HAL
open science

“ Lumbaa, le dernier poète : l’oralité toraja en question (Sulawesi, Indonésie) ”

Dana Rappoport

To cite this version:

Dana Rappoport. “ Lumbaa, le dernier poète : l’oralité toraja en question (Sulawesi, Indonésie) ”. Katia Buffetrille; Isabelle Henrion-Dourcy. Musique et épopée en Haute-Asie. Mélanges offerts à Mireille Helffer à l’occasion de son 90ème anniversaire, L’Asiathèque, p. 117-139, 2017, 978-2-36057-106-2. halshs-03020060

HAL Id: halshs-03020060

https://shs.hal.science/halshs-03020060

Submitted on 23 Nov 2020

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.

Lumbaa, le dernier poète

L'oralité toraja en question (Sulawesi, Indonésie)

Dana Rappoport
(CNRS, Centre Asie du Sud-Est)

LA FIDÉLITÉ est-elle un des traits constitutifs de l'ethnologie ? Fidèle à un village, à une famille, à une région, à une société, l'ethnologue tisse des relations sur un temps long. Point n'est besoin de citer le nom de tant d'ethnologues qui ont fréquenté leur terrain pendant plusieurs décennies. L'ethnomusicologue Mireille Helffer fait partie de ceux-là. Fidèle à son terrain, à ses disciples, à ses amis. Nous le sommes nous aussi envers elle dont la patience, l'endurance et l'exigence ont guidé nos pas. La notion de fidélité induit la confiance, la stabilité et la permanence, une stabilité qui, par la proximité de l'ethnologue à son terrain, garantit une connaissance toujours plus fine des relations, des savoirs et des pratiques. Or cette fidélité peut aussi rencontrer l'amertume. Un beau jour, à l'occasion d'un retour sur le lieu de son enquête, l'ethnologue ne reconnaît plus son objet d'étude. Il assiste alors à la disparition de ce qui fut et à l'émergence du nouveau. Raconter ici l'histoire d'un dernier poète dont j'ai pu suivre l'itinéraire depuis mes débuts en ethnologie, c'est tenter de démêler deux problématiques relatives à la fidélité, celle de l'ethnologue à son terrain et celle d'une société à elle-même.

Ce dernier poète dont je présenterai l'itinéraire est nommé Lumbaa, un nom prédestiné[1]. Habitant du pays toraja, dans les montagnes du sud

1. Lumbaa désignait le long bambou érigé au centre de la haute plate-forme sur le champ cérémoniel dans la seconde partie du grand rituel *bua' kasallé*. De cette plate-forme, les officiants déclamaient leurs louanges des heures durant. À ce bambou était attaché un panier rempli de riz et d'un poulet blanc, qui devait être attrapé par l'un des partici-

de l'île de Sulawesi (Indonésie), Lumbaa est né avant la seconde guerre mondiale. Officiant d'une religion proscrite par l'Église depuis le début du XXe siècle, il était garant de la relation entre les vivants et les invisibles (les ancêtres, les défunts et les divinités) — une relation possible grâce à son savoir rituel, à sa maîtrise de la langue, des faits et des gestes. Depuis qu'il s'est converti au protestantisme (d'obédience pentecôtiste) en 2009, Lumbaa n'officie plus. Sa conversion tardive m'a permis d'étudier depuis 1993 un cycle de paroles liturgiques qu'il a continué à réciter et à chanter jusqu'à son changement de religion, quoique de moins en moins souvent étant donné l'extinction progressive des rituels de la « règle des ancêtres » (nommée *aluk nene'*).

Malgré tous les bouleversements portés aux systèmes religieux et politiques, la société toraja a conservé deux types de rituels, pour les morts et pour les maisons. Tolérés par l'Église mais sous conditions, ces rituels ont connu de nombreux aménagements depuis 1930, un budget toujours plus conséquent étant maintenant alloué à la scénographie, à la quantité d'animaux abattus et à l'amplification. Les officiants traditionnels, comme Lumbaa, ont été remplacés par de nouveaux orateurs, « officiants » autoproclamés, trônant sur les plates-formes dans des costumes tirés à quatre épingles, hurlant dans des micros des bribes de poésie traditionnelle à un niveau de son sursaturé. Lumbaa n'a plus sa place dans ces cérémonies car il en a été expulsé depuis que la religion chrétienne règne en maître sur les hautes terres toraja. La persistance de certains rituels indique un fort attachement à la coutume qui est pourtant sans cesse rediscutée. Au XXIe siècle, la société toraja se voit tiraillée par un sentiment paradoxal, souhaitant dans un même temps négocier l'effacement des racines dites « païennes » tout en puisant plus que jamais dans ces mêmes racines afin de retrouver une « identité » perdue. Je raconterai ici la place de ce dernier poète dans la tourmente du changement et des nouvelles modalités de l'oralité en pays toraja.

Des statuettes, petites et grandes

Des fentes sont visibles dans la roche ; on y voit d'abord une toute petite porte, puis une tête de buffle en ronde-bosse. Plus haut, au balcon de la façade rocheuse, des statuettes féminines et masculines tendent les mains, comme pour demander quelque chose. La paume vers le haut ou bien vers le

---

pants, comme dans un manège, comme signe de chance. Ce bambou était synonyme de hauteur, de grandeur et de prospérité (Rappoport 1997, p. 272).

bas ? La gauche ou la droite ? Celles des grottes de Lemo ont la paume vers le haut tandis que celles des grottes de Londa ont la paume vers le bas. En 2015, le curé Yans Sulo me dit avec assurance que les mains devraient être tournées vers le bas car les chrétiens ont imposé que les ancêtres ne demandent rien aux humains. Par leur main gauche tournée vers le haut, tendue vers celui qui les regarde, les ancêtres demandaient aux humains des animaux en échange d'un bon destin ; la main droite, quant à elle, était maintenue verticalement. Au début du XXIe siècle, la plupart des statuettes figurant des ancêtres de la noblesse ne tendent plus les mains ; leurs paumes font face au sol, dans un message clair imposé par le christianisme : les humains ne doivent plus espérer une aide des morts par leurs offrandes animales.

De nouveaux lieux se visitent aujourd'hui. À Rantepao, une croix « géante », de 33 mètres de haut, se dresse au sommet de la colline dominant la ville. D'un coût de 5 milliards de roupies (env. 350 000 €), elle fut achevée en 2013 à l'occasion de la célébration du centenaire de l'arrivée de l'Évangile en pays toraja (1913-2013). À Makalé, dans la ville voisine, une statue monumentale du Christ, d'une hauteur de 40 mètres (le christ le plus haut du monde, disent-ils), fut terminée en 2015. Ses mains sont tournées les paumes vers le bas, en signe de protection des « agneaux de Dieu ». Ironie des lieux, ce christ est érigé sur la colline Buraké. En langue toraja, le terme *buraké* désigne une fonction religieuse exercée par certains officiants [quelquefois travestis] non chrétiens, celle même qu'exerçait Ne' Lumbaa dont je vais parler. Ce christ monumental qui trône en haut de « la montagne des officiants [travestis] » est devenu une des grandes attractions du pays toraja. Pourtant, la signification du toponyme où il est érigé reste désormais lettre morte car les racines de la société toraja ont été recouvertes par des décennies de christianisation empêchant une compréhension véritable des sources anciennes. Ainsi, le nom de la montagne va perdurer alors que les humains qui incarnaient cette fonction disparaissent, une disparition dont il sera à présent question.

