Document généré le 5 juin 2025 03:00

Anthropologie et Sociétés

Présentation

Eric Schwimmer

Volume 5, numéro 3, 1981

La dérision des pouvoirs

URI : https://id.erudit.org/iderudit/006043ar
DOI : https://doi.org/10.7202/006043ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)
1703-7921 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Schwimmer, E. (1981). Présentation. *Anthropologie et Sociétés*, *5*(3), 1–10. https://doi.org/10.7202/006043ar

Tous droits réservés © Anthropologie et Sociétés, Université Laval, 1981

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PRÉSENTATION

Eric Schwimmer
Département d'anthropologie
Université Laval

> [Dans le mythe] joue un esprit inventif aux confins de la gravité et du badinage.
>
> Huizinga 1951:21

J'ai recueilli environ 150 récits en Papouasie. La plupart me furent contés dans les villages où je résidais; je les ai enregistrés en langues vernaculaires. En orokaiva, ces récits s'appellaient *hihi*. Ce mot couvre plus au moins le même domaine de sens que 'récit' en français, une relation orale d'une série de faits vrais ou imaginaires impliquant un nombre réduit de personnages principaux. Le conteur voulait presque toujours instruire et amuser son public. Quand je branchais mon magnétophone pour enregistrer ces contes, des parents et des amis du conteur accouraient toujours pour les écouter.

Les personnages principaux de ces contes étaient très souvent ce qu'on a l'habitude d'appeler des personnages bien connus de la mythologie orokaiva. Suite au livre récent de Marcel Detienne (*L'invention de la mythologie*, 1981), qui remet en question l'idée que la mythologie soit concevable comme catégorie de la production culturelle, on peut se demander ce que c'est exactement que la mythologie orokaiva. Disons que les Orokaiva ont un patrimoine de connaissances concernant certains personnages (hommes et animaux) qui habitent depuis longtemps le monde des esprits. Les conteurs des *hihi* assurent la transmission des gestes de ces personnages.

Ces contes sont polysémiques. Le premier 'grand' récit enregistré en 1966 à Sivépé parlait d'un père qui avait l'habitude de manger ses enfants. Le conteur m'expliqua par la suite que ces enfants étaient en vérité des taros. Le conte décrivait donc, sous une forme métaphorique, le cycle de la culture des taros. Il ne s'agit cependant pas d'une allégorie. Car le père cannibale,

Anthropologie et Sociétés 1981, vol. 5 no 3: 1-10

Totoima, est aussi évidemment un père cannibale. J'ai déjà analysé ses gestes en détails (Schwimmer 1974); je ne veux ici que souligner que c'était l'un des héros les plus célèbres des Orokaiva. Si les Orokaiva d'aujourd'hui sont nombreux et puissants, c'est parce que leurs ancêtres ont mangé du corps de Totoima (partagé par toutes les familles à l'époque). De plus, il y eut autour de 1970, un culte (du type appelé cargoïste; je ne ferai pas ici la critique de cette appellation trompeuse) directement lié aux messages envoyés par Totoima au travers des tombeaux dans les cimetières.

Le personnage de Totoima sert donc à plusieurs besoins : il fournit les règles ('charter') rituelles et pratiques de la culture des taros (car la femme de Totoima fut la première cultivatrice des taros; on ne fait aujourd'hui que suivre ce qu'elle a fait); sa mort explique philosophiquement le phénomène de la reproduction de la société en tant que les hommes finissent toujours par se faire tuer par leurs fils, elle explique aussi pourquoi les hommes et les porcs sont aujourd'hui des espèces distinctes.

Même si on doit abandonner le terme 'mythe' pour qualifier ces récits, on retiendra l'essentiel de ce que le fonctionnalisme et le structuralisme nous ont enseigné à leur endroit. Cependant, il reste une lacune dans toute cette connaissance, une lacune qui semble à première vue sans importance et dont personne ne parle jamais. Personne n'a jamais expliqué pourquoi on s'amuse tellement quand ces récits sont contés. Au début, je trouvais que le rire qui éclatait pendant certains épisodes de ces récits en gênaient l'enregistrement. Je m'arrangeai donc par la suite pour que l'assistance réprime son rire pendant l'enregistrement, mais je jouais toujours la bande juste après l'avoir enregistrée. Les gens riaient alors quand ils voulaient pendant que je tournais la bande.

