



## Transposition

Musique et Sciences Sociales

1 | 2011

Polyphonie et société

---

# Des voix pour un bilo. L'expulsion rituelle du maléfique à travers les chants polyphoniques

*Voices for a bilo. The ritual expulsion of malignant forces through polyphonic songs*

Delphine Burguet

---



Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

### Édition électronique

URL : <http://transposition.revues.org/123>

DOI : 10.4000/transposition.123

ISSN : 2110-6134

### Référence électronique

Delphine Burguet, « Des voix pour un bilo. L'expulsion rituelle du maléfique à travers les chants polyphoniques », *Transposition* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://transposition.revues.org/123> ; DOI : 10.4000/transposition.123

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

© association Transposition. Musique et Sciences Sociales

---

# *Des voix pour un bilo. L'expulsion rituelle du maléfique à travers les chants polyphoniques*

*Voices for a bilo. The ritual expulsion of malignant forces through polyphonic songs*

**Delphine Burguet**

---

- 1 Cette étude de cas privilégie l'approche sociale de la musique polyphonique : il s'agit, plus précisément, de déterminer la fonction sociétale des chants à plusieurs voix dans la pratique des rites d'exorcisme qui ont pour objectif d'expulser le maléfique, d'écarter la malveillance et de canaliser la violence. Les écrits anciens et les ouvrages produits par les ethnologues du XX<sup>e</sup> siècle sont évoqués afin de repérer la pratique de la polyphonie et son évolution, sans cesse en lien avec le culte des esprits. Au-delà d'une identification des participants comme chanteurs et/ou musiciens, ces « acteurs » participent, par l'intermédiaire du rite, à la cohésion sociale du groupe.
- 2 Principalement dans les régions Sud et Sud-ouest de Madagascar, les chants polyphoniques sont pratiqués à l'occasion de diverses manifestations collectives, notamment celles liées à des rites de possession. Ces chants varient selon les différentes étapes du rite et accompagnent le medium ou le malade dans leur état de transe. Concernant le *bilo*, ces chants polyphoniques font partie des outils rituels mis en branle lors du rite d'expulsion ou d'exorcisme. Le terme *bilo* qualifie à la fois la maladie et le rituel qui vise à la soigner. Les symptômes sont généralement les suivants : nausée, vertige, vomissement, douleurs au niveau de l'estomac qui « remontent » vers la tête, etc. Le rituel est organisé par le devin-guérisseur qui tente de guérir son patient en expulsant l'esprit nuisible ou malveillant qui le possède.

Le moment fort de ce rituel est qualifié par le terme *sandratse*, « se tenir au-dessus de », qui intervient au dernier jour de la fête ; la personne malade se hisse sur une estrade, disposée à plus de 2 mètres du sol, sur laquelle elle s'installe pour ainsi

dominer la foule des participants, dans une position qui rappelle celle du roi, ou de la reine par rapport à ses sujets<sup>1</sup>.

