



Ateliers d'anthropologie

Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative

46 | 2019

Corps perdu, corps retrouvé

Intégrer le corps en deuil fragmenté

Lamentations funèbres en milieu punu

Integrating the fragmented body in mourning: funeral lamentations among the Punu

Carine Plancke



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/11530>

DOI : 10.4000/ateliers.11530

ISSN : 2117-3869

Éditeur

Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC)

Référence électronique

Carine Plancke, « Intégrer le corps en deuil fragmenté », *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 46 | 2019, mis en ligne le 03 juillet 2019, consulté le 05 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/11530> ; DOI : 10.4000/ateliers.11530

Ce document a été généré automatiquement le 5 juillet 2019.



Ateliers d'anthropologie – Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Intégrer le corps en deuil fragmenté

Lamentations funèbres en milieu punu

Integrating the fragmented body in mourning: funeral lamentations among the Punu

Carine Plancke

- 1 Conformément aux interprétations classiques de Durkheim ([1912] 1968 : 373-378), de Mauss (1921) et de Radcliffe-Brown (1922 : 239-246), les études anthropologiques sur les lamentations ont souvent accentué le côté obligatoire de cette pratique chantée et l'absence de spontanéité et d'authenticité dans l'expression des émotions, afin de mettre en exergue son rôle social. Dans une révision de la question, Urban (1988 : 386) soutient que les lamentations révèlent même particulièrement bien l'impact de la société sur l'individu dans la mesure où elles mettent en évidence le moyen par lequel la douleur, une émotion des plus intimes, est régulée, imposée socialement et même employée à une consolidation de la société. Il est intéressant de remarquer, comme le suggère Seeman (2004 : 60), que le point de vue adopté dans de telles analyses est celui de l'observateur ou de la société vue comme une entité générale dont la continuité doit être assurée, mais pas celui de l'individu en souffrance. Or, il semble que les lamentations ont aussi une importance considérable pour la personne qui les exécute. Elles remédient à la fragmentation provoquée par la perte d'un être proche qui, sur un plan affectif, faisait partie de son existence et était constitutif d'un sens subjectif de cohésion. C'est cette perspective, que l'on peut appeler phénoménologique, que j'adopterai dans cette présentation des lamentations funèbres chez les Punu du Congo-Brazzaville¹. À cet égard, je me focaliserai moins sur le contexte social des lamentations que sur leur contenu et leur agencement stylistique tel qu'il se révèle durant la performance².
- 2 Les lamentations punu sont de nature monodique, c'est-à-dire qu'elles sont chantées à une seule voix. En suivant un rythme non isochrone, elles allient des adages (*bitonu*), chantés sur une tonalité constante et sur un tempo rapide, à des mélismes de nature plus expressive. Les adages, transmis d'une génération à l'autre, édictent des vérités existentielles qui concernent principalement la mort, et la souffrance qu'elle engendre, mais qui évoquent également l'ordre des choses comme un ordre de fertilité dont fait

partie la mort. Le mélisme est un mode musical consistant à charger sur de nombreuses notes une syllabe du texte chanté. Dans les lamentations punu, c'est généralement la voyelle finale d'un mot ou le « e » muet final, qui se transforme alors en « è », qui est chanté en mélisme. Par cette alliance entre adages et mélismes, deux formes de musicalité sont jointes. Alors que les adages acquièrent de la musicalité par la suppression de la mélodicité de la phrase parlée³, les mélismes en obtiennent par le développement de la mélodicité. Au cours d'une lamentation, régulièrement, sous l'effet de l'affect douloureux, des exclamations, des cris ou des gémissements interviennent et coupent la musicalité. Parfois, des souvenirs sont introduits, qui évoquent sous forme de discours direct des dialogues avec le défunt. Ces modalités textuelles et musicales m'amènent à suggérer que, aussi bien par leur contenu que par leur mode d'exécution, les lamentations punu permettent une expression à la fois de la fragmentation et de ce qui lui résiste, en intégrant cette fragmentation dans quelque chose de plus ample⁴.

