HAL
open science

LA TRANSE DANS LES MUSIQUES ACTUELLES AFRICAINES. LE CAS DE PEPE OLEKA.

Ezin Pierre Dognon Dognon

To cite this version:

Ezin Pierre Dognon Dognon. LA TRANSE DANS LES MUSIQUES ACTUELLES AFRICAINES. LE CAS DE PEPE OLEKA.. Chroniques phénoménologiques, 2018. hal-01880212v2

HAL Id: hal-01880212

https://hal.science/hal-01880212v2

Submitted on 26 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA TRANSE DANS LES MUSIQUES ACTUELLES AFRICAINES. LE CAS DE PEPE OLEKA.

Ezin Pierre DOGNON

Doctorant en musicologie
Aix Marseille Univ, CNRS, PRISM, Marseille, France

Avril 2017. Alpha Ibrahim Diallo, rappeur fançais d'origin guinéenne, populaire en France et en Afrique francophone et plus connu sous le nom de scène de Black M, arrive au festival des musiques urbaines d'Anoumabou *Femua*, Abidjan (Côte d'Ivoire). L'affluence bat des records. Plus de 40 000 spectateurs. L'accueil du public sort de l'ordinaire. Sur son site internet, le magazine *Jeune Afrique* écrit au sujet du concert :
« La star de 32 ans rend carrément l'assistance hystérique. Mouvements de foule, jeunes filles évanouies (…), c'est un public en ébullition qui entre en transe devant la vedette. Ce qui oblige même les organisateurs à interrompre le show du rappeur pendant une heure, le temps de faire baisser la température »[1].
Des scènes similaires, les médias du monde en font l'écho de façon régulière, à l'issue des concerts qu'organisent les rappeurs au cours des dernières années. Comme Black M à Abidjan, nombreux sont ces musiciens africains de la sphère francophone qui sont nés ou ont grandi en France, ou vivant sur le continent dont les chants et les spectacles tournés vers la revalorisation des traditions et cultures africaines donnent lieu à ce supplément d'hystérie dénuée de tout rationnel.
Le présent article se propose de comprendre cette « hystérie » que désigne le vocable « transe ». Quelle est l'influence de la transe – *a priori* de nature traditionnelle – sur les musiques actuelles africaines, et plus particulièrement à travers le cas de Pépé Oleka ? Je commencerai par un éclairage anthropologique du concept de transe d'après les travaux de Gilbert Rouget et d'Erwan Dianteill. J'analyserai ensuite quelques éléments externes et internes à l'humain qui favorisent la manifestation de la transe. Enfin, à la lumière de ces critères, j'analyserai la transe comme elle se manifeste dans les musiques actuelles africaines. Je lirai la transe au travers de la musique et les spectacles de Pépé Oleka en observant l'impact de ce phénomène sur son public.

Les formes de la transe chez Pépé Oleka, Angélique Kidjo et le rythme *Zinli.*

La transe est un « état modifié de conscience dans lequel entreraient les médiums quand ils communiquent avec les esprits[2] ». Un inventaire fait par Rouget[3], principal anthropologue et ethnomusicologue à étudier le phénomène, élargit la transe aux phénomènes d'extase, de chamanisme, de mediumnisme et des rituels de possession.

La transe est fréquente dans les couvents. Un couvent au Bénin est comme en France une « maison dans laquelle vivent en commun des religieux ou des religieuses d'un même ordre, d'une même congrégation[4] ». Il s'agit d'une maison d'habitation ordinaire et des cases ou des salles dans la maison dédiée au fétiche et à la pratique. Les dimensions varient en fonction du nombre d'adeptes et du niveau social du prêtre ou de la prêtresse (non catholiques). Un couvent n'appartient donc pas à la religion catholique mais il sert à la pratique animiste. Le terme désigne également la communauté qui contient un ''prêtre'' et des adeptes, lesquels se répartissent selon une hiérarchie liée à l'initiation.

En Afrique subsaharienne et dans les rituels publics de processions d'adeptes des divinités, la transe se manifeste souvent de manière soudaine, à l'improviste au contact de la musique, à l'insu de l'adepte. L'individu tombe en extase. Définie comme un état pathologique présentant certains aspects mystiques (immobilité, inaccessibilité sensorielle, expression de joie sublime), l'extase est également un état dans lequel une personne se retrouve comme transportée hors de soi et du monde sensible avec le sentiment de s'unir à un objet transcendant[5].

---

[1] Pajon, Léo, « Musique : Black M, un Africain made in France », *Jeune Afrique*, Paris, Groupe Jeune Afrique SIFIJA, http://www.jeuneafrique.com, rubriques Culture et Musique, 2017. Consulté le 14 octobre 2017.
[2] *Cf. Le Robert, dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Maury-Imprimeur, 2006, p. 1958.
[3] Rouget, Gilbert, *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, 1980, rééd. Paris, Gallimard, 1990.
[4] S.a., « Couvent », *Dictionnaire de l'Académie Française*, http://atilf.atilf.fr. Consulté le 17 mars 2018.
[5] *Ibid.*

