



HAL
open science

Insultes rituelles entre coépouses : entre jeu et conflictualité. Etude du "marcanda" (Zarma, Niger)

Sandra Bornand

► **To cite this version:**

Sandra Bornand. Insultes rituelles entre coépouses : entre jeu et conflictualité. Etude du "marcanda" (Zarma, Niger). *Ethnographiques.org* : revue en ligne de sciences humaines et sociales, 2005, 7, pp.en ligne. <halshs-00338111>

HAL Id: halshs-00338111

<https://shs.hal.science/halshs-00338111v1>

Submitted on 6 Dec 2008

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.



HAL Authorization

Sandra Bornand

Insultes rituelles entre coépouses. Étude du *marcanda* (Zarma, Niger)

Résumé

Dans la région zarma du Niger, la femme, dont l'époux polygame se marie avec une nouvelle épouse, organise une cérémonie au cours de laquelle elle invite les femmes mariées du village à passer la journée. La nuit venue, avant l'arrivée des mariés, toutes les femmes forment un demi-cercle et celles épousées en premières noces insultent celles épousées en secondes noces et vice-versa.

Participant d'une recherche en cours, cet article constitue une première étape dans la description de la cérémonie dans son ensemble. Il propose une analyse ethnolinguistique et pragmatique du premier volet d'insultes avec lequel débute la cérémonie et montre que cette dernière est un rituel composé d'insultes fictives dont le but est de canaliser les conflits sous une forme socialement acceptable. La situation d'énonciation et la forme des insultes, souvent mémorisées, créent en effet une « distance symbolique [qui] permet d'isoler l'échange des conséquences qu'il pourrait avoir » (Labov, 1978 : 288).

Abstract

In the Zarma area of the Niger, a woman whose husband gets married organizes a ceremony in which she asks married women of the village to come and spend the day at her home. At nightfall, just before the newly-wed couple arrives, all the women form a half-circle : those who were taken as first wives start to insult those who were taken as second wives and vice-versa.

This paper, which takes part in an upcoming research, is the first stage of a complete description of this ceremony. It offers a both ethnolinguistic and pragmatic approach of the first ten insults which mark the opening of the ceremony. It shows that the latter is ritual made of fictive insults which aim to channel the conflicts so that they are socially acceptable. The context of communication and the form of insults indeed create a « symbolic distance [which] serves to insulate this exchange from further consequences » (Labov, 1972 : 352).

Pour citer cet article :

Sandra Bornand. Insultes rituelles entre coépouses. Étude du *marcanda* (Zarma, Niger), *ethnographiques.org*, Numéro 7 - avril 2005 [en ligne].
<http://www.ethnographiques.org/2005/Bornand.html> (consulté le [date]).

Sommaire

Introduction

Description du *marcanda*

La situation d'énonciation des insultes rituelles du *marcanda*

Analyse des insultes

Le contenu des insultes

Répartition de la parole

La forme des insultes

Les fonctions des insultes

Les représentations émiques du *marcanda*

Conclusion

Notes

Bibliographie

Introduction

Le « *marcanda* » est une cérémonie qu'une femme organise avec l'argent de son mari, lorsque ce dernier prend une coépouse. Il a lieu chaque fois qu'une nouvelle femme arrive dans le ménage et est destiné à celle qui perd un privilège (la première, lorsqu'il marie une deuxième femme, cette dernière lorsqu'il en épouse une troisième, etc.). Au cours de cette cérémonie, elle invite les femmes mariées du village à passer la journée auprès d'elle et, la nuit venue, avant l'arrivée des mariés, les femmes forment un demi-cercle et celles épousées en premières noces insultent celles épousées par la suite. Celle qui parle s'avance au centre, pendant que les autres frappent dans leurs mains. La mise en scène est donc particulièrement étudiée et met en évidence le caractère de joute oratoire de ces chants. Une fois les insultes terminées, les femmes chantent ensemble, puis conseillent leur hôtesse, afin qu'elle accepte sa nouvelle situation. Au contraire de la cérémonie qui se déroule du côté du marié où les griots célèbrent celui-ci, sa famille, ses amis et plus généralement l'harmonie sociale, le *marcanda* est donc l'occasion pour les femmes d'évoquer les problèmes liés au mariage polygame. Cette conflictualité (latente) est exprimée au travers d'insultes, qui composent la majorité de la partie discursive du *marcanda*.

Or les insultes rompent avec la « bienséance conversationnelle » dictée par la société zarma : les émotions ne sont plus contenues, mais affichées et la parole est abondante et parfois très directe.

DescriptioE du *marcanda*

L'assistance du *marcanda*, composée uniquement de femmes mariées, se caractérise par l'absence du mari et de sa nouvelle épouse, et le silence de la femme dont l'époux se marie. Le premier passe la journée chez un ami, tandis que la seconde se trouve encore chez ses parents où se déroule une autre cérémonie, également composée de chants [1]. Cette assistance, uniquement féminine, permet aux femmes d'abandonner la retenue qui est la leur en présence des hommes. Car le *marcanda* semble, sur de nombreux points, aller à l'encontre des règles de bienséance de la communauté zarma.

La partie discursive du *marcanda* se déroule toujours de manière identique. Les femmes se provoquent en s'adressant des insultes. La mise à l'écart de la joute oratoire des trois principaux protagonistes du mariage crée un effet de théâtralisation : les invitées s'expriment à la place des femmes concernées, tout en rejouant leur propre vie de coépouses. Les pulsions individuelles des femmes concernées sont donc mises en scène et interprétées par d'autres femmes qui vivent l'expérience du mariage polygame.

Dans certains cas, il arrive que des coépouses directes s'insultent. Cependant, le cadre maintient l'effet de théâtralisation : si elles peuvent se critiquer, elles n'ont pas le droit de se nommer. Elles peuvent donc faire d'une critique individuelle une critique générale, notamment par l'emploi de métaphores et l'absence de nom : seul le groupe est désigné par l'évocation du statut des destinatrices dans leur ménage. La joute peut toutefois dérapier, si la formulation est trop directe. C'est alors qu'ont lieu les disputes dont m'ont parlé certain(e)s informateurs (-trices).

