



**HAL**  
open science

## Editorial

Sandra Bornand

► **To cite this version:**

Sandra Bornand. Editorial. Cahiers de Littérature Orale, 2012, 69 (Paroles de jeux, paroles de crises), pp.7-12. halshs-00743795

**HAL Id: halshs-00743795**

**<https://shs.hal.science/halshs-00743795v1>**

Submitted on 20 Oct 2012

**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.

## ÉDITORIAL

*À l'image de cette photographie, où la bulle de savon, soufflée par un jeune homme, éclate, se divise en de multiples petites bulles, les paroles se modifient, s'éparpillent, se gaspillent, ou se transforment parfois en petites torpilles amusantes ou plus blessantes... C'est ainsi que ce numéro part à la découverte de paroles de jeux et de paroles de crise, qu'elles soient indonésiennes ou nigériennes, grecques, éthiopiennes ou calédoniennes. Ces discours visent à agir sur l'énonciataire bien sûr mais aussi sur l'énonciateur lui-même, à vif ou en mémoire discursive. C'est pourquoi, si les articles que nous proposons sont centrés sur l'échange immédiat – « la disposition à interagir avec autrui » qui constitue « l'un des aspects de la socialité » (Hanks, 2009 : 87) –, ils abordent aussi la mémoire des paroles et son retentissement dans une durée qui outrepassse le seul temps de l'interlocution.*

*Précisons d'abord que ces paroles que l'on « attrape » (Morand), que l'on « garde » (Djéliba cité par Bornand) ou que l'on « craint » (Delaporte) relèvent de genres différents. L'accent est mis de ce fait sur les relations entre des événements de discours (speech acts) et des genres discursifs particuliers, du théâtre madourais aux appels d'ancêtres et récits d'ancêtres songhay-zarma, en passant par les discours cérémoniels kanak et les lamentations épirotes ou amhariques. Si le genre discursif doit être envisagé comme une catégorie pratique, inscrite dans un contexte socioculturel précis (Adam, 1997 ; Calame, 1998), c'est tout autant une catégorie cognitive, bien qu'elle soit représentée confusément dans l'esprit des sujets ; une catégorie fondée sur des conventions régulatrices établies par une tradition, qui reposent sur la combinaison de règles sociales et langagières, voire musicales permettant de*

*Cahiers de Littérature Oraie n° 69, 2011*

*reconnaître un discours comme relevant d'un genre spécifique.*

*La thématique de l'émotion est au cœur des quatre premiers articles et en marge du cinquième. Tous ont en commun d'aborder cette question à partir de ce que M. H. Goodwin et C. Goodwin (2000 : 239) désignent comme « embodied practices deployed by participants ». Ainsi sont analysés l'articulation de l'empathie agréable et de l'empathie douloureuse dans le théâtre madourais, le dépassement du deuil par le rite des funérailles en Nouvelle-Calédonie, mais aussi les lamentations solitaires en Épire et en Éthiopie ou encore le sentiment d'exaltation ou de colère que provoquent certains discours énoncés par les griots généalogistes et historiens au Niger. Le numéro s'ouvre d'ailleurs avec un article dont le propos est centré sur la création d'une émotion chez l'auditoire.*

*À partir de cette question apparemment banale – « Comment rendre le processus d'un travail théâtral tel qu'il se déroule réellement ? » – Hélène Bouvier propose une analyse du loddrok. Ce genre théâtral musical non masqué est très apprécié aujourd'hui encore sur l'île de Madoura ; il est caractérisé par le fait d'être joué uniquement par des hommes travestis en femmes pour les rôles féminins. L'ethnologue étudie les émotions recherchées par le scénariste – responsable des pièces –, émotions provoquées par les acteurs qui improvisent en partie sur scène. L'ambition des scénaristes, acteurs, musiciens de ce théâtre est non seulement que le public s'intéresse à l'intrigue (soulignons que le spectacle dure plus de cinq heures), mais aussi que les spectateurs ressentent l'alternance entre empathie agréable et empathie douloureuse jusqu'au happy end final. C'est pourquoi H. Bouvier s'attache à mettre tout particulièrement en évidence les relations entre acteurs et public.*