L'officiant Ne' Lumbaa

Avant la christianisation, le cycle rituel toraja était divisé en deux temps : les rituels du côté du Couchant correspondaient au traitement des défunts et les rituels du côté du Levant au traitement des êtres vivants (animaux, plantes et humains[2]). Dans le grand mouvement de transformation des

2. De nombreux ethnologues ont décrit ces rituels. Voir entre autres Nooy-Palm 1986, Koubi 1982, Waterson 2009.

défunts en ancêtres, les deux côtés devaient s'équilibrer l'un et l'autre, sous la conduite de trois catégories d'officiants : les officiants du Levant *(to buraké),* les officiants du Couchant *(to mébalun)* et les officiants généralistes *(to minaa)* qui connaissaient les règles de chaque côté[3]. Lumbaa combinait deux fonctions, celle de *to buraké* et celle de *to minaa,* car sa connaissance englobait toute la liturgie, de la vie à la mort. Indispensables aux rituels, ces officiants étaient appelés par la famille ou le village et rétribués en nature (riz ou viande). On les reconnaissait à leur foulard de tête *(passa'pu'),* réservé aux hommes de savoir, de responsabilité collective. Actifs, tenaces, résistants, ces officiants se déplaçaient fréquemment d'un lieu de rituel à l'autre, pieds nus, avec pour seule besace leur petit sac à bétel.

Une hérédité d'officiante

Lumbaa, que je connais depuis 1993[4], est le dernier officiant des rituels du Soleil Levant en pays toraja. Il était chargé de promouvoir la fécondité, la fertilité, la prospérité, le salut des maisons et des grandes familles. *Buraké* signifie « officiant(e), androgyne, travesti ». Le terme désigne l'officiant(e) des rituels du Levant, doué(e) pour le chant, doté(e) d'un petit tambour à main à boules fouettantes nommé *garatung* (fig. 1), un attribut qui distingue le *to buraké* des autres officiants[5].

Le sexe des officiants *to buraké* est mal déterminé : il peut s'agir d'une femme, d'un homme ou d'un travesti[6]. À l'ouest de la région (Mamasa), le terme *to buraké* désignait une prêtresse dont l'office était héréditaire. Au nord de la région, le *to buraké* pouvait être un homme ou une femme,

3. *To minaa* signifie littéralement « l'être qui sait », *to mébalun* « l'être qui enveloppe [les défunts] ».

4. Ma rencontre avec Lumbaa fut directe et spontanée. Après l'avoir côtoyé à la première fête du rituel *bua' kasallé* en mai 1993, je le retrouvai neuf mois plus tard en décembre, à la seconde fête. Nous nous étions alors rapprochés. J'étais enchantée par sa voix, son charme, son élan. Quelle ne fut pas ma surprise de me voir obligée par Lumbaa lui-même — qui m'appela alors sa fille — de jouer le rôle de la porteuse de riz (un rôle tenu normalement par une des filles du *to buraké* qui se trouvait alors à Sabah) : face à l'amont, je dus répéter des paroles, soufflées par Lumbaa au creux de l'oreille, paroles qui concernaient la fécondité humaine et dont on me rapporta plus tard le caractère grivois. Deux ans après, Lumbaa m'adopta par un rituel sanglant et changea mon nom en Rante Datu « Souveraine du Champ cérémoniel ».

5. Veen & Tammu 1972 ; Rappoport 2009/DVD/Annexe Instruments de musique.

6. Selon Nooy-Palm (1979, p. 282-283), *buraké* signifierait « impuissant » ou « hermaphrodite ».

© DANA RAPPOPORT 1993

Fig. 1. L'officiant Lumbaa jouant de son petit tambour à boules fouettantes *garatung,* lors du rituel *bua' kasallé,* Deri, Sulawesi, Indonésie.

qui acquérait aussi son titre par hérédité, en fonction de ses capacités cognitives. Il/elle était nommé/e *to buraké tattiku',* du nom d'un petit oiseau des montagnes — c'est le cas de Lumbaa. En contraste, au sud de la région Sa'dan, le *to buraké* était un homme travesti en femme, dont le titre était acquis par nature et non par hérédité. Ce second type était appelé *to buraké tambolang,* du nom d'un « héron blanc ». Le travestissement rituel des officiants, commun en Asie du Sud-Est, est/était présent sur l'île de Sulawesi sous d'autres formes[7]. Alors que dans le courant du XXe siècle les officiants *buraké* travestis avaient complètement disparu du sud de la région Sa'dan, dans les années 1990 il était encore possible d'en rencontrer, au nord et à l'ouest, vers Pangala' et Mamasa.

Les origines célestes du *to buraké* lui garantissaient une place distincte dans la société (Veen 1966, p. 23). Son rôle était de conserver l'énergie

7. Chez les voisins des Toraja, en pays bugis, les *Bissu,* officiants du clergé bugis préislamique, sont travestis. Chamanes, spécialistes de la transe rituelle, ils étaient les médiateurs entre les hommes et les dieux (Hamonic 1987, Pelras 1996, p. 82-84, 167-169). Le travestissement sacré était autrefois attesté à Java et fréquent chez les chamanes des Bare'e de Sulawesi-Centre, à Bali, parmi certains Dayak de Bornéo, dans certaines populations de Taiwan, des Philippines et en Polynésie (Kroef 1956).

(sumanga') des êtres vivants — plantes, animaux, humains. Dans les cérémonies du Levant, vêtu(e) de jaune ou de blanc, couleurs de la vie par opposition au rouge et au noir, couleurs de la mort[8], il/elle officiait pour tous les rituels du Levant liés à la croissance du riz jusqu'au rituel le plus élevé, le rituel *bua',* qui se déclinait en plusieurs catégories[9]. Dans le grand rituel *bua' kasallé,* destiné à la prospérité *(tua')* d'une grande famille[10], l'officiant(e) devait servir la famille commanditaire pendant une année. Sa rétribution était d'un buffle et de 600 gerbes de riz.

Le statut du *to buraké* a baissé tout au long du XXe siècle, notamment en raison de l'interdiction des rituels du Levant dans la première partie du siècle. Vers 1916, le *to minaa* surpassait déjà de plus en plus le *to buraké,* qui avait pourtant autrefois un statut très élevé (Bigalke 1981) et, dès les années 1920, Veen (1924, p. 397) a souligné la disparition progressive de ces officiants. Dans la dernière décennie du XXe siècle, il n'en restait plus que quelques-uns, dont Lumbaa fait partie.

Grâce au souvenir conservé par Lumbaa lui-même de la présence japonaise dans les terres toraja, il est possible de déceler la décennie de sa naissance. Les Japonais ayant occupé le pays toraja en 1942, Lumbaa serait né dans les années 1930. N'ayant jamais fréquenté l'école, il ne parle pas indonésien. Il est issu d'une longue lignée d'officiantes *to buraké* par son arrière-grand-mère paternelle, Ratte Bubun. Dès l'enfance, il l'accompagnait dans les rituels. D'ascendance noble, il peut énoncer ses ancêtres sur treize générations jusqu'à une ascendance divine (fig. 2).