Figure 1. Adeptes Vodoun en transe lors d'une cérémonie rituelle à Seme

Être en extase, c'est donc vivre une méditation profonde[6]. Même si cela semble incompréhensible pour le profane, cette extase a la particularité de présenter la « victime » comme étant en communication avec une entité supérieure que l'œil ne peut apercevoir au profit du groupe sociologique auquel il appartient. Voilà pourquoi, dans certaines contrées africaines, seuls les initiés (les personnes qui sont dans le secret[7]) sont autorisés à interpréter certains chants et certaines musiques. Pendant mes échanges avec Pépé Oleka, et mes interviewés, lors de la collecte d'éléments pour finaliser cet article, j'ai noté trois mots qui reviennent constamment lorsque j'ai tenté de comprendre le phénomène de transe. Il s'agit des mots : couvent, extase et initié. Dans sa clarification du concept de la transe, Rouget a également énuméré en partie ces mots. Il me plaît de les clarifier pour éviter des amalgames. Le couvent étant de séjour et de formation des initiés et adeptes du culte-culture vodún[8] selon l'écrivain béninois et anthropologue Olympe Bhêly-Quenum, être au couvent, c'est entrer dans les ordres, prendre le voile, la robe. L'initié n'est donc qu'un adepte d'une divinité qui a suivi le processus pour connaître les secrets d'un couvent[9].

Dans son ouvrage intitulé *L'épopée de la musique africaine*, Florent Mazzoleni fait l'inventaire de ce que le Bénin a conservé de ces traditions musicales dans les cérémonies liées au culte des ancêtres et des rites de transe qui ont été décrits et photographiés par les ethnologues Pierre Verger et Gilbert Rouget, et repris par Mazzoleni. Ces cérémonies Vodoun – ou *Voodoo* en béninois – se distinguent notamment par leurs polyrythmies, qui mélangent aussi bien cloches, hochets, incantations et tambours[10].
Issu des anciennes religions animistes africaines, le *Vodoun* (Vaudou) fait partie des pratiques béninoises modernes, même chez ceux qui pratiquent une autre religion, constate Mélaine Bertrand Poda[11]. Selon certains auteurs, 75 % des Béninois seraient animistes (Chanez, 1997). Le mot *Vodoun* au royaume du Dahomey (actuel Bénin) signifie simplement Dieu, mais au sens large « tout ceci est *Vodoun* » (Herskovits, 1967). Mawu (Dieu) est *Vodoun*. Quand quelqu'un meurt et que son âme a été établie, lui aussi est *Vodoun* (Poda[12]).

Je fais l'hypothèse que la transe peut être définie à travers deux états : l'un radical, de perte de conscience ou d'état second ; le deuxième, plus large et modéré, d'état modifié de conscience au sens plus souple. Concernant le premier sens, dans certaines musiques extra-européennes comme le *Negro Spiritual* ou le *Gospel*, se trouvent des manifestations de transe ou comparables à la transe telle que pratiquées dans les couvents. Parmi les artistes de musiques actuelles ou de jazz, ceux qui ont été initiés dans des couvents en Afrique paraissent plus aptes à entrer en transe lors de leur prestation musicale, se remettant au moment du concert ou de l'enregistrement dans les conditions de transe du couvent. Au sens second, plus large, la notion de transe est aujourd'hui présente, de manière diffuse et à des degrés variables, dans les musiques urbaines comme le *Rap*, *l'Afro-Trap* et la *World*

[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] Bhely-Quenum, Olympe, entretien avec l'auteur au domicile de l'écrivain à Garrigues-Sainte-Eulalie le 14 mars 2018.
[9] Oleka, Pépé, entretien avec l'auteur au domicile de la musicienne à Marseille le 2 février 2018.
[10] Mazzoleni, Florent, *L'épopée de la musique africaine*, Paris, Hors Collection, 2008, p. 58-158.
[11] Poda, Mélaine Bertrand, « Musiques actuelles et religion Vodoun au Bénin », *Géographie et culture*, France, Lodel, http://journals.openedition.org/gc/1073#quotation, 2010. Visité le 10 décembre 2017.
[12] *Ibid.*

music. Cette filiation repose sur des éléments musicologiques et organologiques qui mériteraient des études approfondies afin de trouver des traces écrites ou enregistrées montrant les relations entre musiques actuelles et religion Vodoun au Bénin, et donc en lien avec la transe[13].

Figure2 : Legba Vodoun

Je peux apporter une première pierre à cette étude en citant le cas de Pépé Oleka. Née à Badagry au Nigéria, Pépé Oleka a vécu son enfance entre le Bénin et le Togo. Toute petite, elle apprend à voguer sur les flots musicaux des couvents de la divinité *Mami-Wata*. Peut-être est-ce pour cela que l'artiste m'a rapporté avoir besoin d'être dans un état second en studio ou avant de monter sur scène, qu'il s'agisse de sa propre pratique ou d'artistes de jazz et de musiques actuelles. Angélique Kidjo, artiste béninois native de Ouidah, également a besoin de se retrouver « ailleurs ». Artiste remarquée à Paris par Chris Blackwell, le fondateur jamaïcain de la maison de disque *Island Records* qui distribuait, entre autres, Bob Marley, Kidjo débute sa carrière en 1985 comme chanteuse dans le groupe Pili Pili (jazz africain). Depuis 1998, elle s'est installée aux États-Unis où elle connaît un grand succès, notamment avec l'album *Oremi* (1998), marqué par le jazz, le *R&B* et la *Soul Music*. Bien d'autres musiciens africains sont ouverts à ces pratiques. Il est probable que les musiciens ayant subi un processus d'initiation soient plus disposés à entrer dans cette transe musicienne. L'avouer n'est pas courant chez les musiciens, parce que le succès de l'artiste pourrait être corrélé à sa filiation à une divinité, ce qui amoindrirait son propre, le talent.

