

## La musique et la transe dans les religions afro-américaines (Cuba, Brésil, États-Unis)

Erwan Dianteill

---



**Édition électronique**

URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/114>  
ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 novembre 2006  
Pagination : 179-189  
ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Erwan Dianteill, « La musique et la transe dans les religions afro-américaines (Cuba, Brésil, États-Unis) », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 19 | 2006, mis en ligne le 15 janvier 2012, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/114>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.

Tous droits réservés

---

# La musique et la transe dans les religions afro-américaines (Cuba, Brésil, États-Unis)

Erwan Dianteill

---

- 1 La thèse de Gilbert Rouget (1990 : 20-21, 191, 314) concernant les rapports de la musique et de la transe est aujourd'hui bien connue : ni le rythme, ni la mélodie, ni le chant, ni la musique instrumentale ne *provoquent* la transe. La relation entre musique et possession est beaucoup trop variable pour que l'on puisse établir un lien causal universel entre la première et la seconde. Après Rousseau, Rouget se prononce contre la théorie du « pouvoir physique des sons », et considère que la musique est « le principal moyen de manipuler la transe, mais en la socialisant beaucoup plus qu'en la déclenchant » (1990 : 21). En somme, la musique n'interviendrait dans l'entrée en possession que par une « action morale » (1990 : 337), au sens durkheimien de cette expression. Dans une culture donnée, partagée en tout cas par un groupe de croyants, la musique *signifie* l'identité de l'esprit descendu sur un individu. « La langue que parle la musique est comprise par tous, chacun la décodant à son propre niveau », écrit Rouget (1990 : 557), retrouvant l'idée rousseauiste de la musique comme *signe* et non comme *force*.
- 2 On ne va considérer ici la musique ni comme signe ni comme force, mais comme *médiateur sensible* de la possession rituelle, ce qui n'exclut nullement qu'elle présente un aspect cognitif et un aspect physique. Comme le soulignait déjà Bastide cité par Rouget (1990 : 327), la relation entre musique et possession n'existe que dans une situation définie par un corps de croyances : « Il faut réunir un ensemble de faits réglementés par la société, sans lesquels la musique ne produit rien » (1945 : 88). Ce n'est pas sur ce point qu'il faut revenir, mais plutôt sur celui de la musique comme signe *arbitraire* de la possession. Au contraire, la musique présente des propriétés sensibles, qui n'ont bien sûr pas échappé à Rouget puisqu'il écrit : « De tous les arts, la musique est sans doute celui qui a la plus grande capacité d'émouvoir, l'émotion qu'elle suscite pouvant aller jusqu'au bouleversement » (1990 : 547). Mais quelle est donc la « propriété naturelle » de la

musique qui en fait un instrument si étroitement associé à la possession ? Celle d'être un intermédiaire entre intériorité et extériorité corporelles. On ne parle pas pour rien d'« ambiance » musicale ou du « sentiment océanique » engendré par l'audition de certaines musiques. Les cérémonies de possession mettent à profit cette propriété sensible de la musique pour établir un pont entre les hommes et les esprits. La musique permet en effet de plonger l'individu dans un « bain » auditif dont la « substance » participe d'un esprit. La question que nous poserons donc ici concerne la relation entre ce support sensible, la définition conceptuelle des entités spirituelles et le comportement des agents humains en situation. Y a-t-il un rapport de *motivation* entre la musique, les esprits et l'expression religieuse ? Si c'est le cas, quel est-il ? On prendra comme exemple privilégié celui des religions afro-américaines au Brésil, à Cuba et aux Etats-Unis. Inclure le christianisme afro-américain dans la comparaison permet de mettre en regard des religions polythéistes (la *santería* cubaine, le *candomblé* brésilien) avec un système de croyances explicitement monothéiste.