- 3 Ces polyphonies s'accompagnent parfois d'instruments de musique dont les plus usités sont la cithare (sur tuyau ou sur caisse), l'accordéon<sup>2</sup>, le hochet, le tambour. Cependant, la rythmique est toujours rattachée au claquement de mains. Une partie des protagonistes donne la pulsation en battant des mains et une autre effectue divers frappements à contretemps qui enrichissent considérablement le jeu rythmique. Lorsque les exécutants arrivent à différentes figures complexes de temps et de contretemps en battements sourds ou pleins, la polyphonie et la polyrythmie soutiennent l'élan du paroxysme rituel. Les voix et les rythmes battus s'harmonisent aux messages prononcés par les exécutants en utilisant généralement des mots contractés et syncopés, parfois lancés en grande quantité ou divisés. Il arrive que le chant du *bilo* ne comporte qu'une phrase, répétée sans cesse selon des variantes rythmiques, mélodiques ou phonologiques. Il se compose de plusieurs voix, de deux à cinq, souvent de manière « yoddlée » qui consiste à passer de la voix de corps à la voix de tête. Selon Jaovelo-Dzao, les sons cacophoniques et discordants chassent les mauvais esprits, hôtes indésirables ; les sons doux et harmonieux évoquent les esprits bienfaisants ou apaisent, tout au moins, les malveillants<sup>3</sup>. Dans un *bilo*, le « bruit », rythmé, fait également partie des outils sonores ayant pour fonction de régulariser les mouvements du malade<sup>4</sup>. Le répertoire des chants varie d'un groupe clanique à un autre ou d'une province à une autre. Les situations rituelles et les ensembles vocaux diffèrent largement tant dans la forme (professionnel, amateur, entourage familial, entourage communautaire) que dans le fond musical (chœur, chef de chœur, soliste, instrumentation, base rythmique, paroles chantées, type d'esprit possesseur).
- 4 Selon les ouvrages évoquant le rite du *bilo*, le chant polyphonique accompagné du claquement des mains est vraisemblablement une constante. Les auteurs (principalement les plus anciens) se sont peu intéressés à la teneur de la musique dans le rite d'un point de vue technique, se préoccupant des essais d'interprétation du rite dans son ensemble (qu'ils considéraient comme étrange et diabolique). Cependant, les descriptions qui concernent le *bilo* évoquent la présence quasi systématique du chant, du claquement de mains et/ou de la danse. Selon ces textes, les chants entendus sont interprétés comme des invocations, des litanies, des plaintes ou des cris accompagnés la plupart du temps d'une danse ou d'agitations. Par exemple, chez Flacourt, auteur du XVII<sup>e</sup> siècle, la cérémonie du *bilo* est décrite sans référence à la polyphonie mais comprend du tambour et de la danse<sup>5</sup> :
- Ils le voient venir, comme un dragon de feu qui les possède huit, dix et quinze jours. Et lorsque cela les tient, l'on leur donne une sagaye à la main, puis ils vont toujours dansant et sautant, en faisant des postures étranges. Les hommes et les femmes du village sont à l'entour de la possédée ou du possédé, qui dansent aussi, en faisant les mêmes postures, au son des tambours, afin, disent-ils, de soulager la patiente.
- 5 Un autre récit, celui du lazarusiste Nacquart, évoque la danse (Lettre de Nacquart à M. Vincent, du 5.2.1650, 1995, p. 71-72) :
- [...] je voulus voir en quelle façon ils se comportent en cette rencontre, qui fut telle : on courut à un ombiasse qui fit aussi tost prendre à ceux qui étaient présents, et à ces deux femmes chacun un javelot en main, puis cet exorciste se mit en train de mener le bransle d'une danse qui se faisoit avec telle posture qu'ils sembloient qu'ils voulussent chasser des pieds et des mains quelque chose qu'on a en horreur. S'estant tous bien eschauffé à la danse le vieil trompeur d'ombiasse fit semblant de lancer sa pertuisane dans un vaisseau plein d'eau de laquelle ayant donné à boire à ces femmes, il leur donne un coup de genouil pour chasser le Diable qui n'y avoit

point esté ; à mon avis, ce n'estoit qu'une humeur mélancholique que ce gaillard fit dissiper par la chaleur de la danse.

- 6 La non évocation des chants polyphoniques dans le rite du *bilo* dans ces deux exemples ne signifie pas clairement que des chants n'y étaient pas exécutés, peut-être étaient-ils fredonnés, chuchotés ou parlés. Il est possible que les chants n'aient pas été repérés en tant que tels mais plutôt comme des incantations où les voix n'étaient pas rattachées à des lignes mélodiques définies. La dimension musicale aurait pu se développer selon l'évolution de la forme rituelle au point où l'incantation effectuée par l'assistance soit plus récemment définie comme un chant d'incantation. Au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, le chant, le claquement des mains et l'incantation sont mieux identifiés. En 1917, Alfred et Guillaume Grandidier, par exemple, décrivent le *bilo* comme suit :

[...] on attribuait les mouvements désordonnés, convulsifs des malades, leurs rires ou leurs grimaces, leurs chants ou leurs plaintes, leurs hallucinations et divagations, à des Esprits, à des Démons ou à des revenants qui, croyait-on, s'établissaient dans leur corps pour les punir en les rendant malades. La crise n'a qu'une durée limitée et disparaît d'elle-même : peut-être les incantations auxquelles on se livre, agissant par suggestion, l'aggravent-elles, peut-être au contraire en diminuent-elles la durée<sup>6</sup>.

Lorsqu'un Malgache tombait malade, recourait-il à un devin ou diseur de bonne-aventure qui, [...] par des simagrées et des pratiques magiques toujours accompagnées de chants et de battements de mains et même quelquefois de danses, l'exorcisait, enlevait le sort qui pesait sur lui<sup>7</sup>.

