La littérature orale comme performance

Catarina Pasqualino

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/107>
DOI : 10.4000/clo.107
ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008
Pagination : 109-116
ISBN : 978-2-85831-181-1
ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Catarina Pasqualino, « **LA LITTÉRATURE ORALE COMME PERFORMANCE** », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 63-64 | 2008, mis en ligne le 28 décembre 2011, consulté le 07 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/107> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.107>

Ce document a été généré automatiquement le 7 juillet 2021.

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

La littérature orale comme performance

Catarina Pasqualino

- 1 Il y a quelques années de cela, j'ai publié un ouvrage sur le rôle que joue le flamenco chez les Gitans. Son titre, *Dire le chant*, était une tentative de poser la primauté de l'énonciation des chants étudiés sur le contenu des paroles. Il annonçait aussi un essai global sur les performances, tant les chants que les actions rituelles. J'en donnerai ici quelques exemples.
- 2 Les Gitans andalous négligent sciemment d'achever leurs chants et leurs danses. Cette esthétique de l'inachèvement, – le *non finito* – trouve un prolongement dans diverses activités de leur vie quotidienne et est revendiquée comme constituant une part de leur identité. Tandis que les artistes *payos* reconnus dans le milieu flamenco s'évertuent à prononcer le mieux possible les paroles de leurs chants et à parfaire l'exécution de leurs danses, les Gitans affichent une certaine désinvolture ; lors de leurs représentations publiques ou privées, ils prennent plaisir à interrompre subitement leur performance, comme pour la saborder, et à perturber la compréhension de leurs chants en éraillant les timbres de leurs voix jusqu'à la limite de l'extinction. Ils en escamotent également la diction : suites de sons sans signification, inachèvement des phrases, déformations des paroles et recours à la glossolalie marquent le refus d'un sens trop explicite. Il y a là une volonté de s'opposer au trop signifiant des *Payos* : une rationalité synonyme, pour les Gitans, d'aliénation.
- 3 Sur le plan esthétique, certains procédés performatifs qu'ils emploient recoupent des préoccupations que l'on pourrait considérer comme le propre de créateurs dans le domaine de l'art contemporain. Le silence introduit de manière impromptue dans l'exécution d'un chant, la volonté de perturber le sens des paroles à l'aide de babillages, l'introduction de sons sans signification, l'incomplétude d'un geste, sont aussi bien des procédés relevant de la musique expérimentale ou de la chorégraphie d'avant-garde. De par leur nature, ces actes poussent la performance, les paroles, les sons ou les gestes vers des limites au-delà desquelles l'expression basculerait dans l'inexistence, le rien. Pour pouvoir rendre compte de la richesse de leurs significations, il faut tenter de

dépasser la prégnance des mots, éviter de réduire l'analyse à l'écrit et privilégier l'énonciation.

- 4 Sur un plan plus général, cette préoccupation me semble concerner l'ensemble des recherches en littérature orale. Les linguistes, qui s'accordent sur le fait que l'analyse des seuls mots ne satisfait pas la compréhension de l'oralité, proposent par exemple de prendre en compte les effets oratoires. Mais leurs recherches s'appuient là encore sur une primauté incontestable du texte. Malgré la volonté affichée d'aller au-delà des mots, le texte reste le point de départ et le point d'arrivée. Ce point de vue empêche de considérer comme essentiels des éléments qui ne sont pas contenus dans le discours. Nous partirons ici d'un point de vue inverse. Nous croyons que seule une prise en compte de la performance – l'intonation de la voix, mais aussi le mouvement du corps, les gestes, la circulation de l'orateur dans l'espace, peut renouveler en profondeur notre compréhension de l'oralité.
- 5 Geneviève Calame-Griaule a déjà proposé une démarche ethnolinguistique à même de tenir compte tout aussi bien du contenu d'un discours que de sa forme (1990). Elle s'est montrée partisane d'une approche de terrain valorisant le contexte ethnographique, arguant du fait que si une modification de celui-ci peut modifier de façon importante le sens du texte, inversement, le texte fixé par la tradition, immuable, peut agir sur le contexte en véhiculant des valeurs stables se transmettant de génération en génération. Dans ce sens, elle a suggéré de travailler sur quatre axes de recherche : le texte proprement dit, soit les œuvres de littérature orale et la performance qui les accompagne ; le contexte proprement dit ; l'environnement naturel et social ; l'interprétation de la langue. En s'appuyant sur la méthode structurale, l'auteur a insisté sur les normes entendues comme systèmes de règles et d'interdits.
- 6 Ces recherches n'ont pas su laisser suffisamment de latitude aux modalités de la performance (qu'elle nomme *codes*) : les formules oratoires de début et de fin, le mode d'énonciation, l'alternance entre parties chantées et parlées, le débit oratoire, restent des éléments accessoires.