## Dieu, les anges et les morts

- 3 Qu'est-ce qu'un esprit dans les religions afro-américaines ? C'est un être vivant désincarné, susceptible néanmoins d'agir dans le monde matériel. Dans la *santería*<sup>1</sup>, dans le *candomblé*<sup>2</sup>, mais aussi dans les Eglises pentecôtistes afro-américaines, un esprit n'est jamais parfaitement transcendant, comme peut l'être Dieu dans le Coran, par exemple. C'est une force qui agit dans le monde, en faveur ou non d'une personne humaine, et que les êtres humains peuvent percevoir dans certaines circonstances.
- 4 En outre, on estime que la relation avec un esprit peut aller au-delà de la simple perception : l'esprit peut s'incarner dans un être humain. Cette incarnation présente plusieurs degrés, entre deux pôles. Elle va de la simple imprégnation à la possession pleine et entière. Dans le premier cas, l'individu est inspiré par un esprit sans perdre conscience, dans le second, l'esprit prend le contrôle du corps de l'individu, qui perd conscience. Toutes les religions afro-américaines ne connaissent pas la possession ; le culte du dieu Ifa à Cuba, par exemple, proscribit formellement la possession. Le devin qui interprète les signes divinatoires se considère néanmoins le porte-parole inspiré de la divinité. L'alcool et le tabac contribuent parfois à atteindre cet état d'inspiration lors de la consultation divinatoire.

Fig. 1 : Autel des esprits *caboclo*. Fortaleza, Brésil, novembre 2004.



Photo Erwan Dianteill.

- 5 Tous les esprits ont donc en commun d'être des forces conscientes ; ils sont faits d'une nature subtile et peuvent pénétrer la matière et en particulier le corps humain, jusqu'à en prendre parfois le contrôle. Ces caractéristiques communes n'empêchent pas qu'il y ait des différences entre les esprits. On peut les classer en trois groupes, sur une échelle d'abstraction croissante : les morts, les dieux / les archanges, la divinité suprême.
- 6 Les morts sont les entités spirituelles les plus concrètes, au sens où il s'agit d'individus ayant vécu sur terre, avec leur histoire de vie, des sentiments, des passions et des émotions parfaitement humaines. Il y en a une multitude, leur nombre n'est pas limité. Ces morts sont au cœur des croyances et des rites du spiritisme, très répandu à Cuba et au Brésil, ainsi que des religions dérivées des cultures bantu, comme le *palo monte* cubain. Les morts ne sont pas nécessairement les ancêtres de celui qui entre en contact avec eux. On peut avoir affaire à des Noirs, des mulâtres, des Indiens, des Gitans, des mauvais garçons et des prostitués, ou au contraire à des esprits européens très « raffinés », sans filiation avec les médiums. Ceux-ci entendent, voient ou sont possédés par ces esprits. Dans le spiritisme, on croit en Dieu et les anges, mais ce ne sont pas eux qui inspirent les médiums. Ils restent transcendants. Aux Etats-Unis, il n'y a pas de religion « des morts » dans la population afro-américaine. Il existe en revanche une dénomination chrétienne connue sous le nom d'Eglise spirituelle qui intègre des esprits non bibliques, dont ceux de chefs Indiens du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Parmi ces morts, le principal est Black Hawk (Epervier Noir) ; son culte est particulièrement répandu dans la population noire de la Nouvelle Orléans. On lui élève des autels, où sont posées des statues d'Indiens, en pied ou en buste. Des services religieux lui sont dédiés, en particulier en automne.

