

## Situation de communication et situation d'énonciation

Quand Ursula Baumgardt m'a proposé de faire cette présentation sur « littérature orale et analyse des discours », je me suis longuement demandé quel aspect de cette approche serait le plus intéressant à aborder en un temps si restreint. J'ai finalement choisi de centrer mon propos sur une distinction – que propose Claude Calame – entre la situation de communication et la situation d'énonciation.

Cette distinction me paraît, à mesure que s'enrichit ma pratique, toujours plus pertinente, d'autant qu'elle s'inscrit dans les réflexions en anthropologie, en linguistique, en ethnolinguistique et qu'elle prend tout son sens dans l'étude de la littérature orale. En effet, dès 1935, l'anthropologue Bronislaw Malinowski avait développé, par sa conception de la réalité sociale, une véritable théorie linguistique selon laquelle « chaque élément culturel n'a [...] de raison d'être et de sens que par rapport aux éléments voisins et, en définitive, à la société tout entière » (Devyver 1993<sup>1</sup> : 17). En distinguant théoriquement le « contexte *socioculturel* » (*context of cultural reality*) du « contexte de situation » (*context of situation*, traduit par Joly<sup>2</sup> par « contexte d'énonciation »), et du « contexte verbal » (*verbal context* ou « cotexte »), il fait de sa théorie linguistique une théorie pragmatique du langage et offre une perspective importante pour

---

<sup>1</sup> Préface des Argonautes du Pacifique (1993).

<sup>2</sup> Pour plus de détails, lire Joly 1983.

l'ethnolinguistique. Sa théorie a toutefois eu peu de répercussion avant les années quatre-vingt.

En 1970, naissait en France l'ethnolinguistique, définie comme « l'étude du message linguistique en liaison avec l'ensemble de la communication ». L'acte fondateur en était le numéro 18 de la revue *Langages*, coordonné par Bernard Pottier et auquel a contribué Geneviève Calame-Griaule. Quelques années auparavant déjà, celle-ci avait montré l'importance de la littérature orale et en proposait une méthode d'analyse dans un ouvrage magistral *Ethnologie et Langage. La parole chez les Dogon*, où elle faisait de l'ethnolinguistique avant la lettre. Cinq ans plus tard, tout comme Pottier, elle invite, dans le manifeste pour une étude ethnolinguistique, à replacer les textes de littérature orale dans leur contexte :

*Restituer les textes dans leur intégralité implique de considérer chacun d'eux comme un message unique et original, produit dans un contexte culturel particulier, par l'intermédiaire d'une langue<sup>3</sup>, et d'un agent dont il est inséparable. (Calame-Griaule 1970 : 40)*

Calame-Griaule désigne ici quatre « pôles » principaux : le *texte*<sup>4</sup>, le *contexte socioculturel*<sup>5</sup>, le ou les *agents*<sup>6</sup> et la *langue*<sup>7</sup>. Mais elle se montre ambiguë face à un cinquième constituant de l'analyse :

---

<sup>3</sup> Il s'agit ici du contexte linguistique.

<sup>4</sup> Ce terme désigne « aussi bien les œuvres de littérature orale enregistrées et transcrites que leur délivrance orale au moment de la performance. En ce sens, tout texte constitue une unité irremplaçable ; différentes variantes, même très proches, d'un même texte, constituent autant d'unités » (Calame-Griaule 1990 : 120).

<sup>5</sup> « Le contexte comprend des données telles que l'environnement naturel, la culture matérielle, l'organisation sociale et religieuse, mais aussi la vision du monde, qui est l'interprétation par le groupe humain de la réalité qui l'entoure. » (ibid.)

<sup>6</sup> « L'agent ou le groupe d'agents est le locuteur du discours. Il est membre du groupe social et locuteur de la langue qui y est parlée. » (ibid.)

<sup>7</sup> « La langue dans laquelle est énoncé le texte est l'outil de communication propre au groupe social concerné, le code d'expression commun à tous ses membres » (ibid.). Ceci est d'autant plus important qu'on a affaire à des communautés généralement plurilingues (voire des textes plurilingues).