Les adages : une évocation de la fragmentation et de l'intégration

- 3 Les adages qui constituent les lamentations funèbres donnent, en accord avec leur contexte, une large place à la thématique de la mort et à la désintégration qu'elle cause. Le monde est décrit comme peuplé d'êtres multiples qui cherchent tous à vivre pleinement, à grandir, à s'épanouir et à se reproduire chacun à sa manière ; or ces êtres ne peuvent pas échapper au déclin de leur force. La mort est cette réalité incontournable qui désintègre et fragmente. L'adage « Laalebasse est maintenant un tesson, la personne peut se casser » (*Tsuve ka bo itengi, mutu ka bo ibulige*⁵), qui compare l'être humain à un artefact, évoque sa fragilité et la possibilité de fractures irréparables, qui sont l'effet de la mort. Un autre, édictant : « La respiration ne s'achète pas, la vie ne se tisse pas » (*Muvume ga nzombi, monyu ga ivase*), met plutôt l'accent sur le fait que la désintégration ne peut être maîtrisée. On ne peut déjouer la mort et assurer la vie en créant de la cohésion comme lorsque l'on fait un tissage. Non seulement le défunt subit cette désintégration, mais la personne qui était proche de lui risque également d'être fragmentée. Un autre adage compare la veuve à un « serpent brisé dont on a coupé la tête et qui n'a pas de jambes » (*Ni ka nyoge bulu, ba tabule muru, makulu nge labi*), évocation de l'état de morcellement dans lequel elle se trouve. Dans un autre encore, la brisure concerne spécifiquement la voix : « Je me casse la voix, la voix est d'une grande importance pour la personne » (*Ni buli ne mbembu, mbembu na mutu bo musumbe*). Par la capacité de parole qu'elle sous-tend, la voix assure l'humanité de l'être humain, laquelle est défaite chez la veuve.
- 4 Plus largement, en présentant la douleur et le mal-être dont souffre la veuve dans certaines parties du corps, les adages suggèrent qu'il y a une perte d'harmonie en elle. Toute l'attention est focalisée sur une seule partie du corps qui révèle un mal-être insistant. C'est généralement la région du cœur, le centre des émotions et des qualités morales pour les Punu, qui est touchée. Ainsi, il est dit que « les côtes font mal » (*mbandji kenzu*), que « le cœur tourne » (*murime ka ne bunga bwaw*), ou encore, que « le mal saisit la poitrine » (*dusosu ma gange tulu*). Dans la société punu, comme dans d'autres sociétés d'Afrique centrale, par exemple chez les Aluund (De Boeck, 1991 : 9-10), le mal-être est conçu comme une forme de « blocage », de fermeture qui perturbe le flux vitalisant, condition du bien-être. Par exemple, l'adage « La toux me bloque la poitrine, les ronflements me bloquent le nez, la douleur me bloque le diaphragme/le cœur » (*Me*

ikotsulu ma gale tulu, malimbu/maronge ma gale mbasu, tjibende ma gale bidibe/murime), en surenchère, illustre cette idée de mal-être comme blocage. La formule « Le bras trace le chemin vers la bouche, le dos et le ventre sont fermés par une tige, les intestins et le ventre sont fermés autour d'un creux » (*Wow na munu ka ilongu, ndjime na modji u kange dubambe, musope na modji u kange pwiti*) élabore plutôt l'idée de fermeture. Dans ce dernier adage, le mal-être est physique et concerne la faim dont souffre la veuve, maintenant que son mari n'est plus là pour la pourvoir en viande. Dans les autres, il s'agit plutôt d'une douleur psychique qui va alors de pair avec une conséquence physique, l'insomnie : « Le cœur a des regrets, l'insomnie est avec moi, le cœur ne fait que tourner » (*Murime nyongi, dukande ka ne lame nami, murime ka ne bunga bwaw*).

