DANSER AVEC LES ENTITÉS, DANSER AVEC LES AUTRES, *Kali ARGYRIADIS*

ou **Du rapport danse-transe-musique dans la *religión* à La Havane**

*Nous considérons, à **PERCUSSIONS**, l'importance d'insérer les instruments traditionnels dans leur contexte, d'autant plus si celui-ci est de l'ordre du rituel religieux ; dans le même sens, l'étude du rapport entre les percussions et la danse est propre à permettre une meilleure compréhension du jeu instrumental (cf. la bibliographie sur le thème "percussion et danse" dans le n°31, rubrique "Courrier"). C'est dire combien cet article comble nos vœux. L'idée en était venue, sur un thème reprécisé depuis, à la suite d'une rencontre fortuite avec l'auteur en 1995 à... la Bibliothèque Nationale Cubaine José Martí. Le travail de terrain approfondi de Kali Argyriadis à La Havane lui a donné la matière d'une thèse soutenue en 1997 sur ce qu'elle appelle* "la religión" *(concept qu'elle éclaire ici et que nous avons déjà mentionné dans la présentation de* "de Changó aux tambours, bibliographie thématique cubaine" *dans le n°57), après avoir déjà donné la matière à une maîtrise sur la danse et la* santería. *Les vues synthétiques développées ici n'altèrent rien de la complexité des manifestations religieuses afro-cubaines et de leurs compléments spirites et "catholiques pragmatiques". Loin de tout cliché et de tout simplisme, au plus près de la réalité, cet article a l'immense qualité de nous rendre... palpables (pour utiliser un qualificatif que l'auteur relève dans la bouche des religieux) les relations entre les divers participants d'un rituel ; c'est de cette manière que ce texte restitue la juste place du musicien et du danseur dans le rituel. Sont ici rassemblés un sens remarquable de l'observation (tout au service d'une démarche d'ethnologue) et une riche expérience musicale vécue... à travers la pratique de la danse par l'auteur, celle-ci lui ayant permis une présence participante dans les cérémonies de différentes obédiences. Si, du point de vue du tambourinaire, on a parfois l'air ici de s'éloigner de la musique, ce détour permet de trouver du rarissime et du "préciosissime" : c'est-à-dire ce qui touche à l'essentiel à comprendre, en dehors du nécessaire - mais insuffisant - aspect technique de l'exécution. Que le lecteur, à chaque astérique suivant un mot spécialisé, n'hésite pas à se reporter au glossaire - un exemple de précision et de concision - il en sera largement récompensé ! **dc***

LES tambours **batá*** *(voir glossaire)* commencent à être de plus en plus connus, entre autres des lecteurs de ***PERCUSSIONS*** (grâce aux articles que la revue leur a consacrés). De nombreuses informations circulent également sur la ***santería**** et sur les ***orichas*** [orthographe cubaine]*, en l'honneur desquels sont joués les batá consacrés à Cuba. Si l'on évoque souvent les cérémonies où ces instruments sont utilisés (appelées *toque*, ***tambor****, et beaucoup plus rarement ***wemilere****), on parle moins souvent, et c'est dommage, des ***rumbas* cajones*** et autres ***toques**** en l'honneur des ***morts****, c'est-à-dire des cérémonies plus spécifiquement liées au ***palo**** et au ***spiritisme****.

OR, tous ces cultes s'avèrent, à La Havane, être pratiqués de façon complémentaire par une grande majorité de religieux (de même que le terme générique de ***religión**** désigne implicitement l'ensemble formé par la *santería*, le *palo*, le *spiritisme*, et une forme de catholicisme très pragmatique). Cette accumulation de pratiques n'implique néanmoins pas nécessairement le mélange ou la fusion, et l'utilisation de telle ou telle sorte de *toque* se fait à des moments et dans des contextes différents, adaptés au type d'entité désirée. Les *orichas* et les morts ne se côtoient en principe jamais dans une même cérémonie. Parfois, cependant, j'ai pu observer des cas qui infirmaient ces règles générales : d'aucuns crieront sans doute à l'hérésie (les tenants de la "tradition", quelle qu'elle soit). Je précise donc dès maintenant que je me positionne en tant qu'observatrice des faits, sans me permettre de jugement de valeur (par exemple : telle cérémonie serait plus "authentique" qu'une autre...). N'étant pas théologienne, mais ethnologue, je ne considère pas comme des "dégénérés" des gens qui vivent leur foi avec une sincérité indéniable, d'autant plus que cette propension à la créativité se retrouve finalement, à La Havane, chez la plupart des religieux.

JUSTEMENT, il m'a semblé particulièrement intéressant de constater que les détails formels des rituels de la *religión* (et notamment des *toques*) changent et s'adaptent considérablement d'une **famille de religion*** à une autre, et même, au sein de celles-ci, d'un contexte particulier à un autre. On n'a jamais affaire à une cérémonie figée, dont le déroulement serait prévisible. Par contre, qu'il s'agisse d'un *cajón*, d'un *tambor* ou d'un ***violín****, et quel que soit le répertoire musical, le type d'instrument et les pas de danse utilisés, on retrouve finalement une grande unité dans les démarches et les intentions des différents participants.

EN effet, **le maître de cérémonie, les musiciens et le commanditaire de la fête conduisent dans une certaine mesure le rituel** (et comme ce ne sont jamais les mêmes d'une fois sur l'autre, à ce niveau les variantes sont déjà nombreuses), mais ne le commandent pas à la manière d'un prêtre catholique par exemple : **tous participent, tous ceux qui sont présents agissent et induisent les successions d'événements** (grâce à leur performance dansée, leurs éventuelles possessions, leurs gestes, chants, cris et commentaires, leurs improvisations et leurs inventions, et bien sûr leurs réactions). Ces thèmes, qui, je l'espère ne laisseront

Tambor (La Havane, Cuba)

pas indifférents les musiciens et les danseurs, je voudrais les évoquer brièvement ici, à partir de mon expérience personnelle (comme danseuse et comme observatrice très participante - mais non initiée - d'une bonne cinquantaine de *toques*, en deux ans de séjour à La Havane).