*l'auditoire* qui, avec *l'agent*, correspond au contexte communicationnel de Pottier. Elle en souligne l'importance, en disant qu'il « renvoie comme en miroir à tous les autres [pôles] » (Calame-Griaule 1990 : 122), car le discours lui est destiné et n'existe que s'il est reçu par lui. Mais elle ne le place pas sur le même plan que les autres en n'en faisant pas un « pôle » principal.

Ces quatre « pôles » sont les points d'ancrage pour l'analyse que propose Calame-Griaule :

*Ainsi, la relation entre l'agent et le contexte culturel apparaît dans la fonction sociale de la littérature orale, et particulièrement du message en question. Celle de l'agent au message est la manière personnelle dont il se sert du style oral, tandis que les procédés stylistiques proprement dits relèvent des rapports langue / texte. La culture et la langue déterminent le code narratif, tandis que le contexte culturel communique au texte sa vision du monde, etc. (Calame-Griaule 1970 : 40)*

Si l'on ajoute la relation entre l'agent et l'auditoire, on retrouve la fonction illocutoire, car le but de tout parole est d'agir ou de faire agir. La parole des *jasare*, griots généalogistes et historiens songhay-zarma illustre particulièrement cet aspect, les *jasare* enseignant à leurs élèves comment dire pour agir sur leurs destinataires.

Avec les théories de l'énonciation dans la suite des travaux d'Emile Benveniste ou d'Antoine Culioli, nous pouvons analyser ces traces, indices de l'énonciation au sein de la littérature orale, et donc affiner ce que Calame-Griaule appelait « message », mais aussi ce que

Malinowski évoquait avec le cotexte. Claude Calame, s'inscrivant dans la suite des réflexions d'Emile Benveniste sur l'actualisation de la langue en parole et l'émergence de l'énonciation dans l'énoncé lui-même, propose, dans *Le Récit en Grèce ancienne* (2000), une distinction qui me paraît opératoire pour l'analyse notamment des performances de littérature orale en contexte rituel : la situation de communication et la situation d'énonciation. Je le cite :

*la notion d' « instance du discours » implique l'idée d'une action. S'il est vrai que l'énoncé de l'énonciation est lié à l'acte de production linguistique, il est nécessaire de faire une distinction soigneuse entre la situation « réelle », « référentielle » de communication de la parole, avec les paramètres d'ordre social et psychologique qui en déterminent la figure et la situation d'énonciation telle qu'elle paraît, par la médiation de la langue, dans l'énoncé qui est lui-même l'objet du processus de communication. En schématisant beaucoup, la première correspond à l'acte effectif de production de l'énoncé : pour reprendre la terminologie introduite par A. J. Greimas, un énonciateur (R. Jakobson emploie les termes de destinataire ou d'émetteur) adresse son « énoncé » à un énonciataire (destinataire ou récepteur selon Jakobson). La seconde constitue au contraire l'éventuelle inscription et expression linguistique, dans l'énoncé lui-même, de la première : [...] Benveniste utilise les termes de locuteur et allocuté ou allocutaire [pour désigner ces actants] [...]. (Calame 2000 : 20)*

Je reprendrai à mon compte les concepts de « situation de communication » et de « situation d'énonciation » pour analyser la distance entre « l'énoncé de l'énonciation et sa contrepartie référentielle » (*ibid.* : 21), présente notamment dans le cadre des rituels de mariage polygame en région songhay-zarma, à l'ouest du

Niger.

Pour illustrer mon propos, je donnerai l'exemple d'un chant chanté lors d'un mariage polygame chez les Zarma, dont l'analyse détaillée est publiée dans l'ouvrage « La voix actée » coordonné par Claude Calame, Florence Dupont et Maria Manca, et auquel Christiane Seydou, ici présente, a également participé.