Pour une anthropologie performative

- 7 Le domaine le plus susceptible de contribuer à une reformulation des problématiques de la littérature orale me semble être aujourd'hui la théorie du rituel. Celui-ci a longtemps représenté, au même titre que la mythologie ou la parenté, une branche de l'anthropologie spécifique.
- 8 Historiquement, les rituels ont d'abord été envisagés comme le fait « de sociétés primitives » vivant en champs clos, coupées de la sphère d'influence du monde occidental. À la fin des années 1960, Victor Turner a évoqué le climat universitaire sclérosé qui le poussa à repenser radicalement leur approche. À cette époque, les étudiants étaient persuadés que les sociétés exotiques étaient aussi harmonieuses qu'immuables, tandis que l'interdisciplinarité et les *boundaries* étaient hérétiques aux yeux de la communauté scientifique (ils étaient considérés, pour reprendre la célèbre formule de Mary Douglas, comme une forme de *pollution*). Au contraire, pour Turner, ni le fonctionnalisme, ni le structuralisme, qui étaient alors au faîte de leur gloire, ne pouvaient aider à comprendre ces sociétés.
- 9 Dans les années quatre-vingt, Turner franchit une nouvelle étape, d'une part, en dégageant un paradigme performatif, et, d'autre part, en affirmant que les cérémonies traditionnelles pouvaient être parfaitement comparées à nos rites modernes et post-

modernes (1987). Le propos était particulièrement novateur : il signalait le passage d'une anthropologie du rituel à une anthropologie de la performance.

- 10 Ce courant de pensée a été développé aux États-Unis sous l'appellation de *Performance Studies*. Il a impliqué des changements, non seulement sur la nature des observations de terrain, mais également dans l'approche théorique. Plusieurs auteurs ont apporté des contributions importantes à cette orientation. En accord avec les tenants du culturalisme critique (comme Marcus et Ficher), Grimes remet en cause, au travers de ce qu'il nomme le *ritual criticism*, la séparation habituellement admise entre participants et observateurs. Wuthnow insista, lui, sur la dramaturgie rituelle et remplaça l'interprétation dans une perspective globale ouverte à l'ensemble des faits de société.
- 11 Dans un article récent (1987), Richard Schechner rappelle le rôle précurseur de Turner dans plusieurs domaines. Ce dernier envisageait la performance comme une manière de placer la réalité sociale sous un éclairage différent et de ramener à la surface des faits échappant aux enquêtes. Il comprit très tôt l'intérêt des passerelles à établir entre sociétés traditionnelles, modernes et post-modernes. Il s'intéressa aux relations entre le rituel et la performance comparant le processus rituel à l'extase artistique (*idem*, 7-20), avançant que dans les deux cas les participants transmettaient au public autre chose que ce qu'ils donnaient à voir. Dans *Towards a poetic of performance* (Schechner, 1977), Turner utilisa une terminologie théâtrale pour décrire des situations de crise survenant indifféremment dans des disputes, des affrontements physiques, des rites de passage ou dans d'autres situations dramatiques.
- 12 On sait qu'il formula aussi une méthode de description et d'analyse qu'il appela *social drama analysis*. Ses étudiants, promus acteurs, devaient rejouer les rituels qu'ils étudiaient. Ils pouvaient s'exprimer librement à condition d'en respecter l'ordonnancement. Dans le cadre de l'enseignement, qu'il dispensa avec sa femme Edie, il ira jusqu'à proposer aux étudiants de reconstituer aussi bien une cérémonie de mariage occidentale que « des danses cannibales » Kwakiutl à partir des descriptions de Franz Boas. Ces mises en scène avaient pour but de questionner, d'une part, la différence entre rituel et performance et, d'autre part, les différents rôles des « performeurs » et des spectateurs.
- 13 Pour Turner, l'intérêt du rituel est multiple. Tout d'abord, la dramaturgie amenant les individus à composer différents rôles, il redéfinit la notion de personne (2004, 265-278). Ensuite, son exécution pose les questions de la relation entre les acteurs et les spectateurs et celle du statut de la parole.
- 14 Richard Schechner a montré comment l'étude de l'art contemporain peut, en ce sens, directement intéresser les anthropologues. Les exemples ne manquent pas depuis le futurisme jusqu'au dadaïsme, en passant par les démarches particulièrement originales de nombreux artistes (Antonin Artaud, John Cage, Suzuki Tadashi, Anna Halprin, Anna Kaprow, le théâtre anthropologique de Barba, les performances interculturelles de Peter Brook ou « le théâtre pauvre » de Grotowski)¹. Les critiques de la notion de chef-d'œuvre, le rapprochement entre fiction artistique et vie réelle, l'effacement des distinctions entre artistes et spectateurs sont considérés comme autant de thèmes de réflexion propres à renouveler et à élargir l'interprétation.
- 15 Georges Marcus a récemment repris une approche de ce type en poussant encore plus loin le rapprochement entre événements traditionnels et création contemporaine (Marcus et Calzadilla, 2006, 86-95). Il a lui-même réalisé une performance (*The market*