1) LES "INGRÉDIENTS" : INSTRUMENTS, CHANTS, DANSES, GENRES MUSICAUX UTILISÉS

LES *toques* sont des cérémonies qui impliquent d'abord un individu, pour des raisons qui lui sont propres : offrir une fête à son *oricha* ou à son ou ses morts pour les remercier d'un miracle concédé, ou au contraire pour solliciter leur intervention, ou suite à une promesse. Parfois, c'est une marraine ou un parrain qui décide d'en faire un au bénéfice de la famille de religion tout entière. Mais même dans le premier cas, tous les frères et sœurs de religion sont impliqués dans cette action. Ils doivent se sentir concernés et offrir leur aide et leur énergie, voire leur faculté à être "**montés***". En échange, ils pourront en profiter pour se nettoyer, recevoir de la **force*** (ou de la **lumière***, ou de l'***aché***), et communiquer avec les entités qui se manifesteront. Les *toques* sont aussi des cérémonies ouvertes à tous : ainsi, outre qu'on permet à tout un chacun de bénéficier de la cérémonie, on ouvre le champ des possibles : qui sait si un passant, en entendant la musique, ne sera pas monté et ne se précipitera pas alors pour participer à la fête et donner de son *aché* ? Le commanditaire de la fête va donc non seulement ré-harmoniser ses relations avec ses entités, c'est-à-dire avec lui-même, mais il va dans le même élan ré-harmoniser ses relations avec les autres, vécues dans ce contexte comme particulièrement positives, dans un cadre d'échange non conflictuel.

SAUF dans le cas des cérémonies spirites (où l'on n'omet cependant pas d'allumer une bougie à *Eleguá*), un sacrifice est toujours essentiel avant de commencer les réjouissances : on offre le sang et la tête (voire les plumes) des animaux que l'entité a demandés, afin qu'elle se renforce en "mangeant". Le reste du corps sera consommé en commun par les membres de la famille de religion. Il est nécessaire de nos jours d'expliquer aux morts et aux *orichas* qu'il est très difficile de se procurer un bouc ou un mouton. Il n'y a donc jamais de règles précises, mais toujours des appréciations et des négociations entre les vivants et les entités, aboutissant à un compromis entre

l'importance du problème (ou de la dette) à résoudre et les possibilités matérielles du commanditaire de la fête.

LE *toque* à proprement parler commence lorsque les musiciens (engagés spécialement pour l'occasion, et à qui le public offre également de l'argent s'il apprécie leur performance) **commencent à jouer**. Les instruments utilisés varient selon les contextes : ainsi, les trois batá seront utilisés pour les *orichas*, mais quelques fois *Yemayá* ou *Ochún*, dans leurs avatars raffinés, préféreront un ensemble de violons et d'idiophones (chékéré, maracas, claves, cloche...), accompagné éventuellement d'une guitare et/ou d'un bongo ou d'une ou deux tumbadoras. Ces dernières, avec les idiophones sus-cités, sont plutôt utilisées pour les morts (*toque* ou *rumba al muerto*). Elles peuvent aussi être remplacées par des tabourets ou des caisses renversées (*cajones*), parfois être agrémentées de cloches. J'ai même assisté à une *rumba al muerto* où les musiciens n'étant finalement pas venus (pas de bus ce jour-là dans leur quartier), les participants improvisèrent avec succès (beaucoup de morts descendirent ce jour-là) plusieurs heures de musique à l'aide d'une tumbadora de la maison, d'un seau en plastique, de cuillères, de tabourets, de râpes frottées, et... d'une darbouka amenée par hasard par un étudiant mexicain de l'Institut Supérieur d'Art qui souhaitait rencontrer les tambourinaires !

AU début d'un *tambor* pour un *oricha*, les musiciens vont avant toute chose jouer dans la pièce où sont installés les réceptacles des saints, et seule la présence des initiés est admise. Cette pratique s'est étendue à d'autres contextes, sauf pour le spiritisme où il n'existe pas d'initiation à proprement parler. Inversement, lorsqu'ils reviennent dans la pièce principale, ils entonnent souvent un *Ave Maria* a capella ou quelques *Notre Père*, repris par l'assistance. Les chants de *religión* sont toujours de type responsorial, et le soliste (homme ou femme) joue un rôle fondamental dans l'organisation de la cérémonie. **C'est lui qui détermine les chants adéquats et l'attitude à adopter lorsqu'une possession se présente**. Souvent, plusieurs solistes se relaient, l'un remplaçant alors l'autre à un instrument : les *toques* durent toujours plusieurs heures, commencent en général au milieu de l'après-midi et se terminent vers dix heures du soir, parfois plus tard. Le chœur est formé par l'assistance tout entière, y compris, bien sûr, les danseurs et les tambourinaires. Le soliste guide les participants, qui, souvent, ne connaissent pas bien les paroles : la phrase du répons est contenue dans son propre chant, et il la souligne d'un geste de la main ou de la tête.

DANS le cas des *toques* de batá, une série de morceaux chantés dits "d'appel", est d'abord exécutée, au nom de chacun des *orichas* principaux, dans un ordre qui varie d'un groupe de musiciens à un autre : toutefois, on commencera toujours par *Eleguá* (qui "ouvre et ferme les chemins"), et on terminera toujours par le saint en l'honneur duquel est célébrée la fête. **Pendant cette introduction, seuls les *santeros** sont autorisés à danser et à saluer les tambours, et c'est aussi l'occasion de présenter au tambour les nouveaux initiés. Ensuite, les musiciens entonnent des morceaux dans un ordre de leur choix, dédiés majoritairement à l'*oricha* à l'honneur et à ceux qui lui sont liés. Les possessions ont lieu à partir de ce moment-là**.

LES paroles "en yoruba" ne sont pour l'essentiel pas comprises des gens qui participent à la cérémonie (des musiciens non plus, souvent). Quelques mots-clés ça et là permettent cependant aux plus érudits de capter le sens général du chant. Ou alors, on saura par convention que tel chant loue la beauté d'*Ochún*, ou rappelle tel épisode de la vie de *Yemayá*... Certains morceaux sont très connus, comme ceux d'*Eleguá* qui viennent toujours en premier, ou ceux des orichas les plus populaires. Les orchestres en vogue utilisant ce type de chants depuis quelques années, on assiste à un phénomène de mode : ainsi en 1992, tous les Cubains reprenaient en choeur le chant à *Ochún* commençant par les phrases : "*Iyami ilé oro, bobo aché, ichémi sara mawó...*", servant d'introduction à la chanson du groupe **Adalberto Alvarez y su son** (*Y que tu quieres que te den ?*), et dont personne ne comprenait le sens précis. Chacun répète phonétiquement les mots qu'il entend, en les transformant même parfois en phrases espagnoles, comme dans le cas d'un autre chant à *Ochún*, où l'on entend soudain, au milieu de suite de mots "en yoruba" : "*Yeyé mawó, con su manilla de oro*" (*Yeyé mawó*, avec ses bracelets d'or). Quelques-uns, parmi les plus "traditionalistes", consultent les ouvrages d'Ortiz ou d'autres chercheurs, ou des dictionnaires anglais-yoruba, afin de parfaire leurs connaissances.