Figure 3 : Pepe Oleka

Poda pense que certaines musiques béninoises actuelles s'inspirent explicitement des cultes Vodoun[14]. Dans son ouvrage *La voix est le miroir de l'âme. Mémoire d'une diva engagée,* Angélique Kidjo explique que les rythmes traditionnels béninois sont essentiels à sa musique[15]. Les rythmes suscitent la transe. Kidjo pense que les sonorités traditionnelles africaines donnent une nouvelle connotation esthétique à la musique européenne quand une fusion sonore arrive à se faire. Ce qui donne un effet de gaieté positif auprès des occidentaux. Cet état de gaieté est propice pour entrer en transe (*cf. infra* le « contexte » dans la typologie de Dianteill).

Les jeunes musiciens béninois de musique actuelle, comme l'explique Mélaine Bertrand Poda, ont en commun une volonté de mêler tradition et modernité pour donner une originalité à leurs compositions musicales, demeurées pendant longtemps sous influences musicales étrangères. La principale influence

[13] Tagg, Philip, « Lettre ouverte sur les musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes » », *Volume !*, vol. 6, n° 1-2, Paris, 2008, p. 168-170.

[14] « Le mot *Vodoun* désigne ce qui est mystérieux pour tous, indépendamment du moment et du lieu, donc, ce qui relève du divin. » Maupoil, Bernard, *Géomancie à l'ancienne Côte des esclaves*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1943, p. 694.

[15] Kidjo, Angélique, *La voix est le miroir de l'âme. Mémoire d'une diva engagée*, Paris, Fayard, 2018, p. 79-127.

béninoise qu'ils revendiquent dépasse la simple tradition musicale puisqu'ils se réfèrent tous au culte Vodoun et particulièrement à ses rythmes, tels qu'ils sont pratiqués dans les couvents lors des initiations ou dans les cultes familiaux. Ajoutés aux influences jazz et rap, mais aussi aux chorégraphies populaires, ces rythmes très reconnaissables (par leurs structures et par les instruments qui les jouent) donnent une sonorité particulière et une empreinte musicale unique, reflétant une identité locale d'autant plus forte que le Vodoun est encore très largement pratiqué par toutes les couches de la société béninoise[16].

Je donnerai le *Zinli* comme un exemple de ces « rythmes très reconnaissables » qui puisent leurs sources des couvents Vodoun importés dans les musiques festives. Il était à l'origine un rythme funéraire pratiqué par les descendants de la Royauté d'Abomey au Bénin. Le *Zinli* se danse avec beaucoup de légèreté et de flexibilité par les fils et filles du *Danxomè*. Un professeur de philosophie, Alekpehanhou, en a fait un genre très populaire au Bénin. Il faut aussi citer le rythme *Tchenkunmen* du *Zou-colline* porté par l'artiste Alokpon qui est un rythme très joué lors des cérémonies funéraires. L'instrument de base est une grosse gourde-tambourin qui se joue avec un éventail en peau. A l'instar de ces rythmes traditionnels dont les chansons populaires s'inspirent des couvents Vodoun, il faut encore noter d'autres rythmes comme le *Massègohoun*, le rythme *Agbadja*, le *Tipenti*, le *Tèkê*, le *Toba*, et le rythme *Gounbé* pour ne citer que ceux-là.

L'influence des esprits sur la manifestation de la transe.

La musique va de pair avec la percussion et sans les percussions, la musique béninoise n'a pas de sens. Les rythmes sont parfois si puissants qu'ils peuvent vous mettre dans un état de transe[17]. Considéré comme un « médiateur sensible » par Dianteill[18], la musique se présenterait au cours des rituels de possession selon Rouget comme un pont entre les êtres humains et les esprits (Dieu, les anges, les morts). Dans nombre de cultures, l'esprit est un être réel qui possède la faculté d'agir dans le monde des vivants[19]. Il peut aller jusqu'à s'incarner dans un être humain, et même parfois prendre le contrôle de sa personnalité[20]. Mi-femme, mi-poisson, mi-terrestre, mi-aquatique, *Mami-Wata* est la mère des eaux. Déesse du culte Vodoun au Togo et au Bénin, cette sirène aussi crainte que vénérée, est une divinité africaine rassemblant des cultures et des peuples aussi divers que les *Ibo* du Nigéria, les *Ewé* du Bénin, les *Bamiléké* du Cameroun ou les *Kongo* de la République démocratique du Congo.

À ce type d'esprit, observe Chiara Bortolotto, est attribuée la capacité de prodiguer fortune et richesse, conçue sous la forme contemporaine de profit individuel et d'argent liquide, en échange du dévouement de ses adeptes. La dévotion à *Mami-Wata* prend souvent la forme d'une relation interpersonnelle exclusive qui implique un lien de type sexuel. Cette relation, ambivalente, est constamment soumise aux caprices de la sirène : le succès et le bonheur qu'elle accorde peuvent être soudainement révoqués et transformés en calamités fatales pour ceux qui la trompent[21]

Les adeptes de cette divinité lui vouent un culte spécial, différent de celui des autres divinités, avec ses règles et surtout ses chants, inaccessibles aux non-initiés. Pépé Oleka affirme que sa vie et sa musique sont influencées par les musiques du couvent et surtout par l'influence des couvents *Mami-Wata* dont la proximité pour des raisons d'habitation avait été obligatoire à une certaine période de sa vie. Ces influences, Pépé Oleka les ressent en grande partie par la transe :

« Je m'inspire beaucoup des musiques sacrées du convent que j'ai pu entendre moi-même. J'ai pu entendre les autres chanter parce qu'au quartier où j'ai grandi à Lomé (capitale du Togo), il y avait beaucoup de Mami (Mami-Wata). La transe est une tradition ancrée dans les réalités des adeptes de Mami »[22].

