

Jean Cuisenier

Avec Mihai Pop: du texte au sens, par la grammaire

With Mihai Pop, from Text to Meaning by Grammar (Abstract)

At the first International Congress of European Ethnology, Mihai Pop was one of those rare scholars who could casually speak French, Russian, Hungarian, English, German, Italian besides other Romanic and Slavic languages. Claude Lévi-Strauss told Jean Cuisenier during a conversation that he appreciated Mihai Pop's knowledge and qualities as a professor and also his skill to keep the Institute of Ethnography and Folklore functioning during the communist regime. K.G. Peeters, president of the International Society of Ethnology and Folklore in 1971 said that national ethnological fields shouldn't be exclusively researched by native researchers and especially encouraged American and Western European anthropologists to study South-Eastern European cultures in spite of difficult political conditions. Romania was privileged among other Eastern European countries as Mihai Pop had a special ability to neutralize most constraints imposed by the communist regime to ethnological research. That was how Jean Cuisenier could attend a field research in Maramureș in 1973 and he could notice active local traditions and also get familiarized to Professor Pop's scientific vision. Although he did not write many books, Mihai Pop did write several suggestive articles as he was more a professor and a guide to field research than theoretician of folk cultures. According to Mihai Pop, ethnologists study cultures that their bearers cannot conceptualize or set into a "grammar" although they own the competence of represent those cultures. Descriptions of ethnographic fields are texts that can be interpreted differently by different informants. Texts of oral cultures involve using several lan-

guages that are combined according to implicit rules. Mihai Pop recommended that ethnologists should employ the semiotic approach when speaking about field reality and that they should consider culture as a general sign system that can be morphologically analysed (as V. Propp does) or structurally interpreted (in the manner of A.J. Greimas) in order to disambiguate them. As different from Clifford Geertz who recommended the "philological" study of "social texts" by "inter-textual" reading that would enable researchers to restore the intention or aims of the authors of those particular "texts", Mihai Pop is convinced that ethnographic description provides readers with the best validation of their ethnological interpretation. Nevertheless, it is often impossible to validate only one interpretation of "non decidable" elements. Ethnologists/ anthropologists should as well admit that "non decidable" elements are part of their interpretation. The author of the study believes that a scientist's most precious goal should be that his "story"/ interpretation be accepted by natives of researched cultures.

Cu Mihai Pop: de la text la sens, prin gramaticalizare (Rezumat)

La primul Congres internațional de etnologie europeană, Mihai Pop era unul dintre rarii savanți care se puteau exprima, cu aceeași ușurință, în franceză, rusă, maghiară, engleză, germană, italiană, dar și în alte limbi romanice sau slave. Claude Lévi-Strauss îi mărturisea lui Jean Cuisenier că aprecia cunoștințele și competența profesorală a lui Mihai Pop, precum și abilitatea lui de a face să funcționeze Institutul de Etnografie și Folclor în condițiile regimului comunist. K.G. Peeters, președintele al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor în 1971, susținea că terenurile etnologice naționale nu aparțineau exclusiv cercetătorilor autohtoni și-i încuraja în special pe antropologii americani, dar și pe cei din Europa occidentală, să studieze cultura regiunilor din sud-estul continentului, cu toată cenzura politică la care se expuneau astfel. Printre țările est-europene, România deținea un loc privilegiat datorită capacității lui Mihai Pop de a neutraliza, în mare măsură, constrângerile impuse de regimul comunist cercetărilor etnologice. Astfel, Jean Cuisenier mergea pe teren în Maramureș în 1973 și lua contact cu tradițiile locale active, însușindu-și, totodată, viziunea originală a profesorului Pop.

Cu toate că nu a scris multe cărți, Mihai Pop a publicat numeroase articole pline de sugestii, fiind mai mult profesor și inițiator în cercetarea de teren decât teoretician sistematic al culturii populare tradiționale. În viziunea lui Mihai Pop, etnologia se ocupă de acea cultură pe care purtătorii ei nu o pot conceptualiza sau „gramaticaliza”, cu toate că dețin competența de a o reprezenta. Descrierile terenurilor

etnografice sunt texte ce pot fi interpretate diferit de informatori diferiți. La realizarea textelor din cultura orală participă mai multe limbaje, ale căror reguli de combinare nu sunt niciodată explicite. Mihai Pop le recomanda etnologilor să folosească, pentru a consemna realitatea de teren, perspectiva semiotică, tratând cultura ca pe un sistem general de semne ce pot fi analizate morfologic (în stilul lui V. Propp) sau structural (în maniera lui A-J Greimas), fiind astfel „dezambiguate” cât mai mult. Spre deosebire de Clifford Geertz, care recomanda, în *Interpretarea culturilor*, studierea „filologică” a „textelor sociale” prin raportarea „intertextuală” care ne-ar permite să reconstituim intenția sau scopurile autorilor acestor „texte”, Mihai Pop susține că descrierea etnografică este aceea care le oferă cititorilor suportul de validare a interpretării etnologice. De multe ori, însă, nu se poate valida o singură interpretare a elementelor „indecidabile”. Etnologului/ antropologului nu-i rămâne decât să admită „indecidabilul” ca parte a interpretării. Cea mai mare dorință a omului de știință este, în opinia autorului, aceea ca „povestea” pe care o spune prin scriitura lui să fie acceptată de purtătorii culturii cercetate.

*

C'était en août 1971, à Paris. Mihai Pop était alors vice-président de la Société internationale d'ethnographie et de folklore (SIEF)¹. Avec Algirdas-Julien Greimas, c'était mon partenaire à la direction scientifique du 1^o Congrès international d'ethnologie européenne que nous tenions au nouveau Musée national des arts et traditions populaires. Nous en faisons ainsi connaître le nouveau siège et en présentions au public savant la première galerie. En ce temps-là, comme l'on dit dans les contes, en ce temps-là Mihai Pop était l'un des rares savants européens à s'exprimer aussi aisément en français qu'en russe, en hongrois qu'en anglais, en allemand qu'en italien, ainsi qu'en quelques autres langues romanes ou slaves. Je m'en émerveillais et ne manquai pas de lui en faire compliment, d'autant plus volontiers que je ne lui cachai point mon inhabileté en la matière.

