

RITES ET DANSES SACRIFICIELS EN PAYS NGBAKA DE LA RCA

Dr Josias TEBERO,
Maître Assistant,
Université de Bangui
[tjosias@yahoo.fr/](mailto:tjosias@yahoo.fr)

RESUME :

Les pratiques rituelles et les danses qui les accompagnent ont toujours marqué le rythme de la vie des populations de Centrafrique. L'organisation des funérailles, les pratiques initiatiques, les cérémonies de baptême ou de mariage constituent des occasions au cours desquelles se manifeste toute une culture. Au fil du temps, face à la modernité, les valeurs qui entourent les rites et les danses se sont étiolées et ceux-ci prennent des formes folkloriques sans liens étroits avec la tradition. En pays Ngbaka, il existe tout un répertoire de danses auquel la communauté fait recours pour célébrer la joie et l'amour, rechercher la guérison ou la paix sociale, créer un espace de lutte et de défiance entre groupes rivaux (le cas des « sorciers ») détenteurs de savoirs magico-religieux. Le présent article essaie de présenter les différents types de danses et les rites pratiqués dans la région de la Lobaye en analysant leurs dimensions folkloriques et les usages socio-culturels auxquels les urbains s'adonnent dans un souci de trouver des réponses aux difficultés de la vie moderne.

Mots-clés : Centrafrique, danses, rites, sorcellerie, magie, folklore.

ABSTRACTS

Ritual practices and dances that accompany them have always marked the rhythm of life of populations. The organization of funerals, initiation practices, baptism or wedding ceremonies are occasions when an entire culture manifests. Over time, the face of modernity, values around the rituals and dances were etiolated and these are folk forms without close ties with tradition. In Ngbaka countries (south of Central African Republic), there is a whole repertoire of dances to which the community is used to celebrate the joy and love, seek healing or social peace, creating a space of struggle and distrust between rival groups (the case of "wizards ") holders of magical-religious knowledge. This article tries to present the different types of dances and rituals practiced in the Lobaye region by analyzing their folkloric dimensions and the uses to which urban engage in an effort to find answers to the challenges of modern life.

Keywords: Central African Republic, dances, rituals, witchcraft, folklore.

INTRODUCTION

Depuis la nuit des temps, la danse est définie comme un art, un rituel ou un divertissement. Elle est un moyen qui permet à un peuple d'exprimer ses idées et ses émotions. Au de-là de ces objectifs émotionnels et récréatifs, elle donne l'occasion à un peuple de raconter son histoire (l'exemple des chorifés en Afrique) en retraçant la généalogie ou en vantant la bravoure des familles guerrières. Dans le bain des maux qui gangrènent nos sociétés (crise économique, chômage, guerre civile, corruption, divorce, etc.), les populations ne tarissent pas d'inventions en exprimant leurs « douleurs » et leurs espérances à travers des chants qui accompagnent la danse.

Les pratiques quotidiennes démontrent que la danse est, le plus souvent, accompagnée de la musique et des chants dont le contenu est perçu et décrypté par les danseurs qui utilisent le corps et certains membres pour réaliser toutes sortes d'actions comme virevolter, se courber, s'étirer, actionner les reins et l'épaule ou sauter. En les combinant selon des dynamiques variées, on peut inventer tout une infinité de mouvements différents. L'homme, à ce niveau, transforme son corps en un objet pour exprimer ses émotions à travers ses mouvements.

En République Centrafricaine, la danse joue un rôle très important et occupe une place prépondérante dans la vie de l'homme centrafricain. Elle prend la forme d'un acte cérémoniel et rituel, adressé à une entité supérieure permettant de conjurer le sort (danse de la pluie), donner du courage (danse de la guerre ou de la chasse), plaire aux dieux (fécondité et procréation).

En effet, la danse et les rites traditionnels s'accompagnent et répondent aux besoins exprimés dans de différentes circonstances. Qu'il s'agisse des rites liés à la vie de la communauté villageoise dans ses rapports avec le monde alentour, notamment ceux qui touchent à la fertilité du sol, aux moissons, à la protection contre les catastrophes, de ceux qui marquent la vie sociale de l'individu ou les liens entre les membres de la communauté, comme le mariage et autres étapes importantes de la vie (circoncision), les rites et les danses sont présents. C'est à ce titre que les communautés villageoises les utilisent lors des cérémonies religieuses et des pratiques magiques pour conjurer un sort ou de le jeter contre un « adversaire ».

