
La fête et rite d'initiation dans le Candomblé

par Rosa Manoël Pereira

Introduction

Dans cet article, j'aimerais décrire la fête dans le candomblé. La fête est un rite d'initiation avec une structure très simple. Elle a lieu durant la rencontre des membres du candomblé et les différentes scènes de cette cérémonie représente des évènements qui renvoient au mythe. Au premier point, nous allons esquisser brièvement l'historique du candomblé comme religion synchrétique d'origine africaine. Ensuite suivra la description de la fête et nous terminerons avec l'analyse de la cérémonie.

Le candomblé

Parmi toutes les religions afro-brésiliennes, le Candomblé, qui se pratique aussi à Rio de Janeiro, Recife, São Paulo est la religion synchrétique ayant conservé le plus d'éléments africains. La ville de Salvador de Bahia, qui est à 75 % noire, a su préserver son héritage africain à travers plusieurs pratiques sociales comme la

religion, la nourriture, la musique, les façons de se coiffer et de s'habiller.

Au Brésil, durant l'époque coloniale, la société reposait sur une structure hiérarchique selon laquelle, lorsqu'un métis s'élevait socialement, il devenait automatiquement un Blanc. Le candomblé, aujourd'hui est synonyme de la résistance culturelle des Noirs. Il est né à cette époque de l'interpénétration des cultures africaines, européennes et amérindiennes, qui a permis aux esclaves africains et à leurs descendants de préserver leurs traditions religieuses, tout en les adaptant aux nouvelles contingences.

Religion fondée sur l'expérience directe de la transcendance, grâce à la possession divine qui entraîne la métamorphose de l'initié en *orixá* (divinité), le candomblé a considérablement modifié les différentes pratiques africaines. Celles-ci ont été rassemblées dans un même espace (le *terreiro*, ou maison-temple) et des éléments issus d'autres horizons culturels ont été incorporés.

Vers la fin du XVIIIème siècle, avec le déclin de la culture de la canne à sucre dans les campagnes du Nord-este brésilien, l'Eglise catholique devint beaucoup plus présente dans la vie quotidienne des esclaves africains et des affranchis concentrés dans les villes. Ces derniers créèrent des confréries noires autour d'un saint ou de la Vierge, telle la confrérie de Notre-Dame du Rosaire, une vierge noire, celle de saint Benoît le Maure, l'un des saints

préférés des esclaves africains, ou encore celle des Hommes noirs, réunissant les Noirs affranchis.

Les esclaves se rassemblaient en nations, renvoyant à une supposée origine ethnique commune. Pendant toute l'histoire coloniale, cette forme d'organisation avait été systématiquement encouragée par les autorités afin d'accentuer les différences entre les esclaves et de rendre plus difficile une rébellion comme celle qui éclata en Haïti en 1791. Chaque nation était aussi liée à une confrérie religieuse composée de Noirs revendiquant une même provenance africaine. Une des plus anciennes confréries, l'Ordre tertiaire du Rosaire à Bahia, était formée exclusivement de Noirs angolais. Les Noirs *Jeje* (Fon) se réunissaient dans la confrérie du Bon Jésus des Nécessiteux et les *Nagôs* (Yoruba), dans celle de Notre-Dame de la Bonne Mort. Ces confréries catholiques fonctionnaient comme de véritables sociétés d'entraide, donnant aux esclaves nécessiteux les moyens de racheter leur liberté.

Ces associations ont constitué la base de ce qui allait être les *terreiros* de candomblé, où l'on retrouve la même division en nations, de culte ketu, ijexà, *jeje*, efon, *nagô-vodun*, angola, congo et le candomblé de caboclo, où l'influence amérindienne est particulièrement présente.

Aujourd'hui, ces nations de candomblé ont perdu leur connotation ethnique, elles ne renvoient plus à une réelle origine

africaine, mais à des identités religieuses plus ou moins différenciées. Divisées entre cultes plus ou moins traditionnels, elles ont toutes été influencées par les pratiques religieuses africaines et catholiques.

C'est donc dans les villes que la religion des maîtres commença à se mêler à celle des esclaves, d'autant plus facilement qu'il existait des correspondances entre ces deux univers religieux. Cela donna naissance au syncrétisme afro-catholique : Jésus fut identifié avec Oxalá, le dieu de la création ; Omolu, le dieu de la variole, fut assimilé à saint Sébastien, criblé de flèches, ou à saint Lazare, couvert de plaies ; Yansan, la déesse guerrière du vent et des tempêtes, fut associée à sainte Barbe.