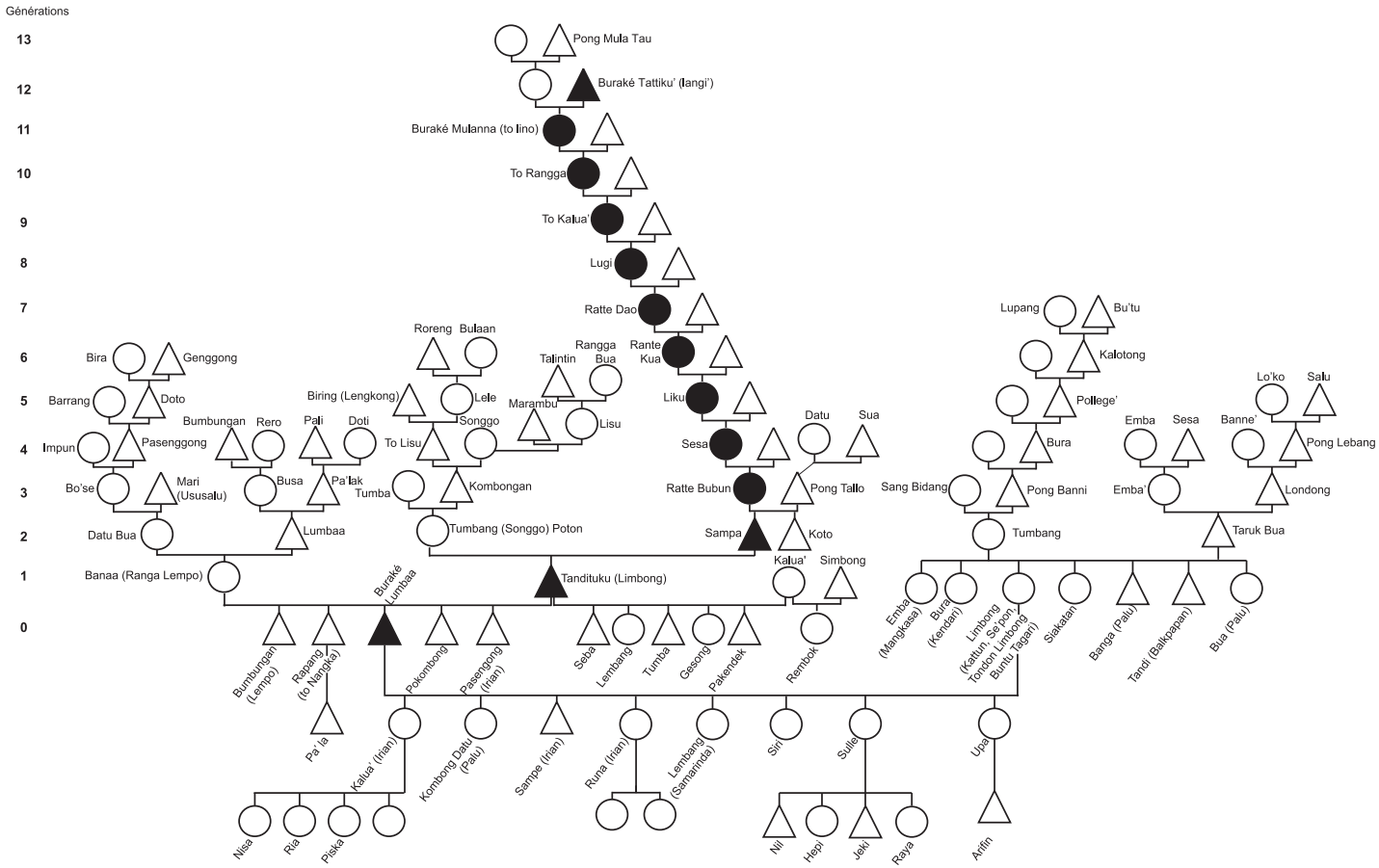
Doté d'une mémoire encyclopédique, il connaît la règle de toutes choses, des humains, des maisons, des rituels, des animaux et des plantations *(aluk tau, aluk banua, aluk silau' eran, aluk patuoan, aluk tanaman).* Le cycle liturgique, dont il était le gardien et l'exécutant, s'appliquait à un territoire coutumier délimité. Avant l'indonésianisation de l'île, le pays toraja était organisé en territoires coutumiers qui correspondaient à des régions assez vastes respectant des règles et un calendrier rituels communs. Dans chaque

8. Hamonic 1987, p. 189.

9. Kruyt 1924 ; Nooy-Palm 1986, p. 10-62.

10. *Rapu* désigne un groupe de filiation cognatique (ou bilatéral) se réclamant d'un ancêtre commun, fondateur d'une maison ancestrale. Il a été traduit par « ramage » (Nooy-Palm 1979, p. 26), en référence au groupement de parenté de certaines sociétés polynésiennes. C'est en fait une structure familiale très vaste représentée lors des grands rituels, souvent évoquée par le terme *rapu tallang* désignant un bouquet de bambous relié à une même souche.

Fig. 2. Généalogie *(ossoran kadadian)* de l'officiant Lumbaa, relevée en juin 2000 et complétée en 2015. En noir, les officiants *to buraké*.



© PAO SOPHIE HÉNON

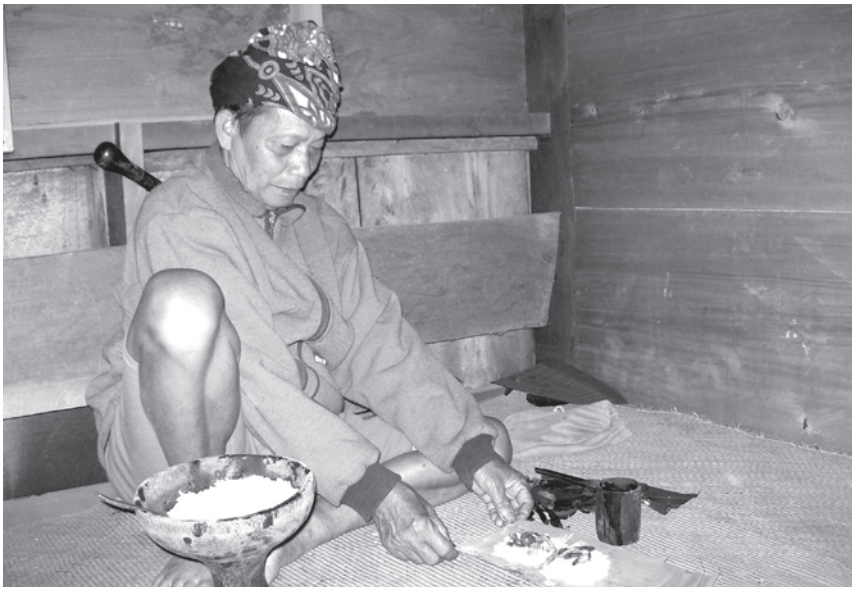
territoire, l'union des villages était consacrée par une fête pour la fertilité humaine, animale et végétale et à cette occasion, était chanté le grand chant de louange *(nani),* d'où l'expression « lieu du chant » *(penanian)* qui devint synonyme de territoire coutumier (Nooy-Palm 1979, p. 71). Ces alliances furent un moyen d'ordonner l'espace en marquant un ordre à la fois territorial, social, religieux et musical. La région coutumière de Lumbaa est nommée celle des « trois rigoles » *(tallu kalo'na).* Elle correspond à un vaste territoire divisé en trois (Pangala', Lempo Poton, Tikala), cette division permettant à chaque partie une autonomie dans le calendrier rituel. En effet, dans la règle des ancêtres, l'appartenance à une région coutumière impliquait que chaque village de cette région respecte le même temps rituel — par exemple, quand un deuil survenait, toutes les communes alentour devaient s'abstenir de tout autre rituel que mortuaire.