from here) en tant qu'anthropologue, en collaboration avec l'artiste cubain Hernandez et le scénographe Fernando Calzadilla. Dans celle-ci, il a mis en relation deux institutions qui se côtoient dans la banlieue de Caracas tout en s'ignorant : le marché indigène *el Coche* et le musée d'art contemporain de Mavao (Tyler, 1987). Cette façon de pousser l'anthropologie dans ses derniers retranchements, jusqu'au brouillage des genres scientifique et artistique, peut laisser perplexe. Elle a pourtant permis aux chercheurs (et aux artistes) d'inaugurer de nouvelles recherches² : les oppositions de prime abord évidentes, entre traditionnel et moderne, public et privé, et, pour ce qui nous concerne plus précisément ici, entre oral et écrit, ont été remises en cause.

- 16 Le rapprochement inédit entre l'anthropologie et la création contemporaine a encore été conforté récemment dans l'ouvrage collectif *Contemporary Art and Anthropology*. Tout en admettant que les stratégies d'appropriation d'une discipline à l'autre sont problématiques d'un point de vue éthique, Arnd Schneider (2006, 36) souligne leur grand intérêt en tant que procédé heuristique.
- 17 Tous ces nouveaux champs d'exploration peuvent être regroupés sous l'appellation d'*anthropologie performative*. Le terme performatif a été utilisé par J. L. Austin dès 1955. S'opposant à la logique positiviste qui, selon lui, accordait trop d'importance à la véracité des événements, ce philosophe du langage a introduit la performativité (*utterance*) comme une notion exempte de valeurs de vérité. Des ethnographes du discours (R. Finnegan, M. Rosaldo) et des anthropologues de la performance rituelle (S. L. Tambiah, V. Turner) s'y sont intéressés, l'utilisant pour leurs analyses du fait rituel.
- 18 Comme les performances d'artistes, les rituels auxquels ont recours les sociétés traditionnelles possèdent une part de sens autonome, non réductible³. Leur comparaison avec les performances d'artistes aide à recentrer l'attention sur les gestes performatifs en tant que tels, hors des significations symboliques qui y sont investies.
- 19 Le corps est le support de manifestations indicibles qui sont trop souvent négligées. Jusqu'à une époque récente, l'anthropologie ne prenait pas en considération les émotions dans l'organisation sociale. Les affects – qui s'expriment par exemple au travers des pleurs ou des rires – constituent un domaine difficile à cerner. Ils ont été catalogués comme manifestations secondaires, voire négligeables, de l'organisation sociale, sous prétexte qu'elles sont trop subjectives. Or, ce qui est extraordinaire dans une performance artistique ou rituelle, c'est que les participants n'en sortent pas indemnes. Cette part de la signification ne peut être considérée comme résiduelle.
- 20 Cette évolution récente de la théorie du rituel intéresse la littérature orale au premier plan. Elle doit pleinement profiter du nouvel esprit de recherche impulsé. Les dénominateurs communs entre performance rituelle et performance artistique concernent notamment la spatialité en jeu : le spectateur n'est pas convié à assister à un spectacle, il est impliqué dans une spatialité commune à celle du ou des acteur(s). Le temps de l'action est un autre point commun. Qu'elle soit de nature rituelle ou artistique, la performance ne s'apprécie pas « d'un coup d'œil » : relevant parfois de l'invisible, elle convoque une lecture jouant sur le hors temps. La performance défie la perception immédiate : relevant de postures en rupture avec le quotidien, le corps y est exploité en jouant sur ses limites physiques (à l'instar des performances extrêmes que s'infligent certains artistes).
- 21 Certes, les problèmes que pose l'élaboration d'une théorie générale de la performance restent nombreux. Il convient tout d'abord de travailler la question de l'enrichissement

mutuel de plusieurs cultures scientifiques : la littérature orale, l'anthropologie, héritière d'un débat nourri de longue date par la question du rituel, et l'histoire de l'art, discipline directement concernée par les performances artistiques (mais aussi curieuse des traditions non occidentales)⁴. Un autre point problématique évoqué concerne l'interaction entre « monde traditionnel » et « monde contemporain ». Malgré ces obstacles, parions que tant les rituels que l'art contemporain, même s'ils peuvent apparaître comme très éloignés des préoccupations mises en avant dans les études de littérature orale, sont à même de modifier en profondeur son approche.