Assurément, ce n'était pas la première fois que je m'entretenais avec Mihai Pop. Nous nous étions déjà rencontrés à Bucarest, lors des visites répétées que je lui fis à l'Institut de dialectologie et de folklore de l'Académie des sciences de Roumanie, dès 1966. Dirais-je ma surprise à l'entendre tenir, au siège de cet Institut, des propos passablement subversifs de sémiotique? Là, dans cette demeure de grand notable fin de siècle, devenue improbable local de recherche sous un régime communiste? A mes yeux, tout était paradoxe. L'immeuble, conçu pour y mener une vie familiale et mondaine: absolument inadapté à sa fonction de centre d'archives et de

laboratoire sur la langue et sur les coutumes! Le mobilier: les vieux fauteuils profonds du bureau directorial et les lourds rideaux des salles, datant probablement du siècle précédent, pour y traiter les archives orales par des appareils et des outils conceptuels d'aujourd'hui! La mission: enregistrer, conserver, mettre en valeur les œuvres de la culture populaire ancienne, mais avec les moyens d'un Etat régi par le parti communiste et sous le contrôle d'apparatchiks animés par une idéologie ouvriériste! Et pour porter le paradoxe à son comble, le directeur de cet Institut, Mihai Pop donc, ne se référait ni à Marx, Engels ou Lénine dans ses écrits ni dans ses propos, mais bien à Jakobson, Chomsky ou Lotman, à Claude Lévi-Strauss, Bogatyrev ou Meletinsky. En ce tournant des années 1960 et 1970, Mihai Pop avait de quoi séduire le jeune chercheur que j'étais, de vingt ans son cadet; de l'impressionner par l'étendue et la variété de ses connaissances, par sa capacité à en communiquer la substance et par la liberté de son propos.

Pop me surprendra plus encore, en cette fin d'août 1971. Au terme de ce premier Congrès international d'ethnologie européenne, nous venions de l'élire président de la Société internationale d'ethnologie et de folklore. Après les discours d'usage, il me prit à part. Il avait un message à me communiquer personnellement. Serait-ce une confidence, le murmure d'un homme venu de l'autre côté du rideau de fer et se sachant surveillé? Car ne l'oublions pas, le mur coupant l'Europe en deux n'était pas seulement de béton et de barbelés, il était aussi de papier. Seules les personnalités autorisées pouvaient obtenir les documents d'identité nécessaires pour passer les frontières en délégation, et encore, à condition de laisser un parent en otage, une épouse ou un fils, de peur que leur titulaire ne s'avise de s'établir à l'étranger. Et l'on savait qu'en chaque délégation, même pour un congrès d'ethnologie, un agent au moins était chargé de la surveillance de ses collègues. Mihai Pop voulait donc me voir sans témoins. Pourquoi?

Claude Lévi-Strauss m'avait confié qu'il appréciait les connaissances du savant, les capacités du professeur et l'habileté de l'homme à faire fonctionner un tel Institut sous un tel régime politique. Je m'attendais donc à tout, sachant que Mihai Pop avait trois enfants adultes, tel ou tel, imaginai-je, désireux d'émigrer. Mais non, me disai-je. Nous n'entretenons de relations que sur le plan professionnel. Ces rapports sont amicaux, certes, mais sans intimité. Et nous les avons contractés depuis un trop petit nombre d'années. Or pour des questions comme celles que je viens d'évoquer, des questions vitales, je veux dire des questions qui engagent des vies entières, dans le risque, on ne se confie pas à un collègue, le soir, en fin de congrès. Quel message Mihai Pop avait-il donc à me communiquer?

C'est ce message d'août 1971 que je vais essayer de transmettre. Dans la fidélité, certes. Tel, du moins, que j'en ai compris la teneur.

A cette fin, j'articulerai mon propos en trois moments. Je restituerai d'abord le message de Mihai Pop aussi littéralement que possible, puis je le remettrai dans son contexte d'alors. Dans un deuxième temps, je le développerai dans la perspective sémiotique qui était la sienne, au contact des données ethnographiques issues des enquêtes auxquelles il m'a par la suite convié. Dans un troisième temps, je tenterai d'articuler les questions qu'il nous a en quelque sorte léguées mais qu'il avait laissées ouvertes, en me demandant si nous sommes en mesure aujourd'hui d'y répondre, et comment.

1-Le message et son contexte

Voici donc le message. Je vais le restituer dans une forme aussi proche que possible de la forme originale, car je ne l'ai pas enregistré comme j'enregistre un entretien auprès d'un informateur. Je l'ai noté après coup, à la manière dont on procède sur le terrain lorsqu'on cherche à fixer graphiquement un propos que l'on n'a pu saisir originalement, faute d'appareil pour en garder la trace.

Le propos

«Vous voilà, depuis trois ans, directeur de ce musée qu'a voulu avant vous un artiste. Et directeur de ce laboratoire dont Claude Lévi-Strauss a soutenu la création. Et vous exposez-là des instruments agricoles, des costumes, des poteries, des estampes, sous vitrine. C'est juste. Et c'est beau. Vous savez aussi que tout cela a disparu ou va disparaître. Vous le savez comme on s'instruit en consultant des photos, des livres, ou en écoutant des enregistrements au magnétophone. Pour vous, tout cela est mort. Et cela ne peut être autrement. Vous faites de l'archéologie, de l'histoire».

Je l'interromps alors en protestant: «C'est vrai. Mais il y a au moins un domaine où j'ai une expérience partagée avec ceux qui maniaient ces outils ou leurs pareils: c'est celui de la pêche en mer. Avec les marins-pêcheurs de Normandie, dès l'âge de dix-neuf ans, et pendant des années, trois mois par an, j'ai amonté des bateaux sur des rouleaux de bois, j'ai souqué ferme sur des avirons, j'ai halé des rets à poisson et halé des casiers à homard, avec des hommes de métier. J'ai cette expérience, que la plupart des conservateurs de musées n'ont pas, que mon prédécesseur n'avait pas. Et je crois pouvoir faire appel à cette saisie sensible des choses pour produire du sens par des objets».