Le village de naissance de Lumbaa, Limbong (dans la commune de Lempo Poton), est considéré comme le foyer d'origine de tous les officiants *to buraké tattiku'*[11] — dans les années 1990, de nombreuses personnes, hommes et femmes, portaient encore le titre de *to buraké,* mais aujourd'hui, Lumbaa reste le dernier officiant de toute la région toraja. Il s'est marié à une noble de Kantun, nommée Limbong. Ensemble, ils ont eu huit enfants, dont sept filles et un seul fils, décédé du paludisme en Papouasie (province indonésienne située dans la partie occidentale de la Nouvelle-Guinée). La plupart de ses enfants, n'ayant pas fait d'études, ont quitté la région vers d'autres terres ou d'autres îles (Papouasie occidentale, Kalimantan, Sulawesi Centre, Makassar, Rantepao).

En 2001, fâché contre son frère, Lumbaa décide de faire une offrande de poulet dans sa maison. Dans la pièce centrale, il s'installe devant sa cuisine rituelle, située du côté du soleil levant. Il égorge l'animal puis en examine les entrailles afin d'avoir une réponse à sa question concernant le différend qui l'oppose à son frère. Sa femme cuit le tout. Sur un tapis de deux feuilles de bananier posées en tuilage, il place de la chaux et de la noix d'arec, et au centre, en deux groupes, un mélange d'aliments cuits (des morceaux choisis de viande de poulet et un peu de riz cuit). Une fois l'offrande disposée (fig. 3), il s'adresse aux divinités *(deata)* par une longue prière *(mangimbo).* Puis, l'offrande effectuée, Lumbaa se sent apaisé. Ce type d'offrande sur une feuille de bananier était au fondement de la religion traditionnelle toraja[12]. Les vivants entraient en relation

11. Pa'la', communication personnelle, 21 décembre 2015.

12. Sur cette offrande, voir Nooy-Palm 1986, p. 15.



© DANA RAPPOPORT 2007

Fig. 3. L'officiant Lumbaa fait une offrande sur une feuille de bananier, Lempo Poton.

avec les ancêtres et les divinités par deux actes : l'offrande de nourriture combinée à l'adresse orale. En nourrissant ces derniers et en leur parlant, les vivants avaient l'espoir de recevoir de l'aide. Fondamentale, fondée sur la combinaison d'un don matériel et immatériel, cette offrande *(pesung)* est désormais strictement interdite par les chrétiens.

Le lendemain au petit matin, son voisin lui rend visite. Lumbaa chique déjà le bétel tout en ajustant son foulard de tête. Dans sa région, il n'est pas seulement *to buraké,* il est aussi « celui qui sait », « le grand-père qui sait » *(ne' minaa),* celui qu'on vient consulter pour sa sagesse, afin de résoudre une variété de demandes, allant des problèmes relationnels à la préparation des rituels de tous types. Plus tard dans la journée, inquiet, le fils de l'officiant Ne' Sulo vient le voir au sujet du nombre de buffles qu'il doit réunir pour son père. Déplaçons-nous dans le temps, à présent, en 2015, soit plus de quinze ans plus tard : Bapa' Nona, le fils de Ne' Uban, vient le consulter pour savoir comment organiser un rituel de purification. Ils s'assoient en tailleur sur la natte et discutent. Autant de visites qui rythment la vie de cet officiant, un être hautement social. Si en l'espace de trois jours personne ne lui rendait visite, Lumbaa devait faire une offrande, l'absence de visite étant interprétée comme le résultat d'une faute probable qu'il fallait réparer.

Un officiant esthète

Lumbaa apprécie les bracelets et les bagues qu'il revêt à sa guise. Vêtu de chemises colorées, il détient une panoplie de foulards de tête qu'il sait nouer avec soin ; de temps à autre, il se pare aussi d'un couvre-chef malais *(songko),* aux fils dorés. Il porte le *sarong.* Quand il se protège du froid, il a l'art de se draper, ce qui lui confère une prestance toute caractéristique. Sa position assise, en tailleur, même avec l'âge, démontre toujours stabilité et élégance. Sa démarche, lente et digne, dégage une autorité naturelle. Ardent chiqueur de bétel, le rouge sang illumine ses lèvres et le plus étonnant est sa manière si naturelle de cracher l'excès de salive que produit la mastication des ingrédients. Quand il se rend aux cérémonies, il revêt toujours ses plus beaux habits, jaunes pour les fêtes du Levant, rouges pour les fêtes du Couchant. Ce goût pour l'habit et le style dans la parure se double chez lui d'un goût pour la langue et d'une aisance dans les arts de la parole.

Autrefois, il officiait dans tous les rituels du Soleil levant et surtout dans le plus élaboré d'entre eux, le *bua' kasallé*[13]. Malgré l'interdiction de ce rituel dès les années 1930 par l'Église, Lumbaa était encore appelé à conduire ce genre de cérémonie même après sa conversion au christianisme. Le grand rituel *bua' kasallé,* destiné à la fécondité globale, qui venait couronner la célébration d'une série de rituels au Levant, consacrait, par le biais d'une maison ancestrale, tout le groupe de parents issu de cette maison, les animaux et les plantes, en les plaçant sous le signe de la richesse, de l'abondance, de la prospérité.

Maître en chef du rituel, l'officiant *to buraké,* assisté d'une équipe d'officiants *to buraké* moins experts, conduisait non seulement tous les actes rituels mais aussi toute l'oralité rituelle (paroles et chants liturgiques). Dans un monde sonore foisonnant, il dirigeait par sa voix un grand nombre de chants — chants *gelong baté,* chœur pour l'effigie et les officiées (femmes et filles de la famille qui se voient attribuer un rôle pendant toute la durée du rituel[14]), invocations nocturnes et matinales, louanges

13. *Kasallé* « grand », *bua'* « travail ». La fête est aussi appelée aussi *bua' metangdo* car elle a lieu sur le devant de la maison appelé *tangdo,* ou encore *bua' sang rapu* « *bua'* d'une grande famille » (Nooy-Palm 1986, p. 10).

14. Les officiées sont des femmes de la famille choisies pour toute la durée du rituel et qui doivent suivre une série de rites pendant un an. Elles sont habillées en jaune, portent des noms spécifiques — *tumbang tua, tumbang muda, limbong bua', pondok bua'* — et sont tenues de respecter différents types d'interdits (Rappoport 1997 : 262).

singgi' du haut de la tour[15]. Lui seul pouvait orchestrer tout cela par sa connaissance de la liturgie. Et dans ce processus, la parole chantée intervenait tout au long de la fête, sous son autorité : dans la maison, devant la maison, toute la nuit, tout le jour, en bas et en haut de la tour, en solo, en trio, en quatuor, mais aussi en chœur, comme si l'espace tout entier devait résonner de paroles. Ces paroles, en forme de louanges, étaient adressés en tous lieux et pour tous, aux officiants eux-mêmes, aux officiées, aux membres de la famille élargie, aux enfants, aux dépendants[16], à la maison, aux divinités, aux ancêtres divinisés.

Lumbaa aimait être vu et écouté. En 1993, il est perché sur une plateforme à dix mètres de haut, de laquelle, pendant trois heures d'affilée, il scande à l'aide d'une clochette des poèmes pour les personnes assises en bas dans un palanquin. La même année, lors du rituel des fous *(maro),* pendant six jours et six nuits, il récite le chant des fous *(gelong maro)* dans une grande maison de Torea (Rappoport 2006).

