

**Zeitschrift:** Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft  
= revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera  
d'etnologia

**Band:** 3 (1998)

**Artikel:** Travailler aux chants

**Autor:** Yazgi, Nicolas

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1007549>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Travailler aux chants

---

Nicolas Yazgi

Lors d'un travail de recherche mené dans la région de Jaunpur dans l'Himalaya indien<sup>1</sup>, je me suis intéressé aux textes des chansons interprétées dans l'espace villageois. D'une part, ces textes m'ont servi d'outil pour l'apprentissage du dialecte local, qui n'est pas écrit et qui n'a été sujet d'aucune objectivation dialectologique. D'autre part, ils ont été un instrument méthodologique précieux. Lors de «séances d'interprétation» menées dans le but initial de rendre les chansons intelligibles, je me suis rapidement aperçu de l'intérêt des débats des villageois (par exemple, qui fait autorité pour interpréter) ainsi que de l'utilité des chansons comme moyen pour discuter d'événements les dépassant. Mes interlocuteurs, d'habitude plutôt taciturnes, n'avaient aucun problème à comparer le contenu des chansons à leur expérience personnelle puis à développer à partir de là.

Ces textes furent et sont, finalement, de passionnants documents ethnographiques que j'utilise parmi d'autres pour étayer une réflexion sur la construction et l'imbrication

des différents rapports hiérarchiques (caste, genre, générations) au sein d'une région rurale du nord de l'Inde.

C'est cette dernière utilisation que je vais discuter ici en essayant de montrer quels problèmes interprétatifs, mais aussi quelles pistes fécondes, ces chansons ont fait émerger dans mon travail.

Dans une première partie, j'essaierai de mettre en évidence quelques dimensions générales du travail interprétatif en suivant le mouvement de la parole (ou du chant) vers l'inscription écrite qu'en fait l'ethnologue. Je présenterai ensuite quelques aspects du travail d'analyse à partir du texte ainsi constitué. Ces premières considérations, basées en grande partie sur les travaux de Paul Ricoeur (1981, 1986) m'amèneront ensuite à discuter quelques spécificités des textes de chansons: le problème de la référence (quels rapports les chansons entretiennent-elles avec la réalité ?) ainsi que divers aspects par lesquels les chansons diffèrent du discours ordinaire. Je mentionnerai ensuite brièvement

<sup>1</sup> Il s'agit d'une région située dans la zone montagneuse de l'Uttar Pradesh, au sud de la frontière tibétaine. Jaunpur appartient au district de Tehri, partie de l'ancien royaume du Garhwal qui fut intégré à l'Inde le premier août 1949 (à ne pas confondre avec la ville de Jaunpur, proche de Bénarès).

quelques risques interprétatifs liés à la réduction des chansons à leur seul aspect textuel avant de conclure par un retour à la théorie générale.

## Du chant interprété au champ à interpréter

Pour rendre compte du passage de l'oral à l'écrit, Ricoeur (1986: 184sq.) procède en deux temps:

- 1) la définition du concept de discours, entendu comme événement de langage s'opposant au système abstrait de la langue;
- 2) l'établissement de critères propres à la fixation du discours oral par l'écriture.

La définition du concept de discours se base sur une linguistique de la phrase (inspirée de Benveniste) différente de celle de l'analyse de la langue (phonologie, grammaire), reprenant ainsi l'opposition saussurienne classique entre langue et parole. Ce choix s'explique, ce que Ricoeur ne précise pas, par la notion de distribution: les unités minimales de l'analyse de la langue (phonèmes, morphèmes, mots et syntagmes) possèdent des distributions, c'est-à-dire un ensemble fini de contextes formels dans lesquels lesdites unités peuvent apparaître. Ce n'est pas le cas des phrases: il n'existe pas de contraintes formelles régissant le rapport d'une phrase à une autre au sein d'un discours.