A une certaine époque donnée, surtout pendant la période coloniale et les premières années de l'indépendance (1960), ces pratiques constituent une réaction contre la culture moderne, qu'elle soit religieuse ou politique, considérée comme facteur de déstabilisation sociale et qu'il fallait y mettre un frein. Les mélopées que chantent les belles filles pour vanter le mérite d'un garde de cercle, des chants entonnés en cœur lors des travaux champêtres teintés de paroles moqueuses envers le colon sont autant d'actions de révolte insidieuse difficile à décrypter par l'étranger. Ces formes de lutte contre la colonisation et de rejet de la modernité ou de la civilisation occidentale ont occupé une place importante dans l'organisation sociale et culturelle des populations, même après les indépendances et la période dite démocratique et multipartite. L'introduction de la

religion occidentale, l'exploitation des produits de rente (caoutchouc, café, coton) dans la violence ont provoqué des révoltes tant physiques (assassinat de l'occupant), que spirituelles et mystiques (pratiques sorcellaires) contre les « ennemis » de la société.

Des pratiques qui ne s'éloignent pas trop de celles vécues par la société mélanésienne (Chanteraud A. et David G., 2011) qui, tout au long du XIXe siècle, a été fortement déstabilisée par le choc des cultures. Le trafic de main d'œuvre, appelé le "blackbirding", et la colonisation de l'archipel mais aussi l'évangélisation du Vanuatu ont profondément bouleversé les sociétés traditionnelles et détruit peu à peu l'ordre traditionnel.

Dans le cas mélanésien, les missionnaires s'étaient fixés comme but, de redonner une âme au peuple nivanuatais par une reconstruction autour d'une identité religieuse. L'ensemble des coutumes devait être ainsi combattu. A leurs yeux, l'ordre traditionnel, païen, devait laisser sa place à l'ordre chrétien. Les lieux et les sites mélanésiens, chargés de sens et de symboles, ont été ainsi abandonnés, condamnant de nombreuses croyances et de rites traditionnels (danses et chants) à disparaître.

Les missionnaires et les colons étaient convaincus d'avoir fait disparaître ces coutumes de la société mélanésienne. Mais face à ce processus de déculturation, les habitants n'ont pas subi passivement ce contact colonial et ces bouleversements sociaux, politiques et culturels qu'il impliquait. L'identité culturelle combattue par l'occupant a connu une renaissance après l'indépendance en dépit de tout. Généralement dans de telles circonstances, pour se créer une identité culturelle, un retour aux racines est imposé.

La pratique des rites traditionnels, d'après les contes des anciens et les pratiquants nostalgiques, avaient jadis permis aux grands maîtres des initiés d'infliger une forte résistance aux épopées coloniales.

Loin de rattacher l'histoire mélanésienne à celle de la République centrafricaine, on peut admettre que l'option pour la quête de l'identité culturelle et le maintien des valeurs natives a occupé une place de choix dans la société. La manifestation de cette lutte s'opère à travers des rituels et des danses sacrificielles qui prennent, de plus en plus, une forme folklorique et festive sans contenu religieux et mystique.

Chaque région et chaque groupe social ou ethnique se distingue des autres par son genre chorégraphique, ses instruments, les accessoires et parures de scène et la signification que les danseurs et le public donnent à la manifestation.

Quoi qu'on dise, la danse constitue pour le commun des mortels, un mode d'expression, un rite, un héritage du passé avant d'être un spectacle. C'est ainsi qu'elle est souvent organisée à l'occasion de grands événements qui marquent la vie de la société à savoir, la naissance, la mort, la récolte, l'intronisation d'un chef de village, la guérison, etc.

Ces événements sont célébrés aux sons des instruments, des chants et rythmes de danse porteurs de messages qui vont dans la profondeur de l'âme et jouent un rôle intégrateur chez l'individu qui se retrouve en face de ses responsabilités en tant que membre du groupe. Au cours des manifestations pleines de symboles « chaque geste est effectué en référence à un récit mythique dont il ne subsiste que les grands traits, comme en témoigne

la multitude de versions que l'on peut collecter. Ces rituels ravivent épisodiquement les liens de solidarité à l'intérieur d'un groupe restreint, d'une même communauté ou d'un même rang. Ils appartiennent à la catégorie des traditions initiatiques qui répondent à un événement marquant, générateur d'émotions, à un passage, un changement de statut du groupe ou d'état d'un individu » (Chanteraud A. et David G. 2011 : 267-284).