« *La transe, je l'ai vécue et je la vis quand j'enregistre, quand je suis en studio. C'est un état dans lequel j'ai besoin d'être pour créer et c'est le cas de la majorité des personnes qui font de la musique un tout petit peu sensible comme moi. Même les rockeurs, c'est pour ça qu'il y en a qui ont recours à des produits toxiques quelquefois.*

[16] Poda, Mélaine Bertrand, *op. cit*.

[17] *Cf.* Kidjo, Angélique, *op. cit*., p. 127.

[18] Diantell, Erwan, « La musique et la transe dans les religions afro-américaines (Cuba, Brésil, États-Unis*)* », *Cahiers d'ethnomusicologie* n° 19, Genève, Lodel, Société française d'ethnomusicologie, http://ethnomusicologie.revues.org/114, 2006. Consulté le 11 octobre 2017.

[19] *Cf*. Rouget, Gilbert, *op. cit.*

[20] *Ibid.*

[21] Bortolloto, Chiara, *La sirène Mami-Wata : un cas de réemploi transculturel*, *Que faire de la tradition ?* numéro spécial de *L'Autre, revue transculturelle*, Grenoble, La pensée sauvage, 2009, p. 37-45.

[22] Oleka, Pépé, entretien cité.

C'est un besoin d'être dans un état second ou modifié pour être authentique. Cela peut paraitre paradoxal. Mais moi comme je ne bois pas, je ne fume pas, je ne me drogue pas, j'en ai même pas besoin pour être en transe parce que je sais qui je suis et en musique c'est bien d'être soi-même spirituellement pour pouvoir s'affliger parce que la transe est une sorte de douleur et on en a besoin pour pouvoir atteindre ses objectifs dans ses créations. En enregistrement en général la transe est importante. C'est presque inévitable dans mon cas et à ce que je sache, dans beaucoup de cas »[23].

Je peux apporter un témoignage corroborant ce point de vue élargi de la transe. Mon père était prêtre du *Fâ*. Tenant d'une pictographie octale et binaire structurant une sagesse prévenante et salutaire[24], le système *Ifa* est une véritable science séculaire qui guide l'homme pour accomplir sa mission sur terre selon le chercheur en savoirs endogènes Gratien Ahounmènou. Le *Fâ* selon ses explications est « *une science ; ce n'est pas une religion. Nous l'avons hérité de nos ancêtres et c'est l'apanage de la civilisation yoruba* » se revendique-t-il.

Tout en étant prêtre du *Fâ*, mon père adorait la divinité *Lègba* ou *Elegbara* ou *Eshu* : c'est le dieu de la croisée des chemins, le vodou du désordre de la méchanceté, de l'intelligence et de la ruse. Dans le panthéon vodou, c'est une galaxie de près de trois cents divinités hiérarchisées, mais l'ordre de cette hiérarchie est fortement lié aux différents lignages. Les principales divinités de cette galaxie sont : *Xêvioso* ou *Chango*: c'est une divinité du ciel qui se manifeste par la foudre. *Sakpata* ou *Chakpana* est le dieu de la terre, il est très craint. *Dan* : c'est le dieu serpent. Il se manifeste à travers l'arc-en-ciel. Il peut aussi se présenter sous forme d'un homme et combler de richesses ceux qui l'accueillent bien. *Gou* : c'est la divinité des forgerons, des chasseurs ou de tous ceux qui manipulent le fer ou les armes en fer. C'est un dieu représenté par un amas de ferrailles. Il protège mais il peut punir également par des accidents sanglants.

Au couvent de mon père, le *Kuwito* ou *Kouvito* ou *Egun-gun* est un esprit à qui les adaptes vouent un culte. Ce qui leur permet de rester en contact avec les morts qu'ils sortaient au grand jour comme des revenants. Les esprits apparaissaient sous la forme d'un homme en masque. Habillés d'un joli tissu, les *Egun-gun* font des démonstrations physiques impressionnantes, mais également des démonstrations de magie. Le public convié pour assister au spectacle est composé aussi bien d'initiés que de profanes. Les adeptes du couvent de mon père faisaient leur sortie pour des cérémonies qui se caractérisaient par des moments de transe telles que la grande fête de l'igname autour du 15 août.

Je vivais dans ce contexte ; je connais donc bien les adeptes qui tombent en transe. En me fondant sur ces expériences personnelles, j'émettrais l'hypothèse qu'il s'agit avant tout, parlant de la transe, d'un phénomène de conviction (le dernier point de la typologie de Dianteill exposée plus loin), qui est du même ordre que la foi chez un croyant. Pour accepter la transe, il faut reconnaître que la musique qui la déclenche contient des vertus certaines, un peu comme lorsqu'on accepte et reconnaît les qualités d'un médicament.

Analyse des éléments internes et externes qui favorisent la transe.