Dans un deuxième temps, une des premières femmes chante une chanson où elle exprime sa douleur suite à l'arrivée d'une coépouse dans son foyer : « Je l'ai déjà dit que je suis possédée et que je ne veux pas de coépouse ». Elle conclut d'ailleurs son chant en simulant des pleurs. Les autres femmes reprennent en chœur le refrain. Une chanson décrivant l'arrivée de la deuxième épouse chez la première, alors que cette dernière est enceinte, clôt la séquence discursive. Sitôt la mariée arrivée, les participantes conseillent les deux coépouses, afin qu'elles se respectent et vivent en harmonie.

La situatioE d'éEoEciatioE des iEsultes rituelles du

marcanda

Les insultes étudiées ici ont été enregistrées ([extrait sonore](#), mp3, 1,6 Mo) dans le village zarma de Boko Tchilli (canton de Kouré, Niger) le 19 février 1999 (voir la [transcription entière et sa traduction](#)). Leur enregistrement a eu lieu sur l'initiative de la femme du chef de village. Voyant mon intérêt pour la tradition orale [2], elle m'a proposé d'organiser une séance d'insultes et de chants telle qu'elle a lieu lors d'un *marcanda*. J'ai accepté par curiosité, sans savoir ce que j'en ferais par la suite. Une première tentative d'enregistrement a eu lieu dans la nuit du 18 février 1999. Malheureusement, le document audio n'a pu être transcrit ni traduit du fait de la mauvaise qualité sonore de l'enregistrement. Comme le bruit avait couru qu'un *marcanda* aurait lieu dans la cour de la vieille femme, tous les villageois étaient présents à l'exception des hommes mariés et des vieillards [3]. Les cris des enfants et les réactions de l'auditoire couvraient la joute. En outre, je ne pouvais passer le micro d'une femme à l'autre tellement j'étais serrée par la foule. Nous avons donc refait une séance le lendemain : elle eut lieu, cette fois-ci, en huis clos dans une des maisons du chef de village. Seules les femmes mariées qui participaient au *marcanda* pouvaient y pénétrer. Cette fois, l'enregistrement fut de bonne qualité. Je suis revenue dans le village trois semaines plus tard pour interroger les femmes sur ces insultes, afin d'en faire une présentation succincte dans le cadre de ma thèse. Malheureusement, je n'ai pas posé, à cette époque, certaines questions aujourd'hui essentielles dans le cadre de ma nouvelle recherche. Il aurait notamment fallu préciser les liens familiaux entre les femmes, et ainsi voir si deux coépouses s'étaient insultées durant le *marcanda*. Cet oubli, qui vient - rappelons-le - du contexte dans lequel a été enregistré le *marcanda*, appauvrit la dimension pragmatique de mon analyse. Une recherche approfondie comprenant les explications des insultes par les locutrices et leur description de ce qui s'est passé ce jour-là complètera ultérieurement les résultats présentés ici.

AEalyse des iEsultes

Lorsqu'on assiste à un *marcanda*, on est à la fois frappé par la violence des propos et l'esprit dans lequel ils sont proférés [4]. En effet, alors même que l'enjeu est délicat - ce n'est jamais de gaieté de cœur que l'on voit arriver une coépouse - les femmes paraissent détendues, rient même, et lorsque certaines décrivent cette cérémonie, elles soulignent le plaisir qu'elle procure. Ces insultes appartiennent donc bel et bien à la joute oratoire, où le combat est ludique, et où le bon mot est arme

et le silence faiblesse.

Si le contexte socioculturel - la polygamie - met en évidence la conflictualité, le contexte énonciatif montre qu'il s'agit d'un jeu : d'une part, celles qui vivent émotionnellement la situation sont écartées de la joute oratoire (absence de la nouvelle épouse, silence de la première). D'autre part, lorsqu'elles s'insultent, les femmes s'amusent et parfois rient. Enfin, les insultes sont énoncées sous une forme imagée [5] et sont souvent apprises lors d'autres *marcanda*. Comme le dit Cécile Leguy (2001 : 159), « dans le proverbe, [...], la métaphore n'est plus vraiment une « métaphore vive », et pourtant à chaque nouvelle utilisation elle est réactualisée ». On dit alors sans dire.

Le contenu des insultes

Si l'analyse de la forme met en évidence la construction d'une « distance symbolique », l'analyse thématique montre quels sont les thèmes abordés et comment les femmes expriment à la fois leur douleur et leur colère.

La première locutrice, qui représente la femme pour qui est organisé le *marcanda*, explique sa situation tout en dévalorisant sa nouvelle coépouse : « le père de mon fils / M'a amené la part de la dent », c'est-à-dire « une femme qui provoque la risée ». Elle développe alors son attaque en montrant la stupidité de sa coépouse : « elle ne connaît pas le mal / Elle ne connaît pas le bien / La vaurienne ! » (v.3). Elle termine son insulte en se moquant de ses rivales : « Hiye ! hiye ! la part de la dent / Hiye ! hiye ! la vaurienne » (v.3) [6].

Une des deuxièmes femmes lui répond en déniait la critique de la première : « les femmes aux grosses têtes sont-elles folles ? ». Cette question est posée suite à leur comportement hostile à l'égard des secondes ; ce qui est, selon elle, totalement injustifié, la première n'étant pas supérieure à la seconde : « On t'a amenée on l'a amenée [ça] ne vaut pas la peine de se vanter » (v.5). Elle met donc ici en évidence l'aspect conflictuel de la polygamie et les caractéristiques des deux protagonistes. On peut distinguer une double hiérarchie, sociale d'une part et affective d'autre part. En effet, si la première femme a autorité sur la seconde du fait de son âge et de son antériorité dans le ménage, sa rivale a pour elle le fait d'être la dernière arrivée dans le ménage et d'être, grâce à sa jeunesse, la préférée du mari.