- 5 Ce qui ressort de ces dictons est que les douleurs physiques, psychiques et sociales sont indissociables. Dans la vision punu, un individu ne peut s'épanouir sans parents, sans réseau social. La solitude rend faible et conduit à la marginalisation sociale. Être dépourvu de parent, c'est vivre dans la précarité, ce qui finalement entraîne la maladie. Le regret en soi mine la personne. L'adage « La honte a saisi les yeux, les regrets ont saisi le cœur, le mal a saisi la poitrine » (*Tsoni ma gange misu, manyongi ma gange murime, dusosu ma gange tulu*) résume bien cette condition de mal-être de la veuve ; il a une portée sociale (la honte), psychique (les regrets) et physique (le mal). Toute son attitude corporelle est alors celle d'un repli sur soi pour se protéger contre l'atteinte faite à son intégrité. C'est ce qu'expriment les adages suivants : « Les mains et les jambes sont contre le cœur, la personne n'a pas de parents, les bras sont sur les genoux » (*Myow na makulu mi vane murime, mutu ma gambu na wandi, mi vane mabunde*) et « Je suis assise, je suis recroquevillée, pleurer n'a pas de sens, pleurer depuis le matin, les côtes font mal et la chassie coule des yeux » (*Ni tsali, ni dukimi, u lile ga dyele, u lile vane kedi, mbandji kenzu, na biketji ba ma wombule misu*).
- 6 Contrairement à ces adages qui retracent la désintégration que provoque la mort, non seulement chez le défunt mais aussi chez la veuve qui était proche de lui, d'autres insinuent l'idée d'une intégration qui persiste et donne la vie. La pleureuse évoque le lien subsistant avec la personne décédée en se remémorant la relation particulière qu'elle avait avec elle, les moments partagés, les promenades ou les réconciliations. Ces phrases sont souvent chargées d'une émotion joyeuse⁶. Elle adresse aussi des demandes au défunt ou à la mère, assurée qu'elle aura une réponse, ou alors elle exprime son amour pour lui et glorifie sa beauté. Dans une même opposition à la mort et à sa puissance destructrice, la nature éternelle des êtres est décrite, la fertilité humaine et végétale est célébrée et l'univers naturel est présenté comme un monde de croissance et de développement infini. Un adage que j'ai entendu dans maintes lamentations glorifie la fertilité de la nature qui donne des fruits et fait pousser les légumes, surtout au bon endroit et au bon moment, à savoir dans les lieux couverts de cendres et au clair de lune : « La peau, la banane est dedans, l'endroit où on a brûlé, on voit la lune et les légumes et les aubergines » (*Irike i mupale gari, dinyengi ba la tsungi na ngambe na mbolonge*).
- 7 Une catégorie de dictons, finalement de haute importance dans les lamentations et qui agit fortement contre la désintégration et le repli sur soi, est celle où la chanteuse explicite sa descendance clanique et cite les marigots appartenant à son matriclan ou au matriclan dominant de son village. Ces marigots portent le nom des génies de l'eau qui y habitent et qui assurent la fertilité et le bien-être de la communauté clanique et villageoise qui leur est liée. Pour les Punu, ces endroits symbolisent et font éprouver de manière très sensorielle l'appartenance à une communauté dont la continuité est

garantie par le lien avec les génies et leur puissance cyclique d'incorporation de la mort comme moment de renaissance. Les adages qui citent les marigots sont souvent introduits par la formule : « Je suis quelqu'un de... » (*Me musji...*). L'attachement affectif intense, qui était palpable pour moi chez mes hôtes punu dans leur rapport à ces endroits-là, est également exprimé dans les adages par la formule « mon cœur est à... » (*murime ko*⁷). Les adages intègrent l'individu dans un ordre qui le dépasse, en ce qu'ils sont repris d'un contexte à l'autre⁸, transmis au fil des générations et considérés par les Punu comme provenant des ancêtres.