Ce rire n'était pas mystérieux. Car les conteurs de ces récits sont souvent bons comédiens et y introduisent (par le dialogue et par beaucoup de détails drôles) toute la bouffonnerie de la vie quotidienne. Cette bouffonnerie est parfois légère, parfois lugubre, selon le goût orokaiva. Sans doute le conteur ne peut-il pas inventer n'importe quoi : son public connaît très bien le caractère et les attributs matériels de chacun des personnages. Même leurs accessoires sont déterminés par la tradition (le serpent Taha a son sac à noix de bétel, porté par sa femme – car il ne peut pas le porter lui-même). On pourrait donc dire que le répertoire comique est limité et qu'il fait partie du patrimoine de connaissances transmis par le conteur.

Sans avoir jamais analysé le contenu précis de la bouffonnerie orokaiva, je ne crois pas qu'il y ait beaucoup de différence entre ce qu'ils trouvent drôle et ce que nous trouvons drôle dans notre propre culture. Par exemple, les personnages mentent souvent : si l'un d'eux croit à un mensonge qui lui est conté, c'est drôle; s'il n'y croit pas et s'il trompe à son tour le trompeur, c'est drôle aussi.

Je ne crois pas qu'il y a une catégorie de contes 'drôles' chez les Orokaiva et qu'on pourrait y opposer un autre genre de contes où le drôle n'est pas permis. Car plusieurs de ces récits racontent les grandes tragédies de la vie orokaiva, par exemple, les gestes des ancêtres blancs qui ont trahi l'aïeule des Orokaiva, mais même ces ancêtres blancs sont toujours très comiques. Les histoires des blancs qu'on triche et qu'on parvient à tuer sont aussi très comiques.

J'ai vu une fois une bouffonnerie qui faisait partie d'un rite très sacré. Les Aika font traditionnellement du théâtre comme partie intégrante de leurs fêtes. J'ai déjà décrit ce genre de théâtre (Schwimmer 1979) où les comédiens représentent des esprits et où leur pièce est encadrée par des danses, des chants et beaucoup d'invocations adressées aux ancêtres. La pièce que j'ai vue était donc en principe très sacrée mais elle était aussi très comique. Dans cette culture, il n'y a aucune contradiction entre le sacré et le comique.

Par contre, il semble bien qu'il y ait un rapport entre le comique et la représentation du pouvoir. Les données que j'ai recueillies parmi les Orokaiva ne suffisent probablement pas pour trancher cette question. Car, dans toute cette littérature, on représente d'abord comme puissant celui qu'on veut ensuite représenter comme ridicule. Qui gagne, perd; qui perd, gagne. Ce principe domine sans doute la bouffonnerie orokaiva.

La personne comique est toujours le père puissant qui mange ses propres enfants : ou bien les grands serpents dont l'étreinte est toujours mortelle (dans la vie ordinaire), ou bien les dominateurs blancs. Quand l'intrigue présente deux cousins croisés dont l'un est humble et l'autre orgueilleux, celui-ci deviendra dérisoire alors que celui-là se tirera bien de toutes les épreuves. Le comique chez les Orokaiva invertit toujours les rapports de pouvoir. Cette règle, loin d'être particulière aux Orokaiva, peut bien être universelle. Comment l'anthropologie peut-elle en rendre compte ?

Dans ce numéro d'*Anthropologie et Sociétés*, nous avons voulu approfondir notre connaissance du phénomène de la 'dérision du pouvoir'. Les quelques remarques que je viens de faire indiquent où nous en sommes à l'Université Laval : nous posons la question mais sans trouver la réponse. Chantal Collard s'est posée une question analogue au sujet des femmes guidar, exclues des initiations secrètes des hommes, qui opposent au pouvoir masculin l'arme symbolique de la dérision.

On trouvera ici les réflexions de Jean-Jacques Chalifoux qui s'interroge sur le phénomène – lui aussi presque universel – des vilains tours des jeunes. Dans le cas décrit, ces tours sont collectifs et font partie d'une organisation rituelle toute récente. Il semble qu'elle s'explique par la contradiction entre le statut modeste des jeunes hommes dans le système traditionnel abisi et le statut beaucoup plus élevé offert par la société globale du Nigéria. Les vilains

tours des jeunes ne constituent pas ici une contestation sérieuse, mais plutôt (comme dans le cas orokaiva) l'élaboration d'un jeu où qui perd gagne.