Face à la supériorité affichée des premières femmes, elle contre-attaque en montrant leur bêtise et leur saleté : elles se comportent de manière déviante (se laver sur le pot avec laalebasse de leur mari) pour acquérir, par la magie (sur les conseils d'un *zima* [7]) les faveurs de leur mari : « tout ça pour avoir son c ?ur » (v.9). Avec cette attaque, elle dit implicitement que les deuxièmes femmes sont

naturellement les favorites.

Une des premières femmes réplique en rejetant la critique qui lui est faite : elle accuse la deuxième de vantardise. Pour elle, « être petite et avoir une petite tête signifie qu'on est malchanceux » (v.12).

Reprenant l'argument précédent, une des deuxièmes femmes inverse le raisonnement et, par là, la prémisse : si la petite épouse est fanfaronne, alors « la petite épouse ne vaut rien ». Mais si l'homme vient souvent lui rendre visite durant la nuit (« des pieds ont senti la rosée », v.14) au point que les premières femmes en sont jalouses (« certaines ont eu la colique / d'autres n'ont pu dormir », vv.14), ceci signifie que la petite épouse n'est pas fanfaronne. Avec ce contre-argument, elle renvoie l'insulte à celle qui l'a lui adressée : la fanfaronne n'est-elle pas celle qui ment ?

Une des deuxièmes femmes enchaîne sur cette insulte en prouvant une nouvelle fois qu'elles sont les préférées du mari :

*La petite épouse a le milieu de la tête derrière le lit
Le mariage de la petite épouse est éphémère des pieds ont senti la
rosée*

Cette périphrase s'explique ainsi : traditionnellement, avant d'être conduite définitivement chez son mari par ses mères classificatoires et ses amies, la mariée se fait tresser. Suite à l'intensité des ébats amoureux, ses tresses, qui sont des postiches, sont tombées derrière le lit, ce qui montre la passion du mari pour sa jeune épouse. Cette interprétation est soutenue par la reprise de la périphrase évoquée précédemment : « des pieds ont senti la rosée » (v.17). Profitant de l'avantage qu'elles ont pris sur les premières femmes, les deuxièmes femmes poursuivent en qualifiant les premières de « bouse de vache » (v.18), qualificatif qu'une d'elles reformule dans le vers qui suit : « c'est un gros tas qui n'est pas bon » (v.19).

Devant la violence de ces propos, une des premières femmes ne peut que reprendre le thème de la fanfaronnade développé précédemment : « ne dis pas que c'est ta tête qui a amené ça » (v.19), mais elle devient également plus violente : les deuxièmes femmes ne sont plus fanfaronnes, mais menteuses : « Tu mens tu n'as pas amené ça » (v.20).

Une des deuxièmes femmes reprend à son compte l'insulte précédente en la reformulant : « la petite épouse est la dernière » (v.21). Mais aussitôt après, elle crée la surprise en montrant que « si la petite épouse est la dernière », les premières épouses sont encore pires : « La grande épouse est bouse de vache / Gros tas qui n'est pas bon » (vv.22-23). La locutrice construit ici une opposition irréductible entre la petite épouse et la grande, en reformulant d'une part une

critique qui est adressée à ses semblables et d'autre part en répétant, quasiment mot pour mot, la critique adressée aux premières femmes par une précédente locutrice (vv.18-19).

Devant cette insulte très directe et violente, une des premières femmes réagit aussi violemment en traitant ses rivales de vauriennes et s'attaque aux enfants de sa coépouse, ceux-ci étant souvent au cœur des conflits entre coépouses :

*Tu dis que c'est ta tête qui a amené Nafi
Nafi n'a pas une tête humaine
Elle a amené Gayka et Nafi
Nafi n'a pas une tête humaine
Qu'est-ce qui a amené ça ?
C'est ton mari qui t'a amené une vaurienne
C'est ton mari qui t'a amené cela (vv.24-29)*

Comme l'enfant que sa coépouse a mis au monde « Nafi » (diminutif de Nafissa) n'a pas tête humaine, cette dernière n'a rien amené de bien dans le ménage.

Une des deuxièmes femmes reprend cette dernière critique en l'infirmité en trois étapes : 1) « les petites épouses ne sont pas vauriennes » (v.30) ; 2) « Elles ont amené Gayka elles ont amené Nafi » (v.30) ; 3) « la case est devenue deux maisons en pisé le grenier s'est multiplié par quatre » (v.30). Elles ont donc amené une descendance et l'abondance dans le foyer ; ce qui prouve leur valeur.

De cette présentation, on peut dégager plusieurs thèmes : la valeur, la bêtise, la folie et la saleté, la fanfaronnade, le physique, le malheur opposé à l'abondance. La plupart du temps, ces thèmes sont introduits par les premières femmes. Les deuxièmes femmes ne font généralement que se défendre : 1) ce ne sont pas elles qui sont folles, mais leurs rivales ; 2) les fanfaronnes sont les premières qui racontent des mensonges, 3) elles ne sont pas sans valeur, au contraire de leurs rivales qui sont des « bouses de vache ». Avec cette dernière métaphore, les deuxièmes femmes, en assimilant leurs rivales à des excréments d'animaux, proposent une insulte violente. Dans la quatrième insulte, elles optent pour une autre stratégie : elles montrent qu'elles ne portent pas malheur, mais apportent la richesse dans le ménage et offrent une descendance à leur mari. Avec le nom de Gayka (nom donné à une fille que l'on a longtemps désirée en vain), elles accusent implicitement les premières femmes de stérilité, un thème crucial en région zarma.

