme de la musique à l'Unesco. Compositeur et guitariste, il a donné des récitals de ses oeuvres dans de nombreux pays et enregistré trois disques, dont le dernier, "Guitare d'une autre rime" chez Pathé Marconi (C 062 15184, Paris 1972). Auteur d'un livre d'initiation à la musique traditionnelle de l'Afrique noire, "Musique de l'Afrique" (Horizons de France, Paris), son roman, "Le Fils d'Agatha Moudio" (Ed. C.L.E., Yaoundé), a remporté le Prix littéraire de l'Afrique noire en 1968. Il a participé pendant plus de dix ans au programme de l'Unesco pour le développement de la radiodiffusion en Afrique et a écrit un livre sur ce sujet.

La musique négro-africaine s'impose non à la seule oreille, mais à toutes les facultés de l'homme, à toutes ses possibilités d'entendement, par des sonorités en accord ou à l'unisson d'une conception du monde et de l'au-delà, sonorités elles-mêmes à l'écoute d'un monde mouvant et sans cesse à la recherche de la perfection. Cette musique en appelle au sens intégral de l'ouïe, à la réflexion profonde, à l'ouverture au surnaturel; lieu du passage vers l'irréel et l'invisible d'esprits de toutes sortes, elle introduit à une foi, celle de la transformation de l'homme lors du passage de cette vie vers l'autre vie, l'ailleurs.

Comme telle, elle se présente, malgré l'apparente incohérence que l'Occidental lui prête volontiers, dans une cohérence que le rythme distribue autour de moments cruciaux comme la naissance, la maladie, la guérison, la mort. Elle est musique cyclique car elle symbolise le cycle même de la vie des hommes.

Et parce qu'elle est cyclique, on doit comprendre que sa matière soit faite de microcycles, sortes d'atomes sonores qui se libèrent ici et là en ces

phases musicales extrêmement courtes que le musicien fredonne ou joue sans cesse, toujours pareilles à elles-mêmes, au grand désenchantement, parfois au désespoir de l'Européen qui conclut en tranchant: c'est une musique monotone.

En réalité, cette apparente monotonie fait partie d'un cycle complexe dont les éléments vivent intensément dans la chair, le sang, le cerveau et le coeur de l'homme noir. La phrase musicale perçue par l'oreille n'est, en fait, qu'un morceau de l'ensemble de sons parfaitement coordonnés qui irrigue tout le corps à la manière du système circulatoire.

On pourrait, en comparant avec ce système, imaginer que d'un trou pratiqué à un certain endroit du corps humain — en l'occurrence, la bouche, lorsqu'il s'agit de chant — du sang jaillirait continuellement en un filet qui reviendrait ensuite, après avoir décrit un cercle à l'extérieur, rentrer par le même trou pour continuer à faire partie de l'ensemble de la circulation à l'intérieur du corps.

L'idée du cycle n'est d'ailleurs pas, chez l'Africain, exclusive au monde sonore. La sculpture et l'art pictural en donne des motifs dont la signification n'a pas toujours été bien comprise. Par exemple, le serpent qui mord sa propre queue a pu faire croire à la maladresse du plus détestable des reptiles.

En réalité, le cercle fermé que propose ainsi le serpent indique, soit la volonté de ne voir entrer aucun élément extérieur dans une propriété strictement privée, soit la décision de vivre à jamais — le cercle étant le symbole de la continuité même dans des limites extrêmement réduites — dans un monde où tout est recommencement.

La monotonie de la musique négro-africaine prend ainsi une signification qui doit retenir l'attention de l'homme de culture, non seulement parce qu'elle s'explique en termes philosophiques, mais également parce que, même sur le plan technique, cette monotonie est le résultat d'une élaboration qui n'a rien d'incomplet.

Certains musiciens contemporains, surtout dans le domaine de la musique légère, s'inspirent d'ailleurs, de plus en plus, de cette soi-disant monotonie de la musique négro-africaine, pour bâtir des oeuvres dont l'originalité frappe l'oreille dès le premier contact.

Le jazz américain a déjà, quant à lui, abondamment fait appel à cette particularité africaine, dans des "riffs" (Riff: dans le jazz, un riff est une phrase musicale, généralement assez courte, jouée par un ou plusieurs instruments à la fois, et qui revient plusieurs fois de suite, toujours pareille à elle-même) célèbres, lesquels ont assuré à son répertoire non seulement le succès que l'on sait, mais aussi la possibilité de s'incruster dans la mémoire de maints auditeurs.

