

Oralité, de la production à l'interprétation. Pour une approche anthropolinguistique

Sandra Bornand, Cécile Leguy

▶ **To cite this version:**

Sandra Bornand, Cécile Leguy. Oralité, de la production à l'interprétation. Pour une approche anthropolinguistique. Nadia Ouachene et Lahcen Ouasmi. L'oralité, de la production à l'interprétation, L'Harmattan Maghreb, pp.19-57, 2019, 9782343174303. halshs-02302702

HAL Id: halshs-02302702
https://shs.hal.science/halshs-02302702

Submitted on 1 Oct 2019

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.

Sandra BORNAND et Cécile LEGUY, 2019, « Oralité, de la production à l'interprétation. Pour une approche anthropolinguistique », in Nadia OUACHENE et Lahcen OUASMI (dir.), *L'oralité, de la production à l'interprétation*, Paris, L'Harmattan Maghreb, p. 19-57.

Oralité, de la production à l'interprétation. Pour une approche anthropolinguistique

Sandra BORNAND
Chargée de recherches, CSPC, INALCO CNRS UMR 8135 LLACAN

Cécile LEGUY
Professeur des universités, Comue Sorbonne Paris Cité, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, LACITO UMR 7107 du CNRS

Introduction

Cet article s'inscrit dans la suite d'une réflexion que nous menons en commun sur l'oralité, ses caractéristiques et son rôle dans la vie sociale, mais aussi sur la manière dont on recourt à la parole poétique (ou littérature orale) et sur l'efficacité de celle-ci dans le jeu social, les enjeux sociaux qu'elle révèle. Dans un précédent numéro des *Cahiers de littérature orale* portant sur les « Pratiques d'enquêtes » (Biebuyck, Bornand et Leguy, 2008), nous nous étions penchées sur les spécificités de la production orale et sur les modalités d'enquête particulières qui pouvaient être mises en œuvre pour l'appréhender. Dans le cadre de cet article, nous proposons de prolonger cette réflexion en mettant l'accent sur les processus interprétatifs, sur le travail du sens donné à la production et sur la possibilité, pour le chercheur, d'accéder à celui-ci. Comment peut-on interpréter une production de l'oralité et que faut-il prendre en compte pour mener à bien un travail d'interprétation qui soit respectueux des caractéristiques propres aux productions orales ?

Les spécificités de la production orale impliquent en effet pour le chercheur une démarche interprétative différente de celles qui sont à l'œuvre chez les spécialistes de littérature écrite, même si certains des outils élaborés par ceux-ci peuvent lui être utiles. Le risque est grand, face aux productions de l'oralité plus encore que face à la littérature écrite, de mal interpréter, de sur-interpréter ou même de ne rien comprendre au(x) sens qui est ou sont en jeu lors de la production. Quels sont alors les pièges à éviter et quels sont les moyens d'essayer d'y échapper ? Comment éviter ce que l'anthropologue Jean-Pierre Olivier de Sardan désigne avec justesse comme une « violence faite aux données » (1996), la surinterprétation, la sous-interprétation ou la mécompréhension ?

Pour bien comprendre les risques, il est nécessaire de bien envisager ce qui est spécifique à la production orale, et d'en tenir compte dans le travail d'interprétation. Il est nécessaire aussi au préalable de bien définir ce travail d'interprétation lui-même : que fait-on quand on cherche à trouver du sens à une parole émise ?

Wittgenstein nous invite à faire la différence entre interpréter et comprendre (Bazin, 2008 : 408) : ce que nous comprenons, nous ne l'interprétons pas. Nous interprétons quand le message n'est pas clair, quand nous supposons qu'il y a un double-sens ou un sens caché à saisir. L'interprétation s'impose quand il apparaît qu'il y a du sens et qu'on ne sait pas quel sens[1]. Dans la relation ethnographique de manière générale, nous sommes bien souvent face à des situations où nous supposons qu'il y a du sens, mais que nous ne le comprenons pas. De même, face à une production orale, c'est parce que nous savons qu'il y a du sens et que nous cherchons à comprendre ce qui fait sens que nous avons besoin de faire un travail d'interprétation, de chercher le ou les sens possibles pour obtenir quelques pistes de compréhension des paroles émises.

Or, comme le montre bien Jean Bazin, une situation que nous ne comprenons pas est une situation que nous sommes incapables de décrire, d'en faire une présentation objective. Le travail de terrain des anthropologues de la fin du XX^{e} siècle a été très influencé par les réflexions de Clifford Geertz, même s'il n'a pas toujours été bien compris[2]. Geertz dans son texte sur la « description dense » (1998 [1973]) propose, à partir d'une réflexion sur le récit d'un conflit des interprétations recueilli lors de ses enquêtes au Maroc, une définition de la culture comme sémiotique[3] : il considère l'homme comme pris dans un réseau de sens et définit le travail de l'anthropologue comme celui d'un « quêteur de sens »[4]. Geertz propose de partir d'un point de vue pragmatique. Les ethnographes rapportent des récits, des interprétations faites « du point de vue de l'acteur », et cherchent à comprendre des événements ou des situations à la lumière de la diversité des interprétations. Mais une

[1] « En somme, interpréter serait cheminer vers un but qui est celui de comprendre ; comprendre serait, sinon être arrivé au terme du trajet, du moins arrêter le cheminement. Et quand stoppe-t-on le cheminement ? Lorsque l'interprétation cesse d'apparaître comme une interprétation pour se muer en compréhension. » (Lenclud, 1998 : § 17)

[2] Voir par exemple Costey 2003.

[3] En cela, Geertz (1998 : § 15) se présente contre les définitions de la culture proposées par le structuralisme (qui réifie la culture) et par le cognitivisme (qui la réduit). C'est surtout contre le cognitivisme et plus largement le béhaviorisme que Geertz veut se positionner, parce que sa démarche pourrait sembler proche (en raison de l'importance qu'il accorde au comportement). Mais il prend également ses distances avec le structuralisme (et autres théories englobantes) et sa volonté de tout vouloir schématiser, systématiser (§ 29). Il veut se démarquer de toute position qui conçoit le sens comme étant donné « en soi ». Il n'y a pas de sens « en soi » des phénomènes humains, mais des sens situés – le philosophe dirait « pour soi » – que seul la connaissance du contexte permet de saisir (Geertz dit : il faut « trouver sa place », § 21). L'ethnographie doit se fonder sur l'observation de l'événement (§ 30).

[4] « La culture n'est pas un pouvoir, une chose à laquelle des événements sociaux, des comportements, des institutions ou des processus peuvent être rapportés de manière causale ; c'est un contexte, quelque chose dans le cadre duquel ces éléments peuvent être décrits avec intelligibilité c'est-à-dire avec "densité". » (1998, § 22)

« description dense » ne se suffit pas d'être la somme des interprétations possibles : elle doit aussi se combiner à la saisie de ce qui échappe au discours, à l'observation de l'action (et non seulement au discours des acteurs). Il est nécessaire pour accéder au sens d'une situation de confronter discours et pratiques, ce qu'on dit et ce qu'on fait (et aussi ce qu'on dit ou ne dit pas et ce qu'on fait de cela, par cela).

> « Si l'interprétation anthropologique a pour vocation de construire une lecture de ce qui se passe, alors la séparer de ce qui se passe – de ce que disent des gens particuliers, en un temps et en un lieu donnés, de ce qu'ils y font et de ce qu'ils subissent, et de tout ce qui préoccupe le monde – c'est la séparer de ses applications et la rendre complètement vaine. Une bonne interprétation de quelque chose – un poème, une personne, une histoire, un rite, une institution, une société – nous mène au cœur de ce dont elle est l'interprétation. » (Geertz, 1998 : § 32)[5]

Comme le dit bien Vincent Descombes dans le commentaire qu'il fait de ce texte de Geertz (1998, même volume d'*Enquête*), le travail de l'anthropologue n'est pas celui d'un traducteur, mais bien plutôt celui d'un critique littéraire (§ 4). C'est un travail d'herméneutique : il ne se contente pas de transcrire dans ses propres mots les mots des autres, il cherche à comprendre le sens qu'ils ont voulu leur donner et, par-là, y ajoute sa propre interprétation de ce qu'il peut en comprendre, les interprétations pouvant s'ajouter en couches infinies… Cela est bien entendu également vrai quand l'anthropologue travaille sur des productions orales.