Répartition de la parole

La répartition de la parole est clairement définie. Une femme appartenant au groupe

des premières femmes ouvre les hostilités. Ceci s'explique par le fait qu'elle représente la femme lésée et qu'elle occupe un rang supérieur dans la hiérarchie familiale du fait de son âge et de son antériorité dans le ménage. D'ailleurs, on appelle respectivement « *wande beeri* » (littéralement : grande femme) les premières épousées (et les deuxièmes dans un ménage à quatre femmes) et « *wande kayna* » (petite femme) [8] les dernières épousées (et les troisièmes dans les ménages à quatre femmes) [9]. Cette image est reprise dans les insultes elles-mêmes, ces dernières traitant les premières de « femmes aux grosses têtes » et celles-ci les secondes de « femmes aux petites têtes ».

Dès lors, les insultes se succèdent. Au total, dans ce premier « chant », on en dénombre dix, plus ou moins alternées : A-B-A-B-B-A-B-A-B. Le « chant » est clos par une femme appartenant au groupe des deuxièmes femmes. Mais cette clôture n'est que provisoire, puisque débute immédiatement un deuxième « chant » introduit le plus souvent par une formule (« *alla kasambarce* »), sorte de refrain signifiant « que Dieu nous préserve ».

La forme des insultes

Le jeu apparaît tout particulièrement dans le rythme et le style des insultes, principalement caractérisé par la prédominance des figures définies par Bonhomme comme « une forme discursive marquée, libre et mesurable qui renforce le rendement des énoncés » (1998 : 7). Cette prédominance met en évidence, d'une part, l'aspect poétique de ces insultes et, d'autre part, la présence de règles linguistiques qui permettent de « cadrer » ce qui pourrait mettre en danger l'harmonie sociale. En outre, par l'emploi de figures stylistique et d'une rythmique particulière, les femmes cherchent à obtenir l'appui de l'auditoire et à faire taire leurs rivales.

Le style des insultes se caractérise par la présence récurrente de plusieurs figures : périphrases, synecdoques, métaphores et antiphrases. Toutes semblent avoir pour fonction de réguler la parole, de mettre à distance le contenu afin que celui-ci soit percutant sans être directement humiliant.

Dans cette optique, les périphrases, que l'on trouve abondamment dans les interactions quotidiennes du fait de la « bienséance langagière » qui veut que l'on parle par image pour éviter de blesser son vis-à-vis ou de provoquer les génies, sont importantes, car elles permettent de désigner sans nommer. Ainsi les locutrices ne parlent pas de leur mari, mais du « père de leur enfant », les premières femmes sont appelées « les femmes aux grosses têtes » et les suivantes « les femmes aux petites têtes ». Ces dernières périphrases sont construites à partir de constatations physiques : les premières sont dites les femmes aux grosses têtes, car elles sont, du

fait de leur âge, souvent plus grosses que les deuxièmes femmes. Ainsi, en les désignant par les termes « gros » et « petits », les locutrices font référence au physique de leurs rivales. Ces périphrases permettent donc de décrire souvent négativement la rivale sans toutefois mettre en danger l'harmonie sociale. En effet, la critique, dans sa forme, s'adresse à un groupe et non à une femme en particulier, et si une personne est directement visée, elle peut sans difficulté faire semblant de ne pas comprendre et ne perd donc jamais réellement la face.

En dehors des périphrases qui renvoient à une personne, les locutrices utilisent également cette figure pour désigner une situation intime et détourner un tabou. Ainsi « des pieds ont senti la rosée » évoque la venue nocturne du mari dans la chambre ou la maison de la femme, tandis que l'expression « La petite femme a le milieu de la tête derrière le lit » qualifie, comme écrit précédemment, les ébats amoureux. Les périphrases « Certaines ont eu la colique / d'autres n'ont pu dormir » montrent, quant à elles, la souffrance des femmes lorsque leur mari se rend chez leur rivale. Cette figure permet donc d'aborder des thèmes à la fois tabous et particulièrement importants dans un cadre de polygamie [10], la jalousie étant à l'origine des conflits entre les femmes.

Les métaphores, en établissant « des analogies entre des termes appartenant à des domaines notionnels hétérogènes » (Bonhomme, 1998 : 60), permettent aux femmes d'attaquer implicitement leurs rivales, sans que ces dernières ne perdent la face.

Dans la première insulte, la locutrice désigne sa nouvelle coépouse par une métaphore « in abstentia » : le thème - ce qui est métaphorisé (la coépouse) - est omis ; seul reste le phore, le métaphorisant : « la part de la dent » (v.4), un phore qui signifie que la coépouse est la risée de tout le monde. La suite renforce le côté péjoratif de cette métaphore : « L'idiote ne connaît pas le mal / elle ne connaît pas le bien » (vv.6-7).

Les locutrices appartenant au groupe des deuxièmes femmes utilisent également la métaphore ; celle qu'elles emploient à deux reprises est beaucoup plus directe, car elle est attributive :

La grande épouse est bouse de vache

En multipliant le phore (« c'est un gros tas qui n'est pas bon »), elles font même une métaphore filée. Celle-ci permet de reformuler ce qui a été dit précédemment et renforce l'insulte, en l'explicitant.

Les synecdoques utilisées montrent également la maîtrise verbale des locutrices et renforcent l'expressivité de leurs insultes. Fondées sur des rapports d'inclusion, elles leur permettent des changements de perspective. Ainsi, pour désigner les deuxièmes femmes, les premières emploient à plusieurs reprises le terme « tête ». Cette synecdoque particularisante leur permet de ridiculiser leur rivales, qui ne sont plus des personnes mais de simples têtes. La deuxième synecdoque est employée par une des deuxièmes femmes qui dit de ses égales qu'elles ont « le milieu de la

tête derrière le lit ». En associant les tresses au milieu de la tête, la synecdoque généralisante exprime de manière percutante et surprenante l'ardeur des ébats amoureux : ce ne sont pas seulement les tresses qui sont tombées derrière le lit, mais le milieu de la tête.