Ainsi le discours est-il défini, en opposition à la langue, par quatre traits principaux:

- a) le discours est toujours réalisé temporellement, dans le présent;
- b) le discours renvoie à un locuteur spécifique;
- c) tandis que les signes de la langue renvoient à d'autres signes au sein du même système, le discours se réfère toujours à un monde qu'il prétend décrire, exprimer, représenter, inventer...;
- d) si la langue est une condition de la communication, par elle codifiée, c'est dans le discours que les messages sont effecti-

vement échangés. Le discours présuppose donc également un destinataire.

Regardons ce qui se passe, point par point, lorsque l'on fixe le discours par écrit.

- a) Ce que l'on inscrit n'est pas la totalité de l'événement du dire, mais ce que l'on identifie comme signification, dans ses aspects locutionnaires, mais également illocutionnaires et perlocutionnaires.
- b) La signification du texte se dissocie de l'horizon intentionnel du locuteur. Le lien n'est pas supprimé mais distendu. Il devient un problème herméneutique.
- c) L'inscription s'affranchit de la situation d'énonciation originale, du monde intersubjectif construit par les interlocuteurs.
- d) L'inscription s'affranchit également des destinataires originaux du discours.

Cette série de distanciations m'amène à formuler quelques remarques. C'est déjà *en amont de l'écriture* que le travail interprétatif commence: au niveau du discours, l'ethnologue opère une sélection dans le contenu propositionnel nécessairement polysémique et essaie de reconstruire les dimensions illocutionnaires et perlocutionnaires.

Une série de décontextualisations par rapport aux conditions psychologiques, sociologiques et linguistiques de production et d'intelligibilité du discours (normes situationnelles d'interaction, d'interprétation, finalités des interlocuteurs...) résulte de l'inscription écrite. Le chercheur va devoir privilégier certains aspects de la situation au détriment d'autres, il va tenter de reconstruire, pour lui, comme pour ses lecteurs un cadre, un contexte, qui est également une interprétation. Cela implique une distanciation réflexive: rendre compte dans la mesure du possible, des choix opérés<sup>2</sup>.

Cette série de décontextualisations n'est pas à prendre comme une simple perte dans la mesure où elle rend possible une recontextualisation dans différents milieux, par exemple comme document ethnographique que l'on peut mettre en comparaison avec d'autres.

<sup>2</sup> Certains auteurs, comme par exemple Chambard (1996: 248 et 255), déplorent le fait que les autres ethnologues doivent travailler, pour leurs interprétations propres, en aval du texte déjà constitué, préconisent la mise à disposition, pour la communauté scientifique, de différentes formes d'inscriptions qui se rapprocheraient de la parole vivante, comme les enregistrements.

## Texte et contexte: clôture, ouvertures

A partir du discours, nous avons constitué un texte. Essayons maintenant de voir quelques dimensions du travail d'interprétation sur le texte. Je propose, en m'inspirant de Ricoeur (1986: 145-159), de procéder en deux temps: une lecture interne suivie d'une mise en dialogue du texte et du contexte (ces deux moments ne sont évidemment dissociés qu'à des fins d'exposition; dans le travail concret, ils s'interpénètrent à chaque étape du processus).

Le premier moment nous amène à traiter le texte dans sa clôture, en supprimant son monde de référence. Nous l'expliquons alors par ses rapports internes. L'hypothèse de travail, d'inspiration structuraliste, consiste à considérer que la spécificité de l'écrit par rapport à la parole nous autorise à le traiter comme analogue de la langue dans le discours. L'analogie ainsi établie implique une abstraction semblable à celle qu'effectue le phonologue pour lequel le phonème n'est pas une substance (un son concret) mais une forme, une fonction signifiante, définie au travers de sa valeur d'opposition par rapport à tous les éléments du même système. Ainsi toute unité signifiante d'un texte n'est pas considérée comme une substance (une phrase concrète du texte) mais comme une forme, déduite à partir de plusieurs phrases du texte. C'est pour marquer cette analogie que Lévi-Strauss (1958: 241-246) parle de mythèmes, comme l'on parle de phonèmes ou de morphèmes.