Ainsi, la danse en pays Ngbaka du sud-ouest de la République Centrafricaine, tout comme la musique, reste une manifestation populaire et rituelle. Toutefois dans certains cas, la danse poursuit un objectif clair : extériorisation d'un sentiment de joie et d'un talent qui suit un rythme musical concordant mais qui, de plus, fait passer des messages dissimulés dont seuls les initiés comprennent le contenu dont le savoir dispensé est transmis de génération en génération.

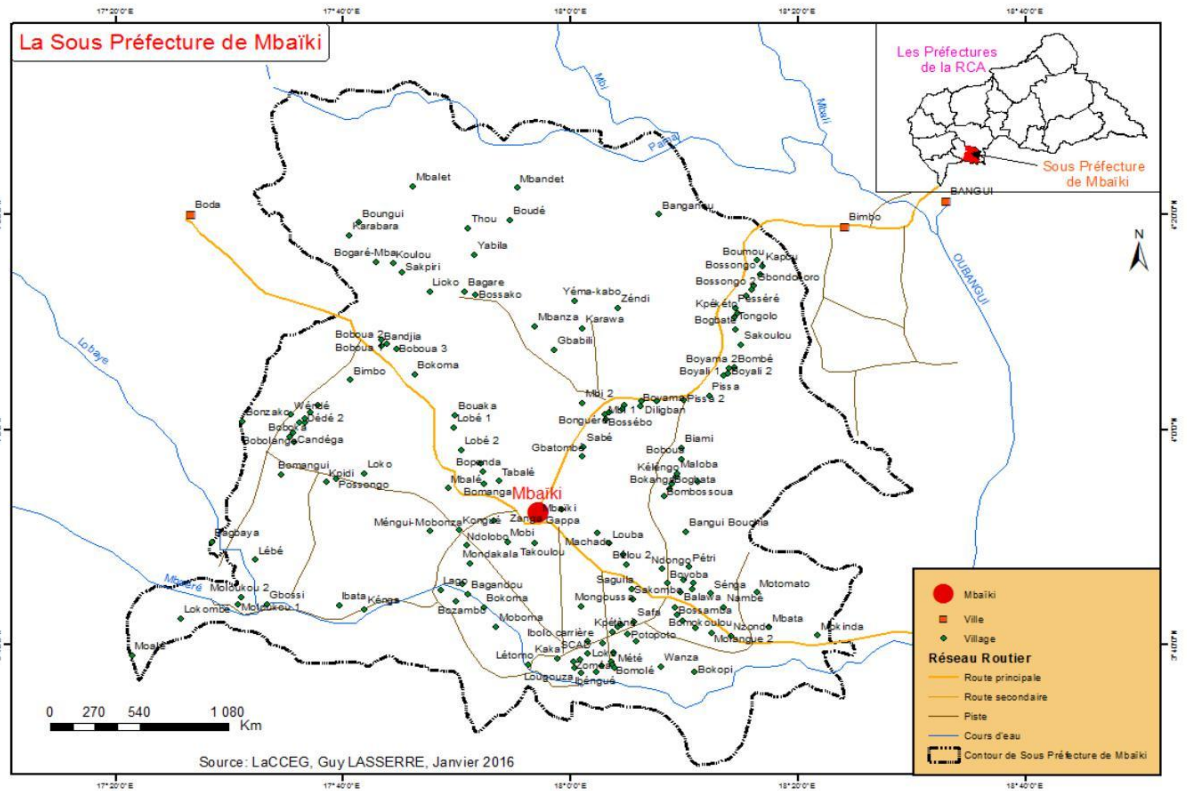
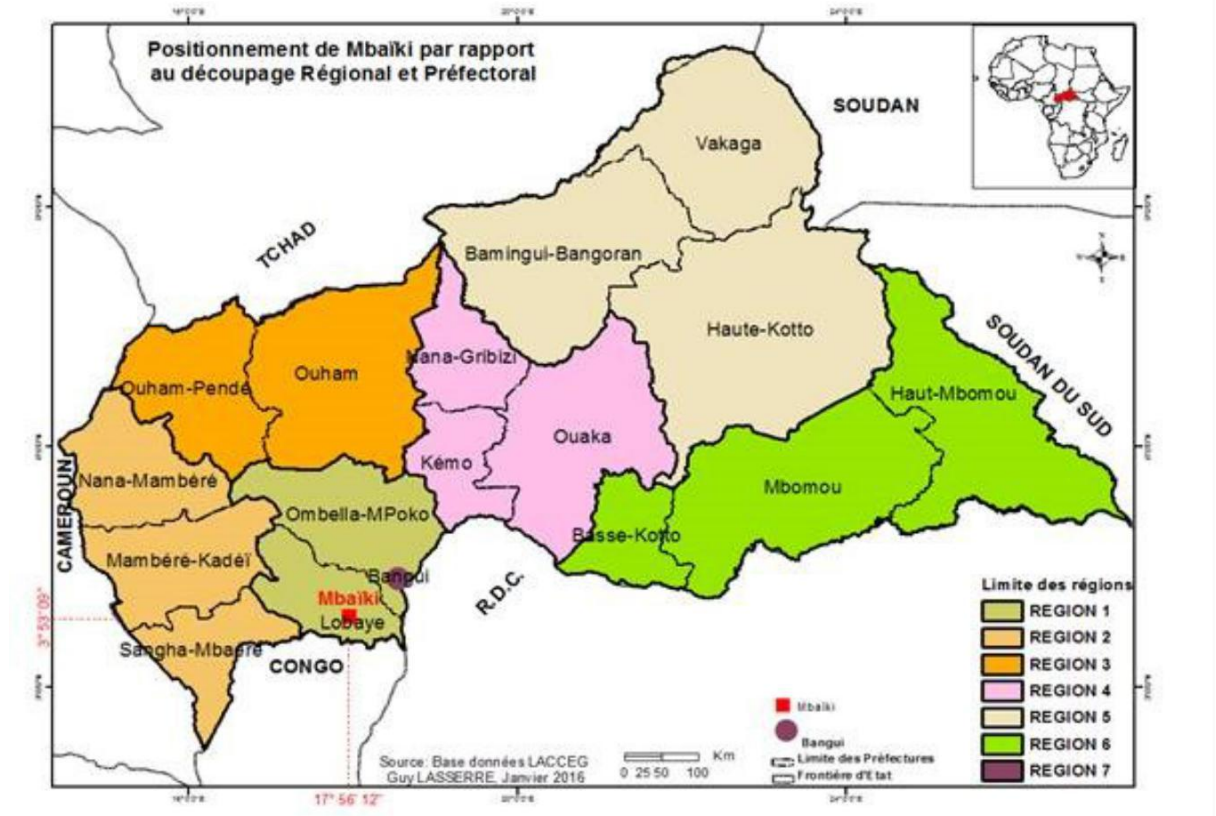
C'est ainsi qu'on reconnaît certaines familles comme dépositaires de ce savoir. Elles seules sont autorisées à conjurer un sort au cours d'une cérémonie qui allie danse et rite de guérison.