Pour contrer les attaques de leurs rivales, les deuxièmes épouses utilisent l'**antiphrase** à une reprise : « Le mariage de la petite épouse est éphémère ». Au début de l'insulte, les locutrices reprennent, résumant en quelque sorte ce que leur reprochent les premières femmes en semblant aller dans le sens de celles-ci, puis elles contre-attaquent. En employant l'antiphrase qui permet de dire le contraire de ce que l'on pense, caractéristique de l'ironie, elles amadouent par conséquent dans un premier temps leurs rivales en feignant d'adhérer à leur critique, puis elles contre-attaquent violemment (le mari les préfère) ; ce qui crée un effet de surprise censé laisser l'adversaire sans voix.

Toutes les insultes se distinguent, en outre, par **une rythmique** particulière. Non seulement les femmes parlent de manière très rythmée à la manière d'un « rap » tout en frappant dans leurs mains, mais elles construisent également leurs insultes sur une régularité du nombre de syllabes entre plusieurs vers, sur des anaphores rhétoriques, des anadiploses et épiphores, ainsi que, d'un point de vue phonique, sur des rimes et des allitérations.

Du point de vue de la structure globale, on s'aperçoit que les insultes comprennent de un à six vers. La longueur de l'insulte dépend de la maîtrise verbale de la locutrice et de sa mémoire, car les insultes ont souvent été entendues lors d'autres *marcanda*. Seules quelques-unes sont des créations. Si aucune régularité n'apparaît dans le nombre de vers composant une insulte ni même dans le nombre de syllabes dans un même vers (de 5 à 39), on remarque que les femmes enchaînent souvent plusieurs phrases avant de faire une pause ; ce qui renforce la rythmique rapide imprimée par les battements de mains. En outre, il arrive que deux à trois vers d'une même longueur se suivent directement ou en alternance. Et de ces occurrences découle une impression rythmée. Ainsi en est-il de seize vers sur les trente étudiés. Voici l'exemple des vers 4 à 8 :

Karma wande beeri bo_ ga_ey follo no ? (11)
I kande nin i kand'a mo to watay (11)
Hay fo gaasu no a ga mo nyum nda kambu bo_ (12)
Gullayze no a ga mo nyum nda kambu bo_ (11)
Hari-gaasu no a ga mo nyum nda kambu bo_ (12)

D'un point de vue syntaxique, les reprises lexicales, les reprises phrastiques au sein d'une même insulte ou d'une insulte à l'autre donnent aussi un rythme particulier à celles-ci.

Parfois, une variation au sein d'une répétition de la structure syntaxique met en valeur l'objet qui varie. Par exemple, au sein d'un même vers dans la deuxième insulte, une locutrice répète la structure syntaxique suivante « on + [OD sous forme pronominale] + a amenée ». La seule variation se situe au niveau de l'objet direct sous forme pronominale, la deuxième personne du singulier (nin : t') devenant dans la répétition la troisième personne du singulier (a : l') [11] :

*I kande nin i kand'a
On t'a amenée on l'a amenée*

Cette rupture dans la répétition permet de souligner l'équivalence entre celle qu'elle désigne directement et celle dont elle parle : toutes deux amenées, elles sont donc égales.

Plusieurs fois, les locutrices reprennent une phrase prononcée par la locutrice précédente. Ainsi retrouve-t-on dans les troisième et quatrième insulte la même phrase : « Des pieds ont senti la rosée » (vv. 15 et 18). Ces répétitions mettent en évidence le rythme des insultes et leur enchaînement. Il est intéressant de remarquer que les femmes répètent les phrases de leur égales, mais par contre reformulent celles de leur rivales. En les répétant, elles appuient, voire martèlent ce que leurs compagnes disent, tandis qu'en les reformulant, elles les déforment et peuvent les renvoyer à leurs rivales.

Les anaphores rhétoriques, anadiploses et épiphores présentes dans ces insultes renforcent le style poétique des insultes. Par le jeu sur le langage qu'elles impliquent, elles mettent en évidence la mise à distance du contenu violent des insultes et la théâtralisation des émotions.

Les locutrices, pour convaincre l'auditoire et pour forcer l'admiration de leurs congénères, construisent parfois leurs insultes sur des anaphores rhétoriques, c'est-à-dire sur « la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots au début de plusieurs énoncés ou parties d'énoncés consécutifs » (Bonhomme, 1998 : 44). Lors de la deuxième insulte, la locutrice dit, par exemple :

*Hay ! elle se débarbouille avec la calebasse sur le pot de chambre
Elle se débarbouille avec le gobelet sur le pot de chambre
Elle se débarbouille avec la calebasse à eau sur le pot de chambre*

Elle évoque successivement la calebasse commune, le récipient pour puiser l'eau dans la jarre et la calebasse dans laquelle on boit. Tous ces récipients sont ici utilisés par les premières femmes en même temps qu'elles sont sur le pot de

chambre. Ces actes inhabituels et déviants dans la société zarma montrent la saleté des premières femmes.

Cette amplification par répétition n'a qu'un dénouement possible ; un dénouement marqué par la rupture de l'anaphore rhétorique :

*Sous peu elle utilisera laalebasse de son mari tout ça pour avoir
son c ?ur*

Le complément de temps « sous peu » met en évidence l'inconcevable : se laver avec laalebasse de son mari (sachant que celui-ci a unealebasse personnelle que personne n'utilise à part lui). Par l'amplification, la locutrice montre donc que les premières femmes sont sans éducation et crédules, puisqu'elles agissent ainsi sur les ordres d'un féticheur.

On trouve également une anaphore rhétorique dans la neuvième insulte :

*C'est ton mari qui t'a amené une vaurienne c'est ton mari qui t'a
amené cela*

La seule variante est l'objet direct, « une vaurienne » devenant « cela ». « En répétant le même élément à intervalles plus ou moins réguliers, l'anaphore rhétorique donne une cadence au texte et en favorise la mémorisation » (Bonhomme, 1998 : 44). Mais sa fonction n'est pas que rythmique : elle souligne le mot qui diffère, ici le mot-clé, puisqu'il désigne leurs rivales : celles-ci de vauriennes deviennent des objets (infranomination).