*L'article d'Hélène Delaporte nous emmène en Épire (Grèce) écouter les lamentations vocales des pleureuses et celles des musiciens tziganes, et pose la question de l'énonciation en solitaire. Partant de la classification émique<sup>1</sup> de ces deux pratiques qualifiées de miroloyia (littéralement « discours sur le destin ») et des discours pareillement endogènes des énonciateurs sur leurs propres productions et celles de l'autre groupe, elle cherche – par une analyse ethnographique, mais également ethnomusicologique – à expliquer pourquoi les protagonistes définissent leurs pratiques comme distinctes tout en établissant un lien entre elles. Produites dans des contextes différents et par des acteurs distincts, ces lamentations, qui se singularisent tant par le rythme que par la mélodie, possèdent un statut spécifique : celles des pleureuses sont liées à des superstitions et des craintes et ne sont chantées hors contexte rituel qu'en cachette ; les lamentations instrumentales, quant à elles, n'impliquent pas de telles croyances, et sont jouées en toute liberté, même hors contexte de fête. Ces deux types de lamentations, cependant, ont en commun l'art du glissando, la façon de « traîner la voix » ou la maîtrise de « la voix descendue » comme le précisent une pleureuse et un musicien. Et c'est cet art qui, exprimant les pleurs, produit une émotion...*

*Katell Morand étudie des lamentations chantées cette fois dans la région du Gogğam, en Éthiopie et désignées par le terme əngurguro. L'auteur nous convie aux funérailles d'un jeune homme de vingt ans, tué par son frère cadet. Elle analyse les stratégies verbales des*

---

<sup>1</sup> Soit « les discours et propos des sujets, des informateurs » et les « représentations des sujets, dans un sens anthropologique finalement assez proche du sens que peut avoir le terme “représentations sociales” en psychologie sociale. Il s'agit alors de notions, concepts et conceptions autochtones, locales, populaires, autrement dit d'ensembles, de configurations ou de schémas d'interprétation largement partagés, par les sujets, au sein d'une culture ou d'une sous-culture donnée » (Olivier de Sardan, 1998 : 158).

*chanteurs et décrit comment celles-ci permettent de faire son deuil, y compris dans la situation extrêmement complexe d'un acte fratricide. L'əngurguro provoque les pleurs parmi les membres de l'assemblée, même chez ceux qui semblent le plus en retrait. On retrouve ici la fonction du rituel telle que la définit P. Lardellier (2003 : 119-120), qui permet « à "l'être-ensemble" d'exister, [...] d'exacerber la conscience d'appartenir à la communauté, d'être intégré, incorporé socialement, d'exister ensemble ». Le choix du genre discursif est ici crucial : l'əngurguro a, en effet, pour but de créer un sentiment de solidarité autour du deuil vécu par les proches. Il joue par conséquent un rôle décisif dans l'évitement d'une vendetta, qui pourtant relève de logiques familiales contraignantes. En effet, comme l'écrit K. Morand, « parents et amis [doivent faire] face aux injonctions contradictoires des valeurs familiales : si d'un côté ils doivent à tout parent, y compris meurtrier, un soutien inconditionnel, leurs obligations les portent également à la vengeance. La réconciliation, c'est-à-dire la possibilité de reprendre des relations normales, est alors un processus long et douloureux » (58). C'est ce rôle de (re)-façonnage de la réalité qui est dévolu aux procédés discursifs et énonciatifs ritualisés.*

*Les discours cérémoniels auxquels s'intéresse Julia Ogier-Guindo sont également liés à la mort, car ils sont énoncés lors de cérémonies de funérailles kanak (aire culturelle əjië). Elle aborde ces discours du côté des représentations, tout en détaillant un aspect essentiel de la socialité kanak : l'intrication entre dons et discours qui ponctue les événements de la vie sociale et cérémonielle. Elle s'intéresse à la fois à l'idéologie des discours et à leur performativité. Cette performativité, J. Ogier-Guindo l'explique par l'affiliation discursive aux ancêtres. Car « parler, c'est ici rendre manifeste ce qu'on nomme, c'est faire exister cette réalité. La parole est un acte qui complète et "valide" le geste rituel, elle*

*est un “accomplissement” [...] » (82). On retrouve ici, d'une manière différente, l'efficacité du discours ; une efficacité présente dans les lamentations chantées en Grèce ou en Éthiopie mais aussi dans les appels d'ancêtres déclamés par les griots généalogistes et historiens en région songhay-zarma du Niger que nous évoquerons plus loin. En ce qui concerne la Nouvelle-Calédonie, J. Ogier-Guindo part des catégories des genres du « discours coutumier » (vivaa) et en distingue deux sous-genres présents lors des mariages, des funérailles ou de la récolte de l'igname. La distinction opère tant dans la position lors de l'énonciation que dans le mode d'énonciation et le contenu.*