Pour comprendre les éléments externes et internes à l'humain qui favorisent la transe, je citerai le cinéaste Jean Rouch, proche de la « nouvelle vague » et l'écrivain Michel Leiris, compagnon des surréalistes, tous deux ethnologues et africanistes, qui ont travaillé avec Gilbert Rouget. Rouch a filmé Rouget, et Leiris a écrit sur la transe. Ils ont eux aussi compris le rôle de la musique dans la transe, qui passe par un très fort pouvoir émotionnel, et s'inscrit dans un ensemble de représentations[25]. Dès lors, en admettant que chaque personne ne sera pas forcément touchée de la même manière par la transe, on peut dresser les éléments qui favorisent sa réception et qui la caractérisent[26] :
- la présence d'un entremetteur, sorcier, prêtre ou chaman, qui va réguler, et canaliser l'entrée (ou l'idée d'entrer) en communion avec les esprits ;
- la puissance mélodique ;
- l'impact du rythme, souvent avec un côté tribal ;

[23] *Ibid.*
[24] Agbo, Esckil, « Il est important d'enseigner les origines égyptiennes du Fâ à nos enfants », Dekertcom, Bénin, http://dekartcom.net/benin_-gratien-ahouanmenou-il-est-important-denseigner-les-origines-egyptiennes-du-fa-a-nos-enfants/, rubrique news, 2017. Consulté le 18 mars 2018.
[25] Diantell, Erwan, *op. cit.*
[26] *Ibid.*

- la répétition de cette mélodie et / ou de ce rythme, qui peut aller très loin, jusqu'à une sorte d'« infini »… ;
- la force du chant ou de la voix ;
- la durée du morceau ;
- le contexte autour de la musique (lieu, cadre, aspect théâtral, costumes, public, lumière, odeur…) ;
- le sentiment que l'on participe à un rituel ;
- la conviction que tout cela peut amener à un état « second ».

Même si Pépé Oleka partage les éléments sus-évoqués par Dianteill, qui favorisent la transe dans des conditions d'écoute d'une musique (l'artiste me l'a confirmé, insistant sur le point de Dianteill : « le sentiment que l'on participe à un rituel »), elle garde sa propre conception de la transe, qui se rapproche du second sens que j'ai évoqué plus haut, une définition large qui va jusqu'à la simple émotion :
Je ne sais pas si entre mon public et moi le public a déjà ressenti des transes. Bien sûr que j'ai déjà vu des gens pleurer, c'est une sorte de transe, c'est aussi une sorte d'émotion. Bien sûr que j'ai déjà vu des personnes chanter avec moi. En général quand on chante avec toi, quand tu es sur scène et que les gens chantent tes chansons du début jusqu'à la fin, c'est une sorte de transe parce que c'est un moment qui reste indescriptible. On ne sait pas bien expliquer ce que ressent le public et ce que tu ressens. C'est trop fort[27].
Au regard de ce qui précède, il faut se rendre à l'évidence que même si les individus qui entrent en transe lors des concerts ou au contact des musiques populaires franco-africaines, ne s'expriment pas en des langages d'initiés comme dans les couvents et que les artistes dont les sonorités provoquent ces suppléments d'émotions ne procèdent pas à des rituels spécifiques avant le déclenchement de l'hystérie comme les chamans et les sorciers, il y a quand même de nombreux éléments susceptibles de produire les mêmes effets.
Pour vérifier ces éléments, j'ai pris un échantillon de 30 personnes au hasard dont 15 à Aix-en-Provence et Marseille et 15 de mes contacts qui ne vivent pas forcement à Aix-en-Provence ni en France. A cet échantillon, j'ai adressé un questionnaire via des *mailings* pour ceux qui ne résident pas en France et une rencontre physique pour ceux qui résident à Aix-en-Provence. Deux questions ont fait objet de mon enquête[28]. 80% des interrogés affirment aller à un concert dans le but de vivre un moment d'extase unique (état modifié décrit par Dianteill). Ils affirment également être amoureux des lieux, du cadre, des accoutrements de scène, des jeux de lumière et de l'émotion que vivent d'autres inconnus venus assister au même spectacle. Cette notion rejoint le contexte de la musique que décrit Dianteill.
Abordant la deuxième question, « Avez-vous déjà vécu un moment de transe à un concert ? », les 24 personnes qui ont déjà été une fois à un concert ont été unanimes. Toutes affirment avoir déjà vécu ou avoir été témoin d'un moment d'extase intense. Elles ne désignent pas forcement cette manifestation par le vocable de transe. Selon ces personnes, cela ne s'explique pas. Ces moments arrivent au fil de l'évolution du concert et de la passion que dégage l'artiste à travers ses chansons (la puissance mélodique évoquée par Dianteill). D'autres pensent que c'est la magie de la scène et la manifestation extérieure de l'amour que l'on porte à un artiste. Certains expliquent cela par la manifestation en un instant précis de son état Enfant[29]. Ce qui expliquerait que le public chante à tue-tête en s'oubliant. Les plus spirituels des interrogés affirment qu'une force extérieure s'empare d'eux un instant T et les habite sans leur permission. Selon ces derniers, majoritairement les plus âgées des interrogés, il s'agit sans aucun doute d'une manifestation de la transe. Une dame que je désignerai par madame Elodie m'a racontée une expérience vécue.
« *Un jour, mon fils voulait aller à un spectacle de son artiste préféré. C'était le premier concert de Maître Gims après la séparation des membres de la Session d'Assaut. Je ne pouvais pas refuser puisque cet artiste est son idole. Mais il n'a que 16 ans. Je ne voulais donc pas le laisser partir seul bien que je n'aime pas trop la musique de l'artiste en question. Le concert a commencé un peu tard dans la nuit. Nous étions là quand l'artiste est monté sur scène en guest star vers 1h du matin. Après une, deux, trois chansons, mon*