- 7 Les dieux : à Cuba, les *orishas*, dieux d'origine yoruba sont au cœur de la *santería*, c'est aussi le cas dans le *candomblé* brésilien dit de « rite *nagô* ou *ketu* ». Dans le culte des *orishas*, on honore les morts, les ancêtres avant toute cérémonie, mais ceux-ci n'interviennent pas dans les fêtes de tambours, ni dans les séances de divinations, ni dans l'initiation. Les dieux se distinguent des morts en ce qu'ils se définissent de façon plus abstraite. Ce sont des esprits dont les propriétés sont moins anthropomorphiques, qui règnent sur des sections entières du cosmos, sur des éléments (l'eau, le feu, le fer, la terre), des activités humaines (la guerre, l'amour, la chasse, la justice, etc.). Ils définissent des caractères, des types de comportement humains. Ces esprits ont donc un espace d'action beaucoup plus large que les morts : les dieux contrôlent la nature et la société des hommes. Dans l'*umbanda* brésilien, les *orixas* sont conçus comme des forces plus impersonnelle encore que dans le *candomblé*, ce sont des sources de puissances dont participent des entités inférieures organisées en phalanges ou en lignes. Dans les Églises spirituelles des Etats-Unis, on peut estimer que leur équivalent sont les archanges (Raphaël, Gabriel et Michel), en particulier saint Michel, dont le culte est très populaire. Les anges émanent de Dieu, ce ne sont pas des saints.
- 8 Toutes les religions afro-américaines connaissent un être suprême. Dans les religions les plus proches de la source africaine, c'est un dieu lointain, parfaitement transcendant. Dans la religion des *orishas* yoruba, c'est Olorun, « celui qui possède le ciel », dans les religions des Bantous, on l'appelle Sambi mpungu, le « grand dieu ». Il joue un rôle négligeable dans le culte : ce sont les morts et les dieux que l'on fréquente, et non un dieu lointain, détaché et indifférent à sa création. Dans les Eglises afro-américaines des Etats-Unis, Dieu n'est pas parfaitement transcendant. Jésus a vécu une vie d'homme sur terre, et même s'il siège à la droite du Père, il peut apparaître aux hommes dans des visions ou dans des rêves. Quant au Saint-Esprit, le miracle de la Pentecôte se reproduit fréquemment pour les adeptes qui parlent « en langues ». Dieu intervient donc toujours dans le monde des hommes.
- 9 La distinction éthique intervient dans les religions afro-américaines qui se sont éloignées du modèle africain pour se rapprocher du christianisme. Les classes précédentes se dédoublent en esprits du bien et esprits du mal dans le spiritisme, dans l'*umbanda* du Brésil, dans le christianisme noir. Les bons morts servent d'intermédiaires auprès de la divinité, ils aident les vivants. Les mauvais morts, ceux qui ont vécu dans le mal, ceux-là perturbent les vivants. Ce sont des morts errants. Il y a aussi des bons et des mauvais esprits supérieurs. Dans l'*umbanda*, Exu, dieu yoruba des chemins est devenu une figure diabolique. Dans le christianisme afro-américain, les démons harcèlent les hommes. Enfin, le diable devient une sorte de dédoublement maléfique de la divinité, presque à son niveau : le monde est un champ de bataille entre le bien et le mal.
- 10 Quels genres de musique sont associés à ces catégories ?

## Musique particulière et musique universelle

- 11 Y a-t-il des traits distinctifs de la musique consacrée à chaque genre d'esprits ? En d'autres termes, peut-on établir l'existence de différences formelles entre la musique des morts, celle des entités intermédiaires et celle dédiée à l'être suprême ? Notre hypothèse est que plus les entités spirituelles sont particulières et anthropomorphes, plus la distinction entre musique profane et musique sacrée s'efface. La musique des morts ne se

distingue guère de la musique populaire de divertissement. Elle est très marquée culturellement. En revanche, la musique dédiée à l'être suprême se veut transculturelle, sans ancrage socio-historique particulier. Entre ces deux pôles se place la musique des êtres intermédiaires.