En ce temps-là, Lumbaa était doté d'une endurance et d'une capacité physique de projection vocale exceptionnelles, deux éléments que tous les officiants ne maîtrisaient pas. Dans la poésie traditionnelle, c'est d'ailleurs pour la sonorité de leurs voix que les officiants étaient presque toujours comparés aux instruments de musique : un officiant est « celui qui est fait tambour » *(to dipogandang),* seul celui qui a rêvé d'avoir porté un tambour, un gong ou une flûte peut devenir homme de savoir *(to minaa).* Habile en paroles, l'officiant a « un tambour suspendu entre les mâchoires » car le tambour représente la métaphore d'une voix sonore dont la portée fait autorité. Valorisés pour leurs sons, leurs mots, leurs paroles, les officiants sont ceux qui parlent, ceux qu'on écoute. L'officiant possède d'autre attributs sonores telles que les clochettes *giring-giring* et la cloche *bangkula'* mentionnée de façon récurrente.

Autre fait important, les officiants venaient souvent de loin pour remplir leur tâche. Comme la plupart des rituels toraja s'étendent sur une semaine, les officiants étaient les premiers arrivés et les derniers partis. Arrivant souvent à plusieurs, ils restaient et chantaient ensemble sur le site pendant toute la durée du rituel, une manière de faire qui a disparu aujourd'hui des

15. Exemples dans Argumentaire multimedia/Musiques du Levant/Musiques du plus grand rituel du Levant, DVD-rom *Chants de la terre aux trois sangs* (Rappoport 2009).

16. La pratique de la servitude chez les Toraja a perduré plusieurs décennies après l'abolition officielle de l'esclavage ; son abolition graduelle aurait débuté en 1913 pour se poursuivre jusque dans les années 1960 (Koubi 2008).

nouvelles pratiques (les nouveaux orateurs restent un à deux jours maximum sur le lieu des cérémonies et ne chantent pas). Parmi l'abondance des faits et gestes, on peut enfin retenir l'humilité de ces anciens officiants qui conduisaient les cérémonies avec naturel, spontanéité, aisance, combinant l'humour à la spiritualité.

Un poète chanteur

Outre ses capacités d'orateur, Lumbaa maîtrise le chant et la poésie, deux arts de l'oralité enracinés dans le plaisir de la voix. En 2015, alors même qu'il ne peut plus officier et malgré son grand âge, il persiste à souhaiter écouter les chants anciens que j'avais enregistrés vingt ans auparavant. Il apprécie par-dessus tous les chants des rituels du Levant, se les chantonne à lui-même tout au long de la journée, comme pour s'apaiser, de sa chambre au grenier à riz et du grenier à sa chambre, dans une grande solitude habitée par la psalmodie.

Par une articulation claire et un timbre saillant, sa voix se démarquait de celle des autres. Dans sa jeunesse, il fut chef de *simbong,* un chœur sur bourdon qui exige du soliste une aptitude particulière. Dans ce chœur d'hommes caractérisé par un flux non mesuré, un soliste détache sa voix du bourdon homophone par des variations à la seconde majeure ou mineure. Ce contraste entre chœur et soliste implique une grande puissance de la voix soliste.

Lumbaa maîtrisait aussi l'art poétique, tant lyrique que narratif. Dans la liturgie traditionnelle se distinguaient une variété de formes orales dont les plus valorisées étaient les longs poèmes narratifs *(ossoran, samparan, gelong).* Psalmodiés avant l'exécution des offrandes animales, des chants et des danses, ces longs poèmes narratifs constituaient des préambules aux grandes danses chantées *(badong, simbong, bugi', maro).* Lumbaa savait chanter tous ces poèmes en forme de récit d'origine. Le plus long d'entre eux était le « chant des fous » *(gelong maro),* un ensemble de plus de 25 000 vers répartis en seize grands chants de milliers de vers[17], qui n'a été hélas l'objet d'aucune recherche. Les chants étaient tous psalmodiés intégralement par les groupes d'officiants, sans aucune possibilité de raccourcir les séquences narratives.

Je souhaite ici offrir un très bref aperçu de la qualité de la poésie traditionnelle que Lumbaa savait en totalité en citant un exemple du *gelong*

17. E. Coville (1989, p. 112) en indique cinq. Il existe des extraits écrits de ces chants *gelong* dans Veen 1979 et des extraits sonores dans Rappoport 2009.

kandeatan (le chant de « l'être-en-divinité »). Il se nomme aussi *gelong ma'deata* (le chant du « faire la divinité ») ou *gelong ma'pakatana* de *pakatana* : « divertir, faire disparaître », de *tana, matana* « content, satisfait, agréable, guéri, sain ». L'idée de guérison est centrale. Ce poème était chanté en parties discontinues par un chœur féminin pendant les transes du rituel *maro*. Si les participants en connaissaient seulement des fragments, Lumbaa le connaissait en entier. Je cite ici deux passages du poème chanté : l'invocation aux divinités et au fer qui servira à entrer dans les corps des participants.

Invocation aux divinités et au fer

1.	*Sumonglo ma' tanduk bassi*	Descendre en cortège paré des cornes de fer
	ma'ongka-ongka mataran	armé de la chose aiguisée
	ma'patondon oda-oda	orné de l'arme tranchante
	Oda-oda talaomo	Arme tranchante, allez, en route !
	sudidi tatiangka'mo	chose coupante, en avant !
	Sumonglo' rokko ko mai	Descendez ensemble ici
	laoko sambalin mai	venez de par là-bas
	bu'tu lamban diong mai	traversez par la rive d'en bas
	Tibaen-baen kutiro	Vaguement j'entrevois
10.	*tipailang kusaile*	confusément je regarde autour
	sundallak kutiro lako	au loin je vois des éclairs
	Make pabu'tumi mai	Allez, faites apparaître !
	make popentolinomi	allez, faites-vous humain !
	make baen-baenanmi	allez, donnez à voir !
	Ia nakita mamma'ku	Ils surviennent dans mon sommeil
	nakadang tindo bongingku	ils viennent dans mes rêves
	sola mamma' karuenku	et même dans mes siestes l'après-midi

Puis l'officiant commence à se scarifier et se perce la langue et la tête.

Scarifications

Tasirere'-rere' lendong	Réciproquement hachons l'anguille[18]
tasi'pa'tallu masapi	réciproquement tranchons par trois le serpent d'eau[19]
tasiimpa' bale rante	réciproquement coupons le poisson de terre

18. *Lendong, Monopterus albus* ; petite anguille, métaphore du sexe masculin, surtout dans les berceuses pour garçons (Veen & Tammu 1972).

19. *Masapi, Anguilla australis,* grande anguille australe.

	Lendu' tamamoko bassi	Fer, entre dedans
50.	*kumande lannako liu*	profondément tu te nourris
	ma'kasolang-solanganko	défais et détruis
	Tikalulunmoko bassi	Fer, amollis-toi
	tilu'pi'moko mataran	chose coupante, plie-toi
	patondon patomaliko	enroule-toi de tous côtés
	Kipobiasamo kami	C'est devenu notre habitude
	lele kisangkuliranmo	connus pour ne faire qu'une peau
	kisangkale-kaleanmo	nous formons un seul corps
	Da'mo mumalle-mumalle	Ne te fourvoie pas à nouveau
.	*da'mo mukampodo'-podo'*	n'agis pas à ta guise
60.	*temmo mupusa inaa*	ne t'énerve pas
	Kupeosso'mo nene'mu	Je connais tes grands-pères
	kutuna'mo todolomu	j'ai raconté tes ancêtres
	to tau panglalanmu	ceux qui t'ont montré la route
	Ma'uran allo ko lomba'	Sang, écoule-toi telle la pluie quotidienne
	ma'umba' nasa-nasako	jaillis telle la tempête