- 7 L'ethnologue Jacques Faublée décrit le rite d'expulsion en soulignant que les chants et les claquements de mains sont faits par les femmes du village pour que le malade danse à des fins thérapeutiques. Dans ce contexte ethnographique, nous notons la dimension collective et féminine du rite par l'intermédiaire de l'exercice polyphonique.

Le bilu [bilo] ou trumba [tromba] est un rite de guérison. Quand les remèdes médicaux ou magiques, les prières et les sacrifices ne guérissent pas un malade, les femmes du village chantent en chœur et battent des mains. Si le malade ne se domine plus et danse, il guérira après un rite de clôture de son état<sup>8</sup>.

- 8 En 1951, Raymond Decary évoque la dimension excitatrice du chant rituel mais aussi son caractère « traînant » exécuté par l'assistance, qui montre la présence de plusieurs phases musicales dans le rite. Sa description révèle clairement que l'ethnologue associe-là le chant et l'invocation en terme lexicologique :

Tout le village assiste à la cérémonie d'expulsion. Les chants montent sans arrêt vers le ciel, on brûle de l'encens. Le malade est enfin gagné par l'excitation générale ; il se lève, se met à danser et tourner jusqu'au moment où il tombe à terre, épuisé [...].

Les assistants entament une invocation accompagnée de claquements de mains et de coups redoublés frappés sur les parois de la case ; c'est un chant traînant dans lequel revient interminablement le même refrain : « l'oiseau du Nord se promène », ou encore : « Nous ne sommes pas de vulgaires fruits d'adabo, qui tombent sans qu'on les touche », c'est-à-dire : « Nous ne sommes pas les premiers venus, et tu peux venir nous trouver. » Les invocations peuvent durer plusieurs jours et plusieurs nuits, presque sans interruption<sup>9</sup>.

- 9 Plus récemment, les chants rituels à caractère polyphonique sont pour une partie d'entre eux identifiés comme des musiques de possession et de veillées funéraires appelés *beko* sous leur forme traditionnelle mais aussi en version moderne. La formation est variable, elle peut se composer de quelques femmes ou d'hommes uniquement. Il arrive qu'une voix d'homme se superpose aux autres voix pour imiter le devin-guérisseur lors de la

communication d'un message<sup>10</sup>. Pour le musicologue Victor Randrianary, le *beko* est une pratique vocale polyphonique *a capella*, généralement à deux ou trois voix, improvisée par des professionnels (*mpibeko*). Pour un *bilo*, les chanteurs décrivent la souffrance d'un malade possédé par un esprit malveillant. Les voix sont tremblantes, les yeux sont fermés, les chanteurs sont ramassés sur eux-mêmes. Ils se bouchent une oreille pour mieux s'entendre. Dans un registre aigu, ils choisissent un timbre nasillard et tremblé. « Les exécutants s'accroupissent pour être au même niveau que les auditeurs avec lesquels ils forment une seule masse sonore et compacte<sup>11</sup> ». Nous reprenons les paroles d'un chant polyphonique intitulé *Silo-draho* (je suis malade), enregistré en 1996 dans le village de Tsakoamasy<sup>12</sup> :

Je suis bilo (possédé)  
 Je n'aime pas le bruit.  
 Ooo on... ne soyez pas fâchés, faites-moi bien le rimotsy<sup>13</sup>  
 L'oiseau bleu est allé chercher de l'eau au [fleuve] Morondava...  
 Cruche et récipient, ooo on, je suis malade mon enfant.  
 Étant bilo, je n'aime pas le bruit  
 Mes yeux sont fatigués,  
 Je suis malade  
 Faites-moi bien le rimotsy...