- 12 La musique des morts dans l'*umbanda* ou le spiritisme cubain est pénétrée d'airs populaires. A Cuba, on chante et on danse des rumbas <sup>4</sup> pour les morts. La plupart de ces morts sont d'anciens esclaves africains, donc en chantant et en dansant leur musique et leur danse, on établit un « pont », une médiation perceptive entre eux et les vivants. Au Brésil, les umbandistes chantent volontiers des chansons populaires (O marinero, marinero! Sou da Bahia!). Ces chants visent à appeler les esprits; mais, une fois descendus dans le corps des adeptes, ils les reprennent volontiers. A la Nouvelle Orléans, Black Hawk répond au chant « There's a watchman on the wall ». C'est un cantique répétitif, lancinant, avec un rythme de batterie binaire sans variation, qui représente par excellence la musique des Indiens d'Amérique pour les adeptes. En d'autres termes, on joue pour les morts la musique qu'ils aimaient quand ils étaient vivants. Le langage et les techniques du corps y sont fortement articulés aux rythmes et aux mélodies. Les paroles des chants pour les morts sont donc le plus souvent en langue profane : les esprits parlent la langue des hommes, c'est donc ce langage qu'il faut leur tenir. Les morts africains parlent un espagnol créolisé dans le *palo monte* et le spiritisme à Cuba. De même dans l'*umbanda*, les morts et les *exu* parlent un portugais altéré, mais intelligible. Paroles et musiques sont donc dans un rapport de continuité avec la sphère profane dans le cas du commerce avec les morts.

Fig. 2 : Homme possédé par l'esprit Cigana. Fortaleza, Brésil, novembre 2004.



Photo Erwan Dianteill.

Fig. 3 : Homme possédé par l'esprit Exu. Fortaleza, Brésil, novembre 2004.



Photo Erwan Dianteill.

Fig. 4 : Femme possédée par l'esprit *pomba gira*. Fortaleza, Brésil, novembre 2004.



Photo Erwan Dianteill.

- 13 La musique des dieux est en revanche relativement différente de celle des morts. On l'a dit, les dieux ne sont pas considérés comme des entités particulières, mais comme des souverains cosmologiques et sociaux. La musique et les chants qui leurs sont dédiés ont un caractère beaucoup plus sacré que ceux des morts. C'est une musique spécifique, chantée dans une langue qui n'est pas celle du commun, avec des rythmes définis. Dans la *santería* et le *candomblé*, il existe un répertoire de rythmes spécifiques pour chaque *orisha*. Des chants en langue yoruba – plus ou moins bien conservés, mais en tout cas sans intégration du portugais ou de l'espagnol, alors que ceci est habituel dans les religions centrées sur le commerce avec les morts (*palo monte*, spiritisme, *umbanda*). Les *batá*, les tambours de la *santería* sont consacrés, et on ne les utilise jamais pour des fêtes profanes – anniversaire, mariage, etc. Leur construction est réglée de façon très stricte, et les musiciens doivent être initiés. Il s'agit de trois tambours cintrés à deux membranes, ce qui permet de réaliser des polyrythmies à six voix. Les rythmes binaires et ternaires sont ainsi combinés de façon très complexe, impossible à résumer ici. L'important est que l'ensemble des rythmes et des chants est codifié de façon assez homogène dans la communauté des adeptes. La flexibilité musicale qui caractérise le culte des morts est beaucoup plus limitée ici. Plus rigide et moins profane, telle se caractérise la musique des entités intermédiaires entre les morts et l'être suprême.
- 14 La musique de la divinité suprême est quasiment inexistante dans la *santería* et dans le *candomblé*. Ni rythme ni cantique. Il existe des prières à Olorun/Olofi, qui sont entonnées, presque chantées, dans le culte d'Ifa en particulier ; mais pas de chant choral ni de rythme de tambour. En revanche, les gospels afro-américains sont pour la plupart dédiés au Seigneur, à Jésus. La musique et les cantiques sont en grande partie dérivés des hymnes protestants méthodistes et baptistes. Ce qui nous intéresse ici, c'est que la particularité culturelle de ces gospels est faible. En d'autres termes, ce qui est dit ne se réfère pas à une situation dans le temps, dans l'espace, dans une culture. Le gospel a une vocation universelle, sans particularisme. C'est pourquoi, paradoxalement, il tend vers le signifiant zéro, que représente le parler en langue. On connaît l'épisode relaté dans les Actes des apôtres : le jour de la Pentecôte, les apôtres ont reçu le don de parler toutes les langues de la création pour répandre la bonne nouvelle. L'anamnèse de ce moment évangélique a lieu régulièrement dans les Eglises pentecôtistes afro-américaines. Mais, loin d'être intelligible, ce qui est dit par les adeptes qui baignent dans l'esprit saint est incompréhensible. Selon eux, ils parlent alors la langue des anges. Le chant chrétien à vocation universelle tend alors vers l'absolue déconnexion par rapport au contexte linguistique et social.