Se lamenter : un travail de deuil

- 8 Afin de comprendre comment se réalise le travail d'intégration par rapport à la menace de fragmentation, il ne suffit toutefois pas d'analyser le contenu des adages ; le déroulement des lamentations doit être examiné ainsi que la manière dont les chants agencent les adages en alternance avec les mélismes, les exclamations et les souvenirs. La pleureuse punu crée à chaque occasion sa lamentation en enchaînant, dans un ordre aléatoire, des adages qu'elle choisit elle-même. Ce sont généralement des associations qui expliquent la transition d'un adage à l'autre et la manière dont ils donnent lieu à des exclamations ou suscitent des souvenirs concrets. Ces associations suivent les mouvements affectifs chez la pleureuse et ils en sont l'expression. La pleureuse peut poser la phrase où elle le veut et alterner les adages et les mélismes à son gré, en variant les sons, tantôt aigus, tantôt graves, et en descendant ou en montant le ton. La lamentation se crée donc au moment de chanter, en fonction de ce que vit la pleureuse. Elle est ontogénétique, c'est-à-dire qu'elle prend corps dans l'acte du chant, ses suites étant imprévues. En transcrivant une lamentation, un des traducteurs remarquait que la pleureuse « était allée loin », confirmant l'idée que le chant est un mouvement vers ce qui n'est pas encore connu, vers ce qui vient en chantant.
- 9 Cet approfondissement progressif de la lamentation est facilité par des procédés récurrents. Souvent, la pleureuse répète un même adage ou une même formule stylisée à des intervalles réguliers. Son chant se déploie à partir de cette reprise. Un mouvement interne d'épanouissement de pensées et de sentiments se développe et se précise. Les mélismes véhiculent ce processus. C'est comme si la répétition accordait à la phrase une valeur plus générale et la distanciat ainsi de la chanteuse, ce qui lui permet alors de « plonger » dans son vécu intime. En employant les termes suggérés par Scheff (1977), on pourrait dire que la pleureuse atteint ici « une distance esthétique », car elle se trouve entre la sous-distanciation qui submerge le sujet et la surdistanciation qui le laisse indifférent.
- 10 Un va-et-vient entre le général et le particulier est aussi effectué moyennant d'autres procédés. Les pleureuses entonnent parfois les adages avec les paroles « Moi aussi » (*Ma wa*), ramenant de la sorte ces vérités transgénérationnelles vers elles-mêmes. D'autre part, par rapport à ce qui est plus personnel, à savoir les exclamations de douleur ou de désespoir, des procédés de distanciation interviennent. La pleureuse se décrit elle-même à la troisième personne ou en utilisant son nom propre. Ou bien, après avoir relaté des souvenirs personnels, elle enchaîne aussitôt avec des adages. La structure même des lamentations (alternance entre adages, mélismes et souvenirs) invite à réaliser une oscillation entre le particulier et le général. En adoptant une forme musicale préétablie, la pleureuse va dans quelque chose qui existe hors d'elle-même. Dans les moments où cette

forme est rompue par l'affect intime, la chanteuse est ramenée vers elle-même et semble rejoindre la mort comme force de désintégration, pour aussitôt en sortir, dans la restauration de la musicalité.

- 11 C'est précisément dans ce mouvement vers une forme générale, vers quelque chose au-delà d'elle-même, que la lamentation se réalise et débouche sur un travail de deuil que l'on peut définir comme un travail de liaison et d'intégration⁹. À ma question sur la manière dont il faut exécuter les pleurs, mes interlocutrices punu insistaient sur la continuité et la fluidité du mouvement. Il faut « faire passer des pleurs, les déposer, faire passer des pleurs, les déposer ». D'une bonne pleureuse, on me disait aussi qu'elle « a de l'huile dans la gorge ». Comme il ressort des adages, les Punu conçoivent la maladie comme une forme de blocage. Le bien-être est alors considéré comme un flux qui coule, quelque chose qui n'est ni trop serré ni trop lâche. C'est ce que cherchent à réaliser les lamentations, de manière imparfaite, mais toujours réitérée.

Douleurs et souvenirs

- 12 Afin d'illustrer l'argument développé, j'ajoute l'enregistrement¹⁰ et la transcription d'un fragment d'une lamentation funèbre :

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/ateliers/11530>

Elle a été exécutée par Christine Matsanga, du village de Moussogo, en compagnie de sa gardienne, dans la maison de réclusion après le décès de son mari, le 31 août 2005¹¹. Le pouvoir intégrateur de ce type de chant y apparaît clairement. On remarque comment, à un moment donné (ligne 7), après des phrases alternant adages et mélismes, la douleur l'emporte, interrompant la mélodie. La pleureuse gémit en criant le nom de son mari et en y adjoignant, dans un surcroît d'intimité, le surnom qu'elle lui donnait habituellement. La montée de l'affect fait surgir immédiatement un souvenir, à savoir les moments où l'époux ajoutait à son repas des condiments qu'elle avait préparés (ligne 8). L'intensité de la douleur ressentie pousse alors la pleureuse à introduire un opérateur de distanciation puissant : elle se décrit à la troisième personne comme une femme éprouvée, aux prises avec une souffrance excessive.