Nous sommes heureux d'accueillir ici les travaux de trois collègues d'autres universités qui apportent beaucoup d'idées nouvelles et précieuses au débat. Paul Bouissac remet en question une prénotion qui a bloqué pendant plusieurs années le progrès de l'analyse de la 'dérision du pouvoir'. Car il n'y a qu'un pas entre le constat que je viens de faire (que le comique invertit les rapports de pouvoir) et l'hypothèse fort répandue qu'un couple comme 'clown blanc / auguste' incarne la relation bourreau-victime.

Bouissac a tout à fait raison quand il propose que ce couple, dont le perdant gagne, incarne plutôt 'la loi naturelle'. Les quelques exemples orokaiva que je viens de citer se conforment bien à ce principe. Car si, dans la bagarre avec Totoima, c'est son fils (d'abord perdant) qui gagne à la fin, les rapports de pouvoir s'invertissent, mais ils obéissent en cela à 'la loi naturelle'. Le perdant qui gagne se place toujours du côté de la nature. Les plans politique et cosmique se trouvent parfois en contradiction. Dans le système comique, le plan cosmique l'emporte alors sur le plan politique.

Le même message, pour l'essentiel, se dégage de l'analyse brillante et complexe de Luc de Heusch. Son article se présente au début comme un simple compte-rentu du livre *Le roi bouc émissaire* de J.C. Muller. Tout en admettant « l'importance théorique considérable » de ce livre, de Heusch ne tarde pas à en exposer le talon d'Achille : Muller « reprend ici en charge l'hypothèse formulée par Girard » selon laquelle toute victime sacrificielle est porteuse de la violence inconsciente du groupe. Étourdi par cette métaphore théologique, Muller oublie de chercher l'explication du « roi bouc émissaire » des Rukuba dans le seul endroit où il pourrait la trouver : c'est-à-dire dans les données excellentes sur les Rukuba recueillies par lui-même. Luc de Heusch démontre donc comment le roi sacré des Rukuba est un personnage bien particulier, très différent des autres rois sacrés de l'Afrique, et que ses traits particuliers s'expliquent par le système peu ordinaire de parenté et de mariage des Rukuba.

Cette analyse nous conduit à la considération d'un couple qui ressemble sous plusieurs égards au couple 'clown blanc / auguste' dont nous venons de parler. Dans l'article de Bouissac, ce couple paraît sous la forme érotique des « rossignols », donc dans le rapport homme-femme, ou bien dominant-dominée, car au début l'homme a tout l'argent. Cependant, ce gagnant perd tout à la fin car la femme lui dérobe son argent, comme le veut en effet l'opération de « la loi naturelle » dans notre société.

Dans l'analyse de Bouissac, le clown blanc, ou le Bocky des Rossignols, est la personnification de l'ultra-culturel. Il occupe donc une position essentiellement analogue à celle du « gardien mystique » des Rukuba, du « super

oncle maternel » qui organise la distribution de toutes les femmes du village, conformément aux règles du système de mariage.

Auguste, ou le Randel des Rossignols, incarne, par contre, 'la loi naturelle'. Sa position est analogue à celle du roi sacré, du neveu maternel, dépendant récalcitrant de l'oncle, libre de commettre de menus larcins au détriment de celui-ci, affranchi par le rite anthropophage d'investiture de tout lien avec son clan paternel mais portant « l'écrasante responsabilité de l'ordre naturel » et appartenant « à l'espace inquiétant qui environne la culture » dont dépend la prospérité et la fertilité des récoltes.

L'anthropologue est souvent tenté de proposer des lois universelles qui détermineraient les jugements esthétiques. Cependant, nos données nous autorisent rarement à le faire, tout ce que nous pouvons vraiment conclure de nos données se rapporte aux sociétés particulières : dans une société que nous connaissons, nous pouvons chercher pourquoi certaines choses sont regardées comme 'belles' ou 'comiques'. Je crois qu'on doit lire l'article de Valeri de ce point de vue. Il veut surtout établir des lois qui détermineraient les jugements esthétiques des Hawaiiens.