Et Mihai Pop de sourire, de ce pli des lèvres qui illuminait son visage et faisait rire ses yeux. «Vous croyez cela. Bien. Mais quel rapport y a-t-il entre le propos que vous tenez en rassemblant et présentant ces objets dans ce musée, d'une part, et la lumière dans laquelle leurs usagers d'origine les maniaient et les voyaient, d'autre part? Or cette lumière-là, comment pouvez-vous la retrouver, si vous ne l'avez pas d'abord expérimentée, alors que les hommes qui maniaient ces choses ne peuvent pas vous faire partager leur expérience, tout simplement parce qu'ils sont morts? Ne saisissez-vous pas qu'avec eux, morts, ces choses sont devenues des objets, morts?»

Mihai Pop n'eut pas besoin de beaucoup insister pour me convaincre que le sens surgissant du rassemblement des objets dans la lumière contrôlée de la vitrine était un produit de haute culture, une construction sophistiquée, l'œuvre d'un chercheur doublé d'un muséographe; et non pas le sens investi dans les choses telles que les maniaient les usagers d'origine. Mais Pop poursuivait le fil de son propos.

«Eh bien! moi, je vous invite à venir en Roumanie. Vous verrez par vous-même que toutes ces choses-là, ou leurs pareilles, sont toujours en usage, alors qu'ici, chez vous, vous les connaissez seulement par documents, quand elles cessent d'être pour leur destination première, quand elles deviennent objets d'archéologie. Vous pourrez partager, si peu que ce soit, l'expérience de ceux qui les fabriquent et qui s'en servent. Vous comprendrez alors que ces choses-là n'existent qu'à travers les sentiments, les gestes et les mots de ceux qui les manient. Et c'est cela qu'il faut donner à saisir».

C'était une invitation ferme. J'acquiesçai à l'analyse et répondis à l'invitation. Dès l'année suivante, je pris le chemin des Carpathes, pour le premier d'une longue série de séjours, dans la direction suggérée par Pop. En commençant par le terrain privilégié de ce dernier, en 1973, son terroir d'origine, le Maramures.

Quarante ans plus tard, ou presque, quelle leçon ce propos ad hominem livrait-il plus généralement? Pour en tirer les enseignements, il me faut d'abord préciser le contexte.

Le contexte

Le président de la SIEF alors en exercice, K. G. Peeters, avait rappelé, dans son adresse inaugurale au congrès de 1971, les raisons pour lesquelles les études de folklore avaient à se rapprocher des études anthropologiques. Il avait présenté les conséquences qu'il fallait en tirer pour le fonctionnement des institutions. Il avait marqué combien les organisateurs attendaient, du congrès, qu'il fonde une ethnologie

du domaine européen [Peeters 1973:39]. Et il avait affirmé avec force que «l'étude de la culture populaire européenne ne peut constituer le monopole des chercheurs résidant en Europe. L'étude de la culture régionale doit pouvoir être entreprise où que l'on se trouve dans le monde. Il ne peut exister à ce propos aucune exclusion à l'encontre de collègues spécialistes de ces questions, de quelque pays qu'ils soient» [Peeters 1973:39].

Ce passage du discours de Peeters s'adressait, certes, aux congressistes américains alors présents, comme Linda Degh, de Bloomington, ou Lawrence Wylie, de Harvard, pour leur signifier qu'ils étaient plus que jamais les bienvenus pour poursuivre leurs études en Europe. Il visait surtout les délégations venues des pays de l'Est européen, et au premier chef la délégation soviétique conduite par Yuri Bromlej. Tous les esprits avaient en effet en mémoire l'intervention soviétique à Budapest (1956) et la répression du printemps de Prague (août 1968). Il était patent que le travail d'un universitaire américain ou français en Union soviétique ou en Europe de l'Est ne pourrait se dérouler sans contrôle par l'appareil d'Etat des pays hôtes. Toute la question était donc d'apprécier où et comment des investigations ethnologiques pourraient être entreprises, dans ces pays, par d'autres chercheurs que leurs propres ressortissants ou que les ressortissants de pays situés comme eux en deçà du rideau de fer.

La Roumanie était l'un des pays du bloc soviétique où des travaux de ce genre pouvaient être tentés. Et par sa culture, par ses engagements dans la sémiotique, par ses amitiés Mihai Pop était, de loin, la personnalité la mieux placée, objectivement, pour soutenir ces projets, l'autorité la plus convaincante, aussi, pour obtenir à leur égard la neutralité des pouvoirs communistes.

Tel était le contexte du propos que me tint Pop, ce 28 août 1971, à la fin du congrès de Paris, sur la mort des objets et la vie par les mots. Un libre propos, certes. Mais qui procédait d'une pensée élaborée. C'est cette pensée que je vais tenter maintenant de saisir plus précisément.

2- Une pensée élaborée

Certains penseurs ont marqué les esprits plutôt par l'enseignement et par l'exemple que par la publication d'œuvres achevées ou par les contributions théoriques. C'est le cas de Marcel Mauss en France. Mihai Pop est de ceux-là en Roumanie. Il a produit peu de livres², mais beaucoup d'articles suggestifs. Aussi n'est-il pas aisé de caractériser une pensée peu encline à la systématisation et ne se manifestant jamais mieux que par l'enseignement, l'incitation et la communication sur le terrain.

Invité à s'exprimer sur l'ethnologie de l'Europe lors de la conférence inaugurale qui lui avait été confiée à Paris en 1971, Mihai Pop a livré à cette occasion les principes directeurs qui ont inspiré ses travaux sur les coutumes et le folklore roumain. Ajouterai-je que je les lui ai entendu reformuler souvent sur le terrain, à Sîrbi dans le Maramures, à Dobritsa en Olténie et à Sucevitsa en Bucovine, après avoir pris part à des funérailles ou avoir observé une hora de village?