La signification du texte ainsi entendue n'est pas ce qu'il peut dire dans la situation d'énonciation originale, mais l'arrangement de ses unités constitutives, sa structure. L'explication consiste en l'établissement de ces unités constitutives, par un travail déductif de segmentation, puis par une mise en rapport de ces unités les unes par rapport aux autres au sein de la totalité constituée par la clôture du texte. Le premier moment de l'analyse, le travail sur le texte clos, permet l'émergence d'une

sémantique profonde et ainsi le passage d'une interprétation «naïve» à une interprétation critique dont on peut rendre compte des étapes de construction.

Il est cependant impensable pour un ethnologue de pousser jusqu'au bout le projet d'une clôture du texte sur lui-même; il ne peut s'agir que d'un moment, utile, de l'analyse. La raison principale de cette impossibilité s'explique par le caractère intrinsèquement polysémique de tout texte, son potentiel de sens. Une reconstruction de l'intelligibilité contextuelle du texte permet un effet de filtrage de ce potentiel de sens, qui, évidemment, n'aboutit jamais à l'univocité.

L'explicitation du contexte<sup>3</sup> permet par ailleurs de reprendre le mouvement du texte vers son monde de référence et d'essayer de rendre compte de la portée et des enjeux qu'il représente pour ses destinataires initiaux.

Il peut pourtant être dangereux de considérer le lien entre texte et contexte comme absolument nécessaire, ainsi que l'illustre l'exemple suivant: à la fin d'une période printanière d'inversion hiérarchique durant laquelle à Jaunpur<sup>4</sup> les enfants s'occupent des principales tâches rituelles (auxquelles ils ne participent pas le reste de l'année), les hommes adultes (de caste rajput) vont honorer la divinité tutélaire du village<sup>5</sup> dans son temple en pierre. En redescendant, ils s'arrêtent sur un tertre, au bas duquel les enfants ont construit un temple en terre pour leur dieu protecteur<sup>6</sup>. Les adultes chantent et dansent; les enfants, à l'aide de fausses armes, miment une agressivité envers leurs aînés. A l'issue de la chanson, les adultes courent en hurlant au bas du tertre et détruisent le temple des enfants. Les activités rituelles reprennent ensuite leur cours normal.

Or le texte de la chanson qui précède cette destruction relate la mort tragique d'un enfant qui a trop vite voulu assumer des responsabilités d'adultes (donner des conseils à ses aînés parce qu'il va à l'école).

L'occasion est belle: le texte confirme explicitement une des hypothèses

<sup>3</sup> La notion de contexte justifierait en elle-même une discussion qui dépasse le propos de cet article. Voir par exemple Duranti et Goodwin (1992).

<sup>4</sup> Les informations suivantes ont été recueillies dans le village de *Bel* et corroborées ensuite dans d'autres villages au moyen d'entretiens.

<sup>5</sup> A *Bel*, il s'agit de *Nāg*, le dieu serpent.

<sup>6</sup> *Tḥesyā* divinité parfois assimilée aux ancêtres.

formulées à propos du rituel (celle du retour à l'ordre hiérarchique normal entre générations). Cependant, il y a un problème: lorsque l'on interroge les gens, ils disent chanter chaque année d'autres chansons: ils auraient pu en chanter une autre, n'importe quelle autre.

N'ayant pu assister qu'une seule fois, pour l'instant, à ce rite annuel, je ne peux ni confirmer ni infirmer ces dires. De l'extérieur, je vois un rapport entre le texte de la chanson et le contexte rituel, mais peut-être n'y en a-t-il pas. Il m'est aujourd'hui impossible de le savoir.

La confirmation des dires des villageois n'annulerait pas l'interprétation du rituel mais rendrait caduque l'utilisation du texte de la chanson comme donnée venant l'étayer.

Tout ce que je peux faire, donc, c'est exposer mon interrogation.