[27] Oleka, Pépé, entretien cité.
[28] 1) « Etes-vous déjà allé à un concert de musique actuelle ? Si oui pourquoi ? » 2) « Avez-vous déjà vécu un moment de transe à un concert ? Si oui, comment expliquez-vous cela ? ». A la question : « Êtes-vous déjà allé à un concert de musique actuelle ? », parmi les 30 personnes interrogées, 24 affirment avoir déjà été au moins une fois à un concert de musique ; 20% des interrogés ne voient aucun intérêt au regard de l'avantage que leur offre les réseaux sociaux aujourd'hui d'être en contact permanent avec leur artiste préféré. Enquête menée par l'auteur en février 2018.
[29] Notion d'« états du moi » développée par Eric Berne en analyse transactionnelle pour désigner le passage de l'état adulte à l'état enfant.

fils est tombé par terre et n'a cessé de rouler en pleurant et en chantant à haute voix et en cœur chaque morceau que l'artiste entonnait. Avec l'aide du public j'ai pu le contenir. Je ne sais pas comment l'expliquer et lui non plus. Il m'a confié plus tard qu'il ne se souvenait pas à quel moment il est entré dans cet état. C'était un moment unique et magique, même si j'ai pris peur pour lui »[30].

Comme l'affirment donc les 24 personnes de cette enquête qui ont déjà été une fois à un concert, elles se rendent aux concerts dans le but de « s'éclater » : vivre un supplément d'émotion, une émotion hors du commun, de ressentir un effet extraordinaire. Ce qui est un élément favorable au déclenchement de la transe, le but de se rendre à un concert reste de participer à une fête. Et chaque personne se prépare pour, se vêt en conséquence et les décors : lieu, cadre, aspect théâtral, costumes, public, lumière, odeur renforcent cette conviction qu'elle participe à un événement particulier. Dans le cadre du *Rap* et de l'*Afro-trap*[31], la force du chant ou de la voix de l'artiste que beaucoup considèrent comme leurs idoles ou leur "dieu", et la durée des morceaux souvent allongée ou répétée à la demande du public sont des facteurs primordiaux du déclenchement de la transe.

Cependant sur un public de 40 000 spectateurs comme au concert de Black M au *Femua*, tout le monde ne tombait pas en extase du simple fait que chacun était touché différemment. C'est pourquoi au cœur de l'excitation des foules toutes heureuses de communier avec leurs idoles, il est possible de voir à un concert ou au contact d'un morceau de *Rap* ou d'*Afro-trap*, des individus aux émotions plus ou moins retenues ou non retenues, se livrant à des actes et des scènes surréalistes qui pourraient être placées sous le terme de transe.

Seul bémol cependant, tous les artistes ne sont pas des chamans ou des prêtres, des sorciers ayant le pouvoir de canaliser la transe. Au *Femua*, les organisateurs ont dû arrêter le spectacle de Black M pendant plus d'une heure dans le but que l'excitation retombe. L'idéal serait d'intégrer dans les staffs des artistes qui en ont, une personne avec un sixième sens, capable de contrôler l'entrée en communion avec les esprits lors d'un concert : car cela permettra d'éviter de rallonger le concert. Ce qui n'est pas envisageable puisqu'un concert d'ordinaire à un début et une fin. Ces horaires précis rallongés induisent d'autres investissements aux organisateurs qui évitent de dépasser le temps horaire indiqué dans le contrat de location des salles. Ce serait d'autant plus pertinent que les musiques actuelles reposent sur les fusions sonores avec les musiques traditionnelles africaines. Or, ces sonorités font référence à des divinités, à des esprits, à des rituels...

Pour Maximilien Quenum, sénateur et professeur de philosophie, lauréat de l'Académie Française dans son livre *Au pays des fons*, la musique est un art des dieux[32]. Depuis son premier album *Logozo* (1991), le parcours de Kidjo a été consacré à la valorisation des musiques noires. Cette artiste certifie dans ses *Mémoires d'une diva engagée* qu'elle puise sa source d'inspiration dans les rythmes Vodoun. Comme elle, le « Tout puissant orchestre Poly-Rythmo de Cotonou », devenu l'un des plus grands ensembles africains, a toujours affirmé s'inspirer à la fois de la tradition Vodoun du Bénin mais aussi des pays voisins tels que le Ghana, le Nigeria, le Togo, où le Vodoun est enraciné. Les artistes africains, comme le rappelle Quenum, tout en s'ouvrant aux autres, aiment garder leur identité[33]. Ce qui apporte une authenticité et une esthétique à leur création musicale. Le morceau « Sapé comme jamais[34] », de Maître Gims, rappeur français d'origine congolaise, illustre bien le mélange authenticité et esthétique en musique. Cette sonorité en apparence *Rap* est un mélange du *Soukous* et de la *Rumba* congolaise avec en fond du « *Coupé-décalé* » ivoirien. C'est bien ce que revendique Maître Gims.

D'après Jean-Loup Amselle, ces rythmes et ces sons s'intègrent sans difficulté à des créations d'inspiration jazz et musiques actuelles, styles musicaux qui autorisent et même encouragent (en tant que musiques non académiques et le plus souvent non écrites) l'improvisation et

[30] L., Elodie, (pseudonyme), entretien avec l'auteur à Aix-en-Provence le 8 février 2018.