*C'est ici qu'apparaît la fonction du récit historique qui amalgame fiction et Histoire (history) au point qu'il est souvent difficile de démêler les deux. Le rite, conçu comme « champ énorme de pouvoir idéologique » (Silverstein, 1998 : 137) », est en effet au cœur de cet article, comme la question de la mémoire qui y est indissociablement liée. J. Ogier-Guindo y montre comment « les noms de clans renvoient à des noms de lieux, porteurs d'histoire ». Remémorer, c'est non seulement réactiver les liens entre les vivants et les morts, mais aussi produire des relations sociales.*

*Les jasare songhay-zarma du Niger qu'évoque Sandra Bornand ont bien compris cette fonction du récit historique qui consiste à « faire faire en faisant oublier l'opération de manipulation et en instaurant du réel, en hiérarchisant les pratiques sociales par valorisation des unes et dévalorisation des autres [...]. En transmettant les règles constitutives des liens sociaux, les récits définissent ce qui peut légitimement être dit et fait dans un groupe » (Adam, 1990 : 266). Cet article aborde, sous l'angle de la mémoire (la mémorisation et ses techniques, mais aussi les constructions mémorielles et les conflits qui en découlent), différents aspects traités dans les*

*autres articles de ce numéro, comme la question des « vérités concurrentes » abordée par Hélène Delaporte à propos des miroloyia. Mais là où les lamentations des pleureuses et des musiciens en Épire apparaissent comme des pratiques complémentaires à la gestion de la mort, la question de la construction d'une mémoire partagée par les jasare est depuis quelque temps contestée pour des questions religieuses, entraînant la construction d'une mémoire musulmane, plus en phase avec le Coran, proposée par certains marabouts.*

*La parole est ici supposée dangereuse, comme dans les trois textes précédents, et le jasare se doit de la maîtriser, lui qui est le « père de la parole, la mère de la parole ». C'est ainsi qu'une grande partie de son apprentissage porte sur les stratégies verbales et non verbales pour agir sur celui à qui il s'adresse. Il ne s'agit pas, contrairement à l'əngurguro, de faire pleurer en énumérant les ancêtres mais d'exhorter les énonciataires à imiter la bravoure de leurs illustres prédécesseurs. S'il n'est ici question ni de funérailles ni de chants (les discours sont déclamés ou racontés), on peut trouver un écho avec les pratiques décrites par K. Morand : le jasare – dont le discours devait jadis provoquer l'envie de se battre – ne doit pas réveiller d'« anciennes blessures » et ne peut pas raconter les conflits entre des chefferies aujourd'hui unies.*

*Les articles de ce numéro se rejoignent tous autour de la fonction cathartique de ces paroles dites dans des situations de communication particulières, selon des genres différents ; une fonction cathartique qui constitue le véritable fil conducteur entre les divers articles. Au-delà de la seule notion de crise et dans l'aspect dialogique de la « performance », celle-ci permet par conséquent à la fois de nouer et de dénouer tensions et émotions.*

*Sandra Bornand*

**BIBLIOGRAPHIE**

- ADAM, Jean-Michel  
 1997 Genres, textes, discours : pour une reconception linguistique du concept de genre, *Revue belge de philologie et d'histoire*, n° 75, vol. 3, pp. 665-681.  
 1999 *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan Université.
- ADAM, Jean-Michel, BOREL, Marie-Jeanne, CALAME, Claude, KILANI, Mondher  
 1990 *Le discours anthropologique. Description, narration, savoir*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- AUSTIN, John  
 1962 *How to Do Things with Words*, Oxford University Press.
- BAKHTINE, Mikael M.  
 1984 *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- BONHOMME, Julien, SEVERI, Carlo (éds)  
 2009 Paroles en actes, *Cahiers d'Anthropologie Sociale*, n° 5.
- CALAME, Claude  
 1998 La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ?, *Littérature*, n° 111, pp. 87-110.
- GOODWIN, Marjorie H. & GOODWIN, Charles  
 2000 Emotion within Situated Activity, in A. Duranti (ed.), *Linguistic Anthropology : A Reader*, MA, Oxford, Blackwell, pp. 239-257.
- HANKS, William  
 2009 Comment établir un terrain d'entente dans un rituel, *Cahiers d'Anthropologie Sociale*, n° 5, pp. 87-113.
- LARDELLIER, Pascal  
 2003 *Théorie du lien social*, Paris, L'Harmattan, [coll. Communication].
- OLIVIER de SARDAN, Jean-Pierre  
 1998 Emique, *L'Homme*, t. 38, n° 147 « Alliance, rites et mythes », pp. 151-166.



SILVERSTEIN, Michael

1998 The Uses and Utility of Ideology. A  
Commentary, in B. Schieffelin, K. Woolard,  
P. Kroskrity (eds), *Language Ideologies :  
Practice and Theory*, Oxford, Oxford University  
Press, pp. 123-145.