### **VOIX ENONCIATIVES DE FEMMES ZARMA LORS D'UN MARIAGE POLYGAME**

Le jour du remariage d'un homme se déroule un rite spécifique aux noces polygames, le *marcanda*, que l'époux offre à celle de ses femmes qui perd son rang de dernière épousée. La **situation de communication** de ces chants de mariage polygame est la suivante :

1. Celle qui perd son rang de dernière épouse invite ses proches – toutes des femmes mariées – à passer la journée chez elle et, à la nuit tombée, après la bénédiction du mariage, elles s'affrontent lors d'une joute verbale au cours de laquelle aucun des principaux concernés ne participent : leur hôtesse est recluse dans sa chambre, la jeune mariée est encore chez elle et leur époux se trouve chez un ami. D'ailleurs, le rituel ne s'arrête qu'avec l'arrivée de ce dernier dans la concession.
2. Si la joute et les chants qui s'ensuivent n'ont lieu qu'entre femmes mariées, comme ils se passent à l'extérieur de la maison, dans la concession, il est possible qu'ils soient

entendus par des hommes, des enfants ou des jeunes filles se trouvant aux alentours.

3. Dès le début de la **performance** chantée, les premières épousées, appelées “grandes épouses”, se positionnent symboliquement du côté de la maison où leur hôtesse est recluse, comme si elles cherchaient à la protéger de l'intrusion des “petites épouses” qui se placent face à elles. Chacune des participante assume, à ce moment de la performance, un rôle rituel et social (appelé ici “fonction-épouse”), qu'il faut distinguer de l'individu (le “je psychique”).

*Une “grande épouse” s'avance au centre du cercle et entame les “hostilités” : elle adresse à ses rivales un proverbe insultant et danse au rythme des battements de mains ou du tambour d'aisselle. Lorsqu'elle se retire, une “petite épouse” prend sa place et répond : c'est ainsi que s'enchaînent les tours d'insultes tout au long de la joute. Les chants choraux suivent généralement celle-ci et le dernier, Combat, est entonné par une “grande épouse” dès qu'apparaît au loin le cortège de la jeune mariée. Le chœur, composé de toutes les femmes présentes, chante le refrain qui dit constamment tangami, « combat »*

C'est ce dernier chant que je vais évoquer ici. Il révèle un **hiatus entre réalité de la situation de communication et l'énonciation énoncée**. En voici quelques exemples :

- **L'adoption par la soliste**, qui danse et chante à l'extérieur de la chambre, **du rôle énonciatif de la “grande épouse” interrogeant ses proches de l'intérieur** : “Regarde

pour moi !” :

- Cette opposition entre le dedans et le dehors est à l'image de la situation respective des deux femmes : si la seconde vit de “l'intérieur” l'angoisse liée à l'arrivée d'une coépouse, la chanteuse ne fait que l'exprimer à l'extérieur.
  
- Mais la chanteuse et locutrice s'approprie parallèlement, en “je”, le cadre spatio-temporel de son hôtesse, comme elle adopte sa perspective et sa focalisation émotionnelle : elle reflète ainsi le point de vue de celle dont l'époux se remarie et chante l'arrivée de la nouvelle épousée au moment où celle-ci est en chemin. Dans une mise en abyme, elle relate, devant la maison de la “grande épouse”, le trajet qui y conduit la jeune mariée ; elle met en scène l'angoisse de l'attente, faisant du “je” le point de coïncidence entre les deux situations. Ainsi par exemple :

[Soliste] *Mon mari se marie*  
 [S] *Il ne me l'a même pas dit*  
 [Refrain chanté par toutes les femmes] *Combat*  
 [S] *La jeune mariée est en train d'arriver*  
 [R] *Combat*  
 [S] *A-t-elle atteint l'arbre gamsa<sup>8</sup> ?*  
 [R] *Combat*  
 [S] *Est-elle la mère de deux enfants ?*  
 [R] *Combat*  
 [S] *Est-elle la mère de trois enfants ?*  
 [R] *Combat*

- **L'effacement de la distance entre situation d'énonciation et réalité de la situation de communication** par une superposition des ancrages spatio-temporels, comme l'emploi du déictique spatial *nango* ("ici"), lorsque la soliste-énonciatrice donne des ordres à ses camarades : "Prenez les affaires ici !". Elle évoque aussi des repères spatiaux représentant le trajet qui mène la jeune mariée chez son époux : "Ont-elles<sup>9</sup> atteint le grenier ?", ou "Ont-elles atteint le neem<sup>10</sup> ?". Cet arbre, certes courant en région zarma, se situe précisément à l'entrée de la concession dans laquelle a lieu la performance. Le régime de temporalité et de spatialité privilégié par la soliste favorise ainsi la correspondance entre ce qui est décrit et ce qui est censé se dérouler à ce moment du rite.