Le travail interprétatif permet par ailleurs une mise en évidence d'aspects importants qui échappent partiellement aux locuteurs et destinataires initiaux. Les normes sociales de production et d'interprétation langagières, les enjeux symboliques, politiques, affectifs du langage ne sont jamais entièrement conscientisés par les interlocuteurs (ni par le chercheur d'ailleurs, mais ce dernier est «armé» pour en rendre compte dans une certaine mesure). Quelles que soient les modalités de ces dimensions, l'hypothèse d'une transparence du sujet envers lui-même est réfutée. Dès lors, le travail d'interprétation ne se limite pas à essayer de rendre compte de ce qu'un locuteur a voulu dire.

Une autre dimension, plus triviale peut-être, du retour du texte vers le contexte est ce que peut nous apprendre le premier sur le second, soit littéralement (par exemple, dans le cas des chansons sur lesquelles je travaille, la description d'un rituel, le contenu de diverses prestations lors de mariages...) soit médiatement. Ce point pose l'épineux et essentiel problème de la référence des textes de chansons.

## Référence des chants

Si les différents aspects généraux du travail interprétatif présentés sont importants à prendre en compte, il ne faut pas perdre de vue que l'ethnologue travaille toujours sur des textes particuliers.

La première spécificité des textes sur lesquels je travaille concerne le problème de la référence: quels rapports entretiennent-ils avec la réalité ?

D'une manière générale, il est important de ne pas inférer directement l'existence de règles sociales (par exemple), mais d'essayer de corroborer empiriquement la pertinence des indices trouvés dans le texte.

Dans cette optique, il m'a paru utile de déterminer ce que mes interlocuteurs (interprètes ou destinataires des chansons) tenaient pour factuellement exact et ce dont ils postulaient la dimension fictive, ce qui, dans tous les cas, m'a permis une approche privilégiée du monde des représentations relatifs à certains phénomènes sociaux, tout particulièrement les rapports de genre et de hiérarchie (entre conjoints, entre frères et sœurs, entre belle-mère et bru...). Si le texte d'une chanson ne décrit pas nécessairement un événement spécifique, il reste néanmoins un produit du complexe de représentations utilisé pour concevoir certaines classes d'événements.

Dans les cas où il m'était impossible de statuer sur le problème de la référence, j'ai décidé de les traiter comme des énoncés fictifs.

Pour que ces énoncés soient utiles à l'ethnologue, il faudrait qu'ils possèdent une application externe à celle du texte, qu'ils disposent en quelque sorte d'un potentiel de référence qu'il s'agirait d'interpréter.

Or *a priori* cela n'est pas évident. Une première lecture des chansons laisserait penser que le comportement des caractères fictifs doit souvent plus à des lois euphoniques qu'à des lois sociales, que le langage ne réfère en quelque sorte qu'à lui-même.

Pour Ricoeur, la fonction neutralisante de la fiction par rapport à la réalité est une condition par laquelle peut être «libérée une force référentielle de second degré» (1986: 220-221). Il justifie cette affirmation par une théorie de la métaphore qu'il serait trop long d'exposer ici. Il estime que ce qui est aboli dans les œuvres de fiction, c'est le type de référence du discours ordinaire. Le texte de fiction, parce qu'il désigne un non-lieu par rapport à la réalité empirique, permet d'atteindre cette réalité dans ses aspects existentiels les plus importants, au travers d'un «effet de référence» qui consiste justement en ce pouvoir qu'a la fiction de re-décrire la réalité.

Ricoeur reprend l'idée aristotélicienne de *mimesis*, exposée dans la *Poétique*, qui consiste en une re-création, une imitation créative de l'action humaine qui la fait apparaître différente de ce qu'elle est; plus noble dans le cas de la tragédie dont s'occupait Aristote. Ce que recrée la *mimesis*, ce ne sont pas des événements spécifiques, mais leur logique, leur pertinence profonde, leurs *essential features* (1981: 292). Le but n'est pas de copier des aspects de la réalité, mais de s'y référer de manière indirecte pour en faire saillir certains aspects, que Ricoeur qualifie d'essentiels. Ainsi peut-on affirmer avec Bauman et Briggs: «[...] formal elaboration does not relegate discourse to a Kantian aesthetic sphere that is both purely subjective and carefully insulated from cognition, social relations, and politics» (1990: 65).