Selon la tradition orale, le premier *terreiro* de candomblé fut fondé à Salvador de Bahia, dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, par trois Africaines membres de la confrérie de Notre-Dame de la Bonne Mort. Jusqu'aux années 80, la dévotion catholique des pratiquants du candomblé demeura très forte. A la fin du processus d'initiation, le novice devait assister à une messe catholique et recevoir la bénédiction du curé. Encore aujourd'hui, les initiés du candomblé réalisent un rituel qui est devenu l'un des symboles de la culture bahianaise : le lavage des escaliers de l'église du Bonfim à Salvador. Le Christ du Bonfim (de la Bonne Mort) est en fait identifié à Oxalá, dont le principal rituel consiste à purifier les autels avec de l'eau sacrée.



source: Mackin (2014)



source: Bahia-turismo

La fête dans le candomblé

Je vais essayer d'écrire l'ambiance et les faits pendant une rencontre des membres de candomblé au jour d'un rite d'initiation. C'était une salle carrée, avec une structure très simple. Il y avait des petits drapeaux colorés placés partout, surtout affichés au plafond et aux colonnes en bois qui révélaient le climat de fête et aussi par le nombre de gens que circulait au dehors.

C'était une salle d'apparence normale mais soigneusement préparée pour une cérémonie. Au fond, opposé à la porte d'entrée, a été placé une rangée des chaises et des canapés. C'était pour les autorités. Un genre de gradin a été mis autour de deux côtés plus larges du salon et donnait l'idée qu'il serait utilisé par un public des spectateurs.

D'une manière informelle et presque moqueuse les tambourins ont commencé à sonner. Ce moment était comme une préparation de la cérémonie qui n'intéressait personne car les gens continuaient à circuler à l'extérieur et menaient des causeries très animées. Un peu après ils vinrent tous dans la salle et rapidement les gradins ont été remplis.

C'est alors qu'une femme très élégante, accompagnée d'autres femmes presque toutes habillées en blanc. Elles entrèrent par une porte latérale pour occuper ensemble les chaises et les canapés réservés aux autorités. La femme élégante portait des habits typiques du Bahia: la jupe large et longue trainant sur le pavement, le tourbant sur la tête, un genre de châle travaillé à crochet sur les épaules et à la taille, des colliers, quelques bagues aux mains etc...

Une fois assise la dame commença à présider la cérémonie, apparemment sans beaucoup de structure car il n'existait pas un schéma préétabli. Mais peu à peu son discours devenait intéressant et les participants s'y impliquaient. On avait tout d'un coup l'impression que personne ne conduisait le rite. Mais en même temps il n'y avait pas de temps mort et on ne s'ennuyait pas. Au centre de la salle il y avait un groupe de personnes qui au début étaient éparpillés en formant un cercle. Ces hommes et ces femmes avaient des habits colorés, la tête couverte et déchaussée. Ils ont commencé à tourner avec des pas synchronisés presque toujours

regardant en bas, en s'arrêtant seulement quand s'arrêtaient les tambourins, quelques fois en chantant dans une langue inconnue mais avec aisance.

Dans très peu de temps, le salon s'était rempli. Parmi les spectateurs quelques uns avaient l'air attentif, les autres étaient intéressés aux choses qui se passaient, d'autres distraits. Le mouvement à l'extérieur était le même depuis le début avec le va et viens des personnes occupées à quelques activités ou simplement causant sur des sujets divers.

Après beaucoup de musique et de danse, le grand cercle central, qui tournait d'abord dans un mouvement synchronisé et régulier en s'arrêtant de temps en temps pour prendre souffle, s'est laissé pénétrer du rythme des tambourins que devenait plus intense. Les mouvements s'accéléraient avec solennité et élégance. De la tribune à chaque moment, quelqu'un laissait son poste et se mêlait à la danse en approchant la dame assise sur le fauteuil le plus important. On s'inclinait devant elle et on chuchotait à son oreille comme si on lui faisait quelques confidences. Elle répondait de forme maternelle en faisant de gestes discrets mais solennels, bénissant et invitant la personne à reprendre sa place.