1 *Ma wa pondji nu tjete bwaw, me disunzu ni rombiyèèèè èèèèè èèèèè èèè, pondji nu tjete bwaw, me disunzu ni rombièèè, nu sunze va kane, divwande ndawo bakwili irowo konu milanzèèèè, Bawangièèèèè èèèè èèèèè èè wa pinzè*

Moi aussi je vais soulever le panier, je cherche un endroit pour le poser, moi aussi je vais soulever le panier, je cherche un endroit pour le poser ; je vais le déposer à la maison, la maison où on entre et sort, la maison des veuves, un bruit semblable aux pleurs des grenouilles, Bawangi¹², toute seule

2 *Ma wa me nu byale wa i kolèèèèèè èèèè, me ngene kola Bawangièyèyèyè, dwere ka o musandèyèyèyè, è wa pinzè èèèè*

Moi aussi je vais pleurer sans cesse, je pleure Bawangi le serpent dwere est dans le parasolier, toute seule

3 *Ma wa ni ma la dyu kambe, u kambe na mutu u ga page, dyambu ne u djabe, ne u vage èè, Bawangièyèèèè è u we malongu, murime sindèyèèèè*

Moi aussi j'ai connu de grandes difficultés, que l'homme ait des difficultés ne peut être mis en doute, des difficultés pour savoir, pour faire quelque chose, Bawangi, tu vas loin, le cœur est dur

4 Ma wa mburèè, mburèè èèè, mburè ombu ifumbe, inangu ombu mulumièèè èèèèè, konde ngange u rangune wawèè, mutjinge dyambu u ba na dibuliè, èèèèè èyè

Moi aussi, mettre au monde, être mise au monde chez les parents, vivre chez le mari ; si tu es dans le manque, le devin va te nommer, en cas de bagarre, il faut avoir ta famille

5 Bawangi, kwamuse wami yè na burange, tji na buyindji na yenze tji na makabwè yèyèè, a mbukwèèè, a mbukwèèèè eueueueueu, ma wa mbuku nu vage bwaw, munyongu wo suké mamèè èè, a nzale mambukwè mamèèèèèè èèè

Bawangi, aide-moi avec bonté, non pas avec mépris, avec amitié, non pas avec colère, ah, laisse, ah, laisse, moi aussi je hausse les épaules, le regret ne finira pas maman, ah, l'envie de hausser les épaules, maman

6 Nzale mame bo u labe, nzale mame bo u labe, yèyèyèyèlèyèlè, ma wa kingili ga ndambu, dirugeme ga fingi, mwendu idedi ma ga kombu, mulanze dibale u ga makedjiè yèè, mburèèèèè, mburè ombu ifumbe, inangu ombu mulumi, konde ngange u rangune wamièlè, yè mbukwè, munyongu o murime, yèyèyèyè èyè wa pinzèèè

L'envie de maman, seulement pour la sentir, l'envie de maman, seulement pour la sentir ; la pierre n'a pas de moitié, la sueur ne peut être essuyée, marcher sur le plat ne provoque pas d'essoufflement, une grenouille mâle n'a pas d'œufs ; mettre au monde, être mise au monde chez les parents, vivre chez le mari ; si tu es dans le manque, le guérisseur va te nommer, ah, laisse, le regret au cœur, ah, laisse, toute seule

7 Ma wa mbukwè mbukwè yèyè mbukwè yè mbukwè yè munyongu wo sukèè, mulumiè mabandè yèyèyè, è va yetsu ne u tolèè, Bawangyè, a a a Wangié, Dikundwè eu

Moi aussi, ah, laisse, ah, laisse, ah, laisse, ah, laisse, le regret ne finira pas, mon premier mari, maman, il n'a même pas atteint son âge, Bawangi, ah, Bawangi, Dikundu¹³

8 Dikundwè yèyèyèyèyèyèyèyèyè èyèyèyèyèyè, u ki bwese bwesèè, yambéèèeu, Dikundu a kane mwe bwese bwesèyèyèyè, a ga mana u djièèèè, a kene bwesa wandiè, yè inyunge yoyinè, nzale u lilèè, Bawangyèeu, dyambu ne u djabe ne u vage, è mbukwèèèèè