Cet ancrage énonciatif dans le *hic et nunc* est favorisé par l'emploi de

<sup>8</sup> *Gamsa* : *parinari macrophylla*, rosacée <arbre à fruit et amande comestible>.

<sup>9</sup> Le pronom pluriel fait référence à la jeune mariée et à sa suite.

<sup>10</sup> *Miliya* : *azadirachta indica*, neem, lilas des Indes, margose.



l'aspect progressif (go... ga : "en train de"), de l'impératif ("Eh ! va regarder pour moi ! ") et de déictiques temporels ("Est-ce aujourd'hui que je vais accoucher ? "). Mais ce n'est que dans un futur proche que locutrice pourra répondre à ses nombreuses interrogations. Cette oscillation entre présent et futur révèle l'espace-temps durant lequel la femme dont l'époux se remarie vit l'attente angoissante de l'arrivée de sa coépouse. À l'opposé, certains syntagmes ayant la particularité de ne pas pouvoir se combiner avec des particules aspectuelles et modales<sup>11</sup> effacent toute inscription dans le temps et montrent que les interrogations exprimées à ce moment en "je" sont aussi celles de chaque femme vivant cette épreuve.

Tout en effectuant cette superposition, la soliste affiche clairement un **décalage entre l'énonciation énoncée et la réalité de la situation de communication.**

Si l'énonciatrice s'adresse aux proches conviées par la nouvelle "grande épouse", elle n'est pas en train de vivre personnellement cet événement. Elle affiche d'ailleurs explicitement un décalage entre l'énonciation énoncée et la réalité de la situation de communication : "Mon mari se marie / Il ne me l'a même pas dit". Un *marcanda* ne peut en effet être organisé que si l'époux avertit à l'avance sa femme de son remariage.

Les injonctions, énoncées par l'énonciatrice-locutrice pour préparer l'arrivée de la jeune mariée, ne sont suivies d'aucun acte perlocutoire,

---

<sup>11</sup> Comme le "présentateur" *no* ou le "localisateur" *go* que Bernard & White-Kaba (1994) nomment "verboïdes".

confirmant le **décalage énonciatif**. Tout le chant est alors théâtralisation, mise en scène de l'arrivée de la coépouse et de la douleur qu'elle induit, et cette mise à distance est essentielle au rite : la performance chantée a pour but d'apaiser la femme dont l'époux se remarie.[...]

Chacune des énonciatrices du *marcanda* exprime, verbalement du moins, les émotions des femmes concernées. Il s'agit donc d'une situation de transfert par la prise en charge collective d'une énonciation : dans leur "fonction-épouse", elles se font les porte-parole de la "victime" tout en pouvant (mais ce n'est pas obligatoire) – en tant qu'individu – aussi exprimer leur ressentiment personnel vis-à-vis de leurs propres rivales. À chaque nouveau mariage, elles peuvent en effet revivre leur propre situation ou ressentir par anticipation ce qui risque de leur arriver : *catharsis* pour la "grand épouse" qui s'exprime par la bouche de ses congénères ; *catharsis* pour celles-ci qui, à cette occasion, peuvent dire "ouvertement" ce qu'elles ont sur le cœur, au prétexte de participer à un rite collectif. Le *marcanda*, s'il est joué, est également intériorisé, permettant « à "l'être-ensemble" d'exister, [...] d'exacerber la conscience d'appartenir à la communauté, d'être intégré, incorporé socialement, d'exister ensemble » (Lardellier, 2003 : 119-120). Par la performance chantée et par la prise en charge collective de la douleur individuelle, ce rite intègre la femme dont l'époux se remarie dans le groupe des coépouses.