## Chant et discours ordinaire

Le langage utilisé dans les chansons diffère du discours ordinaire par d'autres aspects que celui de la référence. On peut relever la présence de certains aspects prosodiques qui s'insèrent dans la structure de la chanson. Des syllabes peuvent être ajoutées ou supprimées. La syntaxe (particulièrement la conjugaison) est souvent profondément altérée. Des lignes entières

peuvent n'avoir, au dire des intéressés, d'autre raison d'être qu'euphonique; parfois elles sont intelligibles mais échappent à la construction narrative de la chanson (à l'ethnologue de déterminer si l'on peut y voir un «symbolisme»), parfois elles sont entièrement opaques. Merriam (1964: 189) relève que souvent le chanteur n'est lui-même pas capable de conférer une signification à ce qu'il chante, soit parce qu'il n'y en a pas, soit parce qu'il ne la comprend pas. Ce dernier cas est très fréquent à Jaunpur car des expressions dialectales archaïques se retrouvent dans bon nombre de chansons.

Le langage des chansons se distingue également par la possibilité qu'il offre d'exprimer des sentiments profonds qu'il serait difficile de verbaliser dans d'autres contextes, comme par exemple des critiques de *patterns* de relations familiales ou hiérarchiques, de certains comportements, voire de personnes spécifiques. La très belle étude de Raheja et Gold (1994) illustre bien comment les chansons peuvent être utilisées par les femmes pour remettre en question certains aspects du discours normatif masculin. Les hommes, dans la région où j'ai travaillé, en sont tout à fait conscients et disent volontiers *Bāñīṇaḥ vañādi bole roṭi-roṭi cūli phuñdi jar āpūt chorān gīt rī leraḥ* («La belle prépare des *roṭis*<sup>7</sup>. Ils brûlent là-bas sur l'âtre. Pendant ce temps elle chante une chanson»). Certains voient même explicitement dans les chansons un moyen de contrôle social («Si je fais ceci, il y aura une chanson. Ce sera le déshonneur.»).

Un trait caractéristique des chansons à Jaunpur, que l'on retrouve certainement ailleurs, pourrait être résumé par un néologisme: la «tragédisation». Très souvent les protagonistes sont présentés comme exceptionnels, leurs actions ont une dimension peu vraisemblable, exagérée: une telle empoisonne sa bru qui perd ses ongles, dents, cheveux, yeux... ou l'affame jusqu'à la mort, ou lui confie des tâches irréalisables dans le dessein de se débarrasser d'elle; il y a des meurtres, des contrées hostiles, des interventions divines, etc.

<sup>7</sup> Les *roṭis* sont des pains plats. Par métonymie, «préparer des *roṭis*» signifie cuisiner, une des tâches féminines les plus importantes aux yeux des hommes à Jaunpur. Par cet aphorisme, les hommes expriment leurs craintes relatives aux chants féminins, souvent subversifs, et considérés comme antithétiques avec le comportement d'une bonne épouse (contrôlée par son mari).

Cela ne veut pas dire que ces chansons n'aient aucune pertinence par rapport au vécu quotidien, il est plausible d'y voir cet «effet de référence» dont je parlais précédemment.

Lorsque l'on a vu la dureté avec laquelle la mère du mari traite généralement la nouvelle épouse de son fils, le volume incroyable de travail qui lui incombe, lorsque l'on a été témoin des privations alimentaires qu'elle subit, que l'on connaît l'importance de ce qui est négocié au travers de l'alimentation, que l'on a écouté les plaintes, la nostalgie et la solitude des jeunes mariées (l'exogamie de village est la règle, respectée, pour les femmes), que l'on a éprouvé l'immense difficulté des déplacements dans les montagnes; on a la conviction que ces chansons parlent de la réalité, bien que d'une manière indirecte qu'il est du travail de l'ethnologue d'expliquer.