Il faut dire, du reste, que la musique classique occidentale, qui semble décidément avoir peur de cette monotonie, a tout fait pour contourner, notamment par des subterfuges du genre de la fugue. Au stade élémentaire, en effet, l'art de la fugue consiste en la répétition, à différents degrés de la gamme, d'une phrase généralement courte dont les diverses superpositions donnent l'illusion d'un renouvellement.

Nous sommes pourtant là, à l'audition de Jean-Sébastien Bach, en présence d'un phénomène comparable à ce que nous offrent certaines musiques négro-africaines, avec la seule différence que dans celles-ci, il ne s'agit plus de surposer une phrase sur elle-même, mais des rythmes, ô combien variés, sur une phrase donnée, qui revient sans cesse.

Dans bien des cas, le but de la musique africaine est l'action. Dans ce cadre, la danse, elle-même n'est pas une fin, mais un passage, une sorte de tremplin destiné à aider le corps à remplir la mission qui lui est assignée.

Action purement mécanique puisqu'il s'agit d'extraire, par la force de la musique, accompagnée de massages et de frictions, la souffrance d'un corps malade, puisqu'il s'agit par la musique de permettre labours et semences du champ, récolte du grain, ligo-tage décent du mort avant de l'enterrer.

Cette action peut aussi se placer à un niveau beaucoup plus élevé, lorsque l'on invoque les esprits et qu'on leur confie l'âme d'un mort, lorsque l'on guérit un malade sans le toucher, sans lui administrer de remède autre que la magie de la danse, lorsque l'on chante et danse afin que les jumeaux qui viennent de naître n'apportent pas de malheurs dans le village.

Quoi qu'il en soit, pendant tout le temps que durent cette musique et ses effets, la pensée de l'homme n'intervient pas. Elle reste à l'écart des mouvements comme si elle se trouvait emprisonnée momentanément.

Le visage reflète d'ailleurs cet état intérieur; absence de sourire accompagnant des gestes mécaniques, et cependant non automatiques. A deux pas de danse de là, voici la transe. C'est ici que l'on voit la force de la musique qui, éliminant pour un temps la faculté de penser, dicte directement au corps les mouvements à exécuter pour obtenir la guérison des malades ou la pluie pour les semailles.

Sans cette puissance, cette force extraordinaire, bien des rites de la vie africaine seraient impossibles.

Les instruments grâce auxquels l'homme tente de toucher la musique sont très prisés: les luths et les harpes, ainsi que d'autres instruments à cordes pincées par les doigts, témoignent du désir de toucher du doigt le son.

On comprend ainsi que les instruments à cordes pincées par les doigts soient de ceux-là qu'on utilise pour des fonctions surnaturelles—divination, guérison, adoration des dieux, etc.

Chez les Lemba du Transvaal, l'instrument de la création du monde et de la perpétuation de la race humaine est la saza, dite *deza*, petit clavecin portatif dont les lamelles métalliques sont pincées avec les doigts.

Or, chaque fois qu'un son est émis par le pincement d'une lamelle, cela signifie qu'un enfant vient de naître "quelque part au monde".

De même, chez les Fali du Nord-Cameroun, ce sont deux tambours battus à mains nues qui symbolisent, à l'heure de la mort, la permanence de l'homme en ce qu'il renaît toujours, même si nos yeux voient son corps s'évanouir.

L'un des deux tambours représente le principe mâle, l'autre, le principe femelle. Leurs sons simultanés font naître un homme nouveau, destiné à remplacer celui qui vient de mourir.

Mais ce qui est le plus important, dans ce symbole, c'est la puissance magique du son touché par la main de l'homme. Cela se retrouve d'ailleurs dans de très nombreuses communautés africaines, qu'elles soient de la savane comme les Fali, ou de la forêt, comme les Fang du Sud-Cameroun ou du Nord-Gabon.

En effet, chez ceux-ci, l'instrument qui sert à accompagner les récits et légendes épiques, c'est le *mvvet* harpe-cithare portative dont les cordes sont pincées par les doigts des deux mains. Les Fang appellent le musicien qui en joue "toucheur de cithare". L'instrument sert à établir un climat de légende autour de

tout ce que l'on raconte.