Comme on le voit, la distinction entre situation de communication / situation d'énonciation me permet de mettre en évidence la mise en scène telle que formulée dans le chant et ce qui se déroule véritablement à ce moment, et les décalages qui font partie de ce type de rituel, le jeu sur les voix énonciatives. Ceci illustre comment les chanteuses prennent en charge la douleur de l'épouse dont le mari se remarie, mais également la mise à distance de cette douleur.

Si une analyse ethnolinguistique basée sur une approche énonciative et pragmatique permet aussi de mettre en évidence ces phénomènes de décalage, ces deux concepts – empruntés à Claude Calame – ont l'avantage de clairement distinguer les deux niveaux sur lesquels porte l'analyse et donc de montrer ces phénomènes de superposition, décalage...

## **BIBLIOGRAPHIE**

Austin John

1962 : *How to do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford.

Bakhtine Mikhaïl

1977 : *Marxisme et philosophie du langage*, Minuit, Paris.

1984 : *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.

Benveniste Emile

1966 : *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Gallimard (coll. Tel), Paris.

1974 : *Problèmes de linguistique générale*, vol. II, Gallimard (coll. Tel), Paris.

Bornand Sandra

2010 : « Chants de douleur des femmes zarma (Niger) » in *Pour une nouvelle ethnopoétique* (éd. C. Calame, F. Dupont et M. Manca), Kimé, Paris, p. 159-173.

Bourdieu Pierre

1972 : *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédée de trois études d'ethnologie*, Ed. Droz, Genève.

Bühler Karl

2009 : *Théorie du langage*, Agone, Paris ? [première publication en allemand en 1934 sous le titre de *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Verlag von Gustav Fischer, Jena].

Calame Claude

1977 : *Les chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, 2 volumes, Ed. Ateneo, Rome.

1999 : « Performative aspects of the choral voice in Greek tragedy : civic identity in performance » in S. Goldhill et R. Osborne (éd.) *Performance culture and Athenian democracy*, Cambridge University Press, Cambridge.

2000 : *Le Récit en Grèce ancienne. Enonciations et représentations des poètes* (2<sup>ème</sup> édition), Belin, Paris.

2001 : *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religion Role, and Social Functions* [new and revised] traduit par Dereck Collins et Janice Orion, Ed. Rowan and Littlefield Publishers INC., Lanham, Boulder, New York et Oxford.

2005 : *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Ed. Les Belles Lettres, Paris.

2006 : *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Ed. La Découverte Paris.

Calame-Griaule, Geneviève

1970 :

1990 :

Ducrot Oswald

1984 : *Le dire et le dit*, Ed. Minuit, Paris.

Finnegan Ruth

1977 : *Oral Poetry. Its nature, significance and social context*, Cambridge University Press, Cambridge.

Firth Raymond

1936 : *We, the Tikopia*, Ed. Allen und Unwin, Londres.

1970 : « Postures and Gestures of Respect » in J. Pouillon et P. Maranda (éd.) *Echanges et communications : mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss à l'occasion de son 60<sup>ème</sup> anniversaire*, Mouton, La Hague, p. 188-209.

1975 : « Speechmaking and Authority in Tikopia » in M. Bloch (éd.) *Political Language and Oratory in Traditional Society*, Academic Press, Londres, p. 29-63.

Jakobson Roman

1963 : *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris.

Joly

1983 :

Lardellier Pascal

2003 : *Théorie du lien rituel*, L'Harmattan, Paris.

Malinowski Bronislaw

1963 : *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Gallimard (coll. Tel), Paris.

Weiss Florence et Calame Claude

1994 : *Rapports sociaux de sexe et cérémonies du naven chez les Iatmul de Nouvelle-Guinée. Deux études anthropologiques*, Institut d'anthropologie et de sociologie, Lausanne.

Whorf Benjamin Lee

1969 : [1956] *Linguistique et anthropologie. Les origines de la sémiologie*, Denoël, Paris [1<sup>ère</sup> édition en anglais publiée chez Cambridge Mass en 1956].