Les Hawaiiens ne disposant pas de catégorie de la pensée qui corresponde au 'jugement esthétique', le chercheur doit bien exprimer ce concept en termes qui soient pertinents à la culture hawaiienne. À l'aide des analyses de Freud, Bergson, Gombrich, Bateson et plusieurs autres, Valeri réussit bien ce travail de 'traduction'.

La première question de Valeri (pourquoi les mêmes unifications sont-elles prises au sérieux dans un contexte mais ont un effet comique dans un autre contexte ?) se réduit à la fin à la classification du sérieux et du comique chez les Hawaiiens. On remarquera que Valeri ne cite pas de mythes qu'on prend au sérieux. Il cite par contre des rites sérieux (les grands sacrifices) et les rites 'où le rire et le jeu prédominent' (*kapu Makahiki*). Ce qui entraîne la question : les mythes 'sérieux' existent-ils à Hawaii ?

Cette classification *sérieux / comique* n'est évidemment pas universelle, on ne la trouve pas, par exemple, chez les Orokaiva – elle doit en effet être rare en Mélanésie. On y trouve plutôt une production symbolique polysémique où le rire n'est jamais interdit mais où le sérieux ne manque jamais. De toute évidence, ce genre d'expression symbolique ne gêne aucunement les théories de Freud, Bergson, Gombrich, Bateson, etc., car ces théories s'accommodent à toutes sortes de modèles culturels.

La théorie de Gombrich, par exemple, explique très bien ce que nous avons dit au sujet des mythes orokaiva. Le grand serpent, Taha, est en réalité l'objet de la plus grande terreur. Taha, comme amant dupé par une jeune femme qui porte son sac à bétel, est effectivement 'encadré' dans le

sens de Gombrich. Cependant, la terreur n'est jamais absente du récit de Taha. Sur un autre plan encore, les oppositions : homme : femme :: sec : humide, et l'assimilation du serpent à l'humide donnent à ce récit une signification profonde connue de certains initiés.

Pourquoi Taha perdra-t-il la partie contre son adversaire, l'oiseau Tuna ? Les sages orokaiva répondront à cette question selon leur philosophie : le sec est plus puissant que l'humide. Il y a donc un jeu de cadres multiples : Taha comme amant est encadré par Taha comme serpent, mais Taha comme serpent puissant et terrible est pourtant encadré à son tour par la philosophie qui proclame la supériorité du sec sur l'humide. Ici le ludique et l'artistique ne sont pas différenciés, car le conteur expert sait toujours assurer que tous les niveaux sont présentés clairement dans le même texte. L'auditeur est libre cependant de privilégier comme il le veut ou bien le ludique ou bien l'artistique. Les initiés sont normalement conscients de tous les niveaux.

Deuxièmement, Valeri demande pourquoi les mythes ridiculisent les dieux. Il développe la théorie très pertinente selon laquelle les dieux ne s'occupent pas de certaines distinctions que font les hommes, et que les hommes en conséquence aiment les regarder comme 'naïfs' et 'enfantins'. Cela s'applique à tous les dieux de l'échantillon de Valeri, cela s'applique aussi, dans une perspective comparative, à tous les dieux représentés comme gagnants au début et perdants à la fin, comme Taha par exemple et Totoima. On ne ridiculise cependant jamais les dieux perdants qui gagnent à la fin, parce que leur modestie, leur complaisance envers ceux qui les exploitent et qui veulent les tromper, assorties de leur connaissance parfaite des règles et des événements les mettent à l'abri du ridicule. Ils ne sont jamais comiques parce qu'ils obéissent toujours aux lois de la nature.

Si les dieux décrits par Valeri sont tous ridicules, c'est toujours parce qu'ils ne distinguent pas les images et les hommes. Ce problème très polynésien (dont Lévi-Strauss parle dans son article sur le dédoublement de la représentation, 1958, ch. XIII) découle probablement de l'importance, dans ces sociétés, 'des emblèmes, des marques de noblesse et des grades dans la hiérarchie' (*ibid.*, p. 283), et donc une fois de plus de l'opposition, signalée ci-dessus, entre le clown blanc et l'auguste.