Expliciter la pratique d'une culture

Écoutons Pop s'adresser aux trois cents congressistes de 1971: «L'objet de notre discipline est formé par la partie de la culture européenne que les *insiders* des groupes sociaux qui la pratiquent ne peuvent s'expliquer» [Pop 1971, 1973:44]. Le voici donc qui, d'emblée, caractérise le projet ethnologique comme le choix d'une perspective, celle des *insiders*, les acteurs sociaux eux-mêmes, par opposition à une autre perspective, qu'il ne nomme pas. A sa place, nommons la: c'est la perspective des *outsiders*, les savants qui expliquent les processus sociaux par des déterminants étrangers à la conscience des acteurs, tels les paramètres de la démographie, «natalité, nuptialité, mortalité», etc. ou les paramètres de l'économie, de la sociologie ou de la psychologie. Mais Pop en dit plus. Il ne se borne pas, en effet, à énoncer qu'il arrive aux acteurs sociaux de ne point expliciter leurs propres pratiques. Il précise: «ils ne *peuvent* s'expliquer», visant ainsi un manque, un défaut, ou un obstacle. Mais encore?

Et Pop de détailler. L'objet de l'ethnologie, complète-t-il, est cette partie de la culture «qui *n'a pas* atteint la conscience théorique des codes employés par (les) différents langages dans lesquels elle est exprimée et qui *n'a pas* élaboré la grammaire de ces langages, *quoique* cette grammaire existe et qu'elle soit employée utilement» [Pop 1971, 1973:44]. Par trois fois, le manque est souligné, par rapport à un accomplissement désigné et nommé, une «grammaire».Ce faisant, Mihai Pop se réfère ouvertement à Chomsky et à la notion de «compétence». Il étend cette notion du champ de la linguistique à celui de l'ethnologie. Il suggère ainsi que les *insiders* ont une «compétence native» pour se mouvoir à l'intérieur de leur société, pour la comprendre et se comprendre entre eux, pour y produire des «performances» discrètes, des discours, des chants, des opérations techniques, sans, pour autant, connaître les principes qui régissent la production de ces œuvres, leurs œuvres. Et il poursuit, en notant que ces langages – je commente, le langage des gestes, celui des vêtements, des couleurs, des coiffures, etc. – que ces langages, donc, sont fixés par la coutume, sans pour autant que les normes régissant cette dernière soient

thématisées, autrement dit, sans qu'elles soient systématisées à la manière dont des grammaires normalisent réflexivement l'usage de langues.

Pop reprend ainsi à son compte la distinction opérée par Lotman entre deux systèmes d'organisation interne de la culture. Le premier fonctionne comme une articulation d'usages, de coutumes, et de produits de l'oralité; le second, comme un système d'injonctions, de normes et de règles. Le premier est de l'ordre du texte, le second, de l'ordre de la grammaire.

Et Pop d'ajouter aussitôt, mais nous l'avons compris, qu'il faut prendre le terme de texte dans son acception la plus large. «Nous considérons comme texte non seulement un fait de littérature orale présent dans un texte effectif, mais aussi une coutume dans sa totalité, une occupation, un procédé technique, ainsi que les costumes et les outils considérés non pas dans leur matérialité mais dans leur fonctionnalité» [Pop 1971, 1973:45]. L'ethnologie se définit donc, au terme de cette analyse, comme la discipline qui étudie la part non grammaticalisée de la culture.

Décrivait-on sans interpréter?

Au moment où Mihai Pop écrivait ces lignes avant de prononcer sa conférence, Ryle publiait ses travaux épistémologiques sur les deux genres de description ethnographique, Clifford Geertz travaillait à son livre, *The Interpretation of Cultures*, qui paraîtra deux ans plus tard, en 1973. Le débat sur les relations entre la description et l'interprétation s'annonce.

Dès cette époque, Mihai Pop insiste sur la polysémie des «textes» sur lesquels opèrent les ethnologues. En ethnographe, il sait que l'herméneutique se pratique sur le terrain. Et je puis en témoigner, il invite les chercheurs qui opèrent avec lui à fixer leurs descriptions scrupuleusement, puis à s'exercer tous les soirs, en groupe, à discerner d'abord, puis à inventorier ensuite la pluralité des interprétations dont ces «textes» peuvent faire l'objet de la part des «insiders», bien avant qu'ils ne s'offrent plus tard au travail herméneutique des chercheurs. Quand, réfléchissant sur cette pratique, Pop cherche les mots pour saisir ce caractère des «textes» ethnographiques, c'est au vocabulaire de la linguistique qu'il recourt à nouveau. «Les textes, dit-il, se caractérisent par une polyglossie verticale et concomitante» [Pop 1971, 1973 :45]. Paul Ricoeur ne dit pas autre chose, quand il parle de la plurivocité spécifique des actions humaines³. Et Pop de commenter aussitôt son langage théorique: «A leur réalisation (de ces «textes»), à part de très rares exceptions, concourent plusieurs langages, qui ne s'apprennent pas comme un système de règles, mais sont assimilés par transmission directe dans le cadre des groupes sociaux

des «insiders», d'une génération à l'autre».

Voudrait-on un exemple? Voici cette photographie que j'ai prise avec Mihai Pop à Sîrbi, en 1973. C'est, dit dans le langage de Pop, un «texte» visuel, qui se prête à description. Tâche difficile, déjà, si l'on se concentre sur ce qui est saisi dans le champ. Tâche compliquée, si l'on s'avise d'inspecter aussi le «hors champ» absent, mais déjà présent, comme fragment, dans le champ, - ce pan de toiture, cette partie de couverture d'un toit en essentes ou échandoles de bois. Tâche infinie pour ainsi dire, si l'on s'oblige à considérer le «hors champ», présent à travers la posture d'une rangée de ces hommes fixant leurs regards sur une scène absente, mais bien réelle, que rien dans le «texte visuel» ne permet de désigner, mais que des «textes visuels concomitants», dirait Pop, ou voisins, saisissent directement: à savoir, je le sais pour avoir été cet observateur, le kiosque où se danse la *hora* du dimanche. Mais laissons les questions épistémologiques issues de la saisie photographique instantanée, comme telle, pour nous concentrer sur la scène elle-même, telle qu'elle se trouve fixée par le regard et par l'appareil de l'ethnographe.