L'anaphore rhétorique de la dixième insulte met en évidence l'apport des nouvelles épouses par amplification :

*Elles ont amené Gayka
Elles ont amené Nafi*

Ainsi non seulement elles ont suppléé à la stérilité de la première femme, implicite par le nom de la fille « Gayka » (qui signifie « a duré avant de venir), mais elles ont aussi apporté un deuxième enfant au ménage. _Remarquons que cette insulte répond à la précédente, formulée par les premières épouses qui montrait que l'arrivée des deuxièmes épouses n'a rien amené de bon dans le ménage. La

locutrice disait alors :

Elle a amené Gayka et Nafi

Ici, il n'est pas question d'anaphore rhétorique, car elle ne cherche pas à amplifier l'apport des secondes femmes, mais à le nier. Les noms des deux filles se trouvent donc rassemblés, presque dilués.

A deux reprises, dans la même insulte, une locutrice emploie l'**anadiplose** [12] :

- 1) *Tu dis que c'est ta tête qui a amené Nafi*
Nafi n'a pas une tête humaine.
- 2) *Elle a amené Gayka et Nafi*
- 2) *Nafi n'a pas une tête humaine*

Ces anadiploses donnent une cadence à l'insulte, tout en renforçant la portée persuasive. C'est également le cas des *épiphores* [13], énoncées par les locutrices des quatrième et cinquième insultes :

- 1) *Le mariage de la petite épouse est éphémère*
Malgré qu'il est éphémère
- 2) *Le mariage de la petite épouse est éphémère*
Malgré qu'il est éphémère

Tout comme la reprise d'un même nombre de syllabes, les reprises lexicales et syntaxiques ainsi que les reprises de phrases entières sont des « types de liage des signifiants très actifs dans les textes poétiques où ils prennent même bien souvent le pas sur les autres formes de liage des propositions » (Adam, 1999 : 61). Ces reprises mettent en évidence l'aspect poétique des insultes et créent un effet de scansion. C'est également le cas des reprises de phonèmes, sous la forme de rimes et d'allitérations.

Pour le **rythme phonique**, je n'ai pas décelé de régularité dans l'emploi des allitérations. Cependant, on remarque la présence répétée d'occlusives (/p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/, /m/, /n/, /_/) qui scandent l'insulte. Peut-être renforce-t-elle même celle-ci, en montrant la force : les sons fusent « comme des balles ». Ce phénomène de scansion est accentué, lorsqu'un même phonème ou lorsque deux phonèmes aux caractéristiques phonologiques très semblables sont répétés. Par

exemple, on remarque dans le premier vers de la première insulte la répétition de l'occlusive /k/ qui apparaît à trois reprises, toujours en alternance avec le son /ay/ ou /a/ : « k-ay-k-a-r-a-k-a-r-a-n-z-e (k-k-r-k-r-n-z /ay-a-a-a-e) Dans le deuxième vers, on ne décèle pas une aussi grande régularité : « s-ay-f-oy-s-a-ra (s-f-s-r / ay-oy-a-a) » . La sifflante /s/ est toutefois répétée à deux reprises, combinée avec la sifflante /f/, et on retrouve deux occlusives /b/ et /n/. Concernant les voyelles, comme dans le premier vers, le /a/ prédomine (mentionné à trois reprises, sous forme allongée ou courte), alterné avec la variante /ay/, déjà présente dans le premier vers, et le /i/. Dans le troisième vers, il n'y a pas répétition d'une même consonne, mais la présence de quatre occlusives différentes /k-b-n-m/ rythme également le vers. Comme dans les vers précédents, du côté des voyelles, le /a/ prédomine (présent à neuf reprises). On trouve également à une reprise le son /ay/ déjà présent dans les deux vers précédents, et le /o/ et le /u/ qui remplacent le /i/ du vers précédent.

Les locutrices riment généralement leurs insultes : 11 vers sur 30 ont une rime finale et on trouve de nombreuses rimes internes, les locutrices enchaînant les phrases sans pause. Les rimes, par leur régularité, créent un effet de rythme, tout en rendant les insultes poétiques. Les irrégularités de rimes marquent souvent une rupture, soulignant ainsi parfois la chute : par exemple dans la deuxième insulte (ABBBC) où le sixième vers rompt le rythme en créant une rupture dans la rime, mettant en évidence la saleté et la stupidité des premières femmes :

*I kande nin i kand'a mo to watay
 On t'a amenée on l'a amené [ça] ne vaut pas la peine de se vanter
 Hay fo gaasu no a ga mo nyum nda kambu Hay
 c'est avec unealebasse qu'elle se débarbouille sur le pot de
 chambre
 Gullayze no a ga mo nyum nda kambu boŋ
 C'est avec un gobelet qu'elle se débarbouille sur le pot de chambre
 Hari-gaasu no a ga mo nyum nda kambu boŋ
 C'est avec unealebasse à eau qu'elle se débarbouille sur le pot de
 chambre
 Tonton kayna mo a ma daŋ kurnyo gaasiya a kulu kwaasay ceeci
 daŋ (20)
 Sous peu elle utilisera la petitealebasse de son mari tout ça pour
 avoir son c ?ur [14]*

Parfois l'enchaînement entre deux insultes est marqué par la reprise d'une rime. Il arrive en effet que le premier vers d'une insulte rime avec le dernier vers de l'insulte précédente, créant ainsi une régularité (A-A-B-B) :

(L1)
Ni ga tangari no ni mana kande hayo
Tu mens tu n'as rien amené

(L2)
Wande kayna ya fulle no
Les petites épouses sont les dernières
Wande beeri mo haw hangari
Les grandes épouses aussi sont bouses de vache
Zama [kaanandi] beeri go kaani si
Car gros [tas] qui n'est pas bon (vv.34-37)