Car, le répertoire est composé de hauts faits, que l'on retrouve dans l'histoire des hommes d'autrefois, ou dans l'imagination active de la mythologie sans cesse revivifiée par la musique.

Et de ces sons que l'on touche, naît un dynamisme qui donne à la légende sa force, et une place exceptionnelle dans la vie de la communauté. Des sonorités bien connues, et pourtant toujours nouvelles dans les oreilles de l'auditoire, annoncent le départ de la troupe de guerriers commandée par Ovang-Obam-O-Ndong pour le royaume d'Engong où ils espèrent conquérir l'immortalité pour l'humanité tout entière.

Et déjà, l'assistance bat des mains, entre dans le jeu et participe aux péripéties de la longue marche et des guerres sans fin, qui se soldent continuellement par un échec: l'immortalité ne sera jamais donnée aux hommes, malgré l'acharnement des guerriers à vouloir la conquérir.

Mais la musique entretient l'optimisme, et suggère que, d'un soir à l'autre, les épisodes se succèdent, donnant au récit son caractère de légende d'espoir sans fin à l'image même de l'éternité recherchée.

La musique africaine est difficile d'accès pour des raisons de conceptions formelles, de sonorités et de timbres, et aussi pour ce qui est de son fond. C'est pour cela qu'elle ne livrera ses secrets, et n'influencera véritablement l'art universel des sons, que lentement... mais profondément.

L'oeuvre musicale des Africains naît de la rencontre d'individus qui la pensent collectivement avec le souci constant de l'intégrer dans la vie et de faire en sorte qu'elle joue, dans le contexte général, le rôle de co-ordonnateur et de régulateur, rôle qui est dévolu au rythme.

Et pendant que le griot, ménestrel vieux comme l'âge, s'égosille à crier les louanges des grands, à rappeler les victoires de la tribu et à raconter tous autres faits passés, le rythme pulse le temps au présent et dans le futur. Car si le temps fige l'action dans le passé, le rythme, par alchimie du mouvement, propulse l'homme dans l'avenir.

Dès lors, le voyage vers l'au-delà, si long dans l'esprit de certains, se stylise et se schématise chez les Africains avec une simplicité que d'aucuns qualifient parfois de puérile.

La mort n'existe pas. La vie et la mort sont séparées par un mur, invisible des vivants, encore que les Télem, prédécesseurs des Dogon sur les falaises de Bandiagara, au Mali, n'éprouvent aucune difficulté à la concrétiser par statuette interposée. En effet, pour traverser ce mur, l'homme n'a pas besoin de le voir. Il lui suffit simplement de savoir que la paroi en est très épaisse, et que, pour y pratiquer un trou de passage, il doit prendre, dès l'instant qu'il a perdu son souffle, la forme d'une aiguille, ou d'un serpent suffisamment mince pour se frayer un chemin et passer de cette vie-ci à l'autre.

D'où les statuettes filiformes découvertes dans cette région du Mali, où signalons-le, le culte des

morts, ainsi que les funérailles, occupent une grande place dans la vie de la communauté.

La musique, la chorégraphie et la sculpture—avec des masques divers—y participent activement, jalouses de maintenir et de signifier cette pérennité de l'homme que l'on retrouve dans d'autres communautés africaines, souvent très éloignées de Bandiagara.

Nécessité vitale de l'âme, la musique en est une également sur le plan physique, puisque, aussi bien, elle assiste à tous les travaux des hommes, à tous les autres actes de la vie. C'est ici que l'on commence à percevoir quelques possibilités d'utilisation de la musique auxquelles on ne pense généralement pas, tant on a pris l'habitude de n'en considérer que l'aspect artistique.

En effet, la musique africaine, faite de chants et de danses pour la célébration de divers moments de la vie, pour l'oblation de choses que l'on désire, pour la réalisation de projets d'avenir, comporte également un impressionnant répertoire entièrement consacré au travail: chants de travail, chants ou musique instrumentale d'encouragement au travail.

L'auteur du présent article a remarqué, au cours de travaux précédents, que ce répertoire occupe près de 50% du répertoire africain ancestral dans son ensemble. Dès lors, on se trouve placé devant la suggestion d'examiner de plus près ce que cette musique est susceptible d'apporter à l'Afrique aujourd'hui dans le cadre de son développement.