Cependant, le recours à une herméneutique pose de manière cruciale le problème de la subjectivité et, par-là, de la possibilité de l'erreur (ou du moins, de la mauvaise interprétation). La connaissance du contexte et la prise en compte de la parole des acteurs sont censées être garantes de l'interprétation, mais en même temps, comme le fait bien remarquer Bazin (2008 : 407sq), les personnes impliquées dans la situation ne cherchent pas forcément à interpréter ce qu'elles font ; elles le font, c'est tout. Cela est particulièrement vrai pour les paroles rituelles : on ne s'efforce pas toujours de les interpréter parce qu'on les comprend, parce qu'on sait ce qu'on a à faire, parce qu'on l'a toujours fait, parce qu'on ne se pose pas de question etc. C'est alors l'ethnologue qui cherche du sens – qui cherche à mettre du sens – parce qu'il veut pouvoir saisir, expliquer, analyser, donner une cohérence. Mais la recherche du sens ou des sens possibles est d'abord pour Bazin un travail d'ethnologue (il parle de « construction »). Face à la production orale, même si l'on peut se retrouver face à l'énonciation de paroles dont le sens échappe à leur énonciateur, il est cependant difficile de ne pas y reconnaître certaines intentions, la volonté de faire entendre des messages implicites ou de transmettre des savoir-faire, des savoir-être... S'il n'y a pas de « sens en soi », du sens peut cependant être manifesté lors de l'énonciation : le sens que souhaite donner à sa parole

[5] Geertz dit plus bas : « Tout l'intérêt d'une approche sémiotique de la culture est, comme je l'ai dit, de permettre d'accéder au monde conceptuel dans lequel vivent nos sujets afin de converser avec eux, au sens large du terme. » (Geertz, 1998 : §51)

l'énonciateur, celui ou ceux qui sont reçus ou compris par les énonciataires, qui peuvent être différents (le sens émis n'est pas toujours le sens reçu et l'interprétation est une co-production). Il est donc important aussi de tenir compte de la réception dans la recherche d'interprétation.

Mettant en garde contre les risques de violences faites aux données lors du travail interprétatif, Olivier de Sardan invite à une « épistémologie morale » (2008 : 25). Celle-ci serait une vigilance des chercheurs aux « biais » interprétatifs involontaires, tant au niveau de la production que de l'interprétation des données. Dans son article intitulé « La violence faite aux données. De quelques figures de la surinterprétation en anthropologie » (1996), il attire l'attention sur des exemples de surinterprétation « classiques », qui ne sont pas inconnus des spécialistes de l'oralité :

- la réduction à un facteur unique pour « expliquer » une situation sociale locale ;
- l'obsession de la cohérence alors même qu'en situation d'oralité nous sommes « confrontés à des savoirs oraux, hétérogènes, fluctuants, voire "en miettes", inégalement répartis, diversement structurés, peu systématisés, stratégiquement proférés, politiquement manipulés » (Olivier de Sardan, 1996 : § 33) ;
- l'inadéquation significative qui va des incompréhensions dont fait preuve l'anthropologue qui parle mal la langue et est peu familier du terrain à des anachronismes ethnocentristes, en passant par les problèmes de traduction orientée[6] ou de « durcissement[7]», la généralisation abusive (les X, les Y…), voire la référence au sens caché (notamment avec toutes les mentions de l'inconscient).

Après cette petite réflexion introductive invitant à envisager le travail de l'interprétation et ses risques, nous traiterons dans un premier temps de la relation interprétation-oralité en nous interrogeant sur le travail d'interprétation lui-même face aux productions orales. Nous verrons ensuite comment le producteur peut faire en sorte que l'on puisse bien interpréter ses paroles, ou du moins que certains puissent bien les interpréter. Puis, nous terminerons cette réflexion en nous demandant comment la production orale continue d'avoir du sens dans un monde en mouvement.

A - Relation interprétation-oralité : comment se fait le travail d'interprétation ?

En se réclamant de l'herméneutique, Geertz fait référence aux travaux de Paul Ricœur (en particulier ses « Essais d'herméneutique », 1969 et 1986), pour qui l'herméneutique n'est pas

[6] Par exemple, quand il s'agit de traduire des termes sans équivalents en français ; ceci amène l'anthropologue par le mot qu'il choisit à orienter son propos et à attribuer un registre qui ne correspond pas tout à fait à la réalité locale.

[7] On « durcit » une interprétation quand, par exemple, on traduit des catachrèses en leur rendant le sens de métaphores vives.

seulement l'art d'interpréter, mais aussi celui de confronter les différentes interprétations possibles d'un même fait, pour mieux comprendre et mieux se comprendre (selon l'objectif philosophique premier). Ainsi, pour Ricœur, pour mieux se connaître soi-même, il faut passer par la parole de l'autre.

La citation que Geertz reprend de Ricœur dans son texte porte sur la différence entre texte écrit et discours oral, et a donc toute sa pertinence pour notre propos dans le cadre de cette réflexion sur l'oralité. Ricœur se demande en effet « qu'est-ce que l'écriture fixe effectivement ? » (1986 : 185). La question se pose par rapport au texte écrit tout comme par rapport à la retranscription que le chercheur de terrain peut faire des paroles émises. À cette question, le philosophe répond :

> « Non pas l'événement du dire, mais le « dit » de la parole, si nous entendons par le « dit » de la parole l'extériorisation intentionnelle qui constitue la visée même du discours en vertu de laquelle le *Sagen* – le dire – veut devenir *Aus-sage* – énoncé. Bref, ce que nous écrivons, ce que nous inscrivons, est le *noèma* du dire *[autrement dit le « contenu » ou l'« essence » de la parole]*. C'est la signification de l'événement de la parole, non l'événement en tant qu'événement. » (*Ibid*.)

Et Ricœur de poursuivre : « Mais, si ce que nous fixons est la parole elle-même en tant que dite, qu'est-ce qui est "dit" ? », recourant alors à la théorie des actes de langage pour préciser qu'il faut tenir compte ici des trois niveaux distingués par Austin : le niveau de l'acte locutionnaire (l'acte de dire), le niveau de l'acte illocutionnaire (ce que nous faisons *en parlant*) et le niveau de l'acte perlocutionnaire (ce que nous faisons *par le fait de dire*) (*Ibid.* : 186).

Face aux productions de l'oralité, nous pensons également qu'il est nécessaire, pour mener à bien le travail de l'interprétation, de tenir compte de l'ensemble de ces trois niveaux et non seulement du premier, des paroles que l'on peut transcrire pour faire un texte qui pourrait être isolé de l'événement qu'a été son énonciation.

Pour cela, il est important dans un premier temps de bien considérer les spécificités de la production orale, avant d'envisager les questions relatives à l'interprétation.

1 – Spécificités de la production orale : une production située et éphémère

1.1 – Immédiateté et multipolarité de la production orale

Contrairement à l'écrit qui « suppose par principe une communication différée et médiatisée par l'objet livre » (Derive, 2008 : 18), dans le cadre d'une production de l'oralité comme le récit d'une histoire ou l'énonciation d'un proverbe, « la communication, comme le précise Jean Derive, est au sens étymologique, "immédiate", c'est-à-dire que les interlocuteurs sont directement en présence et que le discours est consommé au moment même où il est produit, sans que soit besoin pour cela d'un quelconque objet qui serve de *médiation* entre l'énonciateur et son auditoire » (*Ibid*.)

Ainsi, pour étudier une production de littérature orale, Derive invite-t-il à tenir compte de ce qu'il appelle le « rapport multipolaire » entre l'auditeur et le discours produit dans le cadre de l'oralité (*Ibid.* : 19). En effet, différents éléments doivent être pris en considération :

- L'auditeur est dans ce cas en relation directe, immédiate, avec l'énonciateur. Il peut donc être influencé par son statut, par son identité (âge, sexe, statut social, relations avec lui etc.) ;
- Il est souvent entouré d'autres auditeurs (notamment dans le cas du récit de contes, d'épopées etc.). Il fait partie d'un auditoire et participe aux réactions de celui-ci. Il ressent non seulement les effets de la parole sur lui, mais aussi sur l'ensemble du groupe (rires, peur, émotions etc.).
- L'auditeur (et l'auditoire) se réfère aux auditions antérieures de la production (il a déjà entendu ce conte, ce proverbe etc.). Dans le cas de textes non figés, l'accumulation de versions entendues au cours du temps entraîne la reconnaissance du « fond commun stable » et des variantes occasionnelles ; ce qui peut susciter des commentaires, le récit en retour d'autres variantes etc. ;
- Il se réfère aux normes (de composition ou d'énonciation) qu'il connaît pour juger de la prestation orale (en fonction de ce qui est attendu du genre en question, de ses propres attentes etc.).

Comme le dit bien Derive, dans un contexte d'oralité, la production, « parce qu'elle est dépendante de la "performance", est évidemment beaucoup plus ritualisée socialement. » (*Ibid.* : 19). Cependant, cette ritualisation ne doit pas faire oublier l'aspect situé et contextualisé de la production.

1.2 – Aspect contextualisé de la production orale

L'importance de tenir compte du contexte socioculturel pour étudier une production orale avait déjà été démontrée par Bronislaw Malinowski et a été plus précisément mise en pratique, pour ce qui concerne la recherche française, en partie par Claude Lévi-Strauss quand il s'intéresse aux transformations observables en comparant les variantes d'un même récit dans différentes sociétés du continent américain[8], mais surtout par Geneviève Calame-Griaule et ses collègues[9], qui ont plus encore le souci d'une connaissance plus approfondie des contextes dans lesquels ils travaillent en tant que chercheurs de terrain, enregistrant eux-mêmes les productions orales en performance[10].

[8] Comme il le fait dans les *Mythologiques*, mais aussi par exemple en comparant les différentes versions de « La Geste d'Asdiwal » recueillies chez les Tsimshian en 1973, entre elles et avec la même histoire racontée par leurs voisins Kwakiutl en 1983.

[9] Les principes de leur méthode d'analyse du sens et de la variabilité ont été exposé dans un texte collectif (Calame-Griaule *et al.*, 1984).

[10] Tandis que Lévi-Strauss travaillait sur des récits recueillis et retranscrits par d'autres, donc sur des versions écrites.