D'un coup quelques personnes qui formaient le cercle central commencèrent à tourner sur elles-mêmes avec un rythme pas seulement intense mais frénétique. L'espace devenait petit et

étroit. La majorité était sortie du cercle de sorte que les autres pouvaient bouger avec plus de liberté. Ils créèrent un groupe rapproché qui commença à applaudir en articulant les pas de dance et de son des tambourins avec un rythme simples mais pressé. Quelques uns dansaient en faisant des mouvements incroyables et ces mouvements au lieu de les fatiguer, paraissaient leur donner des énergies renouvelées.

Le public les regardaient attentivement avec une manifestation d'approbation et en applaudissant. Quant les tambourins s'arrêtèrent, tous s'arrêtèrent aussi. Ce n'était pas pour la pause mais pour changer de rythme et de musique. Et tout de suite la fête reprenait et de manière plus intense qu'auparavant. Par moment des personnes qui étaient dans le cercle central balançaient leur corps en extase. Ils restaient ainsi jusqu'au moment où venait quelqu'un pour s'occuper d'eux. Personne ne pouvait rester indifférente.

Les personnes les plus applaudies étaient celles que la fête avait amené à entrer en transe. Il y en avait six ou sept, elles étaient immobiles, balançaient le corps, les yeux fermés, les bras derrière les dos, endormit mais visiblement dans une autre dimension. Les yeux de tous étaient tournés sur eux. Ils restaient ainsi durant des minutes. Après ils étaient invités à quitter la salle par une porte latérale. La fête avait été interrompue dans un bref délai jusqu'au moment où avec beaucoup de bruit, les initiés de la transe sont

revenus en sautant et en dansant, habillés différemment avec plus de beauté et de luxe. Ils étaient allés se préparer pour la grande fête. L'un d'entre eux avait dans la main les signes du guerrier et brandissait une petite hache en métal dans la main droite et agitait un instrument musical avec la main gauche. Un autre avait un sceptre dans les mains et une couronne sur la tête. Une troisième personne avait la tête cachée par un masque fait de paille, une autre encore avait un arc de chasse. Ils ont recommencé à danser au milieu d'une joie qui était déjà contagieuse et euphorique.

Analyse

Le Candomblé, issu des cultures yoruba et gegê de l'Afrique de l'Ouest, est une récréation de ces cultures car, s'il a gardé les éléments fondamentaux de ces religions comme la divination, l'offrande sacrificielle, la transe et les trances de possession, il a néanmoins été obligé de se transformer en raison de l'environnement social dans lequel les esclaves africains et les esclaves libérés vivaient à Salvador. Il s'agit par exemple du fait que seules les orixàs, dont les femmes esclaves se souvenaient, sont vénérées dans les terreiros ou lieux de culte. Les orixàs sont des énergies de la nature ou bien des êtres humains participant à la mythologie yoruba qui, à des moments particuliers, sont devenus des divinités. Dans le panthéon des divinités, le pouvoir suprême est celui d'Olorum qui a engendré deux principes de création à travers le Souffle, le principe masculin Oxalâ et le principe féminin

Odudua, qu'on représente parfois unifiés. Ils ont donné naissance aux autres orixàs.

Le Candomblé est une pratique religieuse qui exige une initiation rituelle, et la plupart de ses rites sont gardés secrets. La liturgie de la cérémonie religieuse est fondée sur la musique, les incantations et les danses, selon l'idée qu'on ne peut toucher l'âme et les sentiments qu'à travers l'art. Au début de la cérémonie appelée *festa* pour souligner la joie de la rencontre avec les divinités, trois incantations sont chantées pour chaque orixâ commençant par Exu, le messager, et finissant par Oxalâ, le père des divinités. Chaque orixâ a des chants et des danses spécifiques et les *filhas-de-canto* (filles des saints ou prêtresses) doivent les connaître. Les chants sont d'abord adressés aux orixàs masculines, puis féminines.