Paul Bouissac soutient avec insistance que l'opposition entre ces deux clowns ne se place pas sur le plan du pouvoir (sur l'axe dominant/dominé) mais plutôt sur le plan cosmique (sur l'axe ultra-culture/nature). Il reste que toute dérision constitue une sorte d'action magique, une sorte de sorcellerie visant à réduire le statut de la personne ridiculisée. Or, si on veut réduire le statut de quelqu'un, il faut bien que cette personne détienne un statut, un certain prestige et donc une sorte de pouvoir. Le fait même que quelqu'un veuille diminuer ce pouvoir démontre son existence putative. Ainsi, le pouvoir du Bocky des Rossignols est symbolisé surtout par son argent, le pouvoir des chefs hawaiiens est symbolisé par leurs marques de noblesses, le

pouvoir du 'gardien mystique' des Rukuba est symbolisé par son contrôle des mariages. Chez les Orokaiva, où le pouvoir n'est conféré par aucun statut formel, le cadet trouve néanmoins que les produits de son travail sont souvent appropriés par son aîné.

La dérision du pouvoir constitue donc une sorte d'opposition symbolique. Dans ce contexte, il faut reconnaître que le pouvoir n'est pas ici une supériorité physique, mais plutôt un appareil symbolique fourni par la culture, comme l'argent, les marques de noblesse, ou bien des statuts institués par les règles culturelles. L'opposition symbolique prend donc souvent la forme de l'inversion des règles de la culture.

Cette inversion se justifie cependant très souvent par un discours fondé sur les règles supposées de la nature. Les forces de la nature se situent en effet du côté du roi sacré des Rukuba, ou bien du cadet qui s'empare du pouvoir de l'aîné. L'alternance hawaiienne des rites sérieux et des rites comiques est une alternance naturelle, donnée par le cycle annuel de la végétation.

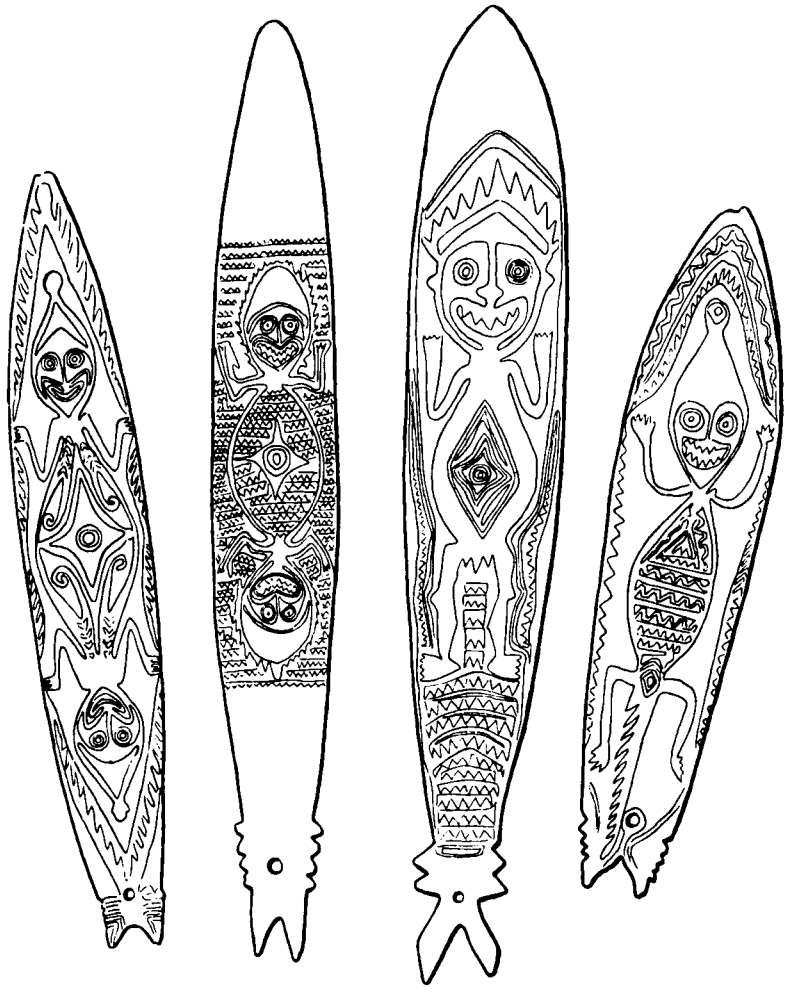
Ce discours alternatif (et comique) n'est ni dominant ni dominé par le discours du pouvoir institué. Les deux genres de discours existent côte à côte, chacun avec sa propre hiérarchie des valeurs dont l'un invertit l'autre.