En effet, un même conte-type peut prendre des sens très différents en fonction du contexte dans lequel il est dit, ce que montrent bien Calame-Griaule et ses collègues en travaillant sur le conte de l'enfant terrible (1980), puis par la suite, autour de Veronika Görög-Karady et Christiane Seydou (2001), sur celui de *La Fille Difficile*.

Ce conte bien connu des Africains peut être résumé de la façon suivante :

> *Réticente au mariage, une jeune fille prétend choisir elle-même son époux selon des critères bien particuliers, si bien qu'il n'y a souvent qu'un être surnaturel ou un animal grimé en jeune homme qui puisse lui convenir. Sans se méfier, la jeune fille se laisse alors prendre au piège de celui qui l'entraîne vers un monde inconnu et dangereux, dont elle ne pourra réchapper, si ce n'est par la mort, que grâce à l'aide d'un auxiliaire compatissant.*

En comparant les versions recueillies dans différentes sociétés sur l'ensemble du continent[11] et étudiées par des spécialistes de chacune de ces sociétés, on voit combien le sens se construit en relation au contexte socio-culturel dans lequel le conte advient. Tout en étant à peu de détails près « la même histoire », il sera interprété différemment dans chaque contexte, des éléments seront mis en valeur dans l'un et occultés dans l'autre, le sens général de l'histoire pourra être complètement différent.

Prenons pour illustrer deux analyses proposées, celles de contes peuls occidentaux et de contes peuls orientaux qui se ressemblent mais diffèrent au niveau de l'interprétation :

- Christiane Seydou, après une analyse de quatorze versions du conte de *La Fille Difficile* racontées du Sénégal au Nigeria, montre que l'exigence de la fille d'épouser un homme sans cicatrice (qui se révèle être en fait un animal) signifie le refus de l'alliance matrimoniale comme institution sociale. L'absence de cicatrice peut être comprise comme l'absence de circoncision, cicatrice marquant culturellement le passage à la maturité. Cette interprétation semble être confirmée par le rôle joué par les frères cadets. En effet, dans les versions recueillies chez les Peuls occidentaux, c'est souvent le petit frère qui a le courage de combattre le conjoint animal et de ramener sa sœur à la maison où elle pourra alors faire un mariage convenable. Or, dans un système matrimonial qui privilégie l'échange différé, il ne pourrait lui-même obtenir d'épouse si sa sœur restait liée à un conjoint inacceptable.
- Chez les Peuls orientaux du Cameroun, Ursula Baumgardt montre que, dans la majorité des contes de son corpus, le conjoint n'est pas seulement animal, c'est un monstre (une sorte de lycanthrope, l'hyène qui se transforme en homme). L'absence d'intervention des frères met en évidence que ces contes ne peuvent pas ici être interprétés à partir de la problématique de la circulation des femmes. Le fait que la fille exige un conjoint hors norme (qu'il est impossible de lui donner) apparaît plutôt comme une manière d'exprimer son appréhension de la sexualité, et le conte est articulé autour de la confrontation du désir à la réalité, désir de se marier mais appréhension également.

[11] Les études rassemblées concernent vingt-huit langues, dans seize pays dont Madagascar.

Cette attention au contexte socioculturel, indispensable comme on le voit au travail de l'interprétation, ne doit cependant pas faire oublier l'aspect unique, événementiel de la production orale.

1.3 – Aspect événementiel de la production orale

Pour revenir à ce que nous disions en introduction à partir des réflexions de Geertz, ce que le chercheur observe sur le terrain est toujours d'abord un événement. C'est vrai aussi de la production orale : même si la parole elle-même est codifiée, voire figée dans certains cas[12], l'énonciation est toujours de l'ordre de l'événementiel. Il est donc important, dans le cadre du travail interprétatif, de tenir compte également de cette dimension.

L'aspect événementiel de la production orale a tout particulièrement été mis en valeur par Dell Hymes et ses collègues et étudiants, participant au courant de l'ethnographie de la parole aux États-Unis, même si Calame-Griaule a également mis cet aspect en valeur en étudiant plus précisément la gestuelle des conteurs par exemple (1977 ; 1982). Il faut donc se tourner vers les travaux des anthropologues linguistes américains pour voir se développer des méthodes d'interprétation qui tiennent vraiment compte non seulement du contexte général de la production, mais aussi de ce que Malinowski appelait le « contexte de situation », dont Goffman va regretter en 1964 qu'on l'ait toujours « négligé » en appelant à un travail d'observation plus situé, attentif aux détails, afin de conduire une meilleure herméneutique (1993 pour la traduction française).

En suivant les recommandations de Dell Hymes, il sera alors fait attention à tout ce qui définit l'événement de parole (*speech event*) : le cadre spatio-temporel, les participants, les finalités, les messages eux-mêmes, les codes et canaux utilisés, le para-verbal, les normes de communication et d'interprétation et le genre auquel appartient la parole, qui peut déterminer la manière de l'interpréter également[13].

Prenons par exemple le travail de Bertrand Masquelier (2011), qui fut étudiant de Hymes et condisciple de Joel Sherzer, tout en étant très au fait de ce qui se faisait en France autour de Calame-Griaule à la même époque. Il montre que, pour interpréter une production orale de calypso (genre chanté à Trinidad, traditionnellement au moment du carnaval), l'attention à la situation d'interaction est incontournable. Il ne s'agit pas seulement en effet de comprendre les paroles d'une chanson, mais bien de saisir le sens d'une situation d'interaction où celles-ci peuvent être entendues comme un procédé rhétorique pour émettre indirectement des critiques. Il montre également qu'une chanson peut s'adresser à différents interlocuteurs, ceux qui l'écoutent mais aussi parfois des absents qui sont cependant concernés par les paroles,

[12] Cependant rares, même les proverbes par exemple ne sont pas toujours énoncés de la même manière, ils peuvent être tronqués parce que tout le monde connaît la fin, mis dans la bouche d'un animal différent, formulés autrement...

[13] Selon la liste mnémotechnique définie par son modèle SPEAKING (Bornand et Leguy, 2013 : 78-82).

comme cela peut être le cas des hommes politiques critiqués indirectement. De plus, comme le dit Bertrand Masquelier, « selon l'idéologie locale, le chanteur de calypso est un ventriloque » (2011 : § 26) : il représente divers personnages qui parlent indirectement par sa bouche et peut ainsi mettre en scène, lors de la performance, de véritables dialogues que ne peuvent vraiment comprendre que ceux qui connaissent très bien le contexte et peuvent percevoir, par son jeu de scène, toutes les subtilités de ses allusions. Le calypso est dans ce contexte une véritable institution dont il faut maîtriser tous les codes pour pouvoir vraiment y comprendre quelque chose. « La situation-type de la performance scénique d'un calypso se présente comme un événement de parole inscrit naturellement dans une situation d'interaction qui l'englobe, dans le temps et l'espace d'un épisode de vie sociale. » (Masquelier, 2011 : § 46)

2 – Interprétation d'une production orale

2.1 – Evénement / action

Cependant, l'événement n'est pas seulement la production orale elle-même, mais aussi comme nous l'avons vu en introduction à cette partie, les effets produits (ses aspects illocutoires et perlocutoires), dont il est nécessaire comme l'a bien montré Ricœur de tenir compte pour mener un travail d'herméneute. Pour le chercheur qui essaye de comprendre ce qui se joue lors d'un événement de parole comme le récit d'un conte ou l'énonciation d'un proverbe, cet appel à tenir compte des effets sur les personnes l'entraîne dans une situation d'enquête fortement subjective qui n'est pas sans risque. Comme le dit bien Gérard Lenclud, toujours dans ce même numéro de la revue *Enquête* sur l'interprétation :

> « Or, l'action n'est identifiable en tant qu'action et discriminée de l'événement, par l'observateur, qu'au travers de l'injection, dans la description que ce dernier s'en fait, de raisons d'agir dans l'action et l'acteur lui-même ne peut être vu comme auteur de ses actes que pour autant qu'il est regardé comme le sujet de ses agissements et donc ses agissements comme motivés. Si, pour cela même, les faits à objectiver sont de nature psychique, il en résulte qu'il est impossible d'évacuer la dimension *psychologique* de la méthode interprétative. » (1996 : § 24) Et il ajoute : « la méthode interprétative mobilise assurément des instruments psychologiques et [que], de ce fait, elle ouvre la porte à la surinterprétation. » (§ 29)

Pour illustration, prenons une anecdote tirée des recherches de Sandra Bornand. Elle décrit dans son livre consacré au discours du griot généalogiste zarma (2005) un événement qui l'interpelle : lors d'un mariage à Niamey, le marié se met à trembler à l'écoute de l'appel d'ancêtres (généalogie et louanges) qui lui est adressé par un griot généalogiste et historien. Face à son étonnement, Sandra Bornand se voit répondre que c'est un effet naturel du discours (« Ce discours l'exalte »). Étudiant ces « effets naturels du discours », elle montre qu'en région songhay-zarma, griots (énonciateurs) comme hommes libres (énonciataires) reconnaissent que le discours agit sur l'énonciataire, qu'il « prend le contrôle » sur lui et le

contraint à l'action. Toutefois, ces deux groupes sociaux n'attribuent pas ce pouvoir des mots aux mêmes causes : globalement, pour les premiers, le pouvoir vient de la manière dont ils énoncent le discours et leur maîtrise de celui-ci, tandis que les seconds l'accordent au contenu du discours lui-même, au simple rappel des actes de leurs ancêtres. Ces interprétations divergentes s'expliquent par les enjeux qu'il y a à s'attribuer ou reconnaître un pouvoir : si le griot généalogiste y voit les conséquences de sa « science du verbe », l'homme libre, lui, refuse d'accorder le moindre pouvoir à l'énonciateur : il le définit comme un simple canal transmetteur et explique ses réactions par l'importance que revêt pour lui le contenu des discours : les actes de ses ancêtres et le fait que leur nom soit dit et rappelé publiquement à ce moment sont une cause de fierté qui se marque par un débordement émotionnel et/ou une réponse sous la forme d'un don. Il s'agit pour le dire autrement de réactions stéréotypées à une parole ritualisée.