Les fonctions des insultes

Le contenu des insultes montre les tensions et conflits qui existent dans un contexte polygame. Les propos sont violents, et expriment la colère de celle à qui l'on impose une coépouse. Or, dans une société où priment la retenue, la maîtrise de soi et le sentiment de honte, où les intérêts collectifs sont plus importants que les valeurs individuelles, toutes ces paroles paraissent subversives, les femmes y exprimant ce que la société réprouve. Les insultes du *marcanda* ont donc une fonction exutoire ; une fonction limitée par un cadre énonciatif qui apparaît dans le style et le rythme des insultes. A la fin de ces joutes verbales, la morale collective intervient à nouveau par des conseils donnés par les femmes mariées à celle qui doit accueillir une coépouse. Les joutes verbales permettent ainsi aux femmes de faire le deuil de leur situation (elles perdent leur statut de femme unique) en exprimant leur agressivité. Cette fonction est clairement indiquée par les informatrices :

*Tu sais qu'avoir à partager son homme avec une autre est difficile à admettre. Alors, pour la soutenir dans ces moments difficiles, ses camarades lui organisent une fête. Elles s'installent toute la journée chez elle et préparent des mets qu'elles dégustent. La nuit tombée, elles chantent et s'adressent des proverbes (*i ga care yaasay* : ils, elles / aspect / ensemble / parler en proverbe, par formule imagée) les premières femmes aux secondes et vice-versa. [...] cela lui permet de dédramatiser la situation. (Hawa Adama, Kayan)*

Le *marcanda*, dans son ensemble, souligne les différentes étapes du deuil : la colère dans un premier temps (cf. les insultes), la tristesse (lorsque la femme chante sa douleur), la résignation (lors du chant qui décrit l'arrivée de la coépouse), puis l'acceptation et peut-être (comme le soulignent les conseils qui sont donnés après) la paix et l'harmonie. A chaque étape correspond alors une étape du travail du deuil. Ainsi le *marcanda* passe-t-il des insultes aux conseils, de la colère à la relation rationnelle et adulte.

Les femmes y extériorisent leurs sentiments et leur frustration, sans pour autant mettre en danger l'harmonie de la société. Une harmonie qui repose sur la prééminence des hommes sur les femmes et sur l'existence de la polygamie. Plus généralement,

si l'homme possède, officiellement, la maîtrise de la vie sociale, la femme sait bien, puisqu'elle en est l'agent, que c'est sur elle que, souterrainement, repose la perpétuation de la vie sociale ; n'assume-t-elle pas les rôles moteurs dans le baptême et le mariage ? La conscience informulée que la femme a de ce déséquilibre entre l'apparence et la réalité est pour elle une source continue de distorsion ; l'homme les règle, facilement, en les niant : « La femme n'a que les paroles, il ne faut pas perdre son temps à écouter ». De son côté, la femme, à qui il ne reste effectivement que les paroles, les règle par une invention continuelle de chants et de proverbes qui sont les réponses métaphoriques aux problèmes auxquels elle est confrontée. Les conditions de cette invention l'ont obligée, pour masquer le contenu, à élaborer un langage dont la signification est très difficile à saisir. (Bisilliat & Laya, 1992 : 175).

Les représentations émiques du *marcanda*

Face à la diversité des fonctions du *marcanda*, les représentations émiques divergent, même si la plupart des informateurs et informatrices s'accordent sur le fait que ce rituel est positif. Cet accord se marque dans la pratique, puisque la cérémonie est payée par celui qui introduit une nouvelle épouse dans le foyer. Cependant, certains informateurs, masculins uniquement, critiquent la pratique du *marcanda*, en mettant en avant son aspect injurieux et provocateur :

Ce n'est pas bon, car les épouses en profitent pour s'insulter avec

des proverbes. Une fois, j'ai vu les femmes en bataille rangée lors d'un marcanda. Deux coépouses se battaient. Chaque femme avait pris le parti de son égale [la première avec la première, la seconde avec la seconde]. (Abdou Hamani, Hamdallaye)

D'autres soulignent les problèmes posés par ce rituel, qui - disent-ils - réveille la jalousie et rompt l'harmonie familiale :

C'est une affaire de Satan, car c'est une occasion de réveiller les jalousies qu'essaie de maîtriser un homme polygame. Et il sera d'autant plus désolé par le marcanda que ses femmes vont sûrement y participer et ne rateront pas l'occasion de s'adresser des proverbes assassins ; ce qui créera des tensions. (Hassane Hamidou, Kayan)

Les informatrices, au contraire, mettent en évidence la fonction apaisante de cette cérémonie pour la femme dont l'époux se marie. En préparant les coépouses à vivre ensemble, le *marcanda* s'inscrit donc dans le contexte polygame et y joue un rôle central. Or cette utilité n'est jamais évoquée par les informateurs masculins ; tout au plus en soulignent-ils l'aspect distrayant.

Cette divergence de point de vue s'explique par une différence de vécu. Au contraire des hommes pour qui la polygamie est un choix, les femmes la subissent. Lorsque Kadija Souley de Hamdallaye parle du *marcanda*, elle souligne la souffrance qu'engendre une telle situation :

Tu sais, la première épouse peut faire l'irréparable, si ses camarades ne viennent pas la consoler et banaliser l'arrivée de sa nouvelle coépouse qu'elle considère comme l'ennemie qui vient réduire son train de vie.