Dans le cadre de notre approche de l'art centrafricain, vu sous l'angle de la musique et de la danse rituelle, nous avons focalisé notre attention sur la danse traditionnelle de la Lobaye au sud du pays, plus particulièrement la société Ngbaka. Ce travail de terrain, loin de prétendre être une étude ethnographique approfondie, cherche à décrire des pratiques rituelles de notre temps qui tirent leurs sources dans un passé proche ou lointain et qui s'imposent aux individus, membres d'une communauté qui « se cherchent » face aux crises multiformes qu'ils traversent.

En 2008, à l'occasion d'une retraite pédagogique et scientifique de 21 jours organisée par le Ministère de l'Education Nationale avec l'appui de l'UNESCO à l'Institut Supérieur de Développement Rural (ISDR) à Mbaïki (115 KM au sud de Bangui la capitale) en vue d'élaborer des curricula, nous avons profité de nos temps libres, pour observer les scènes de danses organisées à la tombée de la nuit.

L'enquête s'est déroulée dans le village Bombôlê, situé à la périphérie de la ville de Mbaïki (**cf. cartes ci-dessous**). Nous avons bénéficié de l'appui d'un guide appelé Marc, cuisinier de l'Institut. Au cours des différents entretiens, nous avons pu répertorier sept (7) types de danses auxquels on peut ajouter le type moderne, le plus populaire qu'est le « MAMBO » qui, quant à elle, constitue la « synthèse » des premières, mais organisée à l'occasion des différentes manifestations populaires : retraits de deuil, mariage, etc.