La vérité se situe probablement entre les deux, car loin d'être de simples transmetteurs d'une mémoire immémoriale, les griots généalogistes profitent de l'espace délégué par l'homme libre pour prendre l'énonciataire au piège. Le griot, s'emparant de cette parole, l'instrumentalise, en fait une arme efficace pour agir sur l'homme libre et obtenir ses faveurs, opérant ainsi le temps d'un discours une sorte d'inversion de pouvoir.

2.2 – L'usage de la métaphore

Ce qui complique également le travail d'interprétation du chercheur est l'usage qui est fait des procédés métaphoriques en situation d'oralité. Bien entendu, quand il y a recours à la métaphore, la connaissance du contexte socioculturel est indispensable, mais elle ne suffit pas toujours à accéder à la compréhension de ce qui est effectivement en jeu. Pour cela, il est nécessaire de connaître l'ensemble de ce qui fait la situation… Même s'il existe des métaphores culturelles qu'on pourrait imaginer comprendre et expliquer « dans l'absolu » (faire référence à la colombe dans telle société est une métaphore de la paix par exemple…), en situation d'oralité, on a également très souvent recours à des procédés métaphoriques situés (ce que Ricœur qualifie de « métaphores vives » ; 1975), pour lesquels la prise en compte de la situation d'énonciation permet seule d'accéder à une interprétation juste.

C'est le cas par exemple pour ce qui concerne une forme particulièrement poétique d'oralité : la composition de noms-messages, telle qu'elle est observable dans certaines sociétés du monde et en particulier en Afrique de l'Ouest. Prenons l'exemple des travaux menés par Cécile Leguy sur la nomination chez les Bwa du Mali. Le principe du nom-message est que la nécessité de nommer un enfant permet d'énoncer une parole, de faire entendre un message, qui ne pourrait pas être dit autrement, soit parce qu'il porte sur un sujet dont « on ne parle pas », soit parce que ce qu'on a à dire pourrait blesser l'énonciataire si cela était dit de manière trop directe. Par exemple, les parents d'une fille ne sont pas toujours satisfaits de ses choix matrimoniaux, ils peuvent être déçus parce qu'ils avaient d'autres plans pour elle ou, parce qu'épousant un garçon de la ville rencontré au lycée par exemple, elle

vivra désormais loin d'eux. Cependant, comme les Bwa accordent une grande valeur à la liberté individuelle, ils laissent leur fille se marier, mais pourront exprimer leur déception à l'occasion de la naissance d'un enfant (Leguy, 2005). Les parents d'une fille partie épouser un inconnu de la ville pourront par exemple nommer son bébé : *Wétá* qui peut se traduire par : *« Fais ton choix »* (fais/part). C'est une manière métaphorique de dire qu'ils l'invitent à prendre conscience des conséquences de son choix, des difficultés qu'elle risque de rencontrer en étant à l'écart, loin de sa famille mais aussi des réseaux d'alliance avec lesquels on a l'habitude de communiquer. Il s'agit donc d'un moyen de lui faire comprendre qu'elle vient de faire un saut dans l'inconnu et qu'elle est seule face à cette situation, qu'ils ne peuvent rien pour elle, qu'il faut qu'elle sache qu'elle ne pourra pas venir se plaindre à eux si elle a des soucis avec son mari ou sa belle-famille.

Cette pratique langagière reposant sur un procédé métaphorique n'est cependant pas qu'une manière de dire. Il s'agit aussi, pour ceux qui composent les noms, de faire entendre leur avis (déception, désapprobation, colère, joie etc.) et d'avoir ainsi un impact, si ce n'est sur l'énonciataire lui-même (la fille qui a fait un mauvais mariage prendra seulement acte de l'avis de ses parents), au moins sur l'entourage (ses petites sœurs, qui pourront être influencées par la parole des parents ainsi émise et réfléchir avant de s'engager dans le même type d'aventure par exemple). L'ambition de ceux qui émettent ce type de parole messagère énigmatique est bien, *in fine*, de faire entendre leur voix. Quand il s'agit de personnes âgées (ce sont souvent les grands-parents des enfants qui les nomment), il s'agit aussi de réguler les relations sociales en rappelant aux plus jeunes « les bonnes manières », notamment au sujet des alliances privilégiées (Leguy, 2011).

2.3 – Implicite et sens localisé (entre soi)

La situation d'oralité, comme on l'a vu, suppose une co-présence. Elle suppose également, dans les situations d'oralité première[14] ou du moins de type traditionnel, que l'on soit « entre soi », en communauté d'interconnaissance. Entre soi, il n'est pas nécessaire de tout dire : on se connaît, on connaît les petites et grandes histoires de chacun, les relations entre les uns et les autres etc. ; d'où généralement l'importance du recours à l'implicite (y compris dans les récits) dans ce genre de situation. Tandis qu'en littérature écrite, l'auteur, même s'il peut faire allusion à des éléments qui ne seront compris que de quelques personnes bien ciblées, doit être suffisamment explicite s'il veut pouvoir être lu en dehors de son cercle d'intimes, voire traverser le temps et l'espace en étant traduit ou en demeurant un « classique ».

En situation d'oralité, de par la communication immédiate, interpersonnelle, on est toujours dans l'entre soi et l'on peut justement utiliser l'implicite pour faire passer des

[14] Voir pour la définition du terme l'ouvrage de Walter J. Ong, *Oralité et écriture (La technologie de la parole)*, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 2014 (éd. en anglais en 1982) ; Bornand et Leguy, 2013 : 95sq.

messages particuliers, qui sont à comprendre dans la situation présente. C'est ce que montre Keith Basso dans son étude sur les contes historiques apaches occidentaux.

Reprenons une des nombreuses anecdotes qu'il donne dans son livre (2016 : 82-84) : il raconte qu'une Apache de dix-sept ans était venue assister à un rite de passage de jeunes filles en portant des bigoudis, qui étaient alors à la mode, alors qu'il est attendu que la gent féminine assiste à la cérémonie avec les cheveux détachés. Elle n'eut aucune remarque, seulement quelques regards désapprobateurs, mais quand, quinze jours plus tard, elle alla rendre visite à sa grand-mère, à la fin du repas cette dernière se mit à raconter un conte historique au sujet d'un policier apache qui se comportait comme un Blanc. Le conte terminé, la jeune fille quitta la maison et rentra chez elle. Basso demanda à l'aïeule ce qu'il s'était passé et elle répondit : « je lui ai décoché une flèche » ; flèche que la jeune Apache avait bien reçue, comme elle le raconta à l'anthropologue plusieurs années après, lui expliquant que, ce jour-là, elle avait compris qu'à travers ce conte sa grand-mère lui reprochait son comportement lors du rite de passage, et qu'elle portait désormais les cheveux détachés. Mais plus encore dans cette société où chaque lieu est lié à une histoire : juste à côté du camp passait un chemin où vivait le policier dont parlait le conte. Quand Basso le signala à la jeune femme, elle répondit : « Je connais cet endroit. Il me traque tous les jours. »

Cette anecdote met en évidence que raconter un conte n'est pas innocent, qu'il s'agit souvent d'une manière d'émettre une critique sur un comportement inadéquat d'une personne présente que l'on peut traduire ainsi :

> « Je sais que vous avez agi d'une manière similaire ou analogue à l'un des personnages de l'histoire que je vous raconte. Si vous continuez ainsi, quelque chose de similaire ou d'analogue risque de vous arriver à vous aussi ». Ce message métacommunicationnel possède autant d'importance que toutes les autres informations transmises par le récit du conteur (Basso, 2016 : 82)

Pour celui à qui était adressé ce message il est désormais lié au(x) lieu(x) auxquels fait référence l'histoire, et chaque fois qu'il entendra leurs noms, il se remémorera le message qu'un jour on lui a adressé à travers un conte.

Cette interprétation ne peut avoir lieu que si l'on resitue l'événement de discours (*speech event*) à la fois dans le contexte socioculturel et dans la situation. On comprend donc ici que, même si le récit peut avoir une portée générale, il a également en tant que parole particulière choisie ce jour-là par cette personne-là, un sens particulier et localisé, plus précisément adressé à quelqu'un même si chacun peut l'entendre comme un avertissement général également.

B - Comment le producteur fait-il en sorte que l'on puisse bien interpréter ce qu'il dit ?