En cet instant et lors des instants précédents et des instants suivants, ces hommes se livrent à une «performance» de groupe, ils échangent publiquement entre eux, et par là même, ils s'exposent en effet à la vue, en groupe, ils se montrent. Chacun livre son apparence à sa manière, par sa posture, par son costume, par son silence ou par sa parole telle que la saisirait un enregistrement par les appareils et par les techniques appropriés. Autrement dit, il livre cette apparence par la langue du corps, par celle de la vêtue, par celle de la parole, selon le vocabulaire et la syntaxe propres à chacun de ces moyens d'expression. En cela, chacun suit des usages contraignants, sans pour autant les «grammaticaliser», mais en se distinguant plus ou moins les uns des autres.

Si je retiens, pour l'exemple, le langage parlant à la vue, quelle description donnerai-je de la scène? Irais-je jusqu'à dire que par son costume, chacun se conforme plus ou moins à un système de normes? Voire, à un modèle?

Un exemple au Maramures

Ici, je dois m'arrêter un moment. Car je risque de glisser subrepticement de la description à l'interprétation, je veux dire, à l'interprétation subjective, à l'interprétation libre de toute procédure de validation, la mauvaise interprétation. Essayons donc de nous en tenir au «texte visuel». L'enregistrement par la photographie est assez précis pour que l'on puisse tenter de décrire la scène objectivement, en détaillant l'inventaire des pièces composant le costume de chacune des

onze personnes de la scène. Mais ce faisant, me livrerais-je encore à une description? Oui, assurément, si j'utilise la perspective des «insiders», si je distingue les pièces de costume selon les «genres» usités localement. Ces pièces sont au nombre de six. Elles sont identifiées dans la culture locale chacune par leur nom. Je pourrai alors relever les différences qui distinguent ces hommes les uns des autres pour ceux qui les regardent, qui sont aussi, peut-être, les différences par lesquelles ces hommes se distinguent.

Je noterais alors que quatre d'entre eux, les n° 1, 2, 4, et 6 (de gauche à droite de l'enregistrement), s'affichent par une même composition vestimentaire, comme s'ils se mettaient en uniforme pour prendre part au jeu social qui va se déployer. Je remarquerais que le n° 3 et le n°10 se distinguent des premiers seulement par la coiffe, tandis que les n° 5, 8 et 11 se distinguent par la manière de se chausser. Irais-je jusqu'à dire que les n° 1, 2, 4 et 6, qui portent une tenue uniforme, se présentent comme autant de spécimens de la réalisation d'un modèle, tandis que les numéros 3, 5, 8, 10 et 11 marquent par leur tenue qu'ils s'en écartent? Ce faisant, je glisserais subrepticement de la description à l'interprétation, en présentant comme un idéal ou comme une norme, ce qui n'est peut-être qu'une espèce, au sens de Linné, ou qu'un type, au sens de ce mot pour un vendeur classant sa marchandise par articles. Tenterais-je de classer d'un côté les n° 3 et 10, parce qu'ils se distinguent par la coiffe, et d'un autre côté les n° 5, 8 et 11, parce qu'ils se distinguent par la chausse? Je m'en tiendrais au registre de la description si je me bornais à noter ces différences de fait, comme je le ferais pour les pétales d'une espèce de fleur ou les pattes d'un groupe d'insectes. Soit. Mais à quoi bon pousser jusqu'au détail ce genre de description, si je m'interdis de prendre en compte la perspective des acteurs sociaux sur leurs propres personnes, ces «insiders» dont parle Pop? Or rien n'indique, dans le «texte visuel», que ces hommes s'investissent de la même manière, lors de leur présentation de soi, qui, par la coiffe, qui, par la chausse. Tous en effet portent un couvre-chef, mais tous ne portent pas les mêmes chausse. Est-ce un hasard? Qu'en penser? A consulter le «texte visuel» seul, rien ne me permet d'aller au-delà du constat, rien, sinon une libre interprétation, une interprétation sans règles ni épreuve de vérification. Rien ne m'autorise à décrire la posture de l'homme n°5, aux jambes nues sans chausse, comme un écart délibéré à la norme, un défi, ou plutôt comme une négligence sans importance; ou encore, à décrire la posture de l'homme n° 8, en pantalon de drap et en bottes, comme signifiant qu'il met sa personne en accord avec la modernité jusque dans le cadre cérémoniel de la *hora* du dimanche, ou tout simplement, qu'il n'a plus chez lui de vieilles chausse

comme celles dont il se servait naguère. Rien ne me permet de restituer les intentions qui régissent les choix de ces hommes pour se présenter sur la scène sociale. Rien. Sinon la comparaison avec d'autres «textes», visuels, vocaux et autres, par le moyen d'un dispositif général d'interprétation. Or comment mettre en oeuvre un tel dispositif sans revenir systématiquement à la description, mais selon de tout autres règles de discernement? Comment oser décrire, sans un schéma régissant l'ordre et la manière convenable à la «bonne» description? Oui, comment?

L'enseignement de Mihai Pop sur ce point est clair et formel. Qu'il me suffise de le résumer d'un précepte: Considérer les «textes», au sens défini précédemment, comme des systèmes de signes dans le système général de signes formant la partie non grammaticalisée de la culture. Et d'ajouter un complément: prendre pour modèle, afin de systématiser les descriptions, des instruments tel le catalogue des contes d'Aarne et Thompson; et pour modèle, afin d'agencer les comparaisons, des dispositifs d'analyse telle la morphologie du conte de Vladimir Propp ou la sémiotique structurale d'Algirdas-Julien Greimas.

Programme ambitieux, Pop en est conscient. Mais Mihai ne perd pas le sens de l'humour. A peine est-il articulé, que ce programme s'avère «formulé de manière beaucoup trop générale et beaucoup trop ambitieuse pour ne pas nous obliger à des concrétisations conformes à la situation actuelle, aux possibilités réelles que nous avons et à la limite du temps dans laquelle nous osons penser *si nous n'avons pas l'intention d'introduire notre discipline dans la futurologie*» [Pop 1971, 1973:46 souligné par moi].