La langue yoruba se perpétue comme langue sacrée, issue de la tradition orale. La vision du monde du Candomblé se communique à travers le corps, vécu par les adeptes comme un instrument sacré de sagesse. L'initiation enseigne aux prêtresses d'apprendre toujours davantage sur les sensations corporelles et de leur faire confiance. La musique accompagne la danse et seuls les musiciens, prêtres initiés appelés *alabés*, sont les gardiens d'un répertoire ésotérique complexe de rythmes et de chants. Chaque lieu de culte possède environ 400 à 500 chants. Les *alabés* incarnent la mémoire historique de la communauté.

La musique joue un rôle fondamental en appelant les divinités, en les introduisant aux rituels de transe pour que les *orixàs* dansent par le corps des prêtresses ou des prêtres. Elle est produite par trois *atabaques* (instruments de percussion) — le plus grand est le *Rum* ou tambour parlant joué par un grand initié — puis l' *agogô*, sorte de cloche en métal utilisée comme métronome. La musique exprime les caractéristiques de chaque *orixà*, par exemple le rythme d' *Oiâ-Iansâ* traduit la rapidité et le caractère électrique de cette déesse.

De ce qui précède, nous pouvons observer les généralités suivantes : La présence d'un trajet circulaire du corps pour délimiter le cercle magique dans lequel *Oiâ-Iansâ* va concentrer les énergies. Tous les mouvements sont circulaires pour symboliser le Souffle du vent. Exécutés plus rapidement, ils symbolisent l'air tournoyant de l'ouragan ou tempête d'orage avec pluie. Ensuite il y a un mouvement discontinu aux directions changeantes qui représente l'énergie de l'air qui est partout, et *Oiâ-Iansâ* n'a pas cessé d'occuper de manière agressive tous les espaces en même temps. En outre, le mouvement nerveux et subtil aux impulsions rapides exprime l'énergie électrique et une forme d'impatience. Et enfin, le mouvement fluide et léger renvoie à la légèreté de l'air et à la douceur de l'*orixà* quand elle nettoie le lieu des esprits des morts. Le tourbillon qu'elle crée autour d'elle figure l'air en mouvement qui donne naissance au feu. Elle prend beaucoup d'espace, parfois

en ouvrant les bras, en rejetant la tête en arrière, tournoyant sur elle-même, créant une spirale avec son corps, ce qui témoigne de son besoin d'espace. L'usage qu'elle en fait est d'ailleurs très différent des autres : *Yemanfri* et *Oxum* dansent avec des mouvements horizontaux moins amples. *Yemanjá* occupe un espace plus vertical, ondoyant, plus introspectif et intériorisé. Quant aux changements constants de direction, une *filha-de-santo* qui danse *Oiâ-Iansâ* explique que « l'air est partout, c'est pourquoi elle se déplace sans direction spécifique ». Ce mouvement traduit le frisson qui parcourt le *orixá* et sa curiosité qui, sans cesse, attire quelqu'un ou quelque chose : sorte de danse éperdue de cette jeune et guerrière *orixá* qui se fraye un chemin en combattant et purifie les marques laissées par les *Eguns*.

La danse évoque certains épisodes de la vie des divinités qui sont des fragments du mythe, et ce mythe doit être représenté en même temps qu'il est raconté, pour acquérir la totalité de son pouvoir évocateur. Durant la transe, le rôle de la musique et celui de la danse ont été interprétés comme des vecteurs hypnotiques et auto suggestifs. Il serait plus précis de dire que la transe est en fait un état très profond et intime qui utilise les gestes et la musique pour incarner les divinités à travers un langage spécifique et contrôlé.

Bibliographie

Barbara, R. A. (2002). *Dança das Aiabás. Dança, corpo e cotidiano das mulheres de Candomblé*. [Tese de Doutorado na Usp, São Paulo].

Braga, J. (1989). *Contos Afro-Brasileiros*. Salvador, Empresa Grafica da Bahia.

Freyre, G. (1933). *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro, Olympio.

Lody, R. (1995). *O povo de santo : religião, histéria e cultura dos orixés, voduns, inquices e caboclos*. Rio de Janeiro, Pallas.

Cartes :

Mackin, A.E. (2014). *Protest and Repression in Democratic Systems: A Comparative Analysis with a Focus on Brazil* [Thesis]. Consulté le 15 décembre 2023 sur <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:98645196-a0fa-4382-a163-eeab2eb30364/>

Bahia-turismo (s.d.) consulté le 15 décembre 2023 sur <http://www.bahia-turismo.com/dados.htm>