- 10 Un autre chant de type *beko* est relevé dans la région sakalava chez les Vezo, enregistré en 1995 lors d'une séance d'exorcisme *bilo*, intitulé *Magnajary Boeny* (nous appartenons à Boeny)<sup>14</sup>. Boeny était un homme considéré, l'extraction de l'esprit de Boeny du corps du possédé est donc pratiquée avec un grand respect. Le chant est constitué d'une phrase unique répétée sans cesse par un homme et une femme sur le mode responsorial : « Nous appartenons à Boeny, ô mon Boeny, ô Boeny... ».
- 11 Les chants polyphoniques évoqués ici et situés dans la région Sud et Sud-ouest de la Grande Île ont connu une évolution dans leur forme, n'étant pas figés. Ils s'adaptent aux contextes sociaux et politiques mais également au panthéon des esprits. Aujourd'hui, les chanteurs sont parfois des professionnels, ce qui pourrait être une modalité opposée à l'idée de cohésion sociale, au caractère communautaire qui domine jusqu'ici dans ce contexte. Cependant, ces chanteurs sont engagés pour effectuer des chants à l'occasion de manifestations collectives sans cesse exécutées pour préserver autant l'ordre cosmique que l'ordre social. La disponibilité de chanteurs professionnels peut permettre la pérennisation de la fonction sociale de la polyphonie. Et le répertoire musical rattaché aux esprits permet une reconnaissance sociale entre les vivants et le monde de la surnature, une forme d'identification collective.
- 12 Le lien entre la musique, la danse et les rites de possession garde cette fonction qui paraît être première et qui est celle de produire de façon collective, en partie par le chant polyphonique, une action symbolique qui vise l'expulsion du malheur, du mal ou de la maladie afin de retrouver l'ordre momentanément perdu. Pour le devin-guérisseur, expulser le malheur ou l'esprit malveillant du corps de la victime est considéré comme un combat qui se présente sous différentes formes ritualisées, que la posture physique, les gestes et la parole animent. Les voix polyphoniques participent à ce combat et soutiennent tant le malade que le devin-guérisseur. L'expulsion de l'esprit nuisible qui possède un individu est envisagée comme une action collective à l'image de la polyphonie et de la polyrythmie. Le devin-guérisseur, dans son exercice, tente de réguler la violence maléfique qui touche la victime. Cette manipulation, régulatrice de la violence, aboutit au rétablissement de l'ordre cosmique, rattaché à un système magico-religieux, et de l'ordre

social, rattaché, lui, à un système communautaire. L'unité sociale est rétablie lorsque l'esprit possesseur, envisagé comme une forme de violence, a été expulsé. Dans cette étude de cas, la combinaison polyphonique du chant, qui suggère une cohésion musicale dans son exécution, révèle l'importance communautaire dans la réalisation rituelle, tout au moins concernant le *bilo*. L'aspect polyphonique du chant (ou de l'incantation) permet une représentation collective de la gestion du malheur qui touche les individus. Non seulement la victime lutte et le devin-guérisseur combat mais les autres s'engagent.

---

## BIBLIOGRAPHIE

DECARY, Raymond, *Mœurs et coutumes des Malgaches*, Paris, Payot, 1951.

FAUBLEE, Jacques, *Ethnographie de Madagascar*, Paris, Ed. De France et d'outre-mer, 1946.

FIELOUX, Michèle et LOMBARD, Jacques, « La fête de l'argent ou le "bilo" du coton », in *Cahiers des Sciences Humaines*, N° 25 (4), 1989, p. 499-509.

FLACOURT, Etienne, *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, édition annotée et présentée par Claude Allibert, Paris, Karthala, 1995.

GRANDIDIER, Alfred et Guillaume, *Ethnographie de Madagascar*, Paris, Imprimerie nationale, Vol. 4, t. 3, livre quatrième, 1917.

## Discographie

JAOVELO-DZAO, Robert, *Mythes, rites et transes à Madagascar*, Paris, Karthala, 1996.

KOECHLIN, Bernard, *Madagascar. Possession et Poésie*, Ocara C 580046, 1993.

DESJACQUES, Alain, *Madagascar. Pays Antandroy*, Ocara C 560077, 1994.

RANDRIANARY, Victor, *Madagascar. Anthologie des voix*, Maison des Cultures du Monde W 260076, 1997.

## NOTES

1. FIELOUX, Michèle et LOMBARD, Jacques, « La fête de l'argent ou le « bilo » du coton », in *Cahiers des Sciences Humaines*, N° 25 (4), 1989, p. 503-509.

2. L'accordéon a été introduit à Madagascar au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il est utilisé lors des séances de possession dans la région du Grand sud mais également sur les Hautes Terres. Selon Alain Desjacques, on attribue un pouvoir magique au son de l'instrument. Il arrive parfois que certains musiciens imitent le jeu de l'accordéon à partir d'un autre instrument, le luth, par exemple (DESJACQUES, Alain, *Madagascar. Pays Antandroy*, Ocara C 560077, 1994).