La musique africaine au service du développement, voilà ce qui fait sourire le mélomane véritable, pour qui le monde des sons, éthéré et intangible, n'a pas besoin de s'attaquer aux problèmes de l'existence et de la vie quotidienne.

Aujourd'hui pourtant, l'économie rurale de bien des régions africaines est encore, comme autrefois, fortement promue avec la participation de la musique comme stimulant. Dans l'Afrique des forêts, les femmes travaillent dans les champs en groupes, en chantant. Les hommes coupent du bois en chantant même lorsqu'ils se trouvent dans le contexte moderne des chantiers forestiers.

Dans l'Afrique des savanes, les travaux des champs sont faits, bien souvent, avec l'encouragement permanent d'un ou de plusieurs griots. Le griot est dans certaines sociétés africaines, l'homme spécialisé dans la connaissance de son groupe ethnique.

Il en apprend l'histoire et les coutumes, les lois, la pensée, parfois la magie, mais toujours la musique. Il est le détenteur de la culture de son peuple et, bien que sa connaissance soit parfois teintée d'imprécisions, c'est encore à lui que l'on doit se référer pour retrouver le mot originel, le nom de l'ancêtre, les hauts faits de la tribu au cours de l'histoire.

**Reproduit: Le Courrier de l'Unesco
Octobre 1972**

OUR LADY OF THE WAY

by Sister Madeline Maillet, M.I.C.

Artists of ages past delighted in depicting our Lady in hieratic poses, garbed in rich brocade, seated on a throne of gold and ivory. The reality was quite different. Mary lived the simple life of her Nazareth compatriots. With other housewives she daily walked to the town well or fountain to fetch water for household purposes. She wore the modest garments of the Jewish women of the times in which she lived.

She herself ground the grain needed for the daily bread of the Holy Family. Jesus as a little boy doubtless watched her as she mixed the flour with the yeast. He was surely recalling a childhood memory when, in his public ministry, he told his parables of the kingdom: "The kingdom of heaven is like leaven which a woman took and hid in three measures of meal, till it was all leavened" (Mt 13:33).

She wove the family garments with the wool or cotton thread she herself had spun. Whenever reparations were in order, she rummaged through her small provisions to find a good patch. Jesus remembered her good sense when he remarked, "No one puts a piece of unshrunk cloth on an old garment, for the patch tears away from the garment and a worse tear is made" (Mt 9:16).

When the time came for her divine Son to enter his public ministry, she did not rest satisfied with living in close interior union with him. She proved a very active co-partner in a discreet motherly fashion.

It is interesting to take up Luke's Gospel and follow Mary on her numerous journeys. When we read that she *went* from one place to the other we must keep in mind that she *walked*. She belonged to the poorer classes and poor people in her time travelled on foot. To visit her cousin, she walked about 180 miles from Nazareth to a certain city of Judah, and back again after a three-month stay.

"And Joseph . . . went up to the city of David, which is called Bethlehem to be enrolled with Mary, his betrothed, who was with child" (Luke 2: 4-6). This means that our Lady probably walked about 95 miles, that her Son might be born in Bethlehem. Then came the flight into Egypt, a journey averaging at least 200 miles.

After the wedding feast at Cana (a walk of about 10 miles from Nazareth) it does not appear that our Lady returned to her home town, at least not immediately. In his Gospel, Saint John tells us that Jesus went down to Capernaum with his mother and his brethren. According to a modern commentary on Holy Scripture, the purpose of the 20-mile trip to this town was to form a caravan on its way to Jerusalem, for the Passover. We can easily presume that Mary accompanied the disciples and their women folk to this Passover,

the first of Jesus' public ministry. Where did she go afterwards? In the *Catholic Dictionary of the Bible* we are told that she probably remained in Capernaum as long as her divine Son made that city the headquarters of his public ministry.

All four Gospels mention the group of women who assisted Christ and his apostles on their missions throughout Galilee, supplying them with their daily necessities. It is almost unthinkable that Mary was not of this group, its chief animator perhaps.

On the hill of Calvary, our Lady appears at the very centre of the action surrounding the Crucified. Surely, she was not there by accident, as though notified of the turn of events and brought suddenly in from some hidden solitude. Mary was there because she had followed her Son, step by step, on the day of his ordeal, on the day before that, and all the days of his public ministry. Mary was the active co-partner of her Son in the mystery of salvation.