[31] L'*Afro-trap* est un courant musical porté par l'artiste MHD qui mélange *Rap*, *Afro-beat*, *Trap* et *Rap* français, développé dans les banlieues françaises.

[32] Quenum, Maximilien, *Au Pays des Fons*, Paris, Gérant R. Pinardon, 1936, rééd. Paris, Maisonneuve et Larose, 1983, p. 158.

[33] *Ibid.*

[34] La chanson remporte la Victoire de la chanson originale lors des Victoires de la musique 2016.

l'hybridation des cultures[35]. Dans cette quête d'esthétique et d'authenticité, certains artistes africains surtout béninois s'ouvrent à la modernité en intégrant les outils technologiques à leurs productions musicales, tout en utilisant les percussions traditionnelles, ainsi que l'observe Mélaine Bertrand Poda :

Les musiciens utilisent simultanément des percussions traditionnelles africaines et des instruments à vent tels que la trompette, le trombone ou encore le saxophone. Les structures rythmiques interprétées par les percussions se réfèrent de façon précise aux rythmes *Vodouns*. Les paroles sont interprétées dans les langues vernaculaires béninoises telles que le yoruba, le fon, le goun, mais aussi parfois en créole. Si les percussions et les paroles évoquent assez précisément les cultures béninoises, les cuivres, les vents, les mélodies, les arrangements musicaux se réfèrent tour à tour aux standards des musiques issues du jazz et des musiques caribéennes (salsa, reggae, rumba), telles qu'elles ont été réappropriées par tous les courants de la musique africaine moderne, notamment au moment des indépendances dans les années 1960[36].

Pour conclure, ces musiques exécutées dans des conditions particulières induisent des éléments qui conditionnent l'excitation, voire la transe. Je pense que Pépé Oleka a été initiée au rituel de la divinité *Mami-Wata*, même si je précise qu'elle ne me l'a jamais certifié. Ce qui permet de comprendre pourquoi cet artiste sacralise sa musique à ce point et permet la réunion et valorisation des musiques des couvents et les musiques dites populaires. Dans son cas, cela parait légitime, puisqu'elle agit pour la préservation et la promotion d'une culture musicale dont elle a bénéficié en tant qu'initiée et dont elle est en quelque sorte le messager.

Mais certains artistes utilisent des chansons rituelles ou traditionnelles, comme refrain pour leurs musiques, parfois par ignorance de ce que ces mélodies ont représentées à l'origine. L'exemple qui me vient à l'esprit est le titre « *Voodoo Child* »[37] de Jimmy Hendrix. Un titre devenu « culte » et repris par des centaines d'artistes dont la béninoise Kidjo. La version originale du morceau « *Voodoo Child* », de Hendrix, dans *Oremi* (1998), était plutôt instrumentale. Kidjo lors de sa reprise a mis les paroles des musiques traditionnelles d'origine sur la version instrumentale, ce qui a donné une dimension originale[38]. Tout béninois bercé par des musiques traditionnelles se reconnaitra forcement dans le morceau « *Voodoo Child* » de Kidjo. La boucle d'un monde globalisé, du Bénin à l'Amérique, et retour, semble ainsi se fermer et s'ouvrir à l'infini. Quoi qu'il en soit, la question se pose : quel impact ces musiques ont-elles sur le public profane ? La problématique de la transe dans la musique serait-elle une question de superstition ? Dans un cas comme dans l'autre, l'étude des « impacts » entre perception, création musicale et société est un chantier qu'il est riche d'explorer.

Références

Références discographiques

Amon Düül II (groupe), Vive la Trance, CD, New York, United Artists Records, 1973, rééd. Revisited Records, 2009.

Hendri, J., « Voodoo Chile », Electric Ladyland, New York, Track Polydor, 1968.
Kidjo, Angélique, Oremi, CD, Londres, Island records, 1997.

Maître Gims (pseud.), Sapé comme jamais feat Niska , Mon cœur avait raison, Paris, Wati B, Gohan Music, 2015.

Oleka P. Tchité, CD, Music Go'on, France, 2012.

Références bibliographiques :

Agbo, E., « Qui est-elle Pépé Oléka », Dekertcom, Dekartcom, s.l. (Bénin), https://dekartcom.net/qui-est-elle-pepe-oleka-biographie/, rubrique bibliographie, 2015. Consulté le 18 mars 2018.

Agbo, E. « Il est important d'enseigner les origines égyptiennes du Fâ à nos enfants »,

[35] Amselle, Jean-Loup, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001, p. 110-119.
[36] Poda, Mélaine Bertrand, *op. cit.*
[37] Hendrix, Jimi, « Voodoo Child », New York, Track Polydor, 1968.

[38] « *Voodoo Child* » par Angélique Kidjo est disponible sur Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=rkhtjCr2fF4.Consulté le 14 mars 2018.

Dekertcom, agence dekartcom, Bénin, http://dekartcom.net/benin_-gratien-ahouanmenou-il-est-important-denseigner-les-origines-egyptiennes-du-fa-a-nos-enfants/, rubrique news, 2017. Entretien accordé par Gratien Ahounmènou. Site consulté le 18 mars 2018.

Akpaki I. « Pépé Oléka, une voix africaine montante », La Gazette du Togo, Login (Togo), http://www.lagazettedutogo.com/223-pepe-oleka-une-voix-africaine-montante.html, rubrique culture, 2016. Consulté le 18 mars 2017.