Dikundu, tu ajoutes encore la sauce de noix de palme, Dikundu va encore ajouter, il n'a pas fini de manger, il ne fait qu'ajouter, cette joie, l'envie de pleurer, Bawangi, un problème pour savoir, même pour faire quelque chose, ah, laisse

9 Bawangyèyèèèèèè èèèèè èèèèè ni kane mayukwèèè, è munyongu wo sukèlè, è munyongu o murimèlè

Bawangi, je suis habituée, le regret ne va pas finir, le regret au cœur

10 Bawangièyèyèèèèèèèèèèè, u we malongu, murime sindèyèèèèèè, wulu Mavase, a kane tate, a kane bombe, a kane tate, a kane swenga nana, nzale mulumièèèèèèyèlèyèlèyè, wulu menwèèèèèèè, u kambe na dyambu, u mbandile menwèyèlèèèeu èyè wa pinzèèèè, ni ma la dyu kambè, u kambe na mutu ga pagè, Bawangièè èééè èééè èé

Bawangi, tu vas loin, le cœur est dur, écoute Mavassa¹⁴, elle gémit, elle sanglote, elle gémit, elle hurle comme ça, l'envie de mon mari ; écoute-moi, quand j'ai un problème, tu es le premier à m'aider, pauvre de moi, toute seule, moi aussi j'ai connu de grandes difficultés, que l'homme ait des difficultés ne peut être mis en doute, Bawangi

*

* *

- 13 Revenons brièvement sur le questionnement initial quant à l'interprétation des lamentations. Il est remarquable que les auteurs qui comprennent cette pratique chantée en termes de devoir social accentuent surtout son caractère stylisé et socialement stipulé. L'enjeu semble être, à partir d'une opposition binaire entre société et individu, de montrer l'impact de la première sur la seconde. Or, bien que les lamentations punu soient considérées comme une obligation morale par mes interlocuteurs, elles n'excluent pas

l'expression de pensées et de sentiments idiosyncratiques. Ceux-ci s'énoncent au cours de la performance, sous forme de souvenirs, d'exclamations ou de cris ; ils alternent avec les adages très stylisés et interrompent parfois résolument la mélodicité. La capacité que détient cette forme chantée d'accomplir un travail affectif repose sur son déploiement progressif, qui mêle, en accord avec le vécu de la pleureuse, ces différents modes expressifs et bascule sans arrêt d'un pôle général et conventionnel vers un pôle plus individuel et personnel. Cet argument rejoint une idée récemment développée par Berthomé et Houseman (2010), selon laquelle le mouvement d'oscillation entre parler, chanter et parler ainsi qu'entre sentiment personnel et pratique stipulée n'est pas un élément contingent des lamentations, mais conditionne véritablement leur efficacité.

BIBLIOGRAPHIE

AMY DE LA BRETÈQUE, Estelle

2010 Des affects entre guillemets. Mélodisation de la parole chez les Yézidis d'Arménie, *Cahiers d'ethnomusicologie*, 23 : 131-145.

BERTHOMÉ, François et HOUSEMAN, Michael

2010 Ritual and emotions : moving relations, patterned effusions, *Religion and Society*, 1 : 57-75 ; DOI : 10.3167/arrs.2010.010105.

DE BOECK, Filip

1991 *From knots to web : Fertility, life-transmission, health and well-being among the Aluund of Southwest Zaire*, thèse de doctorat, Katholieke Universiteit Leuven.

DUPRÉ, Marie-Claude

2001 Lemba, de la transe à la richesse : trois siècles de construction religieuse dans le bassin du Niari (Congo, République démocratique du Congo), in M.-C. Dupré (éd.), *Familiarité avec les dieux, transe et possession (Afrique noire, Madagascar, La Réunion)* (Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal) : 159-183.

DURKHEIM, Émile

[1912] 1968 *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie* (Paris, Presses universitaires de France).

FELD, Steven

1990 Wept thoughts : The voicing of Kaluli memories, *Oral Tradition*, 5 (2-3) : 241-266.

JACOBSON-WIDDING, Anita

1979 *Red-white-black as a mode of thought : A study of triadic classification by colours in the ritual symbolism and cognitive thought of the peoples of the Lower Congo* (Upsalla/Stockholm, Almqvist & Wiksell).