This is what the Church needs today. In its Decree on the Apostolate of the Laity, Vatican II asserts: "The perfect example of . . . spiritual and apostolic life is the most Blessed Virgin Mary, Queen of the Apostles. While leading on earth a life common to all men, one filled with family concerns and labours, she was always intimately united with her Son and she cooperated in the work of the Saviour in a manner altogether special. . . . All should devoutly venerate her, and commend their life and apostolate to her motherly concern."

If at Cana our Lady noticed the lack of wine without even being pressed to do anything about it, how much more will she hasten to our assistance if we implore her in our necessities with loving, child-like trust. She lived our human life; she knows how harsh it can at times prove. She knew the pangs of a refugee when she fled into a strange land. When Jesus was lost three whole days, her heart was wrung with anguish. How well she understands the anxiety that wrings the hearts of parents as their children grow into turbulent adolescence. When she knelt at her dying husband's bedside, she felt the sharp pang of seeing a loved one suffer, of anticipating separation. Then as a widow, after Jesus had gone out of her life, she also experienced loneliness, the long loneliness intensified after her divine Son's departure from this world.

We can have recourse to her in any situation, assured that her compassionate heart will reach out to us in all our human troubles and sorrows. Well has she been named "Our Lady of the Way". Was she not the mother of him who is the Way?



Haiti: Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a.

Bussy-Rabutin

Haiti: World, I am youth, the hope of your day. I am bewildered and young in this land.

Mario, Mère de Dieu

1

2

3

4

5

JANUARY

JANVIER

1974

FÉVRIER

FEBRUARY

Haïti: Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a.

Bussy-Rabutin

Haiti: World, I am youth, the hope of your day. I am bewildered and young in this land.

Marie, Mère de Dieu
Mary, Mother of God

1

2

3

4

5

Epiphanie
Epiphany

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

D-S

L-M

M-T

M-W

J-T

V-F

S-S

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

Cendres
Ash Wednesday

27

28



LE PRÉCURSEUR

THE PRECURSOR



Madagascar: Vous êtes les arcs par qui vos enfants comme des flèches vivantes sont projetés.
Khalil Gibran

Madagascar: Children are the world's most valuable resource, its best hope for the future.
John Kennedy

MARCH
MARS
1974
AVRIL
APRIL

Madagascar: Vous êtes les arcs par qui vos enfants comme des flèches vivantes sont projetés.
Khalil Gibran

Madagascar: Children are the world's most valuable resource, its best hope for the future.
John Kennedy

					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
Saint Patrick 17	18	Saint Joseph 19	20	21	22	23
$\frac{24}{31}$	Annonciation Annunciation 25	26	27	28	29	30

D-S

L-M

M-T

M-W

J-T

V-F

S-S

	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	Vendredi Saint Good Friday 12	13
Pâques Easter 14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				



LE PRÉCURSEUR

THE PRECURSOR



Chili: La rose ne connaît pas de pourquoi, elle ne se demande même pas si on la voit.
Angelus Silesius

Chile: Every rose is an autograph from God.

Theodore Parker

Saint Joseph, travailleur
Saint Joseph, Workman

1

2

3

4



Bolivie: Il faudrait n'être qu'un cristal, une eau pure, il faudrait qu'on vit Dieu à travers.
Bernanos

Bolivia: Lord make me like crystal so that your light may shine through me.
Katherine Mansfield

Bolivie: Il faudrait n'être qu'un cristal, une eau pure, il faudrait qu'on vit Dieu à travers.
Bernanos

Bolivia: Lord make me like crystal so that your light may shine through me.
Katherine Mansfield

JULY

JUILLET

1974

AOÛT

AUGUST

	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	Sainte Anne Saint Ann	26
27						
28	29	30	31			

D-S

L-M

M-T

M-W

J-T

V-F

S-S

				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	Assomption Assumption	15	16
17						
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31



LE PRÉCURSEUR

THE PRECURSOR



SEPTEMBER

SEPTEMBRE

1974

OCTOBRE

OCTOBER

Japon: Pour qu'il y ait du pain, il faut couper le blé.

M. Kolbe

Japan: The good earth laughs with a plentiful harvest.

1

2

3

4

5

6

7

Nativité de Marie
Our Lady's Nativity

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

D-S

L-M

M-T

M-W

J-T

V-F

S-S

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

Action de grâces
Thanksgiving

20

21

22

23

24

25

26

Missions
Mission Sunday

27

28

29

30

31



LE PRÉCURSEUR

THE PRECURSOR



Egypte: La lumière n'est pas l'homme, mais elle l'éclaire et lui montre son chemin.
P. Monier

Egypt: Sunset and evening star, And one clear call for me!
And may there be no moaning of the bar, When I put out to sea.