Anselle, J-L.L Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures, Paris, Flammarion, 2001.

Bortolloto C. La sirène Mami-Wata : un cas de réemploi transculturel, Grenoble, L'Autre- les Éditions la pensée sauvage, 2009.

Le Robert, dictionnaire culturel en langue française, Paris, Maury-Imprimeur, 2006.

Chanez P., , Le Vaudou, Enquêtes au pays des Zombies, France, De Bressac, 1997.
« Couvent », Dictionnaire de l'Académie Française, http://atilf.atilf.fr. Consulté le 17 mars 2018.

De Oliveira P.T, La musique dans le rite et la musique comme rite dans le candomblé brésilien, Cahiers d'ethnomusicologie n° 5, Genève, Lodel, Société française d'ethnomusicologie, http://ethnomusicologie.revues.org/2428, 1992. Consulté le 10 octobre 2017.

Dianteill E., La musique et la transe dans les religions afro-américaines (Cuba, Brésil, États-Unis), Cahiers d'ethnomusicologie n° 19, Genève, Lodel, Société française d'ethnomusicologie, http://ethnomusicologie.revues.org/114, 2006. Consulté le 11 octobre 2017.

Herskovits E, Melville J., Les bases de l'anthropologie culturelle, Paris, François Maspero, coll. Petite collection Maspero, 1967.

Kidjo A., La voix est le miroir de l'âme. Mémoire d'une diva engagée, Paris, Fayard, 2018.

Mazzoleni F., L'épopée de la musique africaine, Paris, Hors Collection, 2008.

Maupoil B., Géomancie à l'ancienne école des esclaves, Paris, Institut d'Ethnologie, 1943.

Pajon L., « Musique : Black M, un Africain made in France », Jeune Afrique, Paris, Groupe Jeune Afrique SIFIJA, http://www.jeuneafrique.com, rubrique culture, musique, 2017. Consulté le 14 octobre 2017.

Pepeoleka, Lyon, shortsoft, http://www.pepeoleka.com. Site officiel de Pépé Oléka. Consulté le 18 mars 2018.

Poda M.B. « Musiques actuelles et religion Vodoun au Bénin », Géographie et culture, France, Lodel, http://journals.openedition.org/gc/1073#quotation, 2010. Consulté le 10 décembre 2017.

Quenum M, Au Pays des Fons, Paris, Gérant R. Pinardon, 1936, rééd. Paris, Maisonneuve et Larose,1983.

RougetG. La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession, Paris, Gallimard, 1980, rééd. Paris, Gallimard, 1990.

Tagg P. De l'actualité du doute radical sur ce qui est noir dans les musiques noires. À propos de la lettre ouverte de Philip Tagg, Paris, Séteun, 2008.

Verger P. « Première cérémonie d'initiation au culte des orishas nagô a Bahia au Brésil » Revista do Museu Paulista n° 9, Sao Paulo, Universedade de Sao Paulo, 2016, p. 4

Annexe

Tableau récapitulatif des personnes interviewées :

Nom et prénom	*Origine*	*Age*	*sexe*	*Lieu d'habitation*	*Modalité*
A. Olivia	béninoise	29 ans	F	Bénin	EM
A. Gaèlle	béninoise	29 ans	F	Nice	T
A. Max	béninois	33 ans	M	Etats-Unis	EM
A. Anais	française	24 ans	F	Aix-en-Provence	RP
A. Manuelle	béninois	29 ans	F	Avignon-France	RP
B. Macaire	béninois	25 ans	M	Bénin	EM
C. Alban	béninoise	34 ans	M	Bénin	EM
D. Nadia	angolais	25 ans	F	Nice	EM
D. Pape	sénégalais	37 ans	M	Belgique	EM
D. Alex	béninois	31 ans	M	Bénin	EM
D. Cédric	béninois	30 ans	M	Paris	EM
D. Martine	béninoise	20 ans	F	Toulon	RP
D. Jean-Eude	béninois	26 ans	M	Canada	EM
D. Laure	française	21 ans	F	Nice	RP
F. Elodie	française	38 ans	F	Aix-en-Provence	RP
G. Francis	béninois	29 ans	M	Bénin	EM
H. Jéhovanis	béninois	23 ans	M	Ghana	EM
J. Julien	gabonais	23 ans	M	Aix-en-Provence	RP
K. Loth	burkinabè	36 ans	M	Suisse	EM
L. Idris	béninois	45 ans	M	Paris	EM
L. Laure	française	27 ans	F	Aix-en-Provence	RP
L. David	franco-togolais	33 ans	M	Marseille	RP
L. Thierry	français	23 ans	M	Aix-en-Provence	RP
M. Sonia	franco-italienne	29 ans	F	Marseille	RP
M. Alix	béninoise	33 ans	F	Nice	EM
M. Axel	français	24 ans	M	Aix-en-Provence	RP
M. Aliou	burkinabè	31 ans	M	Marseille	RP
N. Nathalie	congolaise	34 ans	F	Allemagne	EM
S. Nina	française	26 ans	F	Marseille	RP
T. Codjovi	béninois	41 ans	M	Paris	EM

RP : Rencontre physique ; EM : Echange par mail ; T : Echange téléphonique

Liste des entretiens :

Bhely-Quenum, Olympe, à Garrigues-Sainte-Eulalie le 14 mars 2018.
L., Elodie, (pseud.), à Aix-en-Provence le 8 février, 2018.
Oleka, Pépé, à Marseille le 2 février 2018.