Nous essayerons dans les lignes qui suivent de présenter ces différents types de danses et les rites qui les accompagnent suivant les contextes dans lesquels elles sont pratiquées et les fonctions qu'elles assument au sein de la société Ngbaka. Il faut noter que dans la plupart des cas, les danses ci-dessous énumérées ont une double fonction : celle qui accompagne les différents rites et celle qui prend un caractère commémoratif et festif au cours desquelles le peuple manifeste sa joie et se réconcilie avec lui-même selon notre informateur.



Situation géographique de Mbaiki

1. LES DANSES A VALEURS RITUELLES OU SACRIFICIELLES

Plusieurs danses sont organisées dans la région de la Lobaye. Celles-ci, pour la plupart des cas prennent une forme festive et s'organisent les soirs à partir de 18 heures réunissant les enfants qui apprennent les différents pas de danse en attendant les adultes qui les rejoignent entre 19 et 20 heures (surtout les fins de la semaine) après avoir pris le repas du soir et des gorgées de vin de palme appelé localement *kangoya*. Les danses rituelles se distinguent de celles dites récréatives parce qu'elles demandent du temps de préparation et répondent aux besoins de la communauté ou de ceux qui sollicitent l'intervention des « prêtres » pour réparer un tort subi ou la guérison d'une maladie.

Au cours de nos entretiens avec notre informateur, nous avons répertorié les différents types de danses (en langue nationale sango « *dôdo ti akotara* ») et les rites ancestraux qui les accompagnent. La liste n'est pas exhaustive mais elle donne une idée de la manifestation des pratiques culturelles ngbaka qui allient danses et rites anti-sorcellaires ou magiques durant le cycle de vie des hommes à une époque récente et qui aujourd'hui prend, de plus en plus, une forme folklorique et récréative. Les rites, de nos jours, accompagnent la vie des individus et continuent de jouer un rôle très important dans la fabrication de l'être social et orientent sa vie familiale et où même politique.

1.1. *Le Bénguéré (ou danse de la fécondité).*

L'organisation du *Bénguéré* répond à un problème de fécondité dans le village. « *Il arrive qu'une ou deux années durant il n'y ait pas de naissance dans le village. Pour conjurer le mauvais sort à l'origine de la baisse du taux de natalité, on convoque le bénguéré qui regroupe une grande foule de danseurs et danseuses organisés en cercle autour des batteurs de tambour, chantant et dansant à un rythme frénétique* » disait un de nos informateurs. A cette occasion, apparaît un "prêtre" qui asperge le *mbôrô*, liquide gluant sur le pubis et la fesse des danseurs et danseuses, « inoculant » ainsi la vertu de procréation et de protection des nouveaux-nés.

En effet, le *Bénguéré* est un moment d'exaltation de la virilité et de prière pour la procréation qui « *produit des effets réels les mois qui suivent* » dans la communauté, selon notre informateur. Quand elle est programmée, la cérémonie ne doit pas être reportée. Son report « *entraîne des malheurs dans le village : attaque des abeilles, morsure de serpent, épidémie, etc.* ». C'est pourquoi, il faut l'organiser absolument, quelles que soient les intempéries. La danse *Bénguéré* était soumise à des règles strictes auxquelles les organisateurs sont attachés. A l'avant-veille ou à la veille de la cérémonie rituelle, le prêtre et ses compères se retirent du village pour vivre loin des regards des non initiés et des femmes en période de menstrues. Des repas spéciaux leur sont préparés. Ceux-ci ne doivent se présenter au public que le jour du spectacle qui prend fin le soir.

1.2. *Le Bêrê* ou danse des hommes à pouvoir ou magicien

Elle est commune aux peuples Ngbaka et Ali (communautés voisines) qui, à l'occasion, se défient. Elle est dansée par les initiés sous le contrôle du grand maître appelé « *WAN* » ou Chef. C'est un moment de test de bravoure et de défiance au cours duquel les danseurs procèdent à des démonstrations de force et de puissance magique face à « l'adversaire ». Selon nos rapporteurs, cette danse prend toute une journée et s'achève dans le crime de sang et le déshonneur des vaincus et la victoire pour les plus puissants. Les vaincus ont l'obligation d'accepter la défaite et de reconnaître la puissance de l'adversaire sans esprit de vengeance ni de haine.

La reconnaissance de la puissance de l'autre entraîne de facto la soumission du vaincu qui doit se préparer ou relever le défi à une autre occasion.