C'est l'énonciataire qui interprète ce qu'il entend, c'est donc lui qui « donne le sens », même si – d'une part – il peut « passer à côté » des intentions de l'énonciateur, ne rien comprendre à ce que l'autre a voulu dire ; et même si – d'autre part – chacun peut saisir des choses différentes. Si l'interprétation *in fine* ne dépend pas de lui, l'énonciateur, le producteur de parole peut cependant avoir diverses stratégies pour faire entendre ce qu'il souhaite exprimer, pour s'assurer de la bonne interprétation de ceux qui l'écoutent. Examinons les stratégies mises en place par l'énonciateur pour être bien compris.

1. Intention et interprétation

Si depuis Aristote, les philosophes ont réfléchi sur les relations entre interprétation et intention, les recherches menées par des anthropologues sur des terrains non-occidentaux ont montré que les faits rencontrés sur le terrain pouvaient mettre en difficulté ces réflexions qui étaient biaisées par le fait qu'elles étaient issues de et portaient sur des sociétés occidentales.

L'anthropologue linguiste Alessandro Duranti questionne les relations entre interprétation et intentionnalité en partant à la fois des réflexions de Franz Brentano et Edmund Husserl ainsi que d'une longue expérience de terrain au Samoa Occidental, où l'interprétation est une action publique, un accomplissement coopératif. Dans cette région sont organisées en cas de crise des réunions rassemblant les hommes titrés du village (*fono*). Duranti (1994) remarque que, au cours de ces *fono*, les Samoans négocient ensemble à travers leurs interventions une explication acceptable de ce qui les a conduits à se réunir, et que cette explication va au-delà des intentions individuelles. Or c'est le résultat de cette négociation qui produit le changement social. Ceci l'amène donc à remettre en question la représentation mentaliste, psychologisante et individualiste, très présente dans les conceptions traditionnelles occidentales[15] pour mettre en évidence le caractère social et intersubjectif des intentions.

Aussi, dans un article intitulé « The social ontology of intentions » (2006), Duranti s'interroge sur les moyens de développer une théorie de l'interprétation de l'action sociale (et donc des discours) qui prenne en compte les deux dimensions : 1/ à la fois le fait qu'on ne peut faire abstraction du contexte culturel particulier dans lequel un discours par exemple est dit pour en comprendre l'intention et 2/ la dimension universelle de l'intentionnalité. C'est dans ce cadre qu'il propose une définition de l'intentionnalité qui soit suffisamment large pour permettre un dialogue interculturel. Selon l'anthropologue linguiste, l'intentionnalité désigne la propriété qu'ont nos pensées et nos actions d'être orientées vers quelque chose,

[15] Notamment dans les théories des actes du langage et de l'action intentionnelle comme chez Searle 1972, Grice, Sperber et Wilson... Pour plus de détails en français, lire Bruno Ambroise, 2011.

sans nécessairement qu'« une pensée bien formée précède l'action »[16] (2006 : 26, notre traduction). En effet, si nous pouvons interpréter un acte communicatif à partir à la fois du comportement verbal et non verbal, nous ne pouvons pas toujours être capables de spécifier si l'énonciateur a eu ou non l'intention de communiquer ce que nous, en tant qu'auditeurs, nous pensons avoir compris.

Pour illustrer cela, nous évoquerons un exemple tiré d'un article de Katell Morand (2010) où il s'agit d'interpréter quel genre de production orale a été réalisé par une femme amhara (Ethiopie) lors d'une cérémonie ; et ce n'est pas un détail, car selon qu'on attribue ce poème à l'un ou l'autre des genres, l'intention de l'énonciatrice sera interprétée différemment. Un soir de 2007, lors d'une fête, une femme se mit à chanter et son poème chanté provoqua des réactions très différentes parmi l'auditoire : signes d'accablement[17] pour les uns, acclamations joyeuses pour les autres, qui correspondent aux réactions attendues/provoquées par deux genres musico-poétiques différents. Chacun des groupes interprète donc le poème en fonction de schémas préétablis. Si on analyse la production orale, on s'aperçoit que la chanteuse fait un peu des deux et que pourtant les auditeurs n'hésitent pas ; leurs réactions immédiates montrent qu'ils identifient le genre au bout de quelques secondes et ne changent plus d'interprétation : les premiers l'interprètent comme un appel à la compassion, les seconds comme un défi envers ceux qui l'ont mise à l'écart.

Si les anthropologues ont bien montré qu'on ne pouvait faire l'impasse sur une étude située dans un contexte spécifique et qu'on ne pouvait plaquer les représentations de l'intention occidentales sur des sociétés non-occidentales, Duranti ne se livre pas pour autant à un total relativisme culturel, dans la mesure où il montre que « les actes accomplis à travers des pratiques discursive sont simultanément *des actes universels* [soit des actes *d'homo sapiens*] et *des actes particuliers*, c'est-à-dire des actes issus et réalisés par des types particuliers d'êtres humains, engagés dans des formes spécifiques d'activités culturelles, qui demandent et reçoivent une évaluation » (2006 : 37, notre traduction)[18]. C'est ainsi qu'il fait de son ontologie sociale des intentions une articulation du général et du particulier.

[16] "Drawing on Brentano's and Husserl's original formulations, I take intentionality to be the 'aboutness' of our mental and physical activity, that is, the property that our thoughts and embodied actions have to be directed toward something, which may be imagined, seen, heard, touched, smelled, remembered, or maybe a state of mind to be reflected upon (in this case, a second-order intentional act). This property of being directed does not presuppose a well-formed thought precedes action".

[17] « Pincements de lèvres, soupirs, pleurs et formules comme "ma mère, mon monde" » (Morand, 2010 : 27).

[18] « Decades of analysis of face-to-face situations among the most diverse communities around the world have revealed how typically human acts such as requesting and providing information, telling stories, complaining, remembering together, greeting – just to mention a few of the myriad social acts accomplishable through discursive practices – are simultaneously *universal* acts, that is, acts constitutive of individuals as representatives at the species *homo sapiens*, and *particular* acts, that is, acts that come from and realize particular *kinds* of human beings, who are engaged in particular types of cultural activities, which call and receive evaluation." (2006 : 37)

2. Construire une « compréhension commune »

Permettre aux auditeurs de « bien interpréter » le sens de ses paroles suppose donc de chercher à construire une compréhension commune (d'être, comme on le dit en français, « sur la même longueur d'onde »). Nous prendrons un exemple dans les travaux de l'anthropologue linguiste américain William Hanks pour montrer comment un chamane et son patient, tous deux Maya Yucatèques, parviennent lors d'une séance de divination à « une compréhension commune du problème » (2009 : 90).

Pour décrire la divination dans cette société, écoutons Hanks :

> La divination est un processus interactif qui rassemble un spécialiste, un patient profane, un appareillage technique [des pierres lumineuses] ainsi que des spécialistes auxiliaires (dans notre cas, des esprits) […]. Elle conjugue trois cadres d'interaction différents : (1) l'interaction entre le chamane et le patient, qui se déroule en maya ordinaire et peut inclure des membres de l'assistance tels que les parents du patient ; (2) l'interaction entre le chamane et les esprits qui mobilise des registres rituels appelés [prières] et [signes] ; (3) l'interaction tripartite entre le patient, le chamane et les esprits, qui combine discours ordinaire, discours rituel et langage ésotérique des esprits (langage à la fois verbal et visuel). (2009 : 89)

À partir d'une analyse fine de la communication multimodale (langue, gestuelle, jeux de regards et du toucher, horizon spatial et perceptif de la conversation…), Hanks montre comment le chamane cherche à dégager un savoir partagé concernant le cas de son patient et amène celui-ci à coopérer, alors même qu'il ne connaît pas *a priori* sa vie et que ce qu'il fait n'est pas compris par son patient. Il se positionne comme étant le seul à maîtriser la communication avec les esprits sans pour autant exclure son patient, car celui-ci doit se sentir impliqué. C'est en effet dans cette implication que réside l'efficacité.

Ce qui est tout particulièrement intéressant dans cet article, c'est que, même s'il y a bien sûr un fonds culturel commun, le terrain d'entente n'est pas un « déjà-là » entre les deux protagonistes ; leurs savoirs sont en effet très asymétriques. Ceci montre que, pour coopérer, deux êtres humains n'ont pas besoin d'un savoir partagé. En fait ce terrain d'entente est construit dans et par l'interaction. Il ne peut donc être compris par le chercheur que si celui-ci va au-delà du simple contexte culturel, au-delà d'une présentation de la situation de communication, pour observer l'ensemble de la performance, en tenant compte de toutes les modalités de la communication.

3. Du souci de se faire comprendre à l'obligation d'entendre la « bonne interprétation »

Celui qui prend la parole, même quand c'est pour raconter une histoire où la dimension ludique, plaisante, l'emporte parfois, cherche cependant à être compris. Face aux productions de l'oralité, la question qui se pose alors, suite à tout ce que nous venons de dire, est celle de la possibilité d'une interprétation générale. Est-ce qu'on peut tirer un sens général d'une

production qui est toujours particulière, événementielle ? Est-ce que la littérature orale peut s'interpréter hors situation d'énonciation ?