LES *paleros* ont déjà depuis longtemps adapté leurs chants "en congo", en ne gardant que quelques termes compréhensibles uniquement par les habitués du *palo*, voire par les seuls membres de la même famille de religion. Les chants spirites sont tous en cubain, c'est-à-dire émaillés de quelques expressions d'origine *santera*, *palera* ou même vaudou (du fait de la forte présence haïtienne dans l'Est de l'île). Quelques chansons à succès viennent parfois s'ajouter à ce répertoire, notamment le célèbre *Qué viva Changó* de Celina González. Quant aux rythmes utilisés, si certains privilégient absolument les *toques* de *batá* spécifiques à chaque *oricha* ou le rythme *palo* battu sur une cloche en fer, d'autres n'hésitent pas à introduire la clave de *rumba*, la clave de *son*, le rythme du cha-cha-cha ou même du boléro. Les danseurs suivent alors la musique : dans le cas des *batá*, seuls quelques virtuoses (souvent danseurs) exécutent face aux tambourinaires les chorégraphies adéquates (qui expriment chacune une facette d'un saint particulier, et un épisode mythologique dont il est le héros) ; derrière eux, les *santeros*

imitent les pas et les postures ; tout au fond, les non-initiés et ceux qui ne sont pas très doués pour la danse esquissent tant bien que mal les mouvements. **Dans les fêtes *paleras* et spirites, chacun improvise une chorégraphie en suivant les rythmes, et en se guidant avec les performances des quelques bons danseurs qui eux aussi se placent devant les instruments** : les pas de base sont aussi beaucoup plus simples, et les gens se lancent donc avec moins de timidité, le résultat final offrant l'aspect d'une mêlée incohérente mais joyeuse.

LORSQUE tout est terminé (en général quand les entités descendues déclarent qu'elles sont parfaitement satisfaites et que tous peuvent alors se reposer), on joue au moins un dernier *toque* dit "de fermeture". Les batá exécutent une série de rythmes pour certains *orichas* et dans un ordre donné (là encore, les variantes sont en fait nombreuses) : les derniers sont chantés et dédiés à *Eleguá* et à *Olokun*. Dans le cas de *toques* avec d'autres instruments, on souligne souvent le départ des entités d'un chant dont le refrain est "Il s'en va, il s'en va", accompagné d'un geste des mains, bras en l'air (comme pour chasser quelque chose de la main). A la suite de quoi, la fête est finie : on s'empare d'un récipient plein d'eau et on va le déverser dehors, près de l'entrée. Un repas peut être pris en commun entre proches et membres d'une même famille de religion. Les plus dévoués aident au rangement et au nettoyage de la maison, les plus éméchés (surtout dans le cas des *toques de palo* où le rhum et l'aguardiente circulent, et font même partie des ingrédients d'une boisson rituelle appelée ***chamba**** que les morts ingurgitent et distribuent aux vivants) continuent éventuellement à chanter et à jouer ce qui leur vient à l'esprit sur tous les ustensiles aux sonorités intéressantes qui sont à portée de leur main.

2) LES POSSESSIONS

SI les détails pratiques peuvent être très variés d'un contexte à un autre, il n'en est pas de même, en revanche, des intentions et des démarches des participants des *toques*, quels qu'ils soient. Ainsi, le but de ces cérémonies est d'obtenir avant tout que les entités se manifestent en public (les morts descendent facilement lors de rituels plus restreints, et sans musique ni danse ; les *orichas*, eux, le font très rarement hors du contexte des *toques*), montrent leur satisfaction en dansant et en s'amusant avec l'assistance, répondent aux questions et demandes des uns et des autres, donnent de l'*aché* (ou force, ou lumière), nettoient des influences néfastes, et par extension résolvent le problème particulier du commanditaire de la fête.

ON reconnaît immédiatement le moment où quelqu'un est en passe d'être "monté", car le soliste, qui veille, fait

Cajón (La Havane, Cuba)

signe aux tambourinaires et ceux-ci adaptent leur jeu : ils entament un rythme lancinant, régulier, avec de fortes pulsations, tandis que le soliste agite sa cloche ou sa maraca près de la tête de la personne. Un cercle se forme autour de cette dernière : celle-ci titube, son corps est parcouru de tremblements, elle porte les mains à sa tête dans une attitude de souffrance, les yeux fermés. La possession peut se faire très rapidement, de façon assez spectaculaire : le corps du possédé est secoué d'impressionnants soubresauts, voire projeté violemment au sol ou contre l'assistance. Dans ces cas-là, l'entité se fait identifier tout de suite. Mais le plus souvent le processus est long et l'entité arrive par secousses.

UNE sorte de combat est alors mené sur tous les fronts : c'est d'abord un combat intérieur pour le possédé qui ne trouve pas ce qui lui arrive forcément agréable et qui peut même parfois avoir peur. C'est aussi un combat entre l'entité et le soliste, secondé par l'assistance, qui la stimule par des phrases rituelles élogieuses ou provocantes ("Quelle mère t'a donné le jour

Changó ?") ou des saluts (quand l'entité est reconnue), ou des encouragements ("Mère, votre bénédiction nous suffit", "De tout notre cœur nous vous attendons"...). **De la même manière, les tambourinaires mettent tout leur talent dans l'exécution du rythme qui va retenir l'entité, en accélérant et en ralentissant suivant les réactions du possédé.**

TOUS ces gestes, tremblements et soubresauts agrémentés de cris ou d'exclamations sont faits les yeux fermés tant que l'entité n'est pas réellement là. Par contre, quand la possession est enfin effective, les yeux du possédé s'ouvrent largement et son regard se fait plus fixe. Un grand silence se fait, généralement, chacun retient son souffle pendant que l'entité commence sa véritable manifestation. Rapidement, les chants reprennent, accompagnés des instruments, suivant son bon vouloir.

LES *orichas* se reconnaissent dès les premiers instants à leur gestuelle : les *Ochún* poussent un rire aigu, les *Ogún* sont très agressifs, les *Yemayá* tournent sur elles-mêmes, les *Babalú Ayé* titubent et se grattent... Notons au passage que plusieurs personnes peuvent passer le même *oricha*, chacune à leur manière, sans altérer la crédibilité de l'une ou de l'autre, puisque ces entités ont plusieurs facettes : on pourra ainsi profiter de la présence d'un *Eleguá* vieillard et d'un *Eleguá* enfant. Les morts, eux, se présentent en annonçant leur nom (et en adoptant l'attitude qui correspond à leur caractère). Ils parlent le plus souvent une langue évoquant la maladresse des anciens esclaves, sorte de "petit nègre" émaillé de vocabulaire "*congo*" (tiré de diverses langues bantoues). Il arrive d'ailleurs que les *orichas* aussi parlent un langage mi-espagnol hésitant, mi-"yoruba". Mais ces derniers communiquent plus souvent par gestes et par cris.

QU'ILS s'expriment par signes ou dans une langue étrange, les possédés sont toujours secondés par des familiers toujours prêts à expliquer leur langage aux non-habitués. On distingue de toute façon très bien les intentions qu'ils manifestent : constamment, ils se plaignent de ne pas être assez aimés et respectés, et adoptent en retour une attitude qui ressemble à une caricature de ce que les Cubains appellent "le manque de respect". Ils invectivent verbalement et physiquement leurs interlocuteurs, allant parfois jusqu'aux injures les plus grossières et aux coups. Ils lancent à la figure de n'importe qui des vérités qui, en temps normal, ne seraient "pas bonnes à dire", surtout devant tant de monde. Parallèlement, ils **nettoient*** l'assistance (leur simple contact est purificateur et porteur de force ; sur la base de ce principe, ils peuvent au choix appliquer leur sueur sur les gens, les porter sur leur dos, leur badigeonner la figure de miel...), et donnent conseils et promesses d'amélioration. Ils annoncent également leur départ sur un mode codé et connu par leurs fidèles (en se jetant par exemple au pied de l'autel et en s'affaissant brusquement).

EN principe, morts et *orichas* ne se manifestent pas en même temps au cours d'un même *toque*. J'ai toutefois assisté à un *cajón* où, après plusieurs manifestations de morts de la famille de religion (dont les parrains et de nombreux membres étaient aussi *santeros*), se présenta une *Ochún*. Cet événement inhabituel fut contre toute attente le garant d'une réussite éclatante de la cérémonie entreprise : l'étonnement des participants fut immédiatement catalysé par la marraine qui, la première, s'adressa à l'*oricha* en termes respectueux, et exhorta les autres à en faire autant, tout en ordonnant aux musiciens surpris de continuer à jouer pour honorer la sainte (ils accompagnèrent alors au *cajón* les chants d'*Ochún* qu'ils connaissaient). Très vite, une belle chorégraphie du possédé aidant, une joie immense succéda à un scepticisme de premier abord, et tous se précipitèrent pour **se consulter***.

LES possessions, leur qualité, voire leur quantité, priment nettement sur la qualité de l'organisation de la cérémonie. J'ai assisté en une autre occasion à un *tambor* à *Changó* qui failli tourner au fiasco pour cette raison : le commanditaire de la fête, un santero soucieux du respect de la "tradition", n'avait pourtant lésiné ni sur le décor, ni sur la nourriture (préparée dans les règles), ni sur la qualité des musiciens, ni surtout sur le respect strict des règles de sa famille de religion. Les *santeros* présents s'efforçaient de paraître propres, dignes et solennels, et, secondés par le soliste, rappelaient sans cesse à l'ordre les non-initiés qui dans leur enthousiasme s'étaient précipités pour saluer leur *oricha* pendant la série de chants d'appel, ou qui par la suite parlaient trop fort au lieu de chanter, se trompaient dans les paroles, entraient et sortaient de la pièce anarchiquement, ou pire, consommaient du rhum. Ce n'est que timidement que certains se mirent petit à petit à danser, en imitant les rares personnes connaissant bien les pas qui vont avec chaque rythme particulier.

AU bout de deux longues heures, une petite femme "**se monta**"* fastidieusement avec *Changó*, ce qui provoqua un soulagement général. Elle fut emmenée dans la pièce contenant les réceptacles des *orichas* et revêtue des habits de cérémonie du saint (pieds nus, pantalon court et gilet rouge et blanc, hache bipenne aux mêmes couleurs). Lorsqu'elle ("il") revint, *Changó* portait à la main une calebasse pleine de nourriture, qu'il mangeait avec ses doigts et distribuait autour de lui. Il prit également un peu de l'argent qui lui avait été offert pour le donner aux tambourinaires, en leur collant sur le front. Pourtant, cette possession ne satisfit qu'à moitié l'assistance, car l'*oricha* ne dansait pas, et ne parlait qu'avec le commanditaire de la cérémonie (en s'exprimant par gestes et par cris gutturaux). Une heure plus tard, la femme revint à son état normal après quelques secousses devant l'autel.

AU même moment, un homme "se monta" avec *Eleguá*, de façon beaucoup plus spectaculaire cette fois-ci. L'enthousiasme était à son comble, des gens s'exclamaient : "*Ah, enfin, c'était ça que j'attendais!*". On lui retira ses chaussures et on lui passa juste un foulard autour des reins : il bondissait, glissait et dansait avec une agilité extraordinaire, s'échappant dans la rue, faisant des grimaces et des farces à l'assistance, volant son chapeau à l'un, pinçant l'autre. **Tous riaient à gorge déployée et se remettaient à danser et à chanter avec une ferveur redoublée, les tambourinaires rivalisant de prouesses pour suivre la danse du saint.** L'émotion était extrême lorsqu'il s'empara des billets déposés devant l'autel et les distribua aux gens qui regardaient la cérémonie depuis la rue. Un autre *Changó* se manifesta alors, il sautait très haut en brandissant sa hache, et s'écrasait parfois contre le mur sans paraître en ressentir le moindre mal. Le *toque* battait son plein, les *orichas* évoluaient parmi l'assistance en "nettoyant" les gens et en répondant à leurs questions par des mimiques (expliquées par quelques *santeros* initiés depuis longtemps). Au bel ordre quasi-mondain du début, avait bien heureusement succédé un joyeux défoulement, et plus personne ne regardait de travers les "mauvais" danseurs que rien n'aurait d'ailleurs pu arrêter, accompagnant leur évolution d'exclamations et de commentaires ajoutant au brouhaha général. Le nombre de participants avait d'ailleurs doublé en quelques dizaines de minutes. La fête était une réussite : tous repartirent épuisés mais comblés.

IL va de soi que n'importe quel petit plaisantin ne peut tenter de feindre la possession. Celle-ci est absolument contrôlée par l'assemblée, qui n'admettra une entité étrangère à celles de sa famille qu'avec beaucoup de soupçons et de préjugés négatifs. Son authentification dépendra alors de ses prouesses, et de son aptitude à résister aux épreuves imposées par le maître de cérémonie (par exemple : supporter le fouet, ou plonger sa main dans l'huile bouillante, ou encore avaler une bouteille de *chamba* d'un trait...), qui selon son caractère et son humeur pourra être accueillant ou franchement hostile. Les conversations sur ce sujet sont d'ailleurs monnaie courante, chacun attribuant aux **descendeurs*** de sa famille (ou d'une famille alliée, celle du parrain de sa marraine par exemple) des exploits d'autant plus extraordinaires qu'il est très rare de les observer.

EN fait, il n'est pas nécessaire qu'un possédé déjà connu et apprécié soit systématiquement contraint de donner des "preuves". Le plus souvent, on le distingue à peine des personnes qui sont dans un état normal. C'est en effet son discours (même non-parlé), et dans une moindre mesure sa danse, qui importent le plus pour ceux qui vont se consulter avec lui. Un familier d'une famille de religion particulière y sera accueilli et révéré avec ferveur et sans suspicion, alors que le même, adoptant un comportement identique, sera probablement rejeté dans une famille étrangère où les codes ne sont pas les mêmes.

3) MULTIPARTICIPATION ACTIVE : DANSE, GESTES, VOIX

LES possessions ne sont donc pas des spectacles auxquels assisteraient passivement (voire naïvement) un public extasié. Outre qu'elles sont finalement très contrôlées, il va de soi pour chacun qu'elles sont la conséquence de l'énergie déployée par tous à les provoquer, et que, si elles n'ont pas lieu, tout le monde en sera un peu responsable. On retrouve, à chaque *toque*, des intentions, des sensations, des impressions, des commentaires et des attitudes corporelles de même nature. Ainsi une marraine, (spirite, *palera* et *santera*) à qui je demandais de m'expliquer le déroulement de ce genre de cérémonie, me répondit tout simplement : "***Ça ne s'explique pas, ça se vit. C'est palpable.***" **Pour comprendre cet argument, il va de soi qu'une participation active est nécessaire, et d'abord une participation chantée et dansée** : de toute façon, les participants, et surtout les possédés, se font une joie d'entraîner avec eux les quelques rares personnes statiques. Persister dans l'immobilité et dans le mutisme, sauf en cas d'infirmité avancée, serait très mal perçu. Les qualités chorégraphiques et vocales ne sont pas tant prises en compte que l'enthousiasme et la volonté bien manifeste d'aider à créer une ambiance propice à la venue des entités.

POUR mener la danse, il n'est pas rare que des danseurs-descendeurs professionnels soient engagés, surtout dans le cas des *toques* pour un saint, car les danses d'*orichas* sont très complexes, et leur exécution correcte requiert plusieurs années d'apprentissage et de pratique. Non seulement il faut connaître tous les différents pas et gestes qui correspondent eux-mêmes aux différents rythmes des batá (**on pourrait qualifier ces chorégraphies de "poly-articulées", dans la mesure où le chant et les six peaux des batá sont signifiants : les pieds peuvent par exemple se mouvoir au rythme de l'une, le torse suivant l'autre, les changements de mouvements s'accorder sur le rythme choeur-soliste...**), mais en plus il faut être capable d'exprimer la facette de l'*oricha* dansé, son caractère, son attitude, et son humeur. Les danses pour les morts, si elles semblent plus faciles au premier abord (moindre variété de pas, plus grande possibilité d'improvisations et d'inventions) sont difficiles pour les mêmes raisons, car elles demandent peut-être justement plus encore d'expressivité.

LES moins doués (c'est-à-dire la majorité de l'assistance) esquisseront les pas principaux en les simplifiant

(l'apprentissage se fait d'ailleurs ainsi : par imprégnation, en progressant palier par palier), et répéteront tant bien que mal le refrain, homophoniquement. Heureusement, les différents rythmes sont joués suffisamment longtemps pour permettre à chacun de saisir l'essentiel du pas (rappelons qu'à Cuba on danse souvent !) et des sons à chanter. La répétition incessante d'une même phrase musicale et d'un même mouvement, au milieu d'une foule compacte qui fait la même chose, permet de "se chauffer" (au sens propre comme au sens figuré), et d'accéder à un état d'extase générale ou d'euphorie, ce qui bien évidemment conduit plus facilement à la transe de possession, dans le cas des personnes qui en ont la faculté. **Au bout d'un moment, on a l'impression que le corps et la voix réagissent comme par réflexe aux coups des tambours, aux accélérations et aux ralentissements, qu'ils agissent d'eux-mêmes, sans besoin de réflexion ou de concentration. La musique semble imprimer directement le mouvement aux membres, aux viscères** : un bras jaillit tout seul, en parfaite osmose avec le bras du voisin ; l'estomac de contracte sur un coup grave, provoquant un soubresaut que l'on n'avait pas anticipé.. Ce phénomène est vécu par chacun dès lors qu'il se laisse aller sans timidité, et procure une sensation très forte de puissance (surtout quand on est d'habitude un danseur médiocre !). Il arrive assez souvent que les pas exécutés ainsi ne soient pas "orthodoxes", mais cela importe alors très peu.

LES vieillards et les enfants (qui sont de loin les plus à l'aise), soutenus par l'entourage, mènent souvent la danse, en mettant tout le monde en joie grâce à leurs grandes qualités pantomimiques. Bien entendu, le soliste et les musiciens ne sont pas en reste, surtout dans les fêtes de *palo*. Mais les joueurs de batá aussi peuvent avoir leurs moments d'exaltation : **le premier souligne son chant de gestes et d'expressions du visage en relation avec ce qu'il dit, encourage tout le monde avec les bras et les yeux, et danse avec ses pieds, son bassin et ses épaules ; les autres, bien qu'assis** (parfois, transportés dans leur élan, ils se lèvent à moitié en maintenant leur instrument en équilibre, et si c'est un petit idiophone ils jouent avec, en le lançant ou en le faisant tournoyer de temps en temps), **dansent littéralement avec leurs épaules et leur visage :** les épaules (entraînant parfois un bras inoccupé momentanément) sursautent, tremblent, roulent et marquent le rythme de mille manières, la tête est prise de secousses, est lancée brutalement dans l'une ou l'autre direction, les yeux sont exorbités, les mâchoires tour à tour crispées et détendues, les lèvres vibrent, ou la bouche est grande ouverte en faisant ressortir les dents ou la langue qui peut s'agiter elle-aussi...

TOUTES les énergies tendent vers l'obtention d'un même objectif : la descente des entités. Il importe aussi que ces dernières se sentent bien et s'amusent à la fête. Ce moment est donc préparé avec soin, chacun se forçant à oublier ses peines et ses soucis du moment pour se concentrer et se mettre dans une humeur bien particulière : il faut danser à en perdre haleine, chanter à tue-tête jusqu'à s'en étourdir, se laisser aller à des émotions brutes (certaines femmes, au lieu de rire, se mettent à pleurer de joie). Tout individu secoué par les tremblements caractéristiques de la venue d'une entité devient immédiatement le centre d'intérêt de tous : **si le moment n'est pas encore venu** (ce qui est laissé à l'appréciation de celui qui veille au bon déroulement de la cérémonie, parrain, marraine ou soliste), **ou si cette personne est réputée trop fragile encore pour supporter une possession, on lui rafraîchit le visage avec de l'eau et on l'entraîne loin des instruments. Si au contraire la transe est souhaitée, on dénoue sa ceinture, ses lacets et éventuellement son foulard ; on lui agite une cloche ou une maraca près de l'oreille, et on l'encourage en redoublant d'ardeur.**

LE contact physique est très important pendant un *toque* : les gens se touchent, se tiennent par l'épaule ou par la taille ; les possédés vont plaquer leur front sur les tambours, nettoient les musiciens et le reste de l'assistance, serrent très fort les personnes dans leur bras, les font tournoyer, les portent, les frappent parfois, ou encore leur attrape la tête des deux mains pour venir presser fortement leur front sur le leur (les personnes les plus sensibles ressentent alors un véritable choc énergétique, et sont prises de brefs tremblements, ou sont montées à leur tour)... En effet, les entités sont censées être porteuses d'une grande quantité de force (appelée aussi selon les contextes lumière ou *aché*), en l'occurrence ici bénéfique, et la transmettent ainsi aux participants. **Mais cette force est aussi censée être contenue dans les tambours (même s'ils ne sont pas consacrés),** dans chaque individu vivant, ainsi que dans la sueur, la salive, les regards, les sons, les mots et les voix... C'est pourquoi, afin de la transmettre et de la diffuser au maximum, il est du devoir de chacun de participer activement, sensoriellement à la cérémonie.

LES différents sons produits et les corps en mouvement permettent à chacun d'entrer dans une véritable communication non langagière ("palpable") avec les autres, et entre autres de bouger et de chanter en rythme. C'est sans doute grâce à cette parfaite synchronisation corporelle que se produisent régulièrement, pendant les toques de tous types, d'extraordinaires performances chorégraphico-musicales. **Toute personne ayant assisté à ce genre de cérémonie aura sans doute gardé un souvenir ému de tel ou tel danseur ou possédé, dont les mouvements semblaient s'accorder de façon parfaitement harmonieuse, presque miraculeuse (rappelons qu'il s'agit à chaque fois d'improvisations, pas de spectacle répété à l'avance), avec la musique et notamment les coups des tambours.**

AU départ, le tambourinaire principal repère un danseur et s'amuse à complexifier son rythme jusqu'à obtenir une réaction, ou ce dernier (surtout si c'est un possédé) vient se placer à dessein devant les musiciens et complique ses pas, ou encore plaque son oreille sur un tambour et se relève d'un air un peu dégoûté, pour les mettre au défi de faire mieux. Un dialogue s'établit donc, sous forme de joute, et soutenu par l'attention, les chants, les encouragements et les mouvements de toute l'assistance. **Bientôt, la concentration des deux parties devient telle que c'est le musicien qui devine, qui anticipe les gestes du danseur et adapte sa frappe en conséquence. Le danseur le sent et peut se lancer en toute confiance dans de superbes improvisations, sans s'éloigner toutefois du rythme de base, mais en le doublant, triplant ou au contraire en le divisant, en l'accélérant et en le ralentissant.** Ainsi, par exemple, un *Changó* peut bondir une fois par phrase rythmique, ou bien deux fois, ou encore seulement une fois sur deux, ou trois fois sur quatre : à chaque fois qu'il atterrit au sol et que son bras et sa main rejoignent brutalement son entrejambe (dans cette danse, il attrape la foudre pour mettre la force de cette dernière dans son sexe), un coup sourd est frappé (en général avec la grande peau du plus grand des *batá)*. **C'est le tambourinaire qui, en même temps que le danseur s'élève, élève sa main et la fait retomber sur la peau au moment précis où la main du danseur retombe également : l'effet produit est magnifique.**

ON pourrait donner de multiples autres exemples de ce phénomène, que les danseurs et les percussionnistes qui travaillent ensemble des improvisations doivent bien connaître, mais le mieux est incontestablement d'assister *in vivo* à ce genre d'événement, et surtout de le faire activement, pour en saisir tous les effets. L'assistance, qui stimule et accompagne ces performances par des mouvements et des chants et/ou exclamations en parfaite interaction avec ceux des acteurs principaux, se trouve alors dans un état émotionnel intense, corporellement parlant : c'est dans ces moments-là que certaines personnes se mettent à pleurer ou à rire sans pouvoir s'arrêter, et (selon leurs propres dires) ressentent une joie ou un soulagement profond, général. Peut-être pourrait-on parler de transe collective "extatique", en gommant de ce terme toutes les connotations négatives qu'il peut porter dans notre langue et notre culture ? **Les religieux havanais ne sont pas la proie d'une sorte de délire fanatique et incontrôlable : ils se mettent au contraire volontairement, avec une grande application, dans cet état particulier qu'ils estiment leur faire le plus grand bien, et contrôlent au fur et à mesure, on l'a vu, l'évolution de la cérémonie à leur gré.** Au bout de plusieurs heures de ce régime, les participants repartent, disent-ils, avec l'impression d'être lavés de l'intérieur, d'avoir les sens plus vifs, le corps plus présent et en même temps plus frais et plus léger, l'esprit plus tranquille...

CONCLUSION

CE sont donc bien les performances des possédés, ajoutées à une mise en scène adaptée du maître de cérémonie et/ou du soliste, à la participation active de tous et à la situation particulière du commanditaire du rituel, qui font des *toques* des rites en perpétuelle recréation. C'est cette créativité même qui est soumise à l'appréciation de l'assistance, qui passera facilement outre sur le non-respect de toutes sortes de détails, et attendra avant toute chose qu'on l'enthousiasme, qu'on l'étonne et qu'on la convainque. Les cérémonies trop "réglées" d'avance, pleines de sophistications se voulant "traditionnelles" donne lieu en général, sinon à un ennui mortel, du moins à quantité de commentaires plus ou moins bienveillants sur les qualités des organisateurs ou des musiciens : les diverses rivalités de prestige entre familles de religion s'exacerbent alors, au lieu d'être momentanément oubliées pour le bien de tous. Lorsque ce genre de critiques disparaît au profit des exclamations de joie et des refrains chantés à perdre haleine, c'est que la fête est réussie !

DANS de tels contextes, **"bien danser" signifie donc avant toute chose se laisser aller à ses émotions et savoir les exprimer,** sans qu'il soit nécessaire de se livrer à de spectaculaires acrobaties ou à des chorégraphies sans failles, en respectant strictement les mouvements prévus pour chaque type de rythme. Un ou deux pas de base simples peuvent donc être amplement suffisants pour exécuter de superbes performances. Pourrait-on en dire autant en ce qui concerne la musique ? Sans vouloir insinuer par là que n'importe qui peut faire n'importe quoi n'importe comment, il semble toutefois que **la "virtuosité" tient plus, dans ces contextes-là, aux qualités de perception sensorielle, d'adaptation et d'écoute du musicien par rapport aux événements multiples qui peuvent se dérouler, qu'à ses capacités strictement techniques. Les *toques* sont en tout cas certainement, à tous points de vue, des champs d'expérience extrêmement enrichissants pour quiconque (artiste ou non), souhaite stimuler et utiliser ses sens.**

Kali ARGYRIADIS.

© mai '98 Kali Argyriadis

Kali Argyriadis est docteur en ethnologie. Elle est par ailleurs professeur de danse orientale et de danses populaires cubaines pour l'association "Danses du Monde" (Malakoff).

N.B. Les passages graissés l'ont été par la rédaction de la revue.

GLOSSAIRE SUCCINCT

(j'ai volontairement utilisé l'orthographe cubaine courante pour les mots d'origine yoruba)

Aché, force, lumière : L'*aché* peut se définir comme une force vitale, une énergie présente à des intensités variables dans tous les éléments du cosmos. Ce terme, d'origine *santera*, est de plus en plus utilisé de façon interchangeable avec les termes force (*fuerza*) et lumière (*luz*), ce dernier mot, d'origine spirite, signifiant plus précisément une sorte de force obtenue sans sacrifice sanglant, une connaissance donnée aux morts par les vivants, une énergie que les morts accumulent en aidant les vivants et vice-versa.

Batá : Tambours des rituels de *santería*. Ambipercussifs, en forme de sablier, ils sont trois de tailles différentes. Ceux utilisés dans ce contexte rituel sont consacrés (*consagrados* : chargés de force avec divers éléments et suivant un rituel particulier) pendant leur fabrication et "ré-alimentés" régulièrement. Ceux qui en jouent (les *olú batá*) suivent une initiation particulière.

Cajón : Fête donnée en l'honneur d'un (ou de plusieurs) morts : les instruments principalement utilisés sont des caisses (*cajónes*) ou des tabourets en bois de différentes tailles, agrémentés parfois de clochettes. Ce terme s'applique aussi aux fêtes profanes où ces instruments sont employés (*rumba de cajón*).

Chamba : Boisson rituelle des *paleros*, composée d'eau de vie, de piment, de poudre à fusil, d'herbes hachées, de poudres de bois, de poudre de squelette et autres ingrédients variés. Sa simple olfaction provoque éternuements et larmoiements.

Consulter (se) : *(consultarse)* S'interroger sur soi-même par l'intermédiaire d'un médium ou d'un possédé. Les Cubains disent de ce dernier qu'il consulte, et d'une personne qu'elle vient se consulter avec lui.

Descendre, passer, monter une entité, se monter... : *(bajar, pasar, montar muerto, santo ; montarse, subirse con tal muerto, tal santo...)* Servir de réceptacle à une entité. Les personnes ayant cette faculté sont parfois appelées "descendeurs" (*bajadores*). On dit aussi d'une entité qu'elle descend sur quelqu'un lorsqu'elle se manifeste à travers son corps (*se le baja el santo*), ou encore qu'elle le monte ou qu'elle se monte (ex. : *Changó se monta, lo monta...*).

Famille de religion : Communauté comprenant un parrain et/ou une marraine, qui initient plusieurs filleuls. Les filleuls se considèrent entre eux comme frères et sœurs de religion (*hermanos de religión*). En grandissant, cette famille peut comprendre plusieurs générations, se transformant ainsi en un réseau de relations complexes.

Morts : Il faut comprendre ici "esprits de défunts" et non pas "ancêtres". Chaque personne, en naissant, est censée être accompagnée par plusieurs "morts de lumière" guides et protecteurs (voir *spiritisme*), et peut acquérir en plus un certain nombre de morts "plus obscurs" (voir *palo*), qui "travaillent" pour elle.

Nettoyer : *(limpiar, despojar)* Purifier, éliminer les forces néfastes. On procède par contact avec une autre source de force (d'autant plus puissante que le mal est fort), qui incorporera ces dernières, et qu'on jettera en un endroit précis (sauf si la source de force est une entité : elle l'incorpore alors sans danger pour elle).

Oricha : Entité *santera*, appelée plus couramment "saint", *santo* (car certains *orichas* ont un équivalent catholique), représentant un ensemble de forces ou de principes. L'*oricha* est généralement représenté sous une forme anthropomorphe, possédant plusieurs facettes complémentaires.

Palo : (*palo-monte, briyumba, mayombe...*) Culte ordinairement décrit comme d'origine bantoue (entre autres), basé sur le pacte de l'adepte avec des morts (*infumbe*). L'usage des herbes et des morceaux de bois (*palos*) réduits en poudres, considérés comme porteurs de force, y est primordial.

Religión : Terme couramment employé à La Havane, et désignant l'ensemble des cultes dits "de possession", ainsi que la pratique pragmatique du catholicisme. Les adeptes de ces cultes s'appellent eux-mêmes des religieux.

Rumba : Genre musical initialement profane issu des quartiers populaires, basé sur un rythme spécifique (*la clave de rumba*). Peut se jouer avec n'importe quels objets suffisamment sonores, l'ensemble formant une polyrythmie complexe.

Santería : Culte ordinairement décrit comme d'origine yoruba (entre autres), basé sur l'adoration et l'incorporation d'entités porteuses de grands principes de force appelées *orichas* ou saints.

Spiritisme : (*espiritismo*) Ce terme désigne, à La Havane, le culte visant à communiquer (par l'intermédiaire de médiums-voyants) avec les défunts, appelés morts de lumière, qui apportent de la lumière aux vivants, et qui prennent de la lumière au contact de ces derniers, l'objectif étant l'évolution des uns et des autres.

Tambour : (*tambor*) Cérémonie de *santería* visant à exalter un *oricha*, à lui rendre hommage et à l'appeler (pour que lui et d'autres se manifestent par la possession), au moyen de chants, de danses et de rythmes spécifiques joués sur les tambours batá.

Toque : Concept incluant plusieurs acceptions : peut simplement désigner un concert, ou encore une phrase rythmique, ou bien dans un cadre spécifique cela désignera un concert de *batá* (ex. : *un toque pa' Changó*). Enfin, par extension, ce terme devient synonyme de "cérémonie en l'honneur d'une entité" (on dira donc *toque de santo, toque al muerto*).

Violín : Fête donnée en l'honneur d'un *oricha* (en général Yemayá ou Ochún), où au lieu de tambours *batá* on utilise des instruments à corde (violon, guitare...), pour donner à la cérémonie un caractère raffiné censé plaire à la sainte. **(1)**

Wemilere : (ou *güemilere)* Nom donné au *tambor* par quelques érudits (dont Fernando Ortiz), y compris certains religieux.

BIBLIOGRAPHIE(2)

- ARGYRIADIS, Kali. 1997. *La* religión *à La Havane. Actualité des représentations et des pratiques cultuelles havanaises.* Thèse de doctorat, E.H.E.S.S., (juin).

- CHATELAIN, Daniel. 1994a. "Questions au maître Orlando Poleo", ***PERCUSSIONS*** n° 35, juillet-août.
- CHATELAIN, Daniel. 1994b. "Jouer les batá sacrés", ***PERCUSSIONS*** n° 36, septembre-octobre, p. 24-28.

- HALL, Edward T. 1979. *Au-delà de la culture*. Paris : Seuil.

- LEIRIS, Michel. 1958. *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar.* Paris : Plon.

- LEYMARIE, Isabelle. 1996. "La migration transatlantique des tambours bàtá", ***PERCUSSIONS*** n° 45, mai-juin, p. 11-19.

- ROUGET, Gilbert. 1980. *La musique et la transe.* Paris : Gallimard.

- ORTIZ, Fernando. 1950a. *La africanía de la música folklórica afrocubana.* La Habana : Ministerio de Educación.
- ORTIZ, Fernando. 1950b. "Los muertos sacaos". *Bohemia* n° 11, año 42 (La Habana), 12 de marzo, p. 28-31, 112-115 et 140.
- ORTIZ, Fernando. 1981. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore afrocubano.* La Habana : ed. Letras Cubanas (1ère éd. 1951).

- URFÉ, Odilio. 1984. "La musique et la danse à Cuba". in *L'Afrique en Amérique Latine*, Manuel Moreno Fraginals dir., Paris : UNESCO, p. 161-180.

Autres publications de l'auteur

Un texte original : "La rumba" est co-signé par Kali A. dans le CD-ROM *Cuba* (Approches...plus loin, 1995), dans lequel on peut trouver également le texte de son DEA, intitulé, comme sa thèse ultérieure, *La* religión *à La Havane.*

Notes *(Daniel CHATELAIN)*

(1) Le *violín*, tant par le choix des chants que l'utilisation des instruments à corde semble être une manifestation de l'influence spirite sur la *santería*. Celle-ci était déjà remarquée par ORTIZ (1950 b) et par CUELLAR VIZCAÍNO, Manuel (1950 : "Un bembé", *Bohemia* n°37, pp. 54-58 et 97, La Havane), une référence signalée par Kali A. dans sa thèse. Cette remarque comme la précédente conforte les positions qu'elle défend ici. Une manifestation artistique issue du *violín* a eu lieu au festival de Ris-Orangis en mai 1998, par le groupe Iré (***PERCUSSIONS*** n°57 p. 51).

(2) Le lecteur pourra aussi se référer aux rubriques "Sur la musique religieuse afro-cubaine" et "danse afro-cubaine, théâtralité du rituel" de la deuxième partie de mon article "De Changó aux tambours, bibliographie thématique afro-cubaine" dans ce même numéro de ***PERCUSSIONS***, ainsi qu'à la présentation du même article (1ère partie) dans le n° 57.

RITMACUBA 99
STAGE MUSIQUE/DANSE

3 SEMAINES EN JUILLET 1999 à Santiago de Cuba
prolongation de séjour possible

Cours (du niveau débutant au niveau avancé et professionnel) : danse afro-cubaine, danse populaire cubaine, percussion populaire cubaine, percussion en conjunto, percussion afro-cubaine, chant, très, piano, contrebasse.

Participation aux festivités du Festival des Caraïbes et du Carnaval de Santiago
+ programme de rencontres musicales exclusives.

pré-réservations :
(33) 1 49 40 68 17 / (33) 1 48 39 90 53