Avec ce modèle si prégnant de la «textualité», ne touchons-nous point aux limites de la conceptualisation proposée par Pop? C'est la question que je voudrais poser maintenant, en examinant quelques-uns des problèmes qui nous sont légués en quelque sorte par Pop.

3-Un legs de questions à débattre

Dans la conception «textualiste» de l'ethnologie qu'esquisse Mihai Pop, le problème majeur est de trouver une voie qui permette à l'ethnologue de réduire l'ambiguïté des signes autrement qu'en s'en remettant à l'intuition, ou, pire, à des généralisations vagues. Comment?

Pour une architectonique de la culture non grammaticalisée

«En précisant les plans sur lesquels se réalise la communication par messages» [Pop 1971, 1973 :54]. Pop vise l'opération consistant à distinguer le système des

oppositions pertinentes qui structure la culture non grammaticalisée. «Par exemple, pour les coutumes, il serait désirable de faire une différence non seulement entre le plan sacré et le plan profane, mais aussi dans le cadre du plan sacré, de différencier le rituel ancestral du rituel religieux chrétien, et ensuite d'établir les distances entre religieux et séculier; sur le plan profane, le quotidien de l'exceptionnel, le cérémoniel opposé au sacré et au spectaculaire, le pragmatique opposé à l'artistique et ainsi de suite» [Pop 1971, 1973:55]. Pop entrevoit par là ce qu'il nomme une «architectonique» de la culture non grammaticalisée; «non pas une somme des faits investigués - et j'ajoute, ainsi textualisés, - mais bien leur ordonnance organisée dans un système» [Pop 1971, 1973:55]. Quelque chose comme un «modèle du monde» de la culture non grammaticalisée [Pop 1971, 1973:56].

Pop a trop d'humour pour tenter d'esquisser les grands traits de ce modèle. De ce fait, il laisse, à qui veut le suivre, la responsabilité de trouver comment produire des descriptions sensées, je veux dire des descriptions se prêtant à interprétations vérifiables. Clifford Geertz ne va guère plus loin dans les recommandations pour l'étude des «textes» sociaux selon les règles de cette nouvelle «philologie»: discerner la cohérence interne de ces textes, ou rapport des parties entre elles; en appeler à l'intertextualité, ou rapport du texte en examen avec les textes voisins; restituer l'intention, ou projet de l'auteur ou des auteurs supposés des textes examinés; appeler la référence, ou le monde des *realia*, le monde des «choses» considérées comme extérieures au texte social.

Mais ces recommandations de Geertz ne sont-elles pas d'une grande banalité? Mihai Pop n'est-il pas plus avisé en s'abstenant d'un pareil exercice de méthode? En nous invitant à passer à la description, à charge pour nous d'offrir au lecteur les moyens de valider nos interprétations?

Voici donc, à titre d'exemple, l'une de ces questions laissées ouvertes par l'œuvre dont nous faisons mémoire aujourd'hui, celle de l'héritage des cultures antérieures au christianisme.

Des hymnes, pour produire du sens

Le 28 septembre 1974, Mihai Pop vient me rejoindre sur le terrain où il m'avait introduit quinze jours plus tôt, à Dobritsa, en Olténie. Je venais d'assister avec Irina Nicolau à plusieurs enterrements. L'un de ceux-là avait été célébré l'avant-veille. Bien introduit par mon hôte local, un instituteur, dont le mort était un parent, j'avais pu observer et enregistrer la plupart des séquences rituelles, sur le terrain même. Instruit par la lecture de Brailoiu et par les recommandations de Pop, je n'étais

donc pas sans perspectives sur les performances auxquelles les acteurs sociaux allaient se livrer, ni sur les compétences inégales que je pouvais leur supposer quant à la connaissance détaillée des rites auxquels ils prendraient part. A l'enregistrement brut des séquences rituelles par l'image et par le son, j'avais ajouté des entretiens avec les principaux acteurs de la cérémonie: des parentes du mort qui avaient clamé des lamentations, les deux prêtres, le fossoyeur, et surtout, le groupe des trois femmes qui avaient chanté les *Zorile de afară*, «Les Aubes du dehors», les *Zorile de lângă mort*, «Les Aubes auprès du mort», *Bradule bradule*, «Le chant du sapin», lors du cortège, et *Pamânte, pamânte*, «Le chant à la terre», lors de l'inhumation. Pour m'assurer d'avoir saisi ces séquences rituelles de manière que je puisse fixer par écrit les paroles à l'écoute, ultérieurement, malgré les bruits environnants, j'avais demandé à ce chœur de trois vieilles femmes de bien vouloir me produire à nouveau ces pièces rituelles en les récitant de manière que le texte soit aussi intelligible que possible. Instruites des raisons de ma présence dans ce village, elles s'étaient volontiers prêtées à l'opération. Mais l'intégration de ces pièces dans le système rituel s'était montré pour elles si forte, que malgré tous leurs efforts, elles furent incapables de les réciter, d'en livrer le texte par la diction, en groupe. Aucune d'elles, non plus, ne fut capable de dire le texte, de le réciter, à elle seule. Elles ne purent le reproduire qu'en le chantant, et en chœur.

Sur le champ, j'en fus d'abord surpris. Mais à la réflexion, je m'avisai que ces femmes avaient grandi dans une culture où la parole articulée lors des performances rituelles jaillit de l'émission de la voix. Pour elles, cette parole est destinée à donner du sens à des actes d'ordre pratique: préparer un banquet funéraire, abattre et transporter un sapin, convier des voisins aux funérailles, mettre en terre un corps mort, donner du sens en les transfigurant ces actes, en les référant aux êtres et aux mouvements du cosmos. Pour ces femmes donc, il importe que la parole soit produite selon une ligne mélodique fixée, conformément à une gestuelle codée, en temps et en lieu déterminés. Pour elles, il n'y a pas lieu que la parole soit distinguée des autres actions rituelles, il n'y a pas à chercher qu'elle laisse des traces graphiques telles que les sons ainsi fixés puissent être reproduits ultérieurement par quiconque capable de les déchiffrer.