KOTTHOFF, Helga

2003 Aesthetic dimensions of Georgian grief rituals : On the artful display of emotions in lamentation, in H. Knoblauch et H. Kotthoff (éd.), *Verbal art across cultures* (Tübingen, Narr) : 167-195.

KOUMBA-MANFOUMBI, Monique

1987 *Les Punu du Gabon des origines à 1899 : essai d'étude historique*, thèse de doctorat, Université Paris I.

MABIK-MA-KOMBIL

2001 *Parlons yipunu. Langue et culture des Punu du Gabon-Congo* (Paris, L'Harmattan).

MAUSS, Marcel

1921 L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens), *Journal de psychologie*, 18 : 425-434.

PERROIS, Louis et GRAND-DUFAY, Charlotte

2008 *Punu* (Milan, 5 Continents).

PLANCKE, Carine

2014 *Flux, rencontres et émergences affectives. Pratiques chantées et dansées chez les Punu du Congo-Brazzaville* (Toulouse, Presses universitaires du Mirail).

RADCLIFFE-BROWN, Alfred

1922 *The Andaman islanders* (Cambridge, Cambridge University Press).

SCHEFF, Thomas

1977 The distancing of emotion in ritual, *Current Anthropology*, 18 (3) : 483-505 ; DOI : 10.1086/201928.

SEEMAN, Don

2004 Otherwise than meaning. On the generosity of ritual, *Social Analysis*, 48 (2) : 55-71 ; DOI : 10.3167/015597704782352500.

TOLBERT, Elizabeth

2007 Voice, metaphysics and community. Pain and its transformation in the Finnish-Karelian ritual lament, in S. Coakley et K. Shelemay (éd.), *Pain and its transformations. The interface of biology and culture* (Cambridge MA, Londres, Harvard University Press) : 147-165.

URBAN, Greg

1988 Ritual wailing in Amerindian Brazil, *American Anthropologist*, 90 (2) : 385-400 ; DOI : 10.1525/aa.1988.90.2.02a00090.

NOTES

1. La population punu est répartie sur deux pays d'Afrique centrale, le Gabon et le Congo-Brazzaville. Alors qu'au Gabon elle constitue une des communautés ethnoculturelles les plus importantes, elle est moins nombreuse au Congo-Brazzaville et y occupe la région frontalière avec le Gabon au sud-ouest du pays. La tradition orale situe l'origine des Punu dans le Kasaï au sud-ouest de la République démocratique du Congo (KOUMBA-MANFOUMBI, 1987 : 46). Il s'agirait d'une fraction dissidente des Yaka, qui lutta contre le royaume des Kongo, et qui, après avoir été mise en déroute par ceux-ci, se dispersa progressivement vers le nord (PERROIS et GRAND-DUFAY, 2008 : 16-17). La culture punu est comprise dans l'aire culturelle du Bas-Congo, plus spécifiquement dans sa région nordique (JACOBSON-WIDDING, 1979 : 10, 23 ; DUPRÉ, 2001 : 160). Il s'agit d'une société égalitaire qui suit des principes de descendance matrilineaire et de résidence patri-virilocale. L'agriculture, la chasse et la pêche sont les activités économiques les plus importantes et sont complétées, depuis quelques décennies, par de nouveaux métiers, pour les hommes principalement, tels que commerçant, maçon, chauffeur ou enseignant.