## Transe, danse et possession

- 15 La musique afro-américaine est le plus souvent dansée et chantée. Quelle que soit la religion considérée – avec peut-être l'exception du culte d'Ifa – la musique s'accompagne de mouvements rythmiques, qui vont du battement de mains dans les églises baptistes aux chorégraphies complexes et codifiées de la *santería* et du *candomblé*. Transe et possession sont deux phénomènes distincts ; la possession correspond à l'incarnation d'un esprit dans un corps qu'il contrôle pendant un temps donné. On limitera l'usage du concept de transe au moment de *lutte* où l'esprit pénètre l'être humain, avec des manifestations corporelles bien identifiées dans le cadre d'une culture : tremblements, déséquilibre, cris, soubresauts, spasmes. On sait bien que la possession, en particulier



pour les individus les plus aguerris, peut se produire sans transe. Mais très souvent, le début de la possession est une sorte de *combat*.

- 16 La possession par les morts est peut-être celle qui s'approche le plus du théâtre. Il s'agit en effet de personnages humains, dont les traits de caractère ont une certaine parenté avec la *commedia dell'arte*. Dans l'*umbanda*, les *caboclos* peuvent être de vieux sages, soigner les participants, les conseiller dans des choix importants, mais certains de ces esprits sont paillards et cherchent explicitement à provoquer l'hilarité. La possession peut parfois prendre des allures d'opéra bouffe. Lors d'une cérémonie d'*umbanda* à laquelle j'assistais en 2004 à Fortaleza, un petit homme chauve d'une cinquantaine d'années, possédé par une gitane, était habillé d'une robe à paillettes et juché sur des chaussures à talons hauts. Pour l'occasion, il/elle s'est mis(e) à chanter et à danser des airs de flamenco (à la mode brésilienne). Les morts parlent aux vivants, ils en sont proches. La musique profane que l'on joue pour eux, et qu'ils chantent et jouent eux-mêmes, est en affinité avec les caractéristiques définissant leurs personnages. En jouant la musique qu'ils aiment, c'est-à-dire qui leur correspond – la communauté des croyants se pénètre de leur identité – jusqu'à la possession.
- 17 C'est un phénomène équivalent que l'on observe avec le culte des identités intermédiaires. Mais la musique que l'on joue pour elle est plus codifiée et plus séparée de la musique profane. Lors des fêtes de tambours, la communauté chante et danse en présence des tambourinaires et d'un soliste, sur le mode du *call-and-response*. Lorsque l'on chante le cantique d'un *orisha*, certains sont alors pris par l'esprit. Ils commencent à vaciller, et le groupe se focalise sur eux jusqu'à la possession pleine et entière. La musique joue dans ce processus un rôle d'homogénéisation collective : chacun danse et chante pour un dieu défini de la même façon que les autres. Cet unisson constitue une sorte de « bain » dans lequel est plongé le possédé en puissance. La musique joue alors pleinement son rôle de médiateur sensible entre le monde des esprits et celui des hommes, entre extériorité et intériorité.

Fig. 5 : Tambours rituels dans un temple d'*umbanda*. Fortaleza, Brésil, novembre 2004.

Photo Erwan Dianteill.