Le surlendemain, donc, Mihai Pop vint me rejoindre sur le terrain. Avec Irina Nicolau, je lui fis part de mes observations.

La description, l'inscription, l'interprétation

J'esquissai oralement mes premières descriptions. Je tentai d'inscrire les séquences rituelles textualisées dans les perspectives propres aux diverses catégories d'acteurs sociaux. Irais-je jusqu'à considérer le chœur des Aubes – car on nomme ce chœur par le nom de la première pièce rituelle qu'elles chantent, *Zorile*, «Les Aubes» – irais-je considérer ce chœur, me demandais-je, comme des «officiantes» d'un culte coutumier, des actrices du drame rituel global, des personnages qui tiennent un rôle analogue à celui du prêtre et des chantres, eux, les officiants du culte orthodoxe? Mais ce faisant, est-ce que je ne risquais pas de sur-interpréter leurs prestations? Ne donnerais-je pas à leur performance une dignité que la société villageoise ne leur accorde pas? Après tout, qu'avais-je observé? Qu'avais-je enregistré, sinon trois vieilles femmes chantonnant de longues séries de formules à peine intelligibles, en marge des funérailles religieuses? Ne devrais-je pas inscrire plutôt mes observations selon le point de vue des acteurs sociaux tirant leur autorité des rôles qu'ils tiennent légitimement dans la société locale et, au-delà, dans la société globale?

Mihai Pop était trop avisé pour répondre directement à une telle interrogation, car il percevait qu'elle visait la portée et les limites de tout traitement de la culture comme système de textes. Aussi me fit-il remarquer, en guise de réponse, que j'avais observé moi-même que le sapin interpellé à travers les paroles chantées par le chœur des vieilles femmes avait été coupé par de jeunes hommes, orné par de jeunes femmes, porté par de jeunes hommes et finalement planté à la tête de la tombe par un vieil homme et ses aides lors de l'inhumation. Or aucune de ces opérations, de ces chants et de ces paroles n'avait le moindre rapport avec le rituel du culte chrétien. J'avais pu observer moi-même, ajouta-t-il, combien ces séquences rituelles étaient liées entre elles, de sorte que j'étais fondé à les inscrire dans un même système. En effet ne formaient-elles pas un tout articulé, et non des éléments erratiques introduits subrepticement lors de la cérémonie religieuse?

La question se posait donc bien: devrions-nous adopter une position de relativisme culturel, admettre la légitimité de perspectives différentes, et lesquelles? Celle du prêtre de l'église orthodoxe, du maire et des fonctionnaires du parti communiste traitant ces séquences de rites en tant que coutumes anciennes, respectables, certes, surtout pour des funérailles, mais sans plus? La perspective des vieilles femmes elles-mêmes, de leurs parents et de leurs voisins, qui s'adonnent à ces pratiques en les vivant et en les présentant à autrui comme «immémoriales», sans les thématiser, et encore moins, sans les grammaticaliser? Celle de l'observateur

instruit, sensible à l'homologie formelle entre l'office religieux du culte chrétien et l'office coutumier célébré par les hommes et les femmes du village, mais hors d'état de décider, par les seuls moyens de l'observation, s'il est victime d'une illusion ou non, s'il surinterprète ou non?

C'est alors que Pop me fit valoir que toute une tradition de la philologie et de l'érudition roumaine traite ces pièces rituelles et leurs analogues, recueillies en divers points du territoire roumain, comme des hymnes hérités de l'antiquité hellénique. Bien plus, ces chants véhiculeraient les variantes de mythes dont on ne trouverait pas la trace dans les versions écrites fixées depuis Platon, et qui se seraient transmises oralement en marge des cultes officiels. Qu'il en soit ainsi ou non, ajouta-t-il, voilà une forte raison pour y porter attention, et probablement pour leur attribuer cette dignité que les acteurs sociaux de la culture locale leur reconnaissent. Pourquoi, dès lors, ne pas inscrire vos observations selon cette perspective, et employer, dès la description, le langage approprié, parler en effet d'«hymnes», traiter «Les Aubes» comme des figures de l'autre monde, considérer le chœur des femmes comme un chœur de prêtresses?

C'est le parti que je pris finalement dans mon ouvrage sur la parenté et ses rituels dans les Carpathes, en désignant ces femmes, dès la description, comme des «officiantes»[Cuisenier 1994: 382-412].

Admettre l'indécidable

Des hymnes se seraient-ils transmis ainsi par voie orale pendant deux millénaires et demi, sans transformations qui en auraient altéré la substance, au sein de cultures où la pratique de la fixation des textes par écrit est aussi ancienne? Mais comment en juger, puisque toute trace du contenu de pareils hymnes s'est envolée avec les sons qui les ont supportés? Voilà qui m'est apparu en bonne herméneutique «indécidable», en l'absence de tout dispositif de nature à valider ces idées. Mais voilà qui m'incita à redoubler d'attention lors de funérailles à venir, s'il s'en produisait à nouveau sur le terrain.

Il s'en produisit en effet, mais selon un cérémonial réduit, sans chant des *Zorile*, pour un Tzigane voisin, et pour une pauvre femme sans famille de la localité. D'où je tirai de premières conclusions, que je résume ainsi.

1 Ces hymnes – nommons-les ainsi – ont pour tous les participants un certain caractère solennel. Ils font trop partie intégrante de la culture locale pour que les autorités communistes se résolvent à n'en point combattre ouvertement l'usage.

2. Mais l'office coutumier – parlons ce langage - que célèbrent les habitants du

village est inoffensif, à la différence de la performance à laquelle se livre le prêtre lors des offices religieux, des enseignements qu'il dispense et des propos que celui tient. Ce message-là, les autorités politiques le combattent vigoureusement, en visant sa substance.