BIBLIOGRAPHIE

- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1990, La recherche du sens en littérature orale, *Terrain*, 14.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara, 2004, Performance Studies, in Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader*, New York, Routledge, pp. 43-55.
- MARCUS, Georges et CALZADILLA, Fernando, 2006, Artists in the field: Between Art and Anthropology, in Arnd Scheider et Christopher Wright (eds), *Contemporary Art and Anthropology*, Oxford-New York, Berg, pp. 86-95.
- PASQUALINO, Catarina, 1998, *Dire le chant. Les Gitans flamencos d'Andalousie*, Paris, CNRS / Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Chemins de l'ethnologie », 294 p., bibl., index, gloss., 8 pl.-ph.
- SCHECHNER, Richard, 1977, *Essays on Performance Theory (1970-1976)*, New York, Drama Book Specialists.
- SCHECHNER, Richard, 1987, Victor Turner's Last Adventure, in Victor Turner, *The Anthropology of Performance*, New York, Paj Publications, pp. 7-20.
- SCHECHNER, Richard, 1990, *Performance Studies: The Broad Spectrum Approach*, Phi Beta Kappa Phi Journal, pp. 15-16.
- SCHNEIDER, Arnd, 2006, Appropriations, in Arnd Schneider et Christopher Wright (eds), *Contemporary art and Anthropology*, Oxford-New York, Berg, p. 36.
- TURNER, Victor, 1987, *The Anthropology of Performance*, New York, Paj Publications.
- TURNER, Victor et TURNER, Edie, 2004, Performing ethnography, in Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader*, New York, Routledge, pp. 265-278.
- TYLER, Stephen, 1987, *The Unspeakable*, Madison, University of Wisconsin Press.

NOTES

1. Cf. Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004, 43-55), Richard Schechner (1990, 15-16).
2. Selon Marcus, cela devrait permettre de répondre aux questions posées au début des années 1980 dans l'ouvrage collectif *Writing cultures*.

3. Notons que si les performances fluctuent dans le temps, elles ont aussi, comme les textes fixés par l'écrit, leur part de stabilité, et se transmettent sur plusieurs générations.
4. Au moins depuis Warbourg, cf. sa célèbre analyse où il met en relation le rituel du serpent chez les Indiens hopis avec les figures allégoriques de la Renaissance italienne.

RÉSUMÉS

L'anthropologie de la performance constitue une évolution récente de la théorie du rituel. Elle intéresse la littérature orale au premier plan en ce sens qu'elle est susceptible de rendre compte de la gestuelle accompagnant une déclamation. Les orientations de ces recherches sont de deux types. D'une part, celles qui tentent de prendre leurs distances avec l'interprétation symbolique pour se concentrer sur le sens que revêt la performance en soi. D'autre part, celles qui tentent de mettre en évidence les dénominateurs communs entre les performances rituelles issues des sociétés dites traditionnelles et les performances produites par les artistes contemporains. Les *Performance Studies* considèrent que ces dernières offrent des thèmes de réflexion essentiels comme les critiques de la notion de chef-d'œuvre, le rapprochement entre l'art et la vie et l'effacement des distinctions entre performeurs et public. D'autres oppositions, de prime abord évidentes, sont également interrogées, telles traditionnel et moderne, public et privé, et, pour ce qui nous concerne plus précisément ici, la distinction entre oral et écrit.

The anthropology of performance has progressed in two directions: the one concentrates on the meaning of the performance itself; the other focuses on the common denominators between ritual performances in so-called traditional societies and performances produced by contemporary artists. For performance studies, the latter propose interesting themes of reflection such as: the notion of masterpiece; the rapport between art and life; and erasing the distinction between performers and the public. Other oppositions, which are seemingly evident, are also questioned: for example, traditional versus modern, public versus private, and, oral versus written.

INDEX

nomsmotscles Gitans

Mots-clés : énonciation, performance, rituel

Index géographique : Andalousie

Keywords : Gypsies, Andalusia, Ritual, Performance, Speech Event, Anthropology

Thèmes : anthropologie (Europe)