REVUE HYBRIDES (RALSH)

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

NUMÉRO SPÉCIAL 6, OCTOBRE 2026

L'AFRIQUE CONTEMPORAINE À L'ÉPREUVE DES MUTATIONS CULTURELLES, SOCIALES ET ÉDUCATIVES (I)

Adéchinan David ADÉKAMBI, Akoye Massa ZOUMANIGUI, Gaoussou DIAKITÉ, Antoine-Beauvard ZANGA, Suzy Victoire OVA BENGONO, Bassirou THIAW, Poliny NDONG BEKA II, Paul KABRE, Serigne SYLLA, Ibrahima BAO, Hugues EDIK, Stanislas FRENKIEL, Williams NUYTENS, Willibroad DZE-NGWA, Zié Adama OUATTARA, Affoua Toutouwa Marie ADOU, Guianmin Rita Grâce GOUANOU, Aristide OWONO ESSONO, MAWUSSE KOSSI DAH, N'GBANSONHFI SADJI GBANDEY, ADZEODA YAWO HOLU, AMATH FALL, FRANCIS YAO KOUAMÉ, Yacoubou ALOU, Ibrahim IDDRISU, Kouamé Narcisse YAO, Laurent N'Dri KOUAKOU, Kouadio Félix ATTOUNGBRE, Rahim MOKTAR & Albert DJAKBA

© REVUE HYBRIDES (RALSH), OCTOBRE 2026

COUVERTURE : © Revue Hybrides (RALSH)
MISE EN PAGE ET MAQUETTAGE : Revue Hybrides (RALSH)
NUMERO SPECIAL 6, OCTOBRE 2026
L'Afrique contemporaine à l'épreuve des mutations culturelles, sociales et éducatives
PUBLIE LE : 31/10/2026
URL site web: https://revuehybrides.org/num-special-06-octobre-2026/
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.23716434

TRADUCTIONS : Joël ÉCHITCHI TEKA (Université de Maroua, Cameroun) & Christian TIAKO YOUADJEU (MINESEC, Cameroun)

INDEXATION

Licence d'utilisation : Creative Commons Attribution CC-BY

Les publications peuvent être copiées, diffusées, transmises et affichées sur n'importe quel support ou format, à condition de citer l'auteur (BY) et les références de la revue. Cette licence autorise aussi l'utilisation commerciale.

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060
https://revuehybrides.org/
infos@revuehybrides.org / revuehybrides@gmail.com
impact factor : 4.002

Version imprimée en France & Cameroun
Printed in France & Cameroon
Impreso en Francia & Camerún

REVUE DES ARTS, LETTRES ET SCIENCES DE L'HOMME (RALSH)
Arts, Letters and Human Sciences Journal
Publication semestrielle (Décembre/Mai) & des Hors-série (numéaux spéciaux)
Éditée par l'Association PEA2 Cameroun (Dépôt légal : N°002/RDA/F.32/SASC)

ÉQUIPE ÉDITORIALE

Directeur de publication : **Gislain ESSOME**, Diplômé de l'Université Jean-Monnet Saint-Étienne, UR ECLLA, France
Rédacteur en chef : Joël ÉCHITCHI TEKA, Université de Maroua, Cameroun

SECRÉTARIAT TECHNIQUE ET DE RÉDACTION

Dr. Alain DJARSOUMNA, M. ARAFAT ABAKAR, M. Bachir Tamsir NIANE, M. Cédric TEGUEDONG NGUEKEU, M. Christian TIAKO YOUADJEU, M. Eugène SAKAME, Dr. Paul BINI KOFFI MOUROUFIE & Dr Simpson Dorothy MBADINGA MBADINGA

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Frédéric SPAGNOLI (Professeur des université, HDR, Université Marie & Louis Pasteur, France), **Georges MOUKOUTI ONGUEDOU** (Professeur Titulaire, Université de Bertoua, Cameroun), **Zacharie HATOLONG BOHO** (Professeur Titulaire, Université de Maroua, Cameroun), **Stéphane KALUDI NDONDJI** (Professeur Associé, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Abdelouahid TIOUIDIOUINE** (Maître de conférences, Université de Relizane, Algérie), **Ahlem ROUABHIA** (Maître de conférences, Université de Tebessa, Algérie), **Aimé BANZA ILUNGA** (Maître de conférences, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Amos KAMSU SOUOPTETCHA** (Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Arsène ELONGO** (Maître de conférences, Université Marien Ngouabi, Congo), **Assia MARFOUQ** (Maître de conférences Habileté, Université Hassan Premier de Settat, Maroc), **Brice Arsène MANKOU** (Maître de Conférences, Reims DYSOLAB, Université de Rouen, Normandie, France), **Djedou Martin AMALAMAN** (Maître de conférences CAMES , UPGC de Korhogo, Côte d'Ivoire), **Drissa KONE** (Maître de conférences, Université Félix Houphouet-Boigny, Côte d'Ivoire), **Gilbert ATINDOGBE** (Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Benin), **Ibrahim MALAM MAMANE SANI** (Maître de conférences CAMES, Université Abdou Moumouni, Niger), **Landry Yves FALLE** (Maître de conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire), **Kouakou Laurent ASSOUANGA** (Maître de conférences, Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Côte d'Ivoire), **Patrick TOUMBA HAMAN** (Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Raymond-Bernard AHOUANDJINOU** (Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Benin), **Robert MAMADI** (Maître de conférences CAMES, Université Adam Barka d'Abéché, Tchad), **Abraham DAOKA** (Université de Maroua, Cameroun), **Adjé Séverin ANGOUA** (Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire), **André Bienvenu MFO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Amel FTITA** (Université virtuelle de Tunis, Tunisie), **Anicet DONFACK SOUNNA** (Université d'Alcalá, Espagne), **Appolinaire LOUMGUE** (Université de Maroua, Cameroun), **Arnaud Romaric TENKIEU TENKIEU** (Université de Douala, Cameroun), **Bassirima KONÉ** (Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Bertin NGUEFACK (**Université de Yaoundé, Cameroun), **BIRWE GODWE** (ENS, Université de Maroua, Cameroun), **Bougadari DOUMBIA** (Institut Universitaire de Développement Territorial / Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali), **Destin FEUTSEU DASSI** (Université de Dschang, Cameroun), **Fabrice ONANA NTSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Floribert NOMO FOUDA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Franck AMOUSSOU** (Université André Salifou (UAS) de Zinder, Niger), **Franck Rostov TSAMO DONGMO** (Université de Dschang, Cameroun), **Fridolin OMGBA OWONO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Gabin KENKO DJOMENI** (Institut Universitaire de la Côte, Cameroun), **Harold Gael NJOUONANