Ziglôbitha,
Revue des **A**rts, **L**inguistique,
Littérature & **C**ivilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

Chant et thérapie dans les religions traditionnelles africaines : réflexion sémiotique autour des chants initiatiques dans le rite Ndéndé-Bibango des fang du Gabon

Marie- France Prisca ANDEME MBA
Institut de Recherche en Sciences Humaines (IRSH)
CENAREST, Libreville (Gabon)
ademmba@yahoo.fr

Résumé : Dans la plupart des systèmes religieux, le chant occupe un rôle important, sinon central pour la « mise en condition sensorielle » de principes spirituels et mythiques. Dans la société traditionnelle gabonaise, par exemple (qui est notre champ d'investigations), le chant est un moyen efficace de représentation du sacré en vue de la transmission de contenus religieux ; il est indispensable à l'établissement de liens entre le monde profane, les forces de la nature et la sphère spirituelle. C'est aussi le moyen par lequel l'homme expose des requêtes aux divinités qui sont chargés de lui apporter une réponse favorable. Parmi ces requêtes se trouvent la recherche de la santé. Notre article, intitulé « Chant et thérapie dans les religions traditionnelles africaines : réflexion sémiotique autour des chants initiatiques dans le rite Ndéndé-Bibango des fang du Gabon », explore les réalités du chant initiatique et entend montrer qu'il est composé d'unités combinatoires, qui représentent des symbolismes et des entités en partie liées au registre des rites initiatiques et qui sont susceptibles d'avoir un impact thérapeutique sur l'individu tant au niveau psychique que physique. Ainsi posons-nous le chant initiatique, non seulement, comme le résultat d'une opération énonciative qui vise à faire émerger un ensemble signifiant, au travers de stratégies de cohérence et de cohésion, mais aussi et surtout comme un acte symbolique susceptible de guérir un patient atteint de maladies organiques ou mystico-spirituelles.
Mots-clés : Afrique, chant, religion, thérapeutique, tradition

Abstract : In most religious systems, song plays an important, if not central, role in the "sensory conditioning" of spiritual and mythical principles. In traditional Gabonese society, for example (which is our field of investigation), singing is an effective means of representing the sacred with a view to the transmission of religious content; it is essential for establishing links between the secular world, the forces of nature and the spiritual realm. It is also the means by which man exposes requests to the gods who are responsible for bringing him a favorable response. Among these queries is the search for health. Our article, entitled "song and therapy in traditional African religions: semiotic reflection around initiation songs in the Ndéndé-Bibango rite of the fang of Gabon", explores the realities of initiation song and intends to show that it is made up of

combinatorial units. , which represent symbolisms and entities partly linked to the register of initiation rites and which are likely to have a therapeutic impact on the individual both psychically and physically. Thus we consider initiatory song, not only, as the result of an enunciative operation which aims to bring out a meaningful whole, through strategies of coherence and cohesion, but also and above all as a symbolic act capable of healing a patient with organic or mystico-spiritual illnesses.
Keywords: Africa, religion, song, therapy, tradition

Introduction

Parler des religions traditionnelles africaines revient à s'intéresser aux rites et croyances des peuples de l'Afrique subsaharienne, elles demeurent ancrées dans les mentalités et continuent d'influencer la pratique religieuse. Malgré la grande diversité des traditions liée aux multiples ethnies africaines, ces religions traditionnelles ont quelques caractères généraux fondamentaux en commun. L'animisme. Tout ce qui existe, êtres animés ou inanimés, est habité par une âme, un esprit et une force vitale à laquelle l'homme voue un culte. Il fait corps avec la nature et se sent en communion avec l'invisible que sont les ancêtres, les divinités, les esprits et les puissances spirituelles de l'univers. A travers les chants les prières, les danses, l'homme cherche à se concilier et à capter la force vitale du cosmos pour maintenir l'ordre du monde et garantir sa prospérité.

Dans la plupart des systèmes religieux, le chant occupe un rôle important, sinon central pour la « mise en condition sensorielle » de principes spirituels et mythiques. Dans la société traditionnelle gabonaise, par exemple (qui est notre champ d'investigations), le chant est un moyen efficace de représentation du sacré en vue de la transmission de contenus religieux ; il est indispensable à l'établissement de liens entre le monde profane et la sphère spirituelle. Il assure donc la communication avec les divinités et les forces de la nature. Il intervient à tous les moments de la vie et surtout à l'occasion des cérémonies rituelles et permet à l'homme d'accéder à une dimension supérieure de son être. C'est aussi le moyen par lequel l'homme expose des requêtes aux divinités qui sont chargés de lui apporter une réponse favorable. Parmi ces requêtes se trouve la recherche de la santé. C'est dans cette optique que nous avons souhaité travailler sur cet article intitulé « Chant et thérapie dans les religions traditionnelles africaines : réflexion sémiotique autour des chants initiatiques dans le rite Ndéndé-Bibango des fang du Gabon ». Il s'agit dans cet article, de montrer que le chant traditionnel est composé d'unités combinatoires et qu'ils représentent des symbolismes et des entités en partie liées au registre des rites initiatiques et qui sont susceptibles d'avoir un impact thérapeutique sur l'individu tant au niveau psychique que physique. A partir de cet instant, on peut se poser un certain nombre de questions : quel rapport le

chant initiatique entretien-t-il avec la vie ? Comment envisager les démarches thérapeutiques du chant et sur quoi reposent-elles ?

Cet article présente une tentative de recherche dans le domaine de la sémiotique des cultures selon F. RASTIER. Il propose, plus précisément, un modèle théorique de l'analyse sémiotique des chants traditionnels lors des cérémonies initiatiques du rite Ndéndé-Bibango. Cette approche va dans le sens des préoccupations théoriques actuelles de la sémiotique, parmi lesquelles nous trouvons l'étude de la dimension sensible des discours ou l'étude des pratiques dans lesquelles ces discours sont impliqués. Le chant est, ici, abordé par le biais de la pratique d'écoute d'un patient et qui agit comme un élément catalyseur, détenteur d'un pouvoir invisible.

La sémiotique des cultures telle qu'elle s'élabore depuis une quinzaine d'années sous la plume de F. RASTIER permet de reprendre à nouveaux la question de la correspondance des arts en considérant tous les arts, mixtes ou non, verbaux ou non, comme des « formes symboliques ». Ernst CASSIRER (1929) définissait ces dernières (au titre desquelles les langues, les arts, les sciences et les religions) par leur fonction générale de médiation, par laquelle l'esprit, la conscience, construit tous ses univers de perception et de discours. Fidèle à cette approche mésologique, F. RASTIER plaide pour la reconnaissance de la nécessité d'une théorie générale des formes culturelles, de leurs métamorphoses et des moyens d'en rendre compte ; il rappelle que « les sujets et les objets se construisent mutuellement dans le couplage propre à l'environnement humain, éminemment socialisé, sémiotisé, culturalisé » (RASTIER F. 2016, p. 177), au point qu'on puisse considérer que sujet et objet s'interprètent mutuellement. En tant qu'objet culturel, le chant initiatique n'échappe pas à cette définition : il peut être une forme symbolique artistique, langagière, non langagière ou mixte.

La réflexion présentée ici s'inscrit aux côtés des travaux déjà effectués sur la musique traditionnelle à l'instar de « La musique dans le rite et la musique comme rite dans le *candomblé* brésilien de Tiago de Oliveira Pinto », publié dans *Cahiers d'ethnomusicologie*, 5 | 1992, 53-70, de « rites et danses traditionnelles » in Culturegab, La Brochure du Ministère de la Culture, des Arts et de l'Education civique sur les instruments de musiques du Gabon, 2015, ou de « Musicothérapie et musique africaine : la médecine traditionnelle africaine » de Ambroise KUA-NZAMBI TOKO, 24 avril 2021 dans musicologie.org., ou encore de *La guérison divine en Afrique centrale (Congo, Gabon)* de Joseph TONDA, pour ne citer que ceux-là.

Notre objectif est de proposer une approche singulière qui considère le chant traditionnel, non seulement comme un discours qui fait sens pour le patient dans la pratique de l'initiation, mais aussi et surtout qui vise le chant dans son existence d'objet sacré et thérapeutique. Dans ce sens, la démarche

s'accorde délibérément avec des préoccupations sémio-linguistiques, sociologiques, anthropologiques ou d'ethnomusicologie, pour mettre en évidence essentiellement des phénomènes qui ont trait à cette qualité d'objet.

Afin de traiter cette question, nous voulons donc partir d' une méthode de recueil de données et de constitution de corpus, ce qui exigera d'affronter les problématiques inhérentes aux objets non-textuels et complexes tels que la pratique du chant et pour cela d'examiner des disciplines sus mentionnées en usage et leur adéquation à une analyse sémiotique ultérieure afin d'apporter à notre objet des éclairages qui contribuent à sa description. Par le moyen de leur description sémiotique, nous étudierons des chants initiatiques consistant en énonciations gestuelles (paroles), se fondant sur des textes canoniques.

Notre démarche consiste alors à situer, au préalable, le chant dans son contexte traditionnel oral, puis le saisir comme un texte-énoncé qui forme un tiers langage doté de ses propres traits irréductibles, il faudra en chercher la spécificité non pas tant dans les particularités techniques de ses composantes linguistique ou musicale, mais plutôt dans le produit de leur imbrication, avant de montrer son efficacité symbolique dans le processus de guérison du patient.

1. Présentation du corpus

Dans la présente étude, nous voudrions partir d'un corpus de chant initiatiques chantés dans le Ndéndé-Bibango, un rite initiatique Fang du Woleu-Ntem. Il s'agit d'un corpus de trois chants que nous avons collecté chez notre informateur du nommée OBONE ESSONO Jolly, « docteure traditionnelle ». Avec 26 ans d'expérience professionnelle, elle s'est fait initier et former en Guinée Equatoriale, plus particulièrement à Mengomo à quelques kilomètres d'Oyem, capitale provinciale du Woleu-Ntem. Pour elle, il existe une diversité de rite dans la médecine traditionnelle au Gabon et chacun a sa façon de les bercer. Il y a ceux qui font le Bwiti, ceux qui font le Mwiri, ceux qui font le Missoko, ceux qui font le Ndjembè et ceux qui font le Ndjobi etc… Mais pour sa part, elle s'est spécialisée dans le « Ndéndé -Bibango », ce rite originaire de la province du Woleu-Ntem, est rattaché beaucoup plus à la plante, aux écorces plutôt qu'à l'Iboga (bois sacré) comme pour le Bwiti, c'est ce qui fait sa particularité. Ce rite s'occupe surtout des maladies dites mystico-spirituelles. Il s'agit des maladies que la médecine moderne n'a pas pu diagnostiquer et qu'elle qualifie de maladies rares Par exemple, les « Mekaga » (consécration), le « Kong » (esclavage) chez les fang, et les fusils nocturnes, qui sont des pathologies que les appareils de la médecine moderne ne peuvent diagnostiquer.

Le fait inédit est que le rite « Ndendé-Bibango» tel que pratiqué dans la société Fang du Gabon, provient en réalité du culte « Mademoiselle » de la

communauté Kota du Gabon. Introduit dans cette communauté par un kwélé de Fouanke du nom d'Emane Bon-cœur, le culte « Mademoiselle » ou « Membalé[1] » (comme il est également appelé dans cette société) est un culte syncrétiste issus du prophétisme thérapeutique né en Afrique du contact des sociétés africaines avec la religion coloniale catholique. D'où sa vendetta, sa forme anti-sorcière. Pour l'anthropologue gabonais Joseph Tonda[2] le culte de « Mademoiselle » est à l'image du « syndrome du prophète-guérisseur » commun aux sociétés coloniales et postcoloniales. Pour lui, Mademoiselle, tout comme son double maléfique Mami wata (la sirène africaine) est un avatar de la vierge Marie. Il s'agit ni plus ni moins de l'appropriation d'une figure religieuse, de l'emprunt d'une figurativité dont le but est ici de guérir la société du péril de la sorcellerie qui la gangrène. Et le culte « Mademoiselle » ; du nom de l'entité féminine qui la gouverne, est un important culte prophétique à vocation thérapeutique dans la sphère religieuse Kota. Sa fonction est notamment de purifier la société en la débarrassant des fétiches maléfiques, source du mal sociétal chez les Kota.

Ainsi, le rite Ndéndé-Bibango se transmet soit par legs génétique, soit par initiation et ses chants ont un caractère universel ; ils se transmettent d'humain en humain et font appel à l'ouïe, à la créativité, à la mémoire, à la sensibilité et aux vibrations corporelles et émotionnelles. Toute cérémonie d'initiation organisée par le rite Ndéndé-Bibango commence par une série de chants pendant lesquelles le prophète-thérapeute invoque les forces supérieures invisibles pour venir l'assister. Ces chants peuvent se matérialiser à travers la voix (a capella) ou d'instruments parmi lesquels : Gnasse (la maraca), Bibame (Bambou de chine), le Tsoké (sifflet magique) et le Mbélé (la corne du buffle) qui se présentent comme suit :

Gnasse (maraca)

Bibame (Bambou de chine)

Le Tsoké (le sifflet magique)

Mbélé (la corne du buffle)

[1] Me

[2] To
soci

Chant 1 :

Mong té à mong té, mong té mong té à mon té é é,	*Cet enfant, cet enfant, cet enfant….*
oyane ye ma, ma zu ma ko wong. (bis)	*Attends-moi, j'arrive apeuré. (bis).*
Tare Mba Zuè à za gna sèn an é é a mong o o,	*Père Mba Nzuè viens le Soigner, cet enfant…*
Nsisime a Ngang o za ma yén, é é a mong o o	*L'Esprit du prophète-thérapeute, vient me voir*
Nsisime a Ngang o dang me gnou é é a mong o o	*L'Esprit du prophète-thérapeute, monte sur moi*
Nana Ngone Biyene à za gna sèn an é é a mong o	*Mère Ngone Biyene vient le soigner….*
O lé lé…	*O lé lé…*

Chant 2 :

é é, é é, a Nguengan ota wou é é, é é a Nguenga,	*….Que le prophète thérapeute ne meurt pas…*
Melo me wog ya é é (Refrain)	*Les oreilles entendent quoi ? (refrain)*
Beyeme ba ke yen Ngo Biyene ba bo gne ya o o	*Les sorciers partent voir Maman Ngone Biyene, Ils lui veulent quoi ?*
Gni na élé di élé, élé biang osèn da bot an..	*Voici l'écorce avec laquelle tu soigneras…*
Gne na élok di élok élok biang o sèn da bot an..	*Voici la plante avec laquelle tu soigneras les gens*
Za é é, é é ma ye woulo o o, é é é…	
Za é é, é é, ma bo biang ooo, é é é	*Viens …., je vais commencer*
	Viens …, je suis en train de soigner

Chant 3 *: (refrain)*

Ma ye sè o o	*Je veux soigner…*
Va me biang, (bis)	*Donne-moi le remède*
Makoume yene Mba Zuè o o	*Je veux voir Mba Zuè*
va me biang o o o ,	*Donne-moi le remède…*
Ma kouma yen émone Eyele o o o ,	*Je veux voir l'enfant de Eyele,*
Va me biang…	*Donne-moi le remède*

2. Le Chant en contexte traditionnel oral.

La littérature orale sans le chant n'a pas de sens. Dans l'espace traditionnelle, les énoncés ont une nature interchangeable. Par exemple, un énoncé de linguistique est aussi un énoncé musical. Le spectre technologique est un spectre musical. C'est pour cela qu'il y a beaucoup de musique même dans nos langues. C'est ce qui fait qu'il est difficile de jouer un instrument si on ne parle pas la langue parce que l'instrument imite très souvent la langue, il parle.

Les chants traditionnels sont reconnus comme relevant des traditions orales, locales (claniques, ethniques, tribales etc.). Ils sont liés aux cultures autochtones parce qu'ils font partie de la tradition, c'est-à-dire de ce qui, dans une société donnée, se transmet d'une manière vivante, soit par la parole, soit par l'écriture, soit par les manières d'agir. Ils ont pour fondement idéologique le traditionalisme, c'est-à-dire l'amour, l'attachement aux traditions (LALANDE. A, p. 199)

Dans ce point, nous aborderons une sorte d'anthropologie culturelle africaine, c'est-a-dire une lecture différentielle des croyances et des institutions conçues comme fondement des structures sociales. Car comme le dit SOWANDE, « La musique africaine a des origines mythologiques et pourvoit aux besoins psychosomatiques du groupe » (FELA SOWANDE, 1972). Dans les sociétés africaines orales, le chant est, et demeure souvent, omniprésent: il n'est pas de moment important de la vie d'un groupe, sinon d'un individu, qui ne soit accompagné de chants et de danses, soutenus ou non par des instruments ; certains expriment et représentent le pouvoir ; d'autres scandent les âges de l'existence, entraînent aux activités productives, suscitent le plaisir de la parole.

Les chants ont de tout temps servi à rapporter des témoignages, qu'il s'agisse de grands événements, de bouleversements de la société ou d'histoires familiales et intimes ou d'initiations. Ils ont traversé les âges de bouches à oreilles et sont à l'image des peuples qui les ont transmis. C'est dans ce sens qu'on peut comprendre cette citation de KWABENA NKETIA « les chants de louanges, d'insulte, de vantardise, de litige, de deuil, d'actualité, les chants narratifs, les chant d'amour, les chants héroïques, les chants religieux, et le répertoire du langage tambouriné forment une partie importante de la littérature des peuples africains créée, enrichie, conservée et transmise par la musique. Rien ne peut mieux témoigner que ces chants de la position essentielle occupée par la musique dans la vie culturelle de l'Afrique. » (J.H. KWABENA NKETIA, 1972, p. 37)

En Afrique, toutes les religions, qu'elles soient chrétiennes ou animistes, s'accorde à l'idée selon laquelle le chant traditionnel revêt un caractère sacré de ce qu'il est indissociable de la parole. Cette croyance explique que, bien souvent, le chant soit, selon sa nature, lié à une fonction de la vie, sacrale ou non, à une heure du jour, une saison, un âge, un sentiment, un rite... et cela date depuis la Grèce classique où Platon avait appliqué cette théorie de l'ethos au chant de la tragédie.

Outre leurs phonétiques particulières, le chant dit des traditions orales, qui, pour des raisons phonétiques et culturelles, ne concerne que des groupes humains précis, reflète l'expression de chaque culture.

3. Langage et connotation dans le chant initiatique avec des pulsions de vie et de mort

Considérer le chant initiatique comme un langage ou comme un mode d'expression particulier implique qu'il se compose d'éléments ayant entre eux des relations déterminées, et qui sont employés dans différentes unités de structure. Il est donc possible de le réduire par l'analyse à certaines composantes fondamentales liées entre elles, car ; pour poursuivre l'analogie avec le langage, il possède non seulement un système de sons, mais aussi un « vocabulaire » et une « grammaire » ou « une syntaxe ». Cela implique aussi qu'il possède un contenu, parfois d'ordre purement référentiel, et qu'il s'exprime dans un contexte ou en fonction d'un contexte.

Il s'agit effectivement d'un langage dont il faut chercher à déchiffrer le code, qui est à la fois rigoureux et conventionnel. Comme une langue dont on ne comprendrait pas l'enchaînement et la signification des mots.

Parler des pulsions de vie, dans ce contexte, revient à s'intéresser aux unités vitales de l'organisme mais aussi à constituer à partir de celles-ci des unités plus enveloppantes. Les pulsions de vie permettent à l'individu de maintenir son existence et au-delà, elles poussent à la reproduction de l'espèce et à la reproduction de la vie. Elles ont été assimilées à *Eros*, en tant que dieu de l'amour.

De plus, toutes les pulsions qui auront pour but de lier, créer, de reproduire, d'améliorer les comportements, la réalisation humaine etc. seront qualifiées de pulsions de vie. Elles s'opposent en permanence aux pulsions de mort telles deux grands principes (attraction-répulsion, anabolisme-catabolisme, amour-haine etc. principe de couple d'opposé).

Si on part du fait que l'information que les individus se transmettent s'effectue principalement ou presque exclusivement par le langage, guidé peut-être par l'importance de celui-ci dans le travail psychanalytique, il y a que le langage possède, en plus de la syntaxe et de la sémiotique, un aspect prosodique, dans lequel les aspects para-verbaux sont extrêmement importants.

Le langage commun utilise plusieurs termes pour les affections, sentiments, sensations...

Lorsque nous examinons les chants de notre corpus, nous remarquons que les paroles qui composent ces chants sont d'ordre conflictuel et culturel. De ce fait, elles tentent d'orienter à leur façon, les registres qui privilégient ou imposent la démarche. Ce que nous postulons c'est que, sous forme de registres d'idées ou de mots qui composent ces chants, les idées maitresses et les symboles restent présents et agissent dans le conscient et l'inconscient du patient pour corroborer les propos de Clément : « symbolique et idéologique : dans le rapport ces deux concepts, se joue le pouvoir des mots » (CLEMENT C.,

1973, p18). Comme on peut le voir dans ces extraits : « Je veux soigner… donne-moi le remède » chant 3, « que le prophète-thérapeute de meurt pas » chant 2

Lorsque nous analysons le chant 2 et le chant 3, nous remarquons la constitution et la mise en œuvre d'un registre de mots en termes de vie, d'espoir, de résurrection « je veux soigner » ou « Voici l'écorce avec laquelle tu soigneras… » chant 2 et un autre en termes de mort : « que le Prophète-thérapeute de ne meurt pas » chant 2. Dans le registre à connotation de vie se surajoute en colore une discussion interactive d'avec les entités supérieures ; elles constituent un contrepoint émotionnel et affectif sans doute plus important pour le patient : « vient…je suis entrain de soigner ». Ainsi, en utilisant les chants à termes de connotation de vie pour accompagner le patient dans son initiation, l'effet est saisissant et a certainement un impact puissant. Car il se livre, dans les chants spécifiques, porteurs d'un langage singulièrement codé, des formules codées permettant de communiquer avec les esprits, des divinités que le prophète-thérapeute invoque et qui prennent possession du lui. Ecoutons-les comme les accords de musique majeurs, ou comme des timbres d'instruments joyeux ; en dehors de la logique ; ils imposent une couleur claire, induisent la joie au patient.

Si nous voulons bien admettre qu'en chaque individu, pulsions de vie qui assemblent et enrichissent et pulsions de mort qui font régresser et isolent, s'affrontent, on peut imaginer qu'il s'agit d'un combat existentiel :

> Chacun de nous est un champ de bataille ou plutôt de tension entre les pulsions de vie et les pulsions de mort. Ces pulsions de mort peuvent s'exprimer par notre tendance à « débrayer » à nous reposer, à ne plus rien savoir ni des autres, ni de notre vie, à nous endormir, pour ne plus sentir les tensions qui nous écartèlent, de nous abandonner à l'oubli de nous-mêmes. (DOLTO F., 1978, p. 54)

De ce point de vue, les paroles, les sentiments, le comportement, les mouvements même du corps dans son bien-être ou sa souffrance, lors des chants initiatiques sont étroitement liés à ces deux pulsions. Les expressions telles que « remède », « soigner », « prophète-thérapeute», « père » « maman » ou encore « sorciers », « meurt», relevées dans l'ensemble de notre corpus sont fortement chargées en connotation de vie, mort, car pour paraphraser LEVI-STRAUSS, le prophète-thérapeute fournit au patient un *langage* dans lequel peuvent s'exprimer immédiatement des états informulés, et autrement informulables. Un langage verbal, assurément, mais aussi gestuel et comportemental.

C'est ici, alors, le lieu d'une bataille entre le prophète-thérapeute qui évoque les paroles de vie, de guérison, les esprits protecteurs, et les forces du mal à l'origine de la souffrance chez le patient. Désormais le phénomène de la vie est décrit comme la résultante d'une interaction constante entre la force d'où

proviennent toujours fracas et tumulte, la libido, qui fournit son énergie à l'Éros « tout le bruit de la vie provient surtout de l'Éros ... De l'Éros et du combat contre l'Éros! » (FREUD S., 1923.), et d'une puissance nouvelle, la pulsion de mort, qui veut tout défaire et ramener ce qui vit à l'état inanimé.

Ainsi, indépendamment de tout autre motif, le caractère le plus élémentaire de la pulsion de vie et de la pulsion de mort serait la répétition. C'est en fait ce que Freud cherchait à dégager sous le terme de pulsion de mort, à savoir ce qu'il y a de plus fondamental dans la notion de pulsion : le retour à un état antérieur et, en dernier ressort, le retour au repos absolu de l'inorganique.

4. Efficacité symbolique[3] et guérison

Dans le rite religieux, le chant est chargé de symboles. Par ce qu'il représente, il ouvre la voie à une « réalité sacrée » sinon inaccessible à la plupart des gens. Ce sont les normes du système religieux et les conventions léguées par la tradition au sein de la communauté, qui confèrent au chant son contenu fonctionnel et symbolique. Mais en même temps, ce contenu prend une part directe à ce qu'il symbolise : la mauvaise utilisation d'un chant sacré ou d'une formule rythmique au tambour pourrait porter atteinte à la sphère spirituelle. C'est pour cela que, pour des cérémonies initiatiques à caractère thérapeutique, le chant a une visée intensionnelle, c'est-à-dire que sa pratique oblige à envisager un niveau supérieur, une tension vers un but, celui d'obtenir la guérison.

Dans les cultures africaines, la maladie et la souffrance nécessitent une parole qui en dégage les causes et le sens. Cette cause est souvent personnifiée. Le bouc émissaire qui porte les sacrifices de la collectivité prend ici le nom et le visage du sorcier. C'est notamment avec la recherche d'une protection contre les forces de sorcelleries, les attaques en sorcellerie, et surtout la domination spirituelle dont la recherche de la protection reste les principales issues pour assurer ses arrières.

Ainsi, dans le rite Ndéndé-Bibango, beaucoup de patients atteints de maladies mystico-spirituelles, recourent aux prophètes-thérapeutes, souvent reconnus comme des êtres puissants et qui maitrisent les symboles de l'univers. Et pour y arriver, ces derniers organisent des séries de cultes d'initiation à

[3] Dans un texte célèbre de *L'Anthropologie structurale*, Claude Lévi-Strauss [1958] proposait une expression évocatrice, l'« efficacité symbolique », pour désigner un problème central, *le* problème central peut-être de la psychologie, de la psychiatrie, de la psychanalyse, et même, pour une part, de la médecine. Elle consisterait précisément dans cette « propriété inductrice » que posséderaient, les unes par rapport aux autres, des structures formellement homologues pouvant s'édifier, avec des matériaux différents, aux différents étages du vivant : processus organiques, psychisme inconscient, pensée réfléchie.

travers lesquelles le sujet souffrant va à la rencontre de sa guérison. Et ces cérémonies d'initiations sont accompagnées des chants, souvent sacrés et dont les mots et les paroles sont porteurs de sens et de puissance.

Il s'agit donc de saisir l'efficacité d'une cure par le chant, c'est-à-dire de faire comprendre comment un rituel de geste et de parole peut produire un effet physique tel que la guérison d'une maladie qu'elle soit mystico-spirituelle, organique ou nerveuse et donc de montrer comment les mots peuvent-ils influencer un muscle ou une articulation.

Lorsque nous examinons cet extrait du chant 1 de notre corpus : « Mère Ngone Biyene vient le soigner… », nous voyons que le chant ne mentionne aucune application de potion, aucune consommation de médicament solide ou de liquides, pas de moindre incision ou d'ablution. La cure est purement verbale et gestuelle ; elle se déroule tout entière au niveau du langage. En effet, le prophète-guérisseur ne s'en prend pas directement à la maladie mais à l'ennemi invisible (entendu ici le sorcier), qui est censé en être l'auteur ; c'est pourquoi il faut l'attaquer par la parole, invective, l'imprécation et non point par des potions ou d'autres médicaments corporels, comme le stipule cet extrait du chant « les sorciers partent voir Mère Ngone Biyene, ils lui veulent quoi ? »

Le combat est donc mené sur le mode optatif ou impératif et son issue est victorieuse dans l'esprit du malade. Car il sait que les paroles prononcées pendant le chant livrent une bataille, qu'elles ne sont que substitut du patient lui-même, et son action est tour à tour offensive et défensive. En effet, la relation entre sorciers et maladie est intérieure au patient, conscient ou inconscient : c'est une relation de symbole à chose symbolisée, ou de signifiant à signifié. Le chant fournit au patient un langage, dans lequel peuvent s'exprimer immédiatement des états informulés, et autrement informulables. Et c'est le passage à cette expression verbale (qui permet, en même temps, de vivre sous une forme ordonnée et intelligible une expérience actuelle, mais, sans cela, anarchique et ineffable) qui provoque le déblocage du processus physiologique, c'est-à-dire la réorganisation, dans un sens favorable, de la séquence dont la malade subit le déroulement.

Le chant neutralise alors les forces du mal, grâce à la force du bien que lui communique les paroles efficaces. A travers les paroles telles que « Voici la plante avec laquelle tu soigneras. » chant 2, le prophète-thérapeute détruit les effets de l'envoutement et la parole a raison de la maladie. De cette cure, LEVI-STRAUSS, propose une ingénieuse interprétation structurale. Selon lui, « la cure consiste à rendre explicite une situation existant originellement au niveau émotionnel, et à rendre acceptables à l'esprit les souffrances que le corps se refuse à tolérer » (LEVI-STRAUSS, p 217).

Explicitement LEVI-STRAUSS rapproche cette cure qu'on qualifierait de chamanistique des thérapeutiques psychologiques : dans les deux cas on

ramène dans le champ de la conscience des conflits refoulés ou demeurés latents de par leur nature organique ; dans les deux cas, le dénouement des conflits est produit non pas directement par la connaissance progressive que le patient en acquiert, mais par l'expérience spécifique provoqué par cette connaissance. Celle-ci déclenche la réactivation, la reproduction de la solution ; enfin dans la psychothérapie comme dans la cure chamanistique, ou encore dans le Ndéndé-Bibango, le médicament c'est aussi la parole, le discours du patient ou du Prophète-thérapeute respectivement.

Les chants initiatiques, dans le « Ndéndé-Bibango » agissent comme pour le cas de « Sai kon », une cure de la tradition basa au Cameroun, qui désigne une séance solennelle au cours de laquelle des bénédictions sont prononcés sur une personne par un notable de haut rang et reprise en chœur par l'assistance telle que nous le présente M. HEBGA « Tous ses ennemis, nous leur avons cassé les molaires, n'est ce pas ! Bénédiction de santé et de longévité !... Que notre frère quitte son lit, prenne sa canne et marche ! […] les maladies dangereuses ont été vaincues, les malheurs écartés, tous les ennemis ont eu les dents brisées. » (M. HEBGA et Al, 1973, pp. 45)

Selon la conception de LEVI-STRAUSS, nous dirons que le thérapeute africain, et plus précisément celui du Ndéndé-Bibango, à travers ses chants initiatiques, fait un diagnostic par lequel il révèle au sujet- patient, ses agresseurs cachés et engage la bataille contre eux pour lui rendre la santé. Dans cette perspective, le processus de guérison prend totalement en compte ce que Joseph TONDA appelle dans le son livre les « affaires du corps[4] ». La maladie et l'infortune étant intimement liées avec le capital de Dieu, la sorcellerie comme agent microbien vecteur du mal, ne saurait être mis en abysse dans le processus de guérison. En d'autres mots, la guérison du corps passe inéluctablement par l'extraction du sort. Le chant participe ainsi de cette volonté d'extirper le mal, de conjurer le sort et de célébrer la guérison. Dans les trois chants que nous avons collectés lors de l'une des rares performances de ce culte, nous avons ainsi constaté cette gradation émotionnelle ou le signe, l'image et le symbole participent collégialement à la guérison du malade.

Quand on examine cet extrait du chant 2 de notre corpus : « Voici la plante avec laquelle tu soigneras… », on se rend bien compte qu'il ne s'agit là que d'un acte symbolique car il n'y a pas de passation directe de plante, entre le prophète-thérapeute et les forces invisibles qu'il invoque. Mais que cette plante dont il parle est une communication d'énergie, de puissance et qui se donne comme intermédiaire entre celui-ci et les divinités. Car sous la force spéculaire, la communication avec les dieux se fait au moyen d'une médiation

[4] Idem.

transcendantale selon un rite parfaitement maitrisé, l'esprit du dieu s'empare du Prophète-thérapeute et s'adresse non seulement au patient mais aussi à l'assistance. Et les termes de la communication peuvent aller de l'expression verbale directe à la forme symbolique la plus complexe. Ces symboles se présentent alors comme des êtres vivants dont l'énergie peut aider l'homme à se soigner. Depuis la nuit des temps, l'utilisation des plantes n'est pas anodine. Celles-ci ont sur nous un pouvoir de vie ou de mort, sont capables de modifier nos états de conscience, nos fonctionnements physiques et notre état de santé, que ce soit sur le plan physique, psychique ou émotionnel. Ainsi la plante ou l'arbre est considéré dans le Ndéndé-Bbango comme un être vivant, doté d'un esprit, dont la simple évocation par le chant communique une énergie qui peut guérir ou transformer le patient, comme nous le dit à nouveau cet extrait du chant 2 : « Voici l'écorce avec laquelle tu soigneras », et l'efficacité symbolique consisterait en ceci que c'est un simple substitut symbolique du remède physique, à savoir le langage, qui obtient la guérison de l'organisme.

La confiance que voue un patient à son prophète-thérapeute a pour fondement principal le fait que ce dernier est assisté, dans son travail, du génie des ancêtres qui connait tous des phénomènes humains et qui sont capable de tout faire « je veux voir l'enfant d'Eyele… donne-moi le remède. » ou encore cet extrait du chant 1 : « Père Mba Nzuè viens le Soigner, cet enfant… ». Ces chants sont donc perçus comme une forme holistique et symbolique de guérison, fondée sur des croyances largement partagées par les peuples bantous, particulièrement la croyance en l'intercession des ancêtres qui, depuis le monde des esprits, guident et protègent les vivants. Les ancêtres séjournant dans le monde des esprits peuvent donner des instructions et des avis pour soigner les maladies, le déséquilibre social et les difficultés spirituelles : « les ancêtres atteignent parfois un tel degré de sacralisation qu'ils finissent par être considérés comme des divinités secondaires auxquelles on rend l'essentiel du culte, ou même des divinités de premier ordre qui arrivent à l'emporter sur le dieu créateur. » (L.V. THOMAS ET R. LUNEAU, 1961, p.9).

Ainsi, les chants que nous avons analysés constituent une médication purement psychologique puisque le prophète-thérapeute ne touche pas au corps du patient et ne lui administre pas de remède ; mais, à travers ses chants, il met directement et explicitement en cause l'état pathologique et son siège car, comme le dit Claude Lévi-Strauss : « le chant constitue une manipulation psychologique de l'organe malade, et que c'est de cette manipulation que la guérison est attendue ». (LEVI-STRAUSS C. 1949. pp. 5-27)

5. La fonction religieuse.

La sémiotique des cultures prête au texte un pouvoir de réalisation c'est-à-dire une forte potentialisation d'actualiser et même bien évidemment de

présenter comme étant réelles les différentes figures du monde. Ce qui veut dire que le texte a un pouvoir totalisant, un pouvoir de regrouper, d'assembler des totalités symboliques et religieuses qui permettent de rendre compte du sujet humain. C'est ce qu'avait fait Hegel lorsqu'il avait caractérisé le langage religieux des traditions universelles sous le mode du figuratif.

Hegel utilise ensuite le concept de « représentation » pour souligner en effet le statut et le caractère culturel de la religion. Le terme de religion tel que nous voulons l'utiliser dans la perspective sémiotique se définit par l'usage directement lié à l'effet d'une signification. La croyance renvoie en effet à des formes de conduites communes, des contextes biens précis voire à des références de types individuelles.

Les textes de notre corpus composé de chants ne cessent d'appliquer des croyances, de les caractériser comme ce qui provoque des actions ou des défauts d'action. Les sujets-patients épousent au fur et à mesure telle action, telle forme de transformation, telle forme de pensée. Ce qui paraît définir sans doute une identité qui se formule comme l'acte d'une même perception, d'une même action et en somme des mêmes objets : c'est le cas du chant 2 de notre corpus :

…Que le prophète-thérapeute ne meurt pas…
Les oreilles entendent quoi ? (refrain)
Les sorciers partent voir Mère Ngone Biyene,
Ils lui veulent quoi ?
Voici l'écorce avec laquelle tu soigneras…
Voici la plante avec laquelle tu soigneras les gens
Viens…, je suis en train de soigner.
Viens…, je vais commencer

Lorsqu'on analyse ce chant, on s'aperçoit que le patient est placé sous des croyances hétérogènes. Des énoncés et des descriptions représentent des mondes en reprenant les données et les faits du monde. Les croyances sont combinées à l'intérieur des discours. « L'écorce » dans l'extrait que nous venons de citer, a une fonction religieuse qui actualise un pouvoir de l'alliance entre l'homme et le cosmos. Ce dernier est l'instant ou le sujet se singularise. Il élabore autour du concept de représentation la catégorie inconditionnel Vs conditionnel et analyse le transcendant dans l'immanent.

La fonction religieuse est très fortement représentée dans notre corpus et elle est le canal par lequel s'accomplit un désir : le désir de guérison. Ce désir est le plus souvent déformé, masqué et il faut donc distinguer dans le cadre sémiotique, le contenu et l'expression de ce désir exercé dans la fonction religieuse. Ainsi, le problème de la fonction religieuse est d'abord celui des représentations mentales dans lesquelles s'exercent deux plans sémiotiques. Le

plan du contenu qui se déploie à partir de la condensation d'images et le plan de l'expression organisée autour des intensités psychiques et donc de déplacement des images.

Dans le chant 1 de notre corpus, nous remarquons une association des condensations développés dans des récitals religieux. Par exemple, lorsque le chant fait référence à l'entité supérieure « Mère Ngone Biyene », cela renvoie à des ramifications complexes de l'union entre l'Homme et la divinité.

Le réseau des associations et des condensations entre l'homme et la divinité est celui du contenu latent et du contenu manifeste. Le contenu latent est évidemment plus dense que le contenu manifeste. Le contenu manifeste est lié aux angoisses, des souffrances psychiques et physiologiques que subit le patient. Ces émotions se transforment en plusieurs polysémies dans le contenu lattent.

Il s'agit donc pour la fonction religieuse marquée, dans ces chants, d'inclure les catégories de l'opposition et de la contradiction entre les forces du mal qui possèdent le patient et l'intention thérapeutique du chant. La correspondance ou le contact avec la divinité est illustrée par des supplications, des prières qui sont des modes essentiels du savoir être de l'homme, comme nous le démontre cet extrait du chant 3 :

Je veux soigner… donne-moi le
Remède (bis)
Je veux voir Mba Nzuè…
Donne-moi le remède

En effet, dans cet extrait du chant 3, la divinité ne se tient pas hors de portée de toute présence phénoménale, il bénéficie de l'appui existentiel des paroles faites par le prophète-thérapeute. Il y a alors une fonction religieuse dans le texte par la médiation entre d'une part la présence phénoménale de « Nana Ngone Biyene », attestée dans des paroles de toutes sortes et d'autre part, la présence des ancêtres comme « Mba Nzuè », que l'on classe dans l'ordre du transcendant. L'apport, proprement dit, de l'argument du chant initiatique est que la fonction religieuse est de nature divine et ne rejette point la présence ou l'existence d'une entité supérieure.

C'est dans cette mesure que le sujet-patient s'évertue à suivre minutieusement toutes les paroles prononcées dans le chant dont l'objectif est de rassurer, fortifier et de solidifier les fondements spirituels du patient. La fonction religieuse vise alors à modifier les rapports inter-ontiques et les modes de comportements. Elle montre que le chant initiatique a un caractère cosmologique qui passe par le brassage du gnostique et du divin. Parce que le

patient doit pouvoir déchiffrer l'énigme de sa guérison qui se lit à la fois comme action et position d'une ontique et d'une surexistence. La question de la surexistence fait en sorte que le patient veuille conférer à sa vie une valeur, un statut supérieur qui permette la meilleure détermination de soi-même.

Conclusion

En somme, nous pouvons retenir, à partir de la réflexion sur le chant initiatique dans le rite Ndéndé-Bibango, un apport considérable. En effet, elle a contribué, dans une certaine mesure, au développement formel du chant comme un langage disposant, non seulement d'un système de sons, mais aussi un « vocabulaire » et une « grammaire » ou « une syntaxe ». Cela implique aussi qu'il possède un contenu, parfois d'ordre purement référentiel, et qu'il s'exprime dans un contexte ou en fonction d'un contexte, proposant d'une part le sujet-chantant comme une figure de l'énonciation, mais aussi et surtout en relevant le caractère dialogique du chant initiatique dans ce sens que le sujet, en chantant dialogue avec des entités supérieurs, auprès desquels il a introduit la requête de guérison, et ces dernières qui lui livre certainement les secrets de cette guérison. Il y a donc, dans les textes-énoncés de nos chants, un enchevêtrement de voix: celle de l'énonciateur et celle du destinataire.

Ensuite, nous pouvons retenir que dans la société traditionnelle africaine, le chant a deux fonctions bien distinctes. La première a pour but de permettre aux vivants de jeter un pont entre le monde visible et le monde invisible et de les mettre en contact direct avec toutes les forces psychiques qui contrôlent les destinées du groupe. Et le chant traditionnel initiatique ici peut être comparée à un système audiovisuel qui nous permet d'établir un contact direct et d'entrer en communication avec les habitants de la planète la plus éloignée aussi bien qu'avec la nature et le centre même de notre mère la terre. Il s'agit là de l'acceptation, la compréhension et l'utilisation pratique des pouvoirs métaphysiques du chant.

Ainsi nous avons fondé notre problématique au croisement de ces deux démarches, concernant l'activité perceptive des chants initiatiques d'une part, et nos réflexions sémiotiques d'autre part. Nous estimons que nous offrons ainsi à la fois des fondements cohérents à notre démarche sémiotique de recherche, et des justifications quant à l'activité analytique que nous avons menée, en adéquation avec lui. Sur ce, nous avons posé le chant initiatique, non seulement, comme le résultat d'une opération énonciative qui vise à faire émerger un ensemble signifiant, au travers de stratégies de cohérence et de cohésion, mais aussi et surtout comme un acte symbolique susceptible de guérir un patient atteints de maladie mystico-spirituelles.

Se développe alors une synergie entre un rituel de geste et de parole qui produit un effet physique tel que la guérison d'une maladie qu'elle soit mystico-spirituelle, organique ou nerveuse. Ils ont des sites d'action communs, mais aussi des effets spécifiques et complémentaires sur le cerveau, un muscle ou une articulation. Cette conception nous permet d'une part de contourner la difficulté de statuer sur le statut sémiotique du plan du contenu du chant ; d'autre part de satisfaire à notre exigence de considérer l'objet chant initiatique comme « un tout de signification » sonore et musical, tout en découvrant ses modes d'émergence du sens.

Notre attention s'est focalisée alors entièrement sur les chants initiatiques tirés du rite Ndéndé-Bibango, qui pour nous sont une totalité significative. Nous avons cherché à expliciter des contenus préalablement déterminés. Ce qui signifie en d'autres termes que, contrairement aux approches traditionnelles consacrées à notre objet, nous avons mis l'accent sur la dimension sémio-linguistique en tant que telle, et nous nous sommes appuyés sur les contenus verbaux de nos chants.

Et pour ce faire, nous y avons posé la voix comme la notion clef régissant l'objet sonore chant et en tant que telle, la saisir comme substance de l'expression sémiotique et surtout comme lieu de tous les syncrétismes, propre à notre objet : à la fois être et faire, contenu et expression, sujet et objet, il est le lieu des opérations et conversions énonciatives en jeu. L'ensemble de ces réflexions nous a permis d'envisager notre objet de chant initiatique comme cet ensemble signifiant que le patient instaure en « tout de signification » lors de sa thérapie, au travers de ses activités d'écoute du « ouïr » et du « comprendre » et dans l'expérience réitérée qu'il a de l'objet...

Ainsi, le répertoire lyrique sacré ou profane des chants initiatiques est, pour l'essentiel, codifié, et rarement inscrits (mais soumis à des règles non moins strictes), ont pour mission de conserver, inchangé, un patrimoine culturel sacré ou profane ancien.

Références bibliographiques

BOUQUET, (S.) & RASTIER, (F.), 2002, *Introduction aux sciences de la culture,* Paris, PUF, coll. « Formes Sémiotiques ».

CLÉMENT (C.), 1973, Le *Pouvoir des mots*, « Repères », Mame.

ELIADE (M.), 1992, ''*Initiation, Rites et Sociétés Secrètes*'', Paris, Gallimard.

FELA SOWANDE, 1997, Le rôle de la musique dans la société africaine traditionnelle, in *La Musique africaine*, la revue musicale.

HEBGA (M.) et Al, 1973, *Croyance et guérison, Etudes et documents africains*, Edition CLE.

KUA-NZAMBI TOKO (A.), 2021, « Musicothérapie et musique africaine : la médecine traditionnelle africaine », dans musicologie.org.

KWABENA NKETIA (J.H), 1972, LES *LANGAGES MUSICAUX DE L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE, Etude comparative, in La musique africaine*, Réunion de Yaoundé (Cameroun), 23-7 février 1970, organisé par UNESCO, La revue musicale, Paris, p.37).

LÉVI-STRAUSS (Cl.), 2012. *Anthropologie structurale,* Paris, Pocket.

LEVI-STRAUSS (C.), 1949, *L'efficacité symbolique*. In: Revue de l'histoire des religions, tome 135, n°1, 1949. pp. 5-27; doi : https://doi.org/10.3406/rhr.1949.5632

NATHAN (T.) et HOUNKPATIN (L.) 1998*, La guérison* Yoruba, Paris, O. Jacob.

PINTO (T.O), 1992, « La musique dans le rite et la musique comme rite dans le *candomblé* brésilien », *Cahiers d'ethnomusicologie*, N°5

RASTIER (F.) 2001b, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.

RASTIER, François 2001c, « L'action et le sens. Pour une sémiotique des cultures», *Journal des anthropologues*, no 85-86, mai 2001, pp. 183-219. Disponible en ligne : http://www.revue-texto.net/index.php?id=551.

SIMRHA (A.), 2007, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS éditions.

THOMAS (L.V.) et LUNEAU (R.), 1995, *Les religions d'Afrique noire* : *textes et traditions sacrés*, Paris, Stock, 536 p

TONDA (J.), 2002, *La Guérison divine en Afrique centrale (Congo, Gabon)*, Paris, Karthala (« Hommes et sociétés »), 243 p.