Tennyson

					Tous les Saints All Saints	1	2
							Défunts The Faithful Departed
3	4	5	6	7	8	9	
10	11	12	13	14	15	16	
17	18	19	20	21	22	23	
24	25	26	27	28	29	30	
Christ Roi de l'univers Christ the King							

D-S	L-M	M-T	M-W	J-T	V-F	S-S	
Avent Advent	1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14	
Immaculée-Conception Immaculate Conception							
15	16	17	18	19	20	21	
22	23	24	Noël Christmas	25	26	27	28
29	30	31					



LE PRÉCURSEUR

THE PRECURSOR

THE VIBRANT INTENSITY OF TRADITIONAL AFRICAN MUSIC

by Francis Bebey

FRANCIS BEBEY, musician, novelist and poet of Cameroon, is responsible for the music programme in Unesco. He has written a book of initiation into the traditional music of Black Africa, the English edition of which, "African Music", is soon to be published by Hill and Wang, New York. Composer and guitarist, he has given recitals of his compositions in many countries and has published three L.P. records of his works, the latest being "Guitare d'une autre Rime" (Pathé Marconi, C 062 15184, Paris, 1972). In 1968, he was awarded the Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire for his novel, "Le Fils d'Agatha Moudio" ("Agatha Moudio's Son", Heinemann, London, 1971). For ten years he was associated with Unesco's programme for the development of broadcasting in Africa, and is the author of a book on the subject.

Black African music is not meant just for the ear but for all the senses and faculties of the body. It reflects Africa's vision of the world on earth and the world beyond, a world of change and movement, a world in permanent search of betterment and perfection.

It is a music that demands total attention, total absorption and receptivity to the supra-natural. It opens the door to a strange world of the unreal and the invisible, of spirits of every kind, and marks a belief in the passage of Man from this life to another, beyond.

If to many Westerners African music is little more than a jumble of incoherence, to the African its rhythms have a coherence and depth which vary according to the important events of life as birth, illness, recovery, death.

African music has a cyclical quality, for it symbolizes the actual life-cycle of Man. And because it is cyclical, one must never forget that it is made up of "micro-cycles" or particles of sound which are released into the air in the extremely short musical

phrases endlessly hummed or strummed by the musician, repeated over and over again to the bewilderment and even the despair of the European who finally growls: it's boring and monotonous.

In reality, this apparent monotony is part of a complex cycle made up of elements which are vibrantly alive in the flesh, blood, brain and heart of the black man. The musical phrase perceived by the ear is in fact only one part of an ensemble of perfectly co-ordinated sounds which nourish the entire body like the circulation of the blood.

Continuing the comparison, we might imagine that from a hole made at a certain spot in the human body—the mouth in the case of song—a trickle of blood would emerge in a continuous stream, flow in a circle outside, and then return through the same hole to join up again with the circulation inside the body.

To the African the notion of cycles is not restricted to the world of sound. Sculpture and representational art provide cyclic motifs whose meanings have not always been properly understood. The snake biting its own tail, for example, has been interpreted as portraying the clumsiness of the most loathsome of reptiles. In fact, the closed circle thus formed by the snake represents either the will to exclude anything extraneous from a closely circumscribed world, or the determination to live forever—the circle being the symbol of continuity, even within extremely restricted limits—in a world where everything constantly begins anew.

The "monotony" of Black African music thus takes on a compelling significance for the educated person, not only because it can be explained in philosophical terms but also because, even when considered technically, it is seen to be the product of detailed, conscious elaboration.

Some contemporary composers, particularly in the field of light music, are in fact increasingly drawing inspiration from the so-called monotony of Black African music in composing works whose originality immediately strikes the listener.

American jazz has already made extensive use of this characteristic of African music. Its famous riffs (in jazz a riff is a musical figure or phrase, usually fairly short, played repeatedly by one or several instruments), have not only contributed to the popularity of jazz but have also helped to imprint the jazz repertoire on the memories of countless listeners.