2. Un travail de terrain de vingt mois a été accompli (de mai à octobre 2005 et de juin 2006 à septembre 2007) dans le district de Nyanga, majoritairement habité par des Punu. L'étude est fondée sur l'observation menée lors de la participation à une trentaine de funérailles et sur l'enregistrement, la traduction et l'interprétation de dix lamentations extensives.
3. AMY DE LA BRETÈQUE (2010) a également observé, chez les Yézidis d'Arménie, une modalité de mélodisation du discours, obtenue par la suppression des traits d'énonciation habituels. Ces « paroles mélodisées », sans être des lamentations, sont toutefois employées par les Yézidis pour communiquer des affects très douloureux.
4. TOLBERT (2007 : 149) soutient pareillement que c'est en situant la douleur au-delà du domaine individuel qu'elle peut être exprimée.
5. La transcription du yipunu s'inspire du livre de MABIK-MA-KOMBIL (2001). Les consonnes se prononcent comme en français. Le -g est toutefois guttural et roulé au niveau de la gorge, sauf dans les combinaisons -ng où il se lit comme dans mangue. Le -u se prononce « ou » et le -e se prononce selon les cas « é », « è » ou « e muet » à la finale des mots. Là où il y a des accents aigus ou graves sur le -e, ils dénotent la sonorité conférée par le chant.
6. Par exemple : « Le cœur est dans les endroits où nous mangions ensemble, là où j'étais avec toi, lorsque nous veillions en nous racontant des histoires » (*Murime ka mune malilu, inangu tu ma bu naw, imowu tu ma bulile kungu*) ou « Le premier mari, il admire son épouse, cette joie, le bonheur dans le cœur » (*Mulumi mabande, a kene nyungila mugatji, inyunge yoyine, mabeye o kati murime*).
7. Cela donne alors, pour les personnes du village de Mougoudi, par exemple, l'adage suivant : « Je suis d'Ireyi, d'Inzanze, le cœur est à Ireyi et à Inzanze, à Iwondi Mambe » (*Me musji Ireyi, musji Inzanze, murime ko Ireyi na Inzanze, Iwondi Mambe*).
8. FELD (1990 : 250) dénomme ce phénomène « cross-performance intertextuality ».
9. Selon KOTTHOFF (2003 : 168), dans la lamentation géorgienne, « les émotions de douleur sont travaillées et façonnées de manière quasi thérapeutique ».
10. On peut également le trouver sur la page du site des Presses universitaires du Mirail qui présente mon livre paru en 2014 : <http://pum.univ-tlse2.fr/~Flux-rencontres-et-emergences~.html> (cliquez sur chant 20).
11. Chaque ligne correspond à une phrase chantée.
12. Bawang, littéralement l'abatteur, est le surnom que la veuve donnait à son mari.
13. Dikundu, littéralement le pouvoir de sorcellerie, est l'autre surnom du mari de la veuve.
14. La veuve s'appelle Mavassa, par le nom de son père.

RÉSUMÉS

Les études anthropologiques sur les lamentations ont accentué le côté obligatoire de cette pratique chantée et son rôle de consolidation sociale. Or, si l'on porte attention à l'expérience vécue de la pleureuse, il semble que les lamentations servent aussi à remédier à la fragmentation provoquée par la perte d'un être proche. Pareille perspective est adoptée dans cet article consacré aux lamentations funèbres chez les Punu du Congo-Brazzaville. Par une analyse du contenu des lamentations et de leur agencement stylistique, il est montré que les pleureuses donnent voix à leurs affects de manière à laisser s'interrompre la musicalité du chant, mais toujours rétablissent le flux musical. Ainsi, elles restaurent le bien-être, qui est conceptualisé chez les Punu comme un flux réitéré. Les procédés d'approfondissement par la répétition et

d'alternance entre appropriation et distanciation de par une oscillation entre le particulier et le général s'avèrent essentiels pour réaliser ce travail de deuil.

Anthropological studies on lamentations have stressed the obligatory side of this chanted practice and its social consolidation role. But if one turns attention to the experience of the mourner, it seems that the lamentations also serve to remedy the fragmentation provoked by the loss of a loved one. This perspective is adopted in this article dedicated to funeral lamentations among the Punu of Congo-Brazzaville. Through an analysis of the content of lamentations and their stylistic arrangement, it is shown that mourners give voice to their emotions in such a way that the musicality is interrupted, but they always re-establish the musical flow. In this way they restore wellbeing, which is conceptualised among the Punu as a repeated flow. Processes of deepening through repetition and of alternation between appropriation and distancing because of an oscillation between the particular and the general prove to be essential for completing this mourning work.

INDEX

Mots-clés : deuil, lamentations, performance, Punu

Index géographique : Congo-Brazzaville

Keywords : Congo-Brazzaville, lamentations, mourning, performance, Punu

AUTEUR

CARINE PLANCKE

Docteure, EHESS ; postdoctorante, Centre de recherches sur la culture et le genre, Université de Gand ; chercheure affiliée, LAS-UMR7130 (CNRS/Collège de France/EHESS)
carine.plancke[at]gmail.com