Retour de transe

	Daomo' tangkena gandang	Je suis monté sur le tambour
	mengurapakna tandilo	en haut de la cithare
110.	*ma'tondon penainna*	sur la pointe du sabre[20]
	Tondok boro toda dao	Assurément, là-haut, un très beau pays
	banua mapia toda	des maisons vraiment belles
	boro pangrantean toda	assurément, là-haut, une belle contrée
	Kari' la sa'timo dao	Je serais presque resté là-haut
	kari' tang la sule lemmo	j'étais sur le point de ne pas rentrer
	tang la balik bulo lemmo	je ne serais pas revenu
	Napopedampi to tumbang	Il guérit la personne en transe
	napotamba' to malangi'	il soigne le *monte-au-ciel*
	burra to kandeatan	crachat des êtres « en divinité »
120.	*Nasule kale datunna*	Ils retrouvent un corps majestueux
	to kuli' ampu lembangna	une peau de capitaine
	Urruru tampa dolona	Retrouvent leur forme d'antan
	sola tasim bulayanna	avec une force rayonnante
	Anna burinti tumende	Et courent tel l'échassier
	anna langkan boro tia'	et volent tel le rapace

20. Allusion probable aux actes extraordinaires des personnes en transe qui autrefois montaient sur des tours de couteaux aiguisés.

Quand la personne descend du tambour, le chœur (souvent composé de femmes) chante :

Sulemo' mendio' gandang	Je reviens de mon bain de tambour
membollo-bollo tandilo	rincée aux cithares
melangi'ri suling bulo	lavée aux flûtes
Ta'pa passakkemo gandang	Le tambour tout à coup rafraîchit
130. *bua uranmo tandilo*	la cithare apporte ses fruits de pluie
Napopedampi to tumbang	Il guérit la personne en transe
napotamba' to malangi'	il soigne le *monte-au-ciel*
burra to kandeatan	crachat des êtres « en divinité »

La première personne du singulier renvoie en fait à plusieurs personnes qui s'expriment pendant le rituel : l'officiant qui se poignarde et la personne en transe. Or ces vers, menés par l'officiant, étaient chantés par un chœur de femmes. La puissance dramatique de l'expression provient entre autres du décalage du sujet de l'énonciation : le chœur chante pour un sujet. De plus, on peut souligner la force des images, la richesse des visions, l'intensité du langage. La majeure partie des poèmes que chantait Lumbaa pendant les rituels ont été consignés dans *Chants de la terre aux trois sangs* (Rappoport 2009).

Un officiant désormais converti

Dans leur village, Lumbaa et sa femme furent pendant longtemps les derniers fidèles de la règle des ancêtres. À chacun de mes retours, jusque dans les années 2000, plusieurs personnes m'ont entretenue de la nécessité de sa conversion. En cas de décès, dans l'incapacité de lui organiser son office, elles craignaient que son ombre puisse venir hanter les vivants. Outre l'insistance dont il était l'objet de la part de toute sa communauté, Lumbaa lui-même m'expliqua à quel point la solitude devenait pesante, personne n'acceptant de lui donner des poules pour ses offrandes. À mon retour en juillet 2009, il s'était converti depuis quatre mois au christianisme d'obédience pentecôtiste. Il m'en expliqua les raisons : malade depuis un an, il se sentait mourir, il était même « déjà mort » quand, trois heures après, un pasteur vint le bénir et lui rendit soudain la vie. Les implications de cette conversion sont nombreuses. Même s'il n'est pas obligé d'aller à l'église, il n'a plus le droit de faire des offrandes. Il a de plus interrompu toute son activité liturgique, se laisse dorénavant pénétrer de concepts chrétiens et ne touche plus le salaire qu'il recevait du gouvernement en tant qu'officiant traditionnel. Cette situation le place

dans une nostalgie doublée d'une peine liée à la souffrance de son corps arthritique. À chacun de mes retours, nous nous remémorons la poésie rituelle d'antan. Allongé sur son grenier à riz, fatigué, il prononce en rythme avec jubilation la poésie qu'il déclamait, et se souvient de ces moments d'euphorie rituelle disparus.

La conversion récente de Lumbaa reste apparemment superficielle, bien qu'il étoffe à présent ses discours de concepts chrétiens. Ainsi, en 2015, lors du passage à la nouvelle année, dans sa prière, Lumbaa s'est adressé tout à la fois au Dieu chrétien et aux ancêtres qu'il a invités au repas.

Les raisons d'une extinction

Une christianisation centenaire

Dans la région de Lumbaa, le christianisme s'est largement imposé puisque presque tous les habitants sont aujourd'hui convertis. Depuis les années 2000, de nombreuses églises ont été construites. Certains représentants de la religion chrétienne, qui ont diabolisé la participation aux anciens rituels, vont même jusqu'à interdire aux habitants de tout simplement en parler. Dans les églises de culte pentecôtiste, chaque dimanche, le rituel de la messe se déroule au son d'une musique pop amplifiée. Les différentes congrégations expliquent à tous que le salut ne peut pas être obtenu par la pratique rituelle coutumière mais par la seule adoration de Jésus. Comment en est-on arrivé là ?

Le christianisme s'introduit dans les hautes terres toraja avec les premières troupes néerlandaises en 1906 (date somme toute tardive puisque l'État colonial néerlandais contrôlait plusieurs îles d'Indonésie depuis le XVIIe siècle). Des chrétiens d'autres îles proches de Sulawesi viennent soutenir l'administration coloniale en terres toraja. En 1913, envoyé par l'Église calviniste réformée hollandaise, la GZB *(Gereformeerde Zendingsbonde),* un premier missionnaire néerlandais (Van de Loosdrecht) s'installe chez les Toraja. Cette date est retenue par les Toraja comme celle de la fondation du christianisme dans leur pays, dont le centenaire fut célébré en 2013. La stratégie des missionnaires consiste à ouvrir des écoles et à s'allier aux nobles[21]. Mais, étant donné la résistance des nobles à la conversion chrétienne, Van de Loosdrecht décide de se concilier les pauvres et les dépendants, en dénonçant les injustices sociales. Or pour les Toraja, la richesse est signe de bénédiction divine. Les décisions de Van

21. Bigalke 1981, p. 138-192.

de Loosdrecht deviennent alors de plus en plus autoritaires : il interdit les combats de coqs, supprime la semaine coutumière de six jours, interdit le marché le dimanche, proscrit les fêtes funéraires. En 1917, une rébellion se termine par l'assassinat du missionnaire. Après lui, la mission met en place la création de comités locaux, chrétiens ou non, pour déterminer les restrictions rituelles. Ces comités permettent d'aménager certaines pratiques rituelles. Seule la « règle rituelle », tenue pour « païenne », sera interdite. La création de ces différents comités mena à la séparation de la coutume *(adat)* et de la « règle rituelle » *(aluk)* constituant désormais deux domaines distincts. En séparant *adat* et *aluk,* les missionnaires s'attaquaient au rituel en le déplaçant. Dès lors, les missions protestantes et catholiques permirent aux nouveaux convertis de préserver certains de leurs anciens rituels sous une forme christianisée, en conservant même les noms anciens, au grand agacement de certains[22].