3. Le discours que clament le chœur des femmes est si mystérieux, si épais, si chargé de sens multiples, qu'il interpelle les plus rétifs de ses destinataires. Ne parle-t-il pas de l'autre monde, de ce qui advient par la mort? Ne raconte-t-il pas le dangereux voyage que l'âme effectue dans le cosmos avant de trouver le repos, dans l'attente des rites qui lui sont dûs par ses parents en ce monde-ci? L'attente d'un enseignement de ce genre est universelle, dans la culture européenne tout au moins. Voilà une forte raison pour qu'un haut chant comme celui des «Aubes» soit tenu aujourd'hui, comme il été tenu hier et avant-hier. Mais voilà qui ne dit point que la substance en soit transmise inchangée à travers les millénaires.

En cette année 1974 à Dobritsa, je m'en suis tenu là. La question laissée ouverte par Mihai Pop le resta pour moi. Indécidable.

Quand je revins en Roumanie, ce fut sous Ceausescu, en 1977, à Sucevitsa où le rituel des *Zorile* ne se pratiquait pas. Il me fallut attendre la chute du régime de Ceausescu pour pouvoir reprendre le cours de mes investigations, à l'invitation de Mihai Pop et de ses collègues, une nouvelle fois. Dès que je retrouvai Dobritsa, en 1991, je m'enquis du rituel des *Zorile*. Le hasard fut que l'on n'y célébra point de funérailles lors de mon séjour, de sorte que je ne pus me livrer à des observations. Mais j'appris vite qu'en certaines occasions, des officiantes célébraient toujours le culte coutumier. Les élites locales renouvelées après la chute du régime communiste cherchaient même à en soutenir la pratique. Des instituteurs envoyaient les enfants des écoles recueillir auprès des vieilles femmes les pièces qu'elles chantaient alors, les fixaient par écrit sur leurs cahiers et écoutaient leurs commentaires. Depuis les érudits et les chercheurs, les Brailoiu et les Gusti, les Stahl et les Pop, la connaissance savante de ces hymnes s'était donc diffusée, par l'Université, jusqu'aux établissements de formation des maîtres. Et la saisie graphique qui faisait défaut pour la fixation de ces chefs d'œuvre d'oralité était confiée aux plus jeunes des habitants, comme dans un dernier effort pour en entretenir la mémoire collective.

N'avais-je donc point sous le regard un processus qui se serait déjà déroulé dans l'histoire? Tel en effet qu'avant moi Braioliu l'a enregistré, tel que je l'ai enregistré moi-même, le texte des *Zorile* aurait-il été introduit en Olténie par la médiation de la haute culture? Par des Grecs phanariotes, par exemple? Par des boyards

instruits ou par des savants byzantins? Ainsi planté dans la culture villageoise, aurait-il été accepté puis transformé lors de son appropriation par les habitants? Ou bien au contraire, le texte des *Zorile* se serait-il perpétué depuis l'antiquité grecque, pour la seule raison qu'il aurait introduit du sens dans des opérations rituelles toujours pratiquées, mais devenues inintelligibles pour les pratiquants eux-mêmes en l'absence de tout discours sur l'autre monde?

Aujourd'hui que je m'efforce de suivre la pensée de Mihai Pop pour lui rendre hommage, voilà qui me semble toujours aussi indécidable.

Admettre l'indécidable: voilà encore une leçon que nous pouvons retenir de sa pensée.

*

Ce n'est cependant pas sur ces mots que je conclurai mon propos, mais sur la situation historique qui est aujourd'hui la nôtre. Mihai Pop ne l'a pas connue. Il ne pouvait pas l'anticiper. Je ne me substituerai donc pas à lui pour la caractériser. Mais je la vois ouverte comme elle l'a rarement été depuis longtemps. Plusieurs avens possibles s'esquissent dans les lointains, entre lesquels les hommes politiques et les peuples ont à prendre leurs décisions. Comme l'anthropologue face aux abîmes de l'indécidable entre plusieurs interprétations, le politique s'effraie parfois face aux futurs inconnus. Mais à la différence de l'anthropologue qui n'a pas à décider pour autrui, le politique ne peut se dispenser de choisir pour tous, et par conséquent de rejeter certains futurs parmi les futurs possibles. Le politique ne raconte-t-il pas, par avance, le roman auquel il veut conformer l'histoire des temps prochains? L'anthropologue, pour sa part, n'a qu'un vœu: souhaiter que l'histoire qu'il narre, par l'écriture, soit agréée par ceux qui en sont les acteurs. Mihai Pop n'était-il pas aussi le meilleur des conteurs?

Bibliographie

Aarne Antti, Thompson Stith, *The Types of the Folktale, A Classification and Bibliography*. Second Revision. Helsinki, 1961, Suomalainen Tiedekatemia - Academia Scientiarum Fennica, F.F.C. no 184.

Chomsky N. 1965 *Aspects of the theory of syntax*, Cambridge, Mass.

Cuisenier Jean 1994 *Le feu vivant, la parenté et ses rituels dans les Carpates*, Paris, Presses Universitaires de France.

Cuisenier Jean 2000 *Mémoire des Carpathes, la Roumanie millénaire, un regard intérieur*, Paris, Plon.

Geertz Clifford 1973 *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New-York.

Peeters G.P. 1973 «Adresse», Séance inaugurale, *Actes du premier congrès international d'ethnologie européenne*, Paris, août 1971, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose.

Greimas Algirdas-Julien 1970 *Du sens, essais de sémiotique*, Paris, Le Seuil.

Pop Mihai 1971, 1973 «Problèmes généraux de l'ethnologie européenne», *Actes du premier congrès international d'ethnologie européenne*, Paris, août 1971, Paris, G. P. Maisonneuve et Larose, 1973

Propp Vladimir (1928) 1970 *Morphologie du conte*, trad. fr. Paris, Gallimard

Ryle G. 1971 «*The Thinking of Thoughts, What is Le penseur doing?*» in *Collected Papers*, Londres, Hutchinson, t. II.

Notes:

¹ L'affiliation de la SIEF, notamment, à l'Union Internationale des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, lors du VIII^e congrès international de cette Union, à Tokyo, septembre 1968.

² Pop Mihai, *Obiceiuri traditionale românești*, 1978, Folclor românesc, 1998

³ Voir notamment : Ricoeur Paul, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Le Seuil, 1969 ; *La métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975