- 18 Existe-t-il, pour finir, une possession par l'être suprême ? Par Dieu lui-même ? Ce genre d'incorporation n'existe pas dans la *santería*, le *candomblé* ou l'*umbanda*. En revanche, le pentecôtisme afro-américain connaît une forme d'imprégnation par le Saint-Esprit, conçu comme un fluide subtil qui enveloppe la personne. On n'est ni possédé par le Père, ni par le Fils, mais bien par le Saint-Esprit, la personne de la Trinité la moins anthropomorphe et la plus abstraite. Lorsque quelqu'un est *in the spirit*, selon l'expression des acteurs eux-mêmes, il n'adopte pas un rôle au sens où il jouerait un canevas dramaturgique spécifique. Il n'y a pas de personnage défini dans le baptême dans l'Esprit. Le possédé crie, il parle « en langues », son corps oscille d'avant en arrière, yeux mi-clos, il secoue la tête, tombe à terre. Parfois, il court frénétiquement dans l'allée centrale ou autour des bancs du temple. Les comportements sont variables, même s'ils sont relativement standardisés. On s'éloigne en tout cas nettement du comportement de ceux qui sont possédés par les morts. La musique qui va de pair avec le baptême dans l'Esprit – une force que l'on ne se représente pas – est faite de louanges à Dieu qui tendent vers l'ineffable. Si la musique des morts est pleine de sens, la musique de Dieu approche de l'indicible.

## Conclusion

- 19 La musique a une fonction de médiateur sensible entre intériorité et extériorité. Elle est d'une nature différente du signe visible, dont l'objectivité est plus grande car l'image nous reste toujours extérieure. La musique, en revanche, est invisible, même si l'on voit les musiciens qui la jouent. Elle est peut-être plus immatérielle que les autres données des sens et, par conséquent, elle constitue une sorte de « pont » entre subjectivité et monde extérieur. C'est pourquoi la musique est si souvent mise à contribution dans les rituels

religieux, et en particulier dans les religions afro-américaines : elle va au plus profond des corps. Lorsqu'elle est associée à une entité par un rythme, par une mélodie, par un instrument spécifique, alors la musique porte l'esprit jusqu'au cœur de l'homme. Sa subtilité en fait un vecteur primordial de spiritualité.

- 20 Si la musique est un médiateur sensible, c'est aussi un médiateur *significatif*. En d'autres termes, elle porte un ensemble de significations plus ou moins particulières. On s'est ainsi attaché à montrer ici la correspondance entre concepts, expressions corporelles et genres musicaux. Dans les religions afro-américaines, la musique varie en fonction de la nature des esprits dont elle participe, l'hypothèse principale étant que les esprits que l'on comprend le mieux (dont la compréhension est la plus grande, au sens logique du terme), sont portés par une musique profane et culturellement localisée. La musique des morts est ainsi la musique qu'ils aimaient quand ils étaient vivants, avec toutes leurs déterminations contingentes. A l'autre extrême, la musique abstraite et sacrée se veut détachée de la particularité de la vie humaine, celle-ci prenant nécessairement place dans une langue, un pays, une culture. A la limite, la musique sacrée ne peut rien « dire » car elle véhicule l'Être, dont le degré de compréhension, au sens logique du terme, est nul. Le Saint-Esprit, le gospel et le « Baptême dans l'Esprit » représentent – dans l'aire culturelle afro-américaine – la combinaison cognitive, pratique et esthétique la plus proche de ce pôle caractérisé par une compréhension minimale et un haut degré d'universalité.
- 21 La musique a des propriétés physiques qui en font un médiateur sensible privilégié, mais il ne faudrait pas négliger le rôle des autres sens dans la possession rituelle. L'odorat est souvent stimulé par les parfums, l'encens, l'odeur des bougies et du sang des animaux. Le goût reste rarement inutilisé dans les cultes de possession. Les animaux sacrifiés sont cuits et mangés, on incorpore donc une substance participant des esprits : si les dieux ont une mélodie, ils ont aussi un goût et une odeur.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BAER Hans, 1984, *The Black Spiritual Movement: A Religious Response to Racism*. Knoxville : University of Tennessee Press.

BASTIDE Roger, 1958, *Le candomblé de Bahia (rite nagô)*. La Haye : Mouton.

BASTIDE Roger, 1960, *Les religions africaines au Brésil*. Paris : PUF.