1.3. *Le Nganga*

Le *Nganga* est aussi considéré comme une danse rituelle qui accompagne les cérémonies de guérison et de transmission de pouvoir de guérison aux initiés. Elle prend la forme d'un rite de passage au cours duquel les jeunes initiés subissent des cures douloureuses en recevant à l'œil des liquides à base de sève ou de décoction de plantes dont seuls les maîtres guérisseurs connaissent le secret. Le suc, tiré de la plante et enveloppé dans une feuille fabriquée en entonnoir est inoculé au compte-goutte dans les yeux des initiés. Après chaque goutte, l'initié « *doit jeter par terre, devant le prêtre, une pièce d'argent* ». A la fin, celui-ci perd la vue pour la retrouver une semaine plus tard. Après quoi, il acquiert un nouveau statut, celui du voyant, de magicien ou de guérisseur. La cérémonie s'accompagne toujours de danses et de chants d'encouragement pour les jeunes initiés. Seuls les braves acceptent cette épreuve. L'honneur et la dignité de la famille qui confie un des siens à ce cercle de magiciens en dépend.

1.4. *Le Bondoh*

Le *bondoh* est une autre danse qui assure les mêmes fonctions que le *Nganga* mais à la seule différence que pour celle-ci l'organisation et les objectifs poursuivis sont tout autres. Elle est organisée généralement la nuit autour d'un bûché ardent et à la demande d'une personne ou d'une famille en difficultés (malheur, infortunes diverses). « C'est une véritable danse des sorciers » organisée sur invitation de celui qui veut conjurer un sort ou qui cherche le chemin du bonheur. Le voyant réussit au cours de l'oracle, à travers la flamme, à identifier la source du malheur et apporte la guérison à la victime.

Pour les organisateurs de la danse « *bondoh* » la sorcellerie se manifeste par les activités des esprits maléfiques qui ont pour objectif d'empêcher la réussite, l'ascension sociale, l'épanouissement d'un membre de la famille, ou de lui ôter la vie. En véritable « *redresseurs de torts* » ou réparateurs de vie, les initiés se retrouvent la nuit à l'abri des curieux pour exercer le rituel de désenvoûtement dont les « *preuves* » seront présentées

au grand jour au public. Notre informateur nous expliquera que « *la victime peut vomir et déféquer des bestioles introduites méchamment par un voisin de bureau ou un collaborateur. Tu verras un mollusque ou une tortue sortir des entrailles du malade, preuve d'un envoûtement ayant comme objectif de rendre lente et nonchalante la victime qui est toujours en retard dans ses activités adoptant ainsi l'allure de l'animal* ».

Ainsi trouve-t-on des explications aux causes des maladies jugées inguérissables par la médecine moderne. Pour conjurer le sort la victime doit faire recours au guérisseur, détenteur du secret et du pouvoir transmis par le cercle familial qui en fait son patrimoine. Pour ceux des croyants évangélistes, ils confient leur sort aux « bergers », pasteurs ou prêtres, « hommes de Dieu » ayant le pouvoir spirituel d'exorciser le mal à travers des prières, incantations au rythme de chants et de danses durant toute une nuit.

1.5. Le Mongba

Le mongba est une danse secrète organisée par les initiés surtout, les nuits où ceux-ci dansent nus pour conjurer un sort (épidémie, agression extérieure, etc.). Elle est pratiquée sous le contrôle des grands maîtres (ou prêtresses) appartenant aux différents villages qui se connaissent et s'invitent à l'occasion. Selon nos enquêtés, plusieurs citadins victimes de maladies incurables ou ceux ayant des problèmes judiciaires font recours aux danseurs qui généralement réussissent à conjurer le sort.

C'est l'une des rares danses rituelles auxquelles participent les guérisseuses qui, semble-t-il, sont les plus puissantes, les plus douées et occupent une place de choix dans la société.

1.6. Le Mbat

Elle est organisée lors des funérailles qui durent plusieurs jours avant l'enterrement des morts. A cette occasion tous les rites « d'accompagnement des morts », de « purification des vivants » sont accomplis. Jusqu'au bout du 20^{ème} siècle l'inhumation des corps s'accompagne de sacrifices humains notamment, l'immolation d'un esclave ou d'un Pygmée appelé localement "*Ngassa ti koua*" ou "l'agneau de sacrifice" dont le corps est placé au fond du tombeau avant l'inhumation de la personne décédée. Une scène d'origine durkheimienne où on chante et on danse, qui aboutit à celle de Girard qui finit par la mort, celle d'une victime expiatoire. (Girard, 2007a: 677) cité par Tiina Arppe in « Sacrifice, anthropologie, économie ».