Le *marcanda* aide donc les femmes à accepter le changement dans leur ménage et c'est en tant que tel qu'elles le définissent, même si elles n'en nient pas le côté festif :

Nous pensons que c'est une bonne chose et cela est d'autant plus vrai que toutes les femmes s'amusent et sont joyeuses, car c'est aussi une occasion de manger et de boire. (Aissa Abdou et Mariama Saley, Hamdallaye)

Revenant sur les réactions de certains hommes, ces deux informatrices soulignent la crainte qu'éveille ce rituel chez ces derniers :

Des hommes assez fanatiques veulent interdire cette fête sous prétexte que, lors du marcanda, les femmes disent des proverbes injurieux. Ces hommes-là cachent leur crainte de ne pas pouvoir faire cohabiter dans la paix leurs différentes épouses. Sinon les vrais hommes contribuent largement aux dépenses prévues pour cette fête.

Ainsi, alors que certains hommes décrivent des effets perlocutoires du *marcanda* pour ensuite le critiquer, les femmes, en évoquant les difficultés inhérentes à la polygamie, soulignent plutôt les fonctions de cette cérémonie et en montrent l'importance.

CoEclusioE

Mais les femmes peuvent-elles tout dire lors d'un *marcanda* à n'importe qui et n'importe comment ? S'il apparaît que deux coépouses directes peuvent s'insulter, elles ne peuvent toutefois directement viser leur rivale. L'indirect est alors de mise, par la forme des insultes mais aussi par l'absence de destinatrice spécifique : la rivale est nommée « première femme » ou « deuxième femme » [15], mais aucun nom n'est véritablement prononcé et, si la deuxième personne du singulier est parfois utilisée, elle a ici plutôt fonction de « tu générique », renvoyant en cela à toutes les femmes d'un même groupe.

La situation conflictuelle de l'arrivée d'une coépouse dans un foyer est alors mise en scène lors du *marcanda* par les représentantes des grandes et petites femmes : celles-ci parlent au nom des deux principales concernées qui, elles, restent silencieuses. Les insultes énoncées lors d'un *marcanda* ont donc une fonction exutoire où le deuil que vit la femme dont l'époux se marie est pris en charge par la collectivité.



[1] Les chants de mariage sont faits d'une part par les amies de la mariée et d'autre part par les mères classificatoires de cette dernière. Ces chants évoquent sa vie passée, la séparation avec sa famille et la préparent à son nouveau rôle.

[2] Dans le cadre d'une recherche sur un récit de jasare (griot généalogiste et historien) qui parlait de l'ancêtre du village.

[3] Si, dans leurs discours, femmes et hommes soulignent l'absence de ces derniers durant un *marcanda*, il semble en réalité que seuls les hommes mariés et les vieillards n'y assistent pas du tout. Il arrive en effet que des enfants des deux sexes ainsi que de jeunes hommes viennent assister à la scène, par curiosité, comme ce fut le cas lors d'un *marcanda* qui eut lieu à Tonkobangou (canton de Liboré) en février 2004. Plutôt qu'un interdit strict, l'absence des hommes mariés résulte plutôt de la séparation des mondes masculin et féminin.

[4] Cette constatation est tirée à la fois d'observations directes lors d'une cérémonie « réelle », de témoignages de femmes et d'observations lors de la séance de chants organisée pour l'enregistrement.

[5] Le verbo-nominal *yaasay*, employé par les informateurs, est communément traduit par « parler en proverbes » / « proverbe », mais signifie également « parler en images » / « image ». Dans l'analyse, j'ai préféré utiliser le terme « insulte », qui peut être sous-entendu par le terme *yaasay* ; je mets donc, dans mon analyse, l'accent sur la fonction plutôt que sur la forme. Dans les traductions, j'utilise volontiers par contre le terme « proverbe » afin d'éviter des périphrases inélégantes.

[6] Je ne peux pas pour l'instant expliquer cette métaphore.

[7] « Prêtre » des religions du terroir.

[8] On retrouve un tel phénomène dans les appellations d'aîné et de cadet. L'aîné ou le grand frère se dit « *beere* » (le grand) et le cadet « *kayna* » (le petit).

[9] Lorsqu'un mari a trois épouses, la deuxième arrivée peut choisir son « camp ».

[10] L'absence d'hommes dans ce cadre facilite l'expression de l'intimité.

[11] On passe d'une adresse directe à une adresse indirecte : la première femme est là, et c'est pour elle qu'est organisé le *marcanda*, la deuxième, par contre, est absente. Une absence que semble signifier cette troisième personne du singulier. Une autre interprétation possible est que le « ni » (tu) employé par la locutrice est un « tu générique ».

[12] « Reprise, au début d'une unité syntaxique, de l'élément placé à la fin de l'unité précédente. » (Bonhomme, 1998 : 45)

[13] « Répétition d'un même élément à la fin de plusieurs unités syntaxiques. » (Bonhomme, 1998 : 45)

[14] Pour être la favorite.

[15] L'emploi de l'indéfini singulier montre que les femmes sont considérées comme un ensemble.

Bibliographie



ADAM Jean-Michel, 1990. *Éléments de linguistique textuelle*. Bruxelles-Liège, Mardaga.

ADAM Jean-Michel, 1999. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris, Nathan.

BISILLIAT Jeanne & LAYA Diouldé, 1992. "Le système familial songhay-zarma", *Journal des africanistes* (62) : 161-181.

BONHOMME Marc, 1998. *Les figures clés du discours*. Paris, Seuil.

CAMARA Sory, 1992. *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*. Paris, Karthala.

LABOV William, 1972. *Language in the inner city : studies in the black English vernacular*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

LABOV William, 1978. *Le parler ordinaire. La langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis*. Paris, Les Editions de Minuit.

LEGUY Cécile, 2001. *Le proverbe chez les Bwa du Mali*. Paris, Karthala.

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 1998. "Emique". *L'Homme* (147) : 151-166.

s.n, 1999. *Marcanda*, enregistré, transcrit et traduit par Sandra Bornand, Hama Djibo et Fatchima Guida (manuscrit).

**SaEdra BorEaEd,
IEsultes rituelles eEtre coépouses. Étude du marcaEda (Zarma, Niger),
Numéro 7 - avril 2005.**