Nous avons vu avec l'exemple apache de Basso cité précédemment que même le récit d'un conte pouvait avoir une portée particulière. Effectivement, en situation d'oralité, un conte n'est pas forcément dit pour qu'on en dégage une « morale universelle », mais bien souvent parce qu'on est dans une situation particulière et qu'on veut faire entendre un message (en fonction d'un événement qui a eu lieu récemment, ou parce qu'on est inspiré par certains faits ou la présence de certaines personnes). Par exemple, Ursula Baumgardt (1997 ; 2000) montre combien sa présence et l'objectif de son enquête (travailler sur le répertoire d'une conteuse dont elle cherche à définir la personnalité) a pu orienter le choix des contes que celle-ci lui a racontés : la vieille dame ne lui raconte pas sa vie, parce que dans ce contexte (Peuls du Cameroun), cela « ne se fait pas », mais elle laisse entendre ce qu'a été son mariage en narrant des contes relatifs au mariage et fait comprendre combien le fait d'être restée stérile lui pèse en multipliant les récits sur le désir d'enfant. Elle parvient donc à se raconter, à travers le choix des récits qu'elle offre à la chercheuse.

L'exemple le plus significatif pour illustrer ce point est cependant l'énonciation des proverbes. Un proverbe, s'il est un genre littéraire presque universel qui pourrait se donner à interpréter comme une sorte de « parole de sagesse » en soi, ne prend cependant véritablement son sens qu'en situation d'énonciation. Quand on cherche à comprendre un proverbe en dehors de celle-ci, on fait généralement de la paraphrase : on se contente d'expliquer le « texte » du proverbe, mais cela ne permet pas d'accéder au sens qu'il prend quand il est cité en situation (voir à ce sujet les articles de Jean-Louis Siran, 1987 et 1993). Or, le proverbe est toujours dit pour dire quelque chose à quelqu'un (même si c'est un simple commentaire de la situation). Le plus souvent, le proverbe est même énoncé pour appuyer un avis ou critiquer quelqu'un, surtout dans une société comme celle des Bwa du Mali par exemple, où comme Leguy l'a montré dans ses travaux, on cherche à éviter tout risque de conflit en préférant dire de manière allusive, indirectement, ce qu'on pense de l'action de quelqu'un (Leguy, 2000 ; 2001).

Cependant, les proverbes ne sont pas des énoncés faciles à interpréter. Certains peuvent être particulièrement obscurs : chez les Bwa par exemple, même si tout le monde peut dire des proverbes, les répertoires peuvent varier en fonction de l'âge ou du niveau de langue des interlocuteurs. Les personnes âgées utilisent entre elles des énoncés très alambiqués, tandis qu'elles citeront des proverbes plus simples pour se faire comprendre des enfants, comme par exemple « *On charge le chien d'une commission, et lui-même en charge sa queue* », qu'on dira en guise de reproche à un enfant à qui l'on demande un service et qui le fait faire par son petit frère. Un tel énoncé ne pose pas de problème d'interprétation, le sens à comprendre est proche du sens littéral et l'image est parlante pour les enfants. En s'adressant aux enfants de cette manière, on les initie cependant à chercher du sens derrière les images utilisées, et à mieux saisir le langage allusif qui est toujours privilégié dans ce contexte. Mais face à des

situations polémiques, il n'est pas toujours facile de faire entendre une critique indirectement (Leguy, 2000). On peut en effet, face à une parole énigmatique, faire comme si on n'avait pas compris la critique qu'elle cache. Par exemple, quand un jeune homme tarde à se mettre au travail, son père peut lui faire entendre sa désapprobation et l'inciter à se dépêcher en lui disant : « *Rester assise à ne rien faire ne donne pas de grossesse à la femme esclave* ». Ce proverbe n'est cependant pas simple à saisir, car il renvoie à une période ancienne, où l'on pouvait avoir des esclaves de maison, bien intégrés à la famille mais qui n'entraient pas dans les réseaux d'alliance et devaient donc chercher eux-mêmes leur conjoint. Face à un énoncé de ce type, qui suppose certaines connaissances des coutumes du passé que n'ont pas forcément les jeunes, il est possible au fils de faire comme s'il ne comprenait pas. Mais si, ne le voyant pas réagir, le père renchérit en disant un autre proverbe plus simple, tel : « *Une viande non cuite dans la marmite ne cuira pas dans la joue* », le fils sera alors obligé de comprendre et de se mettre au travail, sous peine de passer pour un idiot qui ne saisit même pas un énoncé aussi explicite.

Dans cet exemple, on voit ainsi qu'il est possible, pour l'énonciateur, d'anticiper l'interprétation de l'énonciataire en l'obligeant en quelque sorte à aller dans son sens. Comment laisser croire qu'on n'est pas capable d'interpréter correctement une parole simple, dans une société où l'intelligence (mais aussi les responsabilités et le pouvoir qu'elle peut donner) se mesure à la capacité à bien parler, c'est-à-dire à bien communiquer par allusions métaphoriques ? Ainsi, en disant les choses « simplement », le père de cet exemple menace en même temps son fils de mettre en valeur non seulement sa paresse, mais aussi sa bêtise. Il vaut mieux alors accepter de comprendre la critique paternelle que de passer pour un idiot !

Les productions de l'oralité, comme les textes écrits, peuvent avoir des sens généraux. Mais dans la mesure où elles sont émises en situation, sans médiation, et généralement en contexte d'interconnaissance, c'est le plus souvent en situation d'énonciation qu'elles doivent être comprises. En prenant l'exemple du proverbe, nous voyons bien que le sens qui compte n'est pas un vague « sens général » abstrait, mais bien ce que Jean-Louis Siran appelait « la valeur » (1987) que l'énoncé prend dans la situation présente, qui ne doit pas trop être éloignée du sens général constitué par l'ensemble des valeurs qu'il a pu prendre au cours du temps, mais qui est toujours particulière, en lien avec la situation présente. Il arrive ainsi qu'un même énoncé proverbial puisse prendre des valeurs très différentes et doive donc être interprété de manière très différente, parce que l'énonciateur n'aura pas mis l'accent sur le même aspect. Il faut donc se garder de croire que les productions de l'oralité peuvent avoir du sens « en soi » : elles prennent sens dans la situation de leur énonciation, et c'est toujours un sens situé qui se donne à interpréter.

C - Comment la production orale continue d'avoir du sens dans un monde en mouvement ?

La question se pose alors de savoir comment une production orale peut continuer d'avoir du sens quand on l'extrait de sa situation d'origine. Comment un conte de tradition orale peut-il être compris par exemple, quand tout ce à quoi l'on fait allusion a disparu ? Ne risque-t-on pas de mal interpréter quand on n'a plus les clés pour comprendre certaines productions de l'oralité, parce que la société a changé ou qu'on ne partage plus la même compétence culturelle que l'énonciateur ?

1. Quand le conte change de sens : le conflit des interprétations

La production orale s'adapte aux différents contextes, comme on l'a vu précédemment en évoquant la question de la variabilité. Souvent, quand par exemple un récit est emprunté à une société voisine et qu'un élément n'a pas de sens dans le présent contexte, soit on le détourne pour lui en donner un, soit on supprime l'élément lui-même (c'est ce que montrait déjà Lévi-Strauss en analysant ce que les Kwakiutl avaient fait de la geste d'Asdiwal, 1983).

La production orale s'adapte aux différents contextes dans lesquels elle est performée, et ce qui pouvait avoir du sens dans une situation n'en aura plus (ou n'aura plus le même sens) dans une autre. Un exemple significatif d'une perte de sens entraînant une modification du sens général que peut avoir une production de l'oralité, en l'occurrence un conte, est le cas bien connu du conte du Petit Chaperon Rouge. Ce conte est surtout connu dans ses versions écrites, la première dans les *Contes de ma mère l'Oye* de Perrault, puis dans les contes de Grimm. Chez Perrault, le conte est écrit comme une mise en garde pour jeune fille vis-à-vis des « loups » de tout acabit, et en particulier de ceux qui semblent les plus bienveillants. Chez les Grimm, qui ont recueilli la version présentée auprès d'une jeune bourgeoise dont la mère était française, l'histoire est très inspirée de la version écrite de Perrault sauf qu'elle se termine bien. C'est devenu un conte pour enfant, ce qui sera encore accentué par l'édition de volumes de contes illustrés. Aujourd'hui, c'est un conte qu'on apprend dans les écoles maternelles, qui est interprété comme un conte de loup (avec pour « leçon » : il faut apprendre à se méfier des inconnus). Mais, comme l'a bien montré Yvonne Verdier (1978) en étudiant les versions de tradition orale recueillies dans diverses régions de France à la fin du 19^{e} siècle, ce conte a en réalité une dimension initiatique et s'adresse en premier lieu aux jeunes filles et non aux petits enfants. Yvonne Verdier relève ainsi différents « détails », délaissés par Perrault, sans doute parce qu'il ne les comprenait pas lui-même en tant qu'intellectuel bourgeois, mais qui avaient un sens bien précis dans le contexte rural où ce conte était raconté. Ainsi, dans toutes les versions orales le loup demande à la petite fille de choisir entre « le chemin des aiguilles ou le chemin des épingles ». Ce motif, écarté comme « insensé » ou purement fantaisiste par les commentateurs, est rapproché par Verdier des recherches ethnographiques sur les pratiques relatives à la jeunesse, où les épingles jouaient un rôle