Le rejet du christianisme

En 2015, après plus de cent ans d'évangélisation, de nouvelles voix se font entendre. Nombreux sont ceux qui ne fréquentent plus l'église et qui en regrettent les hypocrisies. En public, des voix plus acerbes s'élèvent contre le pouvoir chrétien et l'incurie du gouvernement. Lors du lancement de mon ouvrage à Rantepao en 2014[23], des personnes accusent violemment la religion chrétienne d'avoir « blasphémé » la coutume, condamnent les gens d'Église à passer leur temps à « théoriser sur l'inculturation et la contextualisation », à se chamailler et à se détester. L'Église, disent-ils, doit demander pardon. Un jeune Toraja, quarantenaire, se lève devant tout le monde pour proférer un discours d'une rare intensité :

> Depuis cent ans, depuis l'acculturation provoquée par la culture chrétienne, il y a une faute originelle des personnalités de l'Église : ils ont blasphémé [notre] coutume ancestrale. Beaucoup de choses ont été mises à mal. Et maintenant, alors que la tête est celle du serpent, la queue est celle de l'anguille. Ce n'est plus clair. (...) La richesse de notre culture est de notre responsabilité à tous et à nous, jeunes gens. Nous ne sommes pas fiers d'être toraja parce que nous ne savons pas qui nous sommes et comment sont les Toraja (Sam Barumbun, Rantepao, 6 décembre 2014. Traduit de l'indonésien).

22. Tato Dena', un des rares officiants *to minaa* non convertis, regrette que les chrétiens se réapproprient non seulement les noms des rituels mais aussi une partie de leur dramaturgie.

23. La traduction indonésienne de *Chants de la terre aux trois sangs* (Rappoport 2009).

Ces voix-là sont celles de contre-pouvoirs, souvent issus de la classe noble, actifs dans différents mouvements et partis politiques, qui se disent activistes, guides, orateurs, hommes de savoir. Ils n'hésitent pas à lancer des manifestations, à apostropher le gouvernement, à dénoncer la corruption — même celle des pasteurs. Souvent vêtus en *sarong,* ils valorisent la coutume ancestrale qu'ils n'ont pas vraiment connue et qu'ils idéalisent cependant avec nostalgie. Le contenu de leurs discours coïncide avec des revendications nationales, propagées dans la presse et dans les séminaires, portant sur la discrimination dont souffrent les religions locales d'Indonésie (Rappoport 2015).

Une oralité usurpée

De manière inattendue, en dépit de toutes les altérations portées aux pratiques coutumières, la résilience de certains rituels s'explique, entre autres, par le maintien de la compétition entre grandes familles et par la progression des revenus liés à la diaspora et à l'expansion des réseaux — l'argent, loin d'avoir annihilé les systèmes d'échange traditionnels, a conduit, au contraire, à leur intensification (Jong 2013). Alors que les officiants traditionnels, tel Lumbaa, n'ont plus de place dans ces cérémonies christianisées, de nouvelles personnes les ont remplacés et tout se passe comme si le passage d'un type d'orateurs à l'autre n'avait rien changé pour la plupart des gens.

Appropriations et innovations

Pentecôtistes exceptés, la plupart des Toraja souhaitent que leurs rituels familiaux soient effectués selon la coutume en accord avec le dogme chrétien. Une adaptation des rituels a donc été mise en place progressivement. Alors que l'Église protestante réformée, majoritaire, avait toujours été réticente envers les rituels traditionnels, depuis les années 2000, un mouvement d'ouverture a mené à la réintégration de bon nombre d'actions et d'artefacts rituels autrefois interdits tels que l'érection de mégalithes, la fabrication d'effigies ou bien la construction d'un mât cérémoniel. Après la disparition ou la christianisation quasi totales des officiants de la religion ancienne, l'Église désire « retrouver les valeurs de l'Évangile dans l'ancienne religion », pour selon ses mots « faire vivre une théologie contextuelle ».

L'oralité rituelle elle-même est réapparue mais sous un nouveau jour, et ce depuis une vingtaine d'années. De nouveaux orateurs (nommés MC, *masters of ceremonies*), embauchés par les familles, vendent désormais leur service dans les fêtes. Ils se distinguent par leur prestance et leur maîtrise

de la langue littéraire. Que font ces nouveaux orateurs dans les rituels ? Dans les funérailles, ils annoncent l'entrée des groupes familiaux et locaux sur le champ cérémoniel, selon des expressions poétiques appropriées à leur rang, tout en mentionnant le destinataire de l'animal apporté en retour à la famille hôte. Ces annonces correspondant au rang nécessitent une connaissance des groupes de filiation et des maisons afin de nommer correctement la provenance des gens. Cette parole, disent-ils, est risquée car une seule faute peut engendrer des conflits entre familles si, par exemple, la hauteur du rang n'a pas été bien formulée. Ces orateurs font aussi l'éloge des buffles apportés par la famille du défunt afin d'en exalter la réussite économique. Dans les mariages, ils clament de belles paroles pour les mariés en utilisant un lexique et une syntaxe d'autrefois. Ils ne connaissent pas les récits d'origine car ces derniers ont été depuis longtemps proscrits par l'Église. L'oralité rituelle, vidée des éléments substantiels qui constituaient le cœur de l'ancienne religion, est aujourd'hui en voie de réinvention.

Sur le plan de la technique, de nouveaux éléments sont apparus. À l'intensité acoustique excessive des voix s'ajoute une dramatisation de la performance orale, par une intonation standardisée, un caractère ampoulé de l'expression et l'usage du cri visant à produire un effet de stupeur sur le public. De plus, on relève une personnalisation des corpus puisque chaque orateur se crée un propre stock de paroles qu'il ne partage pas avec les autres. Contrairement aux anciens, les nouveaux orateurs ne se retrouvent pas collectivement pour dire les paroles ensemble et ne maîtrisent pas toute la palette psalmodique pratiquée autrefois. Ils ne sont donc pas d'authentiques officiants, contrairement à ce qu'ils en laissent paraître, mais des maîtres de cérémonie responsables de l'habillage rhétorique des fêtes de prestige. Chacun recycle des éléments rhétoriques anciens glanés ici ou là, se réapproprie des particularités de style et quelques techniques de l'oralité ancienne. L'abandon des formes narratives traditionnelles et des techniques oratoires psalmodiques constitue la perte la plus frappante dans ces nouvelles pratiques.

Soulignons enfin deux autres changements : la monétarisation de la parole et la faible présence de jeu puisque ces MC viennent parler un ou deux jours seulement et ne restent jamais jusqu'à la fin des rituels. Ces orateurs très demandés sont grassement rémunérés : Marten R. touche 1 million de roupies pour une prestation de deux heures à un mariage tandis que Sam Barumbun se fait offrir un buffle pour un service de parole aux funérailles (qui durent plusieurs jours).

Ces appropriations s'accompagnent d'innovations. Tout d'abord l'amplification qui, après des années de balbutiement, atteint aujourd'hui une intensité extrême. Vers les années 2000, l'électricité a gagné toutes les zones montagneuses, popularisant de ce fait la télévision et la musique d'ambiance. L'amplification fut alors largement utilisée dans les grands rituels collectifs. Les *sound systems* sont composés d'un ensemble d'enceintes et d'amplificateurs, et d'autres appareillages tels que table de mixage et set de micros sans fils. Dans les fêtes, ces *sound systems* servent à amplifier à la fois la voix des orateurs, les prières chrétiennes et la diffusion de différents types de musique, soit traditionnelle, soit contemporaine telle que la musique d'animation comme la *musik elekton,* un dispositif musical moderne commun à l'Indonésie entière et apprécié des Toraja. En préférant la scène amplifiée, la *musik elekton* et les MC à l'intervention des chœurs et des officiants, les valeurs d'exhibition, de marchandisation de la musique et de la parole sont privilégiées.