3. JAOVELO-DZAO, Robert, *Mythes, rites et transes à Madagascar*, Paris, Karthala, 1996, p. 340.
4. *Ibid.*, p. 338.
5. FLACOURT, Étienne, *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, édition annotée et présentée par Claude Allibert, Paris, Karthala, 1995, p. 152.
6. GRANDIDIER, Alfred et Guillaume, *Ethnographie de Madagascar*, Paris, Imprimerie nationale, Vol. 4, t. 3, livre quatrième, 1917, p. 370-371.
7. *Ibid.*, p. 372.
8. FAUBLEE, Jacques, *Ethnographie de Madagascar*, Paris, Ed. De France et d'outre-mer, 1946, p. 118.
9. DECARY, Raymond, *Mœurs et coutumes des Malgaches*, Paris, Payot, 1951, p. 225-227.
10. KOECHLIN, Bernard, *Madagascar. Possession et Poésie*, Ocora C 580046, 1993.
11. RANDRIANARY, Victor, *Madagascar. Anthologie des voix*, Maison des Cultures du Monde W 260076, 1997.
12. Enregistrement N° 1 *Silo-draho* (je suis malade) dans RANDRIANARY, Victor, *op. cit.*
13. Le *rimotsy* est une « technique vocale basée sur un halètement guttural que l'on peut considérer comme un râcleur vocal ». Selon Desjacques, il est un aspect du chant antandroy que l'on trouve dans les répertoires musicaux des séances de possessions, des funérailles et d'autres rites comme la circoncision. La technique d'expirations-inspirations forcées et rapides a pour fonction de dynamiser le chant (DESJACQUES, Alain, *op. cit.*).
14. Enregistrement N° 13 *Magnajary Boeny* (Nous appartenons à Boeny) dans RANDRIANARY, Victor, *op. cit.*

## RÉSUMÉS

À travers cette étude de cas, nous proposons de repérer la fonction sociale de la polyphonie engagée lors des rites d'expulsion ou d'exorcisme effectués à Madagascar. Depuis les plus anciennes descriptions ethnologiques, la participation communautaire par l'exécution sonore et gestuelle est inhérente au rite : la dimension collective est à considérer comme un élément rituel fondamental qui conduit au rétablissement de l'ordre cosmique et par là, de l'ordre social. L'ensemble des acteurs du rite ne se limite pas à la victime, à ses proches et au devin-guérisseur ; les chanteurs, danseurs et musiciens se révèlent des participants actifs dans ce combat mené contre le mal, interprété comme un désordre. La polyphonie et la polyrythmie favorisent la guérison des maux. L'adhésion communautaire par le biais du chant montre l'investissement social engagé dans cette lutte car la maladie, le mal ou le malheur d'un individu ou d'un groupe touche l'équilibre de la communauté toute entière. Les voix, vibrant ensemble, soutiennent le malade, encouragent le devin-guérisseur, expulsent le mal et harmonisent le groupe social.

Through this case study, we propose to identify the social function of polyphony as implemented during rites of exclusion or exorcism in Madagascar. Since the earliest ethnological descriptions,

community participation in performance involving both sound and body language is described as integral to the rite : this collective dimension is considered as a fundamental element of the ritual which leads to the restoration of cosmic order and, by extension, of social order. The victim, his / her relatives and the diviner-healer are not the only actors of the rite; the singers, dancers and musicians are active participants in the fight against evil, seen as a dis-order or chaos. Recovery from sickness is facilitated by polyphonic and polyrhythmic acts. The adhesion of the community is promoted by singing and provides the social cohesion necessary to fight against illness, evil or misfortune as suffered by an individual or a group which would otherwise impact on the stability of the whole community. Voices vibrating all together provide support to the sick person, encourage the diviner-healer, eject evil and maintain cohesion and harmony in the social group.

## INDEX

**Mots-clés** : chant rituel, gestion de la violence, ordre social, rite d'expulsion

**Keywords** : ritual song, violence management, social order, rite of expulsion, Madagascar

## AUTEUR

### DELPHINE BURGUET

Delphine Burguet étudie l'anthropologie sociale à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris. Elle est rattachée au Centre d'Études Africaines pour mener ses recherches doctorales sous la direction de Philippe Beaujard. Elle s'intéresse aux rites magico-religieux pratiqués par les devins-guérisseurs des Hautes Terres centrales de Madagascar qui ont la particularité d'entrer en lien avec le monde de la surnature et plus précisément avec des esprits dits de la nature et familiaux. Ces recherches l'ont amenée à un travail de terrain soutenu de 2000 à 2007.