symbolique important renvoyant à la puberté, tandis que les aiguilles réfèrent au travail de la mère, de la femme mûre qui s'occupe du linge de ses enfants. Choisir le chemin des aiguilles serait en quelque sorte choisir une vie rangée, tandis que le chemin des épingles maintient la jeune fille dans la vie plus ou moins dissolue des femmes en attente de mari… Un deuxième motif est toujours présent, et même souvent de manière assez développée, dans les versions orales alors qu'il est complètement absent des deux versions écrites : celui du repas quasi « cannibale » de la petite fille, le loup l'invitant à se restaurer de la chair et du sang de sa propre grand-mère à son arrivée à la maison. Enfin, dans les versions de tradition orale, le Petit chaperon rouge réussit à s'échapper du lit dans lequel le loup l'a obligée à entrer après s'être déshabillée. Verdier montre ainsi que, dans les versions orales, le conte insiste plutôt sur la relation grand-mère/petite-fille, la seconde éliminant involontairement la première. Il s'agit bien d'un conte initiatique, dont chaque détail compte (comme par exemple le fait que la maison de la grand-mère soit cachée au fond de la forêt et qu'il soit toujours difficile d'y entrer – dans certaines versions orales, il faut le faire en passant par le trou de la chatière par les pieds, comme pour une naissance à l'envers – le séjour dans cette maison isolée renvoyant au temps de réclusion nécessaire à la transformation de la fillette en jeune fille prête au mariage). Mais pour pouvoir grandir, il faut que la jeune fille accepte de voir sa grand-mère disparaître, sa maturité entraînant de fait l'aïeule vers la vieillesse et vers la mort.

2. Quand on cherche à redonner du sens : néo-oralité et nouveaux genres de productions orales

Si les productions orales semblent perdre une partie de leur sens quand les contextes évoluent, pouvant parfois conserver des archaïsmes qui ne sont plus vraiment compris par les participants, en situation d'oralité l'important reste malgré tout de produire une parole qui « parle » aux gens. Pour être entendu, l'énonciateur cherche toujours à adapter son discours à son auditoire. Cette adaptation se fait généralement de manière fluide et automatique en situation « traditionnelle », chaque génération pouvant apporter ses propres variations en fonction de l'époque et de ce qui prend sens au moment du récit, en intégrant par exemple de nouveaux éléments dans la trame narrative d'un conte ou en délaissant des éléments qui n'ont plus de sens parce qu'ils ne correspondent plus aux manières actuelles de vivre.

Dans les situations de rupture plus radicale, on peut éprouver plus difficilement la perte de sens comme le montre l'exemple d'un griot généalogiste zarma (Bornand, 2007). Invité à se produire au centre Franco-Nigérien de Niamey (CCFN) au Niger. Pour répondre à cette invitation, il devait choisir le récit qu'il allait raconter à l'avance, car il serait traduit simultanément en français et devait pouvoir s'exercer avec le traducteur. Or, il avait l'habitude de choisir ses récits en situation, s'appuyant sur celle-ci pour savoir ce qu'il devait dire ou ne pas dire, quel récit ou épisode choisir et lequel taire. Le contexte dans lequel il allait faire sa performance ne l'aidait en outre pas : le CCFN est un espace de rencontres ouvert, en milieu urbain.

Le réel problème n'était pas la venue d'un public occidental (à l'exception des répétitions imposées avec le traducteur) ; il en avait fait l'expérience quelques années auparavant. La difficulté était de mettre en valeur sa qualité de griot généalogiste et historien tout en convenant à un public nigérien. Et, face à ce dernier, les enjeux dépassaient le simple fait de plaire ; il se devait de respecter l'éthique qui lui avait été enseignée par ses maîtres et de tout faire pour éviter de rallumer les flammes d'un conflit latent (y compris par une incompréhension). Mais comment prévoir qui serait présent ou non et comment identifier sans erreur *hic et nunc* (dans l'obscurité de surcroît) à quels lignages appartenaient les membres de l'auditoire pour éviter de provoquer un malaise ? Cette condition dans la situation particulière à laquelle il faisait face lui interdisait de fait toute narration d'épopée, car on y trouve toujours un vainqueur et un vaincu. Il préféra raconter deux récits appartenant au genre « récit de distraction » et non à celui des « discours qui exaltent ». En optant pour cette stratégie, il respectait ce qui lui avait été enseigné par ses maîtres et ne rompait pas le pacte qui le liait aux hommes libres, mais les Occidentaux présents, qui apprécièrent beaucoup son art de la narration et de la description, ne le virent que comme un simple conteur… Il se sentit donc incompris, tant des Nigériens qui n'avaient pas saisi pourquoi il n'avait pas raconté une épopée, que des étrangers qui ne voyait en lui qu'un très bon conteur…

3. Quand la politique s'en mêle : détournement du sens pour servir de nouvelles situations

La littérature orale a de tout temps été un moyen de propagande : qu'on pense en Afrique de l'Ouest aux griots généalogistes qui, à travers leurs discours, légitimaient l'aristocratie en place. Avec les indépendances, les personnalités au pouvoir ont vite vu la puissance de propagande, notamment des chants (*cf.* Finnegan, 2012)[19].

> Les chansons peuvent être utilisées pour dissimuler un message politique de la part d'adversaires afin de le rendre encore plus public, pour susciter le soutien populaire ou pour exercer une pression sur ses ennemis. Dans différents contextes, les chansons peuvent avoir pour effet d'intensifier les différences entre factions, ou d'encourager l'unité nationale. Ils peuvent concentrer leur intérêt sur l'image du leader (ou de l'opposant) et sur les objectifs politiques spécifiques du parti. Leur efficacité à atteindre un public sans tradition de communication écrite ne peut pas être exagérée. Les chansons peuvent être ramassées et apprises par cœur, transmises oralement de groupe en groupe, former un lien réel et symbolique entre un leader éduqué et des masses non éduquées – en un mot, remplir toutes les fonctions familières de la propagande politique et du commentaire politique[20]. (Finnegan, 2012 : 288, notre traduction)

[19] D'autant plus quand il y a diffusion par des médias (comme la radio, la télévision...)

[20] "Songs can be used to veil a political message from opponents to publicize it yet further, to whip up popular support, or to pressurize its enemies. In different contexts, songs can have the effect of intensifying factional differences, or of encouraging national unity. They can focus interest on the image of the leader (or of the

Pour illustrer ceci, nous choisirons de nous appuyer sur un article d'Elara Bertho qui montre comment une épopée (celle de Samori Touré) est « resémantisée » selon les contextes socioculturels, politiques, les situations de communication et réinterrogée par les marges. Ainsi les chansons partisanes diffusées à la radio, à la télévision et dans les festivals de musique ont participé à la construction d'une idéologie, à une relecture nationale univoque, où Samori Touré (héros de la résistance anticoloniale) est posé comme ancêtre direct du président guinéen, Sékou Touré. S'il a pris ce guerrier comme ancêtre, c'est parce qu'il avait l'avantage d'avoir fondé un empire et d'avoir lutté contre les colons, ce qu'il fit lui-même en conduisant son pays vers l'indépendance (Bertho, 2016 : 111-112).

Le Samori décrit dans les chansons partisanes ne se retrouve pas de manière univoque dans d'autres contextes, et les versions racontées à d'autres occasions par d'autres énonciateurs se caractérisent par la présentation d'un personnage ambivalent. Il faut dire que, à la mort de Sékou Touré, « la promotion de Samori n'a dès lors plus la même ampleur, ce qui laisse le champ libre pour d'autres mémoires, d'autres récits et d'autres visions de la fin du XIX^{e} siècle, des États précoloniaux et de la conquête coloniale » (Bertho, 2016 : 158). Les chanteurs décrivent alors un Samori héros ou un Samori ennemi en fonction de leur auditoire…

Conclusion

Si les études littéraires font preuve d'une certaine rigueur face à la littérature écrite, il n'en est pas toujours de même quand il s'agit de considérer la littérature orale, notamment quand, en en faisant une parole patrimoniale intemporelle, on ne tient pas compte de la situation d'énonciation ni même du contexte socioculturel dans lesquels elle est produite. Or, ce que nous avons cherché à montrer dans cette réflexion, c'est que le travail d'interprétation devait être fait en respectant les spécificités de l'oralité, en particulier de la possibilité donnée en situation à la parole littéraire de manifester des intentions différentes, à comprendre en fonction des cas et des messages que l'on souhaite faire entendre. Ainsi, cette réflexion vise à montrer qu'il ne saurait y avoir, face aux productions de l'oralité, d'herméneutique sans pragmatique, sans compréhension fine des enjeux sociaux, politiques ou personnels, de l'émission en situation. Ce qui nous amène à défendre une perspective relevant de l'anthropologie linguistique, attentive au contexte comme à ce qui est énoncé, afin de bien saisir les enjeux d'une production orale et d'éviter, autant que possible, les pièges de la mauvaise interprétation.