It should be noted that western classical music, which appears to be decidedly chary of such monotony, does everything possible to get round it, for example by resorting to subterfuges like the fugue. Basically, the art of the fugue consists in repeating a usually short phrase at different points in the scale, the various superimposed repetitions conveying the illusion of renewal.

Yet when we listen to the music of Johann Sebastian Bach, we are in the presence of a phenomenon comparable to that produced by certain forms of Black African music, the only difference being that with the

latter we do not have a single phrase which is repeated at higher intervals, but an infinite variety of rhythms on a given phrase, which recurs again and again.

Frequently the purpose of African music is action, with the dance not an end in itself but a kind of transition, a springboard to help the body fulfil the mission assigned it. The action is purely mechanical, since the aim may be to draw out suffering from a sick body by the force of music, accompanied by rubbing and massage, or to plough and sow the land to music, or harvest the grain or bind up the dead fittingly for burial.

The action may also be on a much higher plane, when spirits are invoked and entrusted with the soul of the dead man; when a patient is cured without being touched or given any medicine except the magical power of the dance, or when there is singing and dancing to turn ill-fortune from a village at the birth of twins.

Throughout the duration of this music and its spell, thought plays no part; it stands aside from the performers' movements as if temporarily imprisoned. Facial expression also reflects this inner state: the mechanical, though not automatic gestures are performed unsmilingly. A few minutes later, dancing may pass into ecstasy.

Here one sees the strength of the music which, eliminating for a time all power of thought, dictates directly to the body the movements to be performed to heal the sick or bring rain to the crops. Without this extraordinary power and driving force, many rites of African life would be impossible.

The instruments with which man tries to "touch" music—an intangible art—are highly prized: lutes, harps and other stringed instruments plucked by hand, demonstrate his desire to finger sound. This explains why stringed instruments are used for supernatural ends such as divination, healing and worship of the gods.

Among the Lemba in the Transvaal, the instrument representing the creation of the world and the continuation of the human race is the "sanza", known also as *deza*, a small portable harpsichord with thin metal plates plucked by the fingers. Each sound plucked forth represents the birth of a child somewhere in the world.

In the same way, among the Fali in northern Cameroon, two drums beaten with the bare hands at the moment of death symbolize the everlastingness of man, who is forever born anew, even if our eyes see his body pass away. One of the drums symbolizes the male principle, the other the female. The concert of their sounds gives life to a new being, destined to replace the one who has just died.

But the real significance of this symbol is the magical power of sound drawn forth by the hand of man. This symbol, incidentally, is found in many African communities, ranging from those of the savanna, such as the Fali of southern Cameroon or northern Daho-

mey. The instrument used by the Fang to accompany epic tales and legends is the *mvvet*, a kind of portable harp or zither with strings plucked by both hands. The Fang call the performer "the zither-handler". The instrument is used to create an atmosphere of legend to accompany the story-telling.

The story repertoire draws on exploits from ancestral history, or the lively inventions of mythology, which continually receive new life from music. From these sounds touched by man's hands is born a driving force which gives legends their strength and a special status and prestige in the life of the community. Sounds which are well-known, yet ever new to the listener, announce the departure of the band of warriors led by Ovang-Obam-O-Ndong for the kingdom of Engong, where they hope to conquer immortality for all mankind.

Immediately the audience claps its hands, is carried away and takes part in the adventures of the long march and endless wars, which always end in failure: immortality will never be accorded to man, despite the warriors' desperate struggle to conquer it. But the music keeps hope alive and hints that, from one evening to the next, other episodes will follow, giving the narration its character of a legend of unending hope, the very image of the search for eternal life.

African music is not easy to understand on account of its formal patterns, the nature of its sounds and pitch, and also its content. This is why it will only yield up its secrets and really influence the universal art of sound, gradually . . . but profoundly. It is music born of a meeting of individuals whose collective aim is to integrate it with the life of their community, so that against the general background of life it plays a coordinating and regulating role, using rhythm as its tool.

While the *griot*, the wandering minstrel, an age-old figure of the African scene, declaims the praises of the great at the top of his voice, recalls the victories of the tribe and recounts many other past exploits, rhythm beats out the time for both present and future. For while song fixes action in the past, rhythm, through the alchemy of movement, thrusts man towards the future.

The journey to the next world, which many believe to be so long-drawn out, is thus given a stylized pattern by Africans, with a simplicity some persons consider childish. Death does not exist. Life and death are separated by a wall which is invisible to the living, though the Telem, the predecessors of the Dogon on the cliffs of Bandiagara, in Mali, choose to represent it through the medium of a statuette.