Aujourd'hui, le rituel de sacrifice humain n'est plus pratiqué, mais la danse et le rite de « purification » gardent leur importance et deviennent des occasions de retrouvailles des parents séparés de longue date qui se réconcilient et renouent avec les esprits ou accompagnent les morts qui, en fait, « ne sont pas morts ».

2. DANSES COMMEMORATIVES ET FESTIVES

Il existe en pays Ngbaka, comme chez les communautés voisines des rituels collectifs qui regroupent toute la population pour un moment de partage de joie et de plaisir à l'occasion de retraits de deuils, de naissance, de décès, etc. Les danses et rites de purification se terminaient par une consommation du vin de palme « kangoya » et d'alcool de traite à base de manioc « ngbako ». Parmi ces danses festives on retrouve :

2.1. *Le Ngombi*

Elle est organisée à l'occasion des cérémonies de retrait de deuil et de mariage sur invitation. Le « *Ngombi* » est une harpe utilisée par la plupart des peuples du bassin du Congo. Chez les Ngbaka, le « *Ngombi* » prend la forme d'un nom générique qui englobe la danse, la musique et la harpe elle-même. La musique est jouée par deux personnes : le harpiste et son accompagnateur qui tape à la cloche à un rythme régulier pour donner un son à la fois lourd et perçant qu'accompagne une chanson reprise par les danseurs qui forment un cercle à l'écart des musiciens. Il est alors interdit aux danseurs de circuler au tour du harpiste qui est un artiste respecté et dépositaire du savoir ancestral.

Dans ce même registre on peut classer la danse « **Modjomba** » au cours de laquelle hommes et femmes se retrouvent pour exalter leur vitalité et leur virilité où deux parties du corps sont mises en exergue : le torse et les reins. C'est à cette occasion que se nouent les amitiés et les liens de fiançailles et de mariage.

2.2. *La Mambo*

Cette danse occupe une place importante aujourd'hui tant en milieu rural qu'urbain. Elle est considérée comme une des danses populaires la plus pratiquée dans la région et devient une danse spectacle qui attire de plus en plus de foule. Selon nos informateurs, la « *mambo* » est une danse qui tire sa source de la culture ngbaka mais depuis un certain nombre d'années elle prend une forme syncrétique où on retrouve des rythmes et pas de danse empruntés à l'art chorégraphique afro-brésilien ou des îles sud-américaines.

Le groupe intervient sur invitation pour animer les cérémonies funéraires, les mariages ou les baptêmes. Par conséquent, la mambo perd sa signification magique et spirituelle pour se muer en une danse folklorique à connotation mercantile dans la société moderne.

De tout ce qui précède, il faut retenir qu'il se pose un problème de la patrimonialisation (au sens de leur conservation, pérennisation et valorisation) des danses traditionnelles qui constituent une richesse insondable en voie de disparition de nos jours dans la société centrafricaine.

En effet, dans ce contexte de mondialisation et de modernisation à outrance des sociétés humaines actuelles, les pratiques culturelles d'autrefois sont vidées de leurs sens et usages laissant place à une déconnexion entre les membres d'un groupe social ou entre

les communautés créant ainsi un vide difficile à combler pour « rendre l'âme perdue » à celles-ci. Ces danses jadis garantissaient la cohésion et la paix sociale. Est-ce que les conflits que la Centrafrique connaît aujourd'hui ne trouvent-ils pas leur cause en cette perte de repère culturel ?

CONCLUSION

En somme, le répertoire des danses présenté ici n'est pas exhaustif car il est le résultat d'une ethnographie intensive qui reste à approfondir pour mieux appréhender leurs sens profonds et les fonctions qu'assurent les pratiques rituelles et les danses qui les accompagnent dans la société contemporaine Ngbaka.