---

opponent) and on the specific political aims of the party. They effectiveness in reaching mass audiences in countries without a tradition of written communication cannot be exaggerated. Songs can be picked up and learnt by heart, transmitted orally from group to group, form a real and symbolic link between educated leader and uneducated masses – in short, perform all the familiar functions of political propaganda and comment." (Finnegan, 2012 : 288)

Références bibliographiques

AMBROISE Bruno, 2011, « Le tournant cognitif en pragmatique. Un aller-retour transatlantique et ses impacts philosophiques », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* 25/2, p. 81-102 ; http://www.cairn.info/revue-histoire-des-sciences-humaines-2011-2-page-81.htm)

BASSO Keith, 2016, *L'eau se mêle à la boue dans un bassin à ciel ouvert. Paysage et langage chez les Apaches occidentaux*, traduit de l'anglais par Jean-François Caro, Paris, Zones sensibles (1re éd. en anglais, The University of New Mexico Press 1996).

BAUMGARDT Ursula, 1997, « Littérature orale et récit autobiographique : un exemple peul », *Cahiers de littérature orale* 42, p. 135-154.

BAUMGARDT Ursula, 2000, *Une conteuse peule et son répertoire. Goggo Addi de Garoua*, Paris, Karthala.

BAZIN Jean, 1998, « Questions de sens », *Enquête* [En ligne], 6. (http://enquete.revues.org/1383)

BAZIN Jean, 2008, *Des clous dans la Joconde. L'anthropologie autrement*, Paris, Anacharsis.

BERTHO Elara, 2015, « Médias, propagande, nationalisme. La filiation symbolique dans les chants de propagande : Robert Mugabe et Mbuya Nehanda, Ahmed Sékou et Samory Touré, *Cahiers de littérature orale* 77-78, p. 171-193. (http://clo.revues.org/2372; DOI : 10.4000/clo.2372).

BERTHO Elara, 2016, *Nehanda, Samori, Sarraounia comme héros culturels. Mémoire postcoloniale et figures de résistants africains dans la littérature et les arts*, Thèse de doctorat en Lettres, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

BIEBUYCK Brunhilde, BORNAND Sandra et LEGUY Cécile (éds.), 2008, *Pratiques d'enquêtes*, *Cahiers de littérature orale* 63-64. (https://clo.revues.org/61)

BORNAND Sandra, 2005, *Le Discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger*, Paris, Karthala, (avec cédérom).

BORNAND Sandra, 2007, « From a sweet-smelling mouth to a well-tuned ear: testimony on the diffusion of the repertory of a zarma jasare in Niger », *Research in African Literatures* 38/ 3, p. 148-154.

BORNAND Sandra et LEGUY Cécile, 2013, *Anthropologie des pratiques langagières*, Paris, Armand Colin (coll. U).

BORNAND Sandra et LEGUY Cécile (éds), 2014, *Compétence et performance. Perspectives interdisciplinaires sur une dichotomie classique*, Paris, Karthala.

CALAME-GRIAULE Geneviève, 1970, « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines », *Langages* 18, p. 22-47.

CALAME-GRIAULE Geneviève, 1977, « Pour une étude des gestes narratifs », *in* Calame-Griaule (éd.), *Langage et cultures africaines, essais d'ethnolinguistique*, Paris, Maspero, p. 303-359.

CALAME-GRIAULE Geneviève, 1982, « Ce qui donne du goût aux contes », *Littérature* 45, *Les contes, écrit/oral, théorie/pratique*, p. 45-60.

CALAME-GRIAULE Geneviève, GÖRÖG-KARADY Veronika, PLATIEL Suzy, REY-HULMAN Diana et SEYDOU Christiane, 1984, « De la variabilité du sens et du sens de la variabilité » *in Le conte, pourquoi ? Comment ?*, Paris, CNRS, p. 201-229.

COSTEY Paul, 2003, « Description et interprétation chez Clifford Geertz. La thick description chez Clifford Geertz », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne] 4 (http://traces.revues.org/3903 ; DOI : 10.4000/traces.3903).

DERIVE Jean, 2008, « L'oralité, un mode de civilisation », *in* Baumgardt U. et Derive D. (dir.), *Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, p. 17-34.

DESCOMBES Vincent, 1998, « La confusion des langues », *Enquête* [En ligne], 6. (http://enquete.revues.org/1403).

DURANTI Alessandro, 1985, « Famous theories and local theories: the Samoan and Wittgenstein », *Quarterly Newsletter of the laboratory of human cognition* 7/2, p. 46-51.

DURANTI Alessandro, 1988, Intentions, language and social action in Samoan context, *Journal of Pragmatics* 12/1, p. 13-33.

DURANTI Alessandro, 1993, « Intentions, language and social action in Samoa », *in* J.H. Hill et al., *Responsibility and evidence in oral discourse*, London, Cambridge University Press (Studies in the social and cultural fondations of language).

DURANTI Alessandro, 1994, *From Grammar to Politics. Linguistic Anthropology in a Western Samoan Village*, Berkeley, University of California Press, 208 p.

DURANTI Alessandro, 2006, "The Social Ontology of Intentions", Discourse Studies 8 (1), p. 31-40.

ENQUÊTE, 1996, « *Interpréter, surinterpréter* », *Enquête* [En ligne] 3.

FINNEGAN Ruth, 2012, *Oral Literature in Africa*, Cambridge, OpenBook Publishers (coll. World Oral Literature, vol. 1)

GEERTZ Clifford, 1973, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books.

GEERTZ Clifford, 1998, « La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture », *Enquête* [En ligne], 6, *La description I*. (http://enquete.revues.org/1443).

GÖRÖG Veronika, PLATIEL Suzy, REY-HULMAN Diana et SEYDOU Christiane, 1980, *Histoires d'enfants terribles (Afrique noire)*, Paris, Maisonneuve et Larose, 301 p.

GÖRÖG-KARADY Veronika et SEYDOU Christiane, 2001, *La fille difficile. Un conte-type africain*, Paris, CNRS Editions.

GOFFMAN Erving, 1993, « La situation négligée », *in Les moments et leurs hommes*, Paris, Seuil/Minuit, p. 143-149.

HANKS William, 2009, « Comment établir un terrain d'entente dans un rituel », in Bonhomme Julien et Severi Carlo (éds), *Paroles en actes, Cahiers d'anthropologie sociale* 5, p. 87-113.

LEGUY Cécile, 2000, « Bouche délicieuse et bouche déchirée : proverbe et polémique chez les Bwa du Mali », *Langage et société* 92, p. 45-70.

LEGUY Cécile, 2001, *Le Proverbe chez les Bwa du Mali. Parole africaine en situation d'énonciation*, Paris, Karthala, 328 p.

LEGUY Cécile, 2005, « Noms de personne et expression des ambitions matrimoniales chez les Bwa du Mali », *Journal des africanistes* 75/2, p. 107-128. (http://africanistes.revues.org/129)

LEGUY Cécile, 2011, « Que disent les noms-messages ? Gestion de la parenté et nomination chez les Bwa (Mali) », *L'Homme* 197, p. 71-92. (https://lhomme.revues.org/22626)

LENCLUD Gérard, 1996, « La mesure de l'excès », *Enquête* [En ligne] 3. (http://enquete.revues.org/362)

LEVI-STRAUSS Claude, 1973, « La geste d'Asdiwal », *in Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, p. 175-233.

LEVI-STRAUSS Claude, 1983, « De la possibilité mythique à l'existence sociale », *in Le regard éloigné*, Paris, Plon, p. 215-237.

MASQUELIER Bertrand, 2011, « Dire et chanter des mots qui fâchent », *Cahiers de littérature orale* 70, p. 88-117. (http://clo.revues.org/1314 ; DOI : 10.4000/clo.1314).

MALINOWSKI Bronislaw, 1974, *Les jardins de corail*, Paris, Maspero, (en particulier les annexes 1 : « Théorie ethnographique du langage, accompagnée de quelques corollaires pratiques », p. 237-314) et 2 : « Théorie ethnographique du mot magique », p. 315-351).

MORAND Katell, 2010, « "Vaine existence" : entre deux genres ou les effets d'un poème chanté – Amhara, Ethiopie – », *in* Claude Calame, Florence Dupont, Bernard Lortat-Jacob, Maria Manca (éds), *La Voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*, Paris, Kimé, p. 23-41.

ONG Walter J., 2014, *Oralité et écriture (La technologie de la parole)*, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres (éd. en anglais en 1982).

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 1996, « La violence faite aux données. De quelques figures de la surinterprétation en anthropologie », *Enquête* [En ligne] 3. (http://enquete.revues.org/363).

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, 2008, *La rigueur du qualitatif. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*, Louvain-la-neuve, Bruylant-Academia.

RICŒUR Paul, 1969, *Le conflit des interprétations*. Essais d'herméneutique, Paris, Seuil.

RICŒUR Paul, 1975, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 414 p.

RICŒUR Paul, 1986, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil.

SIRAN Jean-Louis, 1987, « Signification, sens, valeur. Proverbes et noms propres en pays vouté (Cameroun) », *Poétique* 72, p. 403-429.

SIRAN Jean-Louis, 1993, « Rhetoric, Tradition and Communication: the Dialectics of Meaning in Proverb Use », *MAN* 28/2, p. 225-242.

VERDIER Yvonne, 1978, « Grand-mères, si vous saviez... Le Petit Chaperon Rouge dans la tradition orale », *Cahiers de littérature orale* 4, p. 17-48. (accessible en ligne sur : http://expositions.bnf.fr/contes/cles/verdier.htm).