CABRERA Lydia, 2002, *La forêt et les dieux – Religions afro-cubaines et médecine sacrée à Cuba*. Paris : Jean-Michel Place.

DANIEL Yvonne, 1995, *Rumba*. Bloomington & Indianapolis : Indiana University Press.

DIANTEILL Erwan, 2000, *Des dieux et des signes – Initiation, écriture et divination dans les religions afro-cubaines*. Paris : Editions de l'EHESS.

DIANTEILL Erwan, 2004, « La danse du diable et du bon dieu – Le blues, le gospel et les Eglises spirituelles », *L'Homme* 171-172 : 421-442.

DIANTEILL Erwan, 2006, *La Samaritaine noire. Les Églises spirituelles Noires Américaines de la Nouvelle-Orléans*. Paris: Editions de l'EHESS.

JACOBS Claude F. & Andrew J. KASLOW, 1991, *The Spiritual Churches of New Orleans. Origins, Beliefs and Rituals of an African-American Religion*. Knoxville: University of Tennessee Press.

ORTIZ Fernando, 1996, *Los instrumentos de la música afrocubana*. Madrid : Editorial Música Mundana Maqueda, S.L.

ROUGET Gilbert, 1990 [1980], *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Gallimard.

## NOTES

1. L'ouvrage ethnographique le plus important sur les religions afro-cubaines est celui de Lydia Cabrera, publié en 1954 et récemment traduit en français (2002). L'ouvrage organologique de référence reste celui de Fernando Ortiz, publié à la même époque et réédité en Espagne (1996). Pour une analyse anthropologique de l'espace religieux afro-cubain contemporain, on pourra consulter notre ouvrage (2000).
2. La bibliographie brésilienne sur les cultes de possession est immense. En langue française, deux ouvrages de Roger Bastide, *Le candomblé de Bahia* (1958) et *Les religions africaines au Brésil* (1960) sont aujourd'hui des classiques.
3. Les Eglises spirituelles ont été relativement peu étudiées aux Etats-Unis. L'étude de Hans Baer (1983) porte sur leur implantation dans plusieurs villes américaines, celle de Jacobs & Kaslow (1991) se concentre sur la Nouvelle Orléans. Nous avons personnellement examiné la question du rapport entre éthique et esthétique dans ces Eglises (2004, 2006).
4. Sur les différents contextes sociaux dans lesquels la rumba est dansée à Cuba, voir l'ouvrage d'Yvonne Daniel (1995).

---

## RÉSUMÉS

La relation entre musique et transe a donné lieu à un débat vif entre partisans du causalisme, qui considèrent la musique comme une force, et partisans de l'approche sémantique, qui la tiennent pour un signe. La perspective adoptée ici est distincte : en prenant pour exemple le cas des religions afro-américaines (Cuba, Brésil, Etats-Unis), on montre que la musique fait le lien entre subjectivité et objectivité. C'est un *médiateur sensible* qui établit un pont entre intériorité et extériorité. Les entités spirituelles sont plus ou moins abstraites et sacralisées. On peut distinguer schématiquement trois types d'esprits : l'être suprême, les esprits intermédiaires, les morts. La musique qui les accompagne partage leurs caractéristiques, elle est plus ou moins proche de la musique populaire profane. De même, les gestes et les danses accomplis lors de la possession sont définis en fonction du degré de particularité de l'esprit en présence.

## INDEX

**Index géographique** : Cuba, Brésil, États-Unis

## AUTEUR

### ERWAN DIANTEILL

Erwan Dianteill est anthropologue et sociologue. Il enseigne à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris. Ses recherches l'ont mené à Cuba, au Brésil et en Louisiane, où il étudie le développement des religions d'origine africaine. Il est l'auteur de nombreux articles et de plusieurs livres dont *Des Dieux et des signes - Initiation, écriture et divination dans les religions afro-cubaines* (2000) et *La Samaritaine noire - Les Églises spirituelles noires américaines de la Nouvelle Orléans* (2006).