En outre, il faut reconnaître que les danses Ngbaka comme toutes les autres formes d'arts chorégraphiques centrafricains perdent de plus en plus leur fonction rituelle et sacrée du fait de la disparition des détenteurs du pouvoir et de la pénétration des valeurs culturelles modernes (religions, musiques et danses modernes). Les jeunes générations organisent ces danses beaucoup plus dans le cadre des réjouissances populaires sans référence aux fondements sacrés et aux valeurs rituelles. Leurs formes relèvent plutôt du domaine festif et récréatif. La prédominance du folklore dans l'organisation de l'art chorégraphique, quoiqu'elle tire sa source d'une tradition séculaire, perd ses valeurs rituelles à telle enseigne que la jeune génération en fait usage à de buts purement festifs et quelque fois mercantiles (« invitation des groupes de danseurs par les organisateurs des cérémonies»). Ce qu'il faut retenir, c'est le maintien du port des costumes à base de fibre d'arbre, de peau de lion ou de la panthère et l'onction du corps de kaolin rouge et ocre et des toques ornées de plumes de rapaces, etc. qui témoigne de l'attachement à la tradition sans effet maléfique ou magique comme c'était le cas dans le passé.

Cependant on observe un flux de citoyens vers ces « sorciers » en quête de délivrance. C'est ainsi que des villages de la région tels que Bangandou, Bolemba et tant d'autres sont fréquemment visités par des personnes à la recherche de la guérison suite à la manifestation d'un comportement rétrograde et inexplicable ou des maladies jugées chroniques non décelées par la médecine moderne, par exemple. D'autres font recours à cette confrérie pour « guérir » les maux tels l'instabilité familiale se manifestant par les sorties intempestives de l'époux qui abandonne la femme pour une autre, le chômage et l'instabilité professionnelle et autres troubles divers. La recherche du succès dans les affaires ou du maintien à un poste ministériel à la veille d'un remaniement gouvernemental en vue sont autant de sujets de consultation de ces oracles.

La pauvreté et la misère ambiantes offrent des opportunités à la recrudescence de ces pratiques rituelles qui marquent une union du couple danse-sacrifice pour « rétablir » l'ordre social. C'est l'occasion pour le groupe social de chasser les mauvais esprits, d'expulser ses sentiments négatifs dans un élan de solidarité car « toute communion des consciences (...) rehausse la vitalité sociale (...) En fait, quand le sentiment social est froissé douloureusement, il réagit avec plus de force qu'à l'ordinaire (...) Ce surcroît d'énergie

efface d'autant plus complètement les effets du désenracinement qui s'était produit à l'origine (...)» (Durkheim, 1990: 544).

Je crois que votre article, partant d'une étude de cas, met en question l'épineux problème de la patrimonialisation (au sens de leur conservation, pérennisation et valorisation) des danses traditionnelles qui constituent une richesse insondable en voie de disparition de nos jours dans la société centrafricaine. Dans ce contexte de mondialisation et de modernisation à outrance des sociétés humaines actuelles, les pratiques culturelles d'autrefois sont vidées de leurs sens et usages laissant place à hiatus éthique et morale, à la résilience entre les membres d'un groupe social ou entre les communautés. Ces danses jadis garantissaient la cohésion et la paix sociale. Est-ce que les conflits que la Centrafrique connaît aujourd'hui ne trouve-t-il pas sa cause en cette perte de repère culturel ?

REFERENCES

- ☐ Annabel Chanteraud et Gilbert David, « Le kava au Vanuatu, des rites ancestraux aux bars à kava de l'urbanité domestiquée : une lecture diachronique », *Le Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 133 | 2e semestre 2011, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 23 octobre 2015. URL : <http://jso.revues.org/6483>.
- Bali NEBIE, 2004, Le crépuscule des ténèbres, Editions Sidwaya, Ouagadougou, 190 p.
- BOA Thiémélé Ramsès, 2010, La sorcellerie n'existe pas, Les Editions du CERAP, Abidjan, 142 p.
- Bonté P., Izard M., 2002, Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie, Quadrige/PUF, Paris, 842 p.
- ☐ Olivier de Sardan, J.P., « La politique du terrain », *Enquête* [En ligne], 1 | 1995, mis en ligne le 10 juillet 2013, consulté le 04 octobre 2015. URL : <http://enquete.revues.org/263>.
- Olivier de Sardan Jean-Pierre. Le « je » méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain. In: Revue française de sociologie, 2000, 41-3. pp. 417-445.
- Tiina Arppe, « Sacrifice, anthropologie, économie », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 148 | octobre-décembre 2009, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 11 février 2013. URL : <http://assr.revues.org/21475> ; DOI : 10.4000/assr.21475.