Manque de légitimité

Ayant grandi dans les villes, souvent à l'extérieur de la région, élevés dans la religion chrétienne, ces jeunes orateurs n'ont jamais connu les anciens rituels non chrétiens qui ont faibli dès les années 1960. Or ils ont pris aujourd'hui une place prééminente au point de se coiffer du foulard de tête et de se faire appeler « ceux qui savent » *(to minaa),* usurpation abusive du titre car leur connaissance de la coutume n'est que partielle. Ils se réapproprient les titres des officiants et le nom des formes tout en transformant les contenus. Ils s'inscrivent dans une dynamique locale de star-system et dans une logique de marchandisation de la parole (Donzelli 2007). C'est pourquoi les critiques ne manquent pas d'affluer. Sur le plan de la performance, « ils ne savent plus tenir une heure debout », dit le curé Yans Sulo en décembre 2014. Lumbaa, quant à lui, ne les apprécie pas, juge que « ce n'est pas beau parce qu'ils mettent devant ce qui devrait être derrière et derrière ce qui devrait être devant. Ils ne disent que ce qu'ils aiment. On les appelle ceux qui s'amusent[24]. » Cette remarque souligne que les officiants d'autrefois se référaient à une narration structurée et transmise de génération en génération alors que les nouveaux orateurs inventent leur propre partition à partir d'emprunts et de création personnelle, sans ordre préétabli. Un chef de village de Lempo Poton m'explique en 2015 la différence entre vrai et faux officiants : « Ces nouveaux orateurs ne sont pas "des êtres qui savent"

24. Communication personnelle, 2015.

(to minaa). Pour les besoins propres à l'époque, ils sont embauchés pour les rituels, et pour cette raison sont appelés *to minaa* mais ce ne sont pas "des êtres qui savent". Un *to minaa*, c'est quelqu'un qui sait la coutume, alors dans ce cas seulement on peut parler de *to minaa.* Quand les gens parlent de *to minaa* maintenant, ils désignent des gens qui ont étudié, qui savent écrire, qui utilisent les livres mais pas le savoir héréditaire. Or le vrai *to minaa,* qui sait la coutume du Couchant et du Levant, lui n'écrit pas mais le fait à partir de son propre cerveau. Les *to minaa* actuels, comme les pasteurs ou les jeunes qui portent des foulards de tête, qui sont appelés *to minaa* par les gens, utilisent l'écriture, mais ce qu'ils lisent n'est pas la vraie coutume, ce n'est pas vrai, ils en christianisent une bonne partie, selon leur habileté. »

Notre dernier poète va bientôt disparaître, et avec lui sera enfouie l'oralité ancienne pour laisser place à une oralité nouvelle, réinventée par de nouvelles personnes qui, n'ayant pas reçu cet héritage en partage, profèrent des versions revisitées de la poésie passée. Les livres et les disques des ethnologues ne suffiront pas à la faire renaître de ses cendres car une page est désormais tournée. Pourtant, face à leur perte d'identité, certains Toraja s'essaient à retrouver ces traces. Or comment une société peut-elle à la fois effacer ses racines puis souhaiter les retrouver ? Une fois la tradition orale annihilée, pourquoi vouloir de nouveau la réinventer ? S'agit-il de fidélité à la société ancestrale ou bien d'une forme de trahison ? La relégation des officiants a entraîné la disparition de patrimoines oraux remarquables qui ne pourront être remplacés par les rafistolages de la tradition orale des nouveaux orateurs. Le regret de la perte, ce sentiment partagé par les habitants, alimente la crise identitaire toraja qui pousse de nombreuses personnes à se rattacher au passé sans être capable de dire lequel. En réaction à cette perte, des mouvements d'intellectuels se dessinent vaguement pour retrouver ce que fut l'oralité passée mais aucun effort véritable n'est déployé pour s'employer à stimuler des travaux de recherche sur la tradition orale, qui permettrait de sauvegarder les derniers restes d'une oralité désormais presque engloutie. Voilà pourquoi l'activité des ethnomusicologues, dont Mireille Helffer est une des plus illustres représentantes, reste de nos jours plus cruciale que jamais pour l'avenir des sociétés.

Références

Bigalke, T. 1981 *A Social History of Tana Toraja, 1870-1965,* 2 vols, Ph. D., Madison, University of Wisconsin.

Coville, E. 1989 Centripetal Ritual in a Decentred World Changing *Maro* Performances in Tana Toraja, in Russell S. & Cunningham C. (éd.) *Changing Lives, Changing Rites: Ritual and Social Dynamics in Philippines and Indonesia Uplands* (Center for South and Southeast Asian Studies, University of Michigan), p. 103-131.

Donzelli, A. 2007 Copyright and Authorship: Ritual speech and the new markets of words in Toraja, in David Berliner and Ramon Sarro (éd.) *Learning Religions: Anthropological Approaches* (New York, Oxford, Berghahn), p. 141-146.

Hamonic, G. 1987 *Le Langage des dieux. Cultes et pouvoirs pré-islamiques en pays Bugis, Célèbes Sud, Indonésie* (Paris, éditions du CNRS).

Jong, E. de 2013 *Making a Living Between Crises and Ceremonies in Tana Toraja : The Practice of Everyday Life of a South Sulawesi Highland Community in Indonesia* (Leiden-Boston, Brill).

Koubi, J. 1982 *Rambu solo' « la fumée descend ». Le culte des morts chez les Toradja du Sud* (Paris, éditions du CNRS).

———. 2008 *Il était une fois des « esclaves ». Le cas des Toradja de Célèbes* (Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne).

Kroef, J. 1956 Transvestism and the Religious Hermaphrodite in Indonesia in Kroef, Justus (éd.) *Indonesia and the Modern World,* vol. 2, (Bandung, Masa Baru), p. 182-97.

Kruyt, A. 1924 De Toradja's van de Sa'dan-, Masoepoe-, en Mamasa-rivieren. *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen,* 63, p. 392-401.

Nooy-Palm, H. 1979 *The Sa'dan Toraja: A Study of Their Social Life and Religion* (The Hague, Martinus Nijhoff). (Vol. I).

———. 1986 *The Sa'dan Toraja: A Study of Their Social Life and Religion* (The Hague, Nijhoff). (Vol. 2).

Pelras, C. 1996 *The Bugis* (Oxford, Blackwell).

Rappoport, D. 1997 *Musiques rituelles des Toraja Sa'dan. Musiques du Couchant, musiques du Levant (Célèbes-Sud, Indonésie),* thèse de doctorat Paris X-Nanterre.

———. 2006 « De retour de mon bain de tambours » : Chants de transe du rituel *maro* chez les Toraja Sa'dan de l'île de Sulawesi (Indonésie), *Cahiers de musique traditionnelle,* 19, p. 93-116.

———. 2009 *Chants de la terre aux trois sangs : musiques rituelles des Toraja de l'île de Sulawesi (Indonésie)* (Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme).

———. 2015 Sulawesi, 20 ans après, *Archipel* 89, p. 179-204.

Veen, H. Van der 1924 De priesters and priesteressen bij de Sa'dan-Toradja's in *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen* 63, p. 375-401.

———. 1966 *The Sa'dan Toradja Chant for the Deceased* ('S-Gravenhage, Martinus Nijhoff).

———. 1979 *Overleveringen en zangen der Zuid-Toradja's* (The Hague, Martinus Nijhoff).

Veen, H. Van der & Tammu J. 1972 *Kamus Toradja Indonesia* (Rantepao, Jajasan Perguruan Kristen Toradja).

Waterson R. 2009 *Paths and Rivers: Sa'dan Toraja Society in Transformation* (Leiden, KITLV Press).