Les textes de chansons prennent en compte l'ordinaire, mais également par le biais de la fiction ce qui est possible, ce dont on rêve, ce qui est extraordinaire... mais toujours pertinent culturellement.

### Réduire le chant à un texte

J'ai jusqu'ici beaucoup parlé de textes de chansons, cependant différents indices laissent penser qu'il pourrait être dangereux de réduire les chansons à leur seul aspect textuel. Les différents contextes d'occurrence des chansons incitent à penser ainsi: par exemple tous les soirs, une fois le travail terminé, hommes et femmes se retrouvent sur la place du village pour chanter. Les jeunes chantent parfois jusqu'à une heure très tardive. Quand une femme mariée rentre au village de ses parents, ce qui est rare (environ une fois par année, parfois moins), elle passe énormément de temps à chanter avec les membres de son village d'origine. Surchargée de travail dans le village de son mari, elle n'a que peu d'obligations lors de ces visites. Les solidarités l'unissant à ses frères ainsi qu'à

ses compagnons d'enfance sont très fortes, très importantes émotionnellement et transparaissent d'ailleurs dans beaucoup de chansons. D'autres chants sont interprétés lors des labours, des récoltes, lors de rituels... où beaucoup d'autres choses que l'aspect textuel de ce qui est chanté important.

D'autres dimensions comme la part mélodique ou rythmique des chansons, importantes émotionnellement, sont bien sûr souvent perdues dans la retranscription, si l'on excepte les travaux proprement ethnomusicologiques. Il en va de même pour l'aspect poétique des textes (euphonique, mais aussi sémantique). Or ces aspects sont essentiels pour les destinataires originaux des chansons.

Une dimension peut-être moins évidente du problème est soulevée par le fait que parfois les interprètes de chansons ne comprennent pas ce qu'ils chantent. Cela peut amener à penser que la dimension signifiante du texte des chansons n'est pas toujours aussi importante que l'on voudrait le croire.

Je pense qu'une analogie pourrait être faite, et mériterait d'être développée, avec ce qui se passe lors des possessions, très fréquentes dans la région. Lors des possessions, en simplifiant, un «esprit» (généralement un défunt ou un dieu mineur) parle à travers la bouche d'une personne vivante, qui est dans un état de transe. Cette dernière dit n'avoir aucun souvenir de ce qu'elle a pu dire alors. Le reste de l'assemblée ne s'adresse pas à la personne mais explicitement à l'esprit qui la possède.

Comme dans le cas des chansons, des thèmes impossibles à aborder dans le discours normal, des griefs, accusations, reproches, requêtes sont explicitement formulés. Ceci obéit à une logique complexe où des solidarités de caste, de lignage et surtout de genre sont décelables mais je n'épiloguerai pas.

Souvent, pourtant, il est impossible de comprendre ce que dit l'esprit qui durant des minutes entières s'exprime au travers d'une forme de glossolalie que les gens assimilent à une langue qu'ils ne compren-

nent pas (jamais à un charabia inintelligible). Toutefois les gens écoutent, questionnent, participent, commentent, infèrent des intentions, par exemple au travers des dimensions illocutionnaires, etc. Pour expliquer cela, les gens invoquent la provenance du langage: un ailleurs, temporel dans le cas des chansons (archaïsmes), ontologique dans celui des possessions (glossolalies). C'est aussi grâce au prétexte de l'ailleurs que certaines revendications, certaines contestations peuvent être formulées. Des énoncés intelligibles, comme dans le cas des chansons mais en des proportions différentes, alternent donc avec d'autres dont l'aspect textuel n'a aucune signification. Réduire ces moments au seul contenu propositionnel des échanges serait visiblement absurde, bien qu'ils puissent être pertinents.