En Mélanésie, on trouve souvent un discours initiatique et un discours alternatif qui est mythique, public et polysémique. Il y a donc une signification pour les initiés et une autre pour les autres (pour les femmes, par exemple). Par exemple, les initiés orokolo 'savent' que les rhombes sont des morceaux de bois tandis que les femmes croient au mythe qui dit que les rhombes sont des monstres aquatiques. Les initiés disent que le mythe raconté aux femmes est un mensonge. Cependant, les dessins sacrés entreposés dans leurs maisons de culte montrent ces mêmes rhombes encadrés par l'utérus d'un monstre aquatique. (Voir Schwimmer 1981; Williams 1976: 77) (voir figure).

Ces dessins sont coupés dans le bois des rhombes eux-mêmes. Le monstre aquatique est donc lui-même encadré par le rhombe. Le rhombe encadre le monstre qui encadre à son tour le rhombe. Sur le plan objectif et analytique, le rhombe est cependant l'enfant imaginaire d'un phallus dont on fait croire qu'il fonctionne comme un utérus. Les hommes, incapables d'enfanter, se créent des machines imaginaires pour simuler l'enfantement.

Ici, comme dans les cas cités par Valeri, les rites sont 'sérieux'; ils ne mettent pourtant en scène qu'une fiction culturelle. Dans les mythes (qui sont polysémiques et en partie drôles) le sexe du monstre varie d'une version à une autre. Quand il est masculin, on le tue et on trouve le rhombe dans son estomac (c'est donc un monstre enceint). Quand le monstre est féminin,

Rhombes orokolo



Dessins calqués sur les rhombes eux-mêmes; longueur maximum : 62 cm.

Source : F.E. Williams, *Drama of Orokolo*. Oxford, Clarendon Press, 1940: 167.

il enfante comme une femme normale mais accouche d'un rhombe (Williams 1976: 83-86).

Un autre mythe pourtant « encadre » tous les autres, selon lequel les femmes étaient à l'origine les propriétaires de la maison de culte mais que les hommes les ont chassées. Elles accouchaient d'enfants, mais les hommes, nouveaux propriétaires de la maison de culte, accouchent de rhombes. Cette version des choses n'est pas encadrée car elle n'est pas une fiction : les lois de la nature veulent que seules les femmes enfantent.

Distinguons donc entre le discours idéologique et le discours mythique. Le discours idéologique est celui des dominants. Ce discours se fait en deux variantes : un discours secret limité aux dominants et un discours public révélé aux dominés. Le discours secret est essentiellement rituel et sérieux. Le discours public est mythique, polysémique et partiellement comique. Nous venons d'en analyser les cadres et les écrans.

Le discours idéologique est ordonné comme une hiérarchie. Son niveau plus élevé est une fiction culturelle, comme le rhombe. Le discours mythique est lui aussi ordonné comme hiérarchie mais son niveau plus élevé est une réalité naturelle, comme la mère qui enfante.

Dans le discours idéologique, l'homme domine. Dans le discours mythique orokolo dont je parle ici, la femme domine. Il y a donc une inversion des statuts. Ce message est pourtant brouillé par la polysémie du discours mythique.

Cependant, le discours mythique n'est jamais encadré par le pouvoir. Il n'est jamais réductible au discours idéologique. Par contre, le discours idéologique peut toujours être pris en charge par le discours mythique. Cette prise en charge est le *jeu*, comme principe de liberté dans la culture.

SOURCES

DETIENNE M.
1981 *L'invention de la mythologie*. Paris: Gallimard.

HUIZINGA J.
1951 *Homo ludens*. Paris: Gallimard.

LÉVI-STRAUSS C.
1958 *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.

SCHWIMMER E.
1974 « Objects of mediation : myth and praxis », in I. Rossi (éd.), *The Unconscious in culture*, New York, Dutton.

SCHWIMMER E.
1979 « Aesthetics of the Aika », in Sidney Mead (éd.), *Exploring the Visual Art of Oceania*, University Press of Hawaii.
1981 « Power and secrecy : The semiotic of manipulation and detection », *Recherches sémiotiques* 1: 214-243.

WILLIAMS F.E.
1976 *The Vailala Madness and Other Essays.* London: C. Hurst & Company.