To cross the wall it is not in fact necessary to see it. It is enough to know that the wall is very thick, and that to traverse it the dead man, as soon as he expires, must take the form of a needle or a snake with a body slim enough to slip through, thus passing from this life to the next. Hence the thread-like statuettes discovered in the region of Mali, where the worship of the dead and funeral rites figure largely in the life of the community. Music, choreography and sculpture, with a

variety of masks, play an active part, all eager to maintain and represent the idea of man's continuity, one which we find also in other African communities, often very remote from Bandiagara.

Music is a vital spiritual need and also a physical one, since it accompanies all the labours and other activities of life. Thus we begin to see some possible purposes for music which are not often envisaged, so accustomed are we to thinking only of its artistic aspects.

African music, comprising songs and dances to celebrate different occasions of life, also contains an impressive range of pieces devoted entirely to work: songs or instrumental music to encourage the worker. The repertoire covers almost 50 per cent of African ancestral music as a whole, so it is worth considering more closely what contribution this music can make to Africa today, in the context of development.

African music in the service of development is an idea to bring a smile to the lips of a true music-lover, for whom the world of sound, ethereal and intangible, is not concerned with the problems of existence and every-day life. Today, however, as in the past, the rural economy of many African regions is still given much of its impetus by the stimulus of music. In the forests of Africa, women work on the land in groups singing as they work. Men sing as they fell trees, even in modern logging camps.

In the savanna, work in the fields is often carried out to the encouraging accompaniment of the songs by one or more *griots*. In certain African societies, the *griot* is the expert in the lore of his ethnic group. He learns its history, customs, laws, ways of thinking, sometimes its magic, always its music. He is the repository of the culture of his people, and though his knowledge is sometimes sketchy, he is the reference source for an ancient saying, the name of an ancestor, or past exploits of the tribe.

Created by man, African ancestral music lives, as its creator, with an eye to the future. It is "traditional" only in the sense that there is no better expression to distinguish it from other kinds of music. Unlike a tradition, which is petrified, and perhaps more appropriate to museums, it marches on steadfastly towards the future, destined to revolutionize that future by a revival of sincerity, by means of laws which man has not yet understood and a rhythm whose force has not yet been sufficiently appreciated to be properly made use of.

Its subject is man. It recreates life around legends old as time, as alive as the huge trunk of the palaver tree set in its dominating place on the savanna and imperturbably fulfilling its centuries-old role.

It is like a spring which gradually becomes heady with rhythm and grows and swells out of all proportions, to become as mighty as the boiling Congo. It demands to be known, studied and respected for what it is, not for what one would like it to be.

Reprinted from the
Unesco Courier — Oct. 1972

*With our best wishes
for a Happy New Year*

The Missionary Sisters of the Immaculate Conception

**Universal Prayer Intentions for 1974
published by Fides International Agency**

January	That genuine ecumenical cooperation exist in the field of education, social assistance, and communications.	July	That all preachers of the Gospel faithfully announce Christ's doctrine and love.
February	That discrimination, for any kind of racial or religious motives, be eliminated from among peoples and classes.	August	That emigrants and refugees find assistance and become incorporated with the countries opened to them.
March	That the number of priests grow in proportion to rapidly expanding Catholic communities.	September	That the legislation of young nations avoid hampering Christian action desirous of serving all men.
April	That a faithful dialogue and mutual esteem exist between Christians and Moslems.	October	That missionary Institutes in their efforts at renewal remain faithful to their identity.
May	That means of social communication in the Third World, more especially in Asia, promote spiritual values.	November	That seculars participate more fully in the missionary work of spreading the Good News.
June	That in Africa, sound Biblical knowledge be imparted to students desirous of acquiring such knowledge.	December	That social problems in emerging nations be solved in a fair and peaceful manner.

Etes-vous D'ACCORD à trouver un ABONNEMENT NOUVEAU?
LE PRECURSEUR (formule d'abonnement)

Vous trouvez ci-joint la somme de \$..... pour un abonnement année

Nom

Abonnement 1 an : \$ 2.00
2 ans: \$ 3.50

Adresse

.....

Adresser à: LE PRECURSEUR

Casier postal 157

Succ.: Laval des Rapides

Ville de Laval

P.Q., Canada

Tél.: 663-6210