Voici donc pour l'analogie qui a probablement de nombreuses limites. La présence d'un discours que l'on peut inscrire n'est pas une condition suffisante pour inférer que le contenu propositionnel, la dimension locutionnaire, ait un sens, soit pour les destinataires comme dans le cas des archaïsmes, soit un sens quelconque, comme dans celui des glossolalies. Ceci est rendu particulièrement visible dans l'exemple des possessions et pourrait plus facilement passer inaperçu lors de l'analyse de chansons. En résumé, il est important de ne pas considérer *a priori* tous les aspects d'une chanson comme signifiants et de rendre compte explicitement de ce qui autorise à penser qu'ils le sont.

## Conclusion: prendre le chemin des chants

J'ai essayé de montrer ici en quoi l'étude des chansons constitue un domaine d'investigation extrêmement fécond. D'une part pour ce qu'il permet de mettre en évidence par rapport à l'organisation sociale, mais aussi, et peut-être surtout, parce qu'il permet d'entrevoir certaines dimensions enfouies, comme les aspects émotionnels, les conflits non explicites sous-jacents à la réalité observée – aspects difficiles à prendre en compte et dont il est difficile de rendre compte.

Une telle étude fait ressortir beaucoup de nuances et me semble très utile pour ne pas réduire les individus à des rapports de position dans un système (ce que les modèles d'organisation sociale calqués sur des modèles linguistiques comme la phonologie peuvent souvent laisser penser). Au contraire, à travers les chansons, les individus, guidés par des intérêts et des stratégies propres<sup>8</sup>, agissent, créent, manipulent, contestent des règles sociales qui, si elles codifient les comportements, ne se retrouvent jamais de manière univoque et systématique dans les comportements concrets.

Si la langue (et par analogie, les règles sociales) est un code, les comportements effectifs relèvent de l'ordre de l'événement, d'un modèle qui serait donc issu d'une linguistique du discours (bien sûr codifié par la langue). Si l'on entend rendre intelligibles les pratiques d'individus concrets, et non d'abstractions, l'on ne peut se cantonner à expliciter un système (ce qui est évidemment nécessaire), il faut rendre compte de l'utilisation, de la manipulation contextuelle de ce dernier.

L'étude des chansons permet de travailler dans cette direction.

<sup>8</sup> Sax (1991) illustre bien les enjeux et les intérêts divergents négociés au travers des interprétations indigènes de mythes et de chansons dans l'Himalaya indien.



## Bibliographie

- BAUMAN Richard, Charles BRIGGS  
1990. «Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life». *Annual Review of Anthropology* (Palo Alto) 19: 59-88.
- CHAMBARD Jean-Luc  
1996. «Lees trois grands dieux à la porte du roi Bali: la tradition orale d'un village et notre image de l'hindouisme populaire en Inde du Nord». *Paruṣārtha* (Paris) 18: 229-272.
- DURANTI Alessandro, Charles GOODWIN (eds.)  
1992. *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEVI-STRAUSS Claude  
1958 (1974). «La structure des mythes», in: *Anthropologie structurale*, p. 234-265 (chapitre XI). Paris: Plon.
- MERRIAM Alan  
1964. «The Study of Song Texts», in: *The Anthropology of Music*, p. 187-208. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- RAHEJA Gloria Goodwin, Ann Grodzins GOLD  
1994. *Listen to the Heron's Words: Reimagining Gender and Kinship in North India*. Berkeley: University of California Press.
- RICOEUR Paul  
1981. *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge/Paris: Cambridge University Press/Maison des Sciences de l'Homme.  
1986. *Du texte à l'action*. Paris: Seuil.
- SAX William  
1991. *Mountain Goddess: Gender and Politics in a Himalayan Pilgrimage*. New York: Oxford University Press.

## Auteur

Nicolas Yazgi, 29c Vidollets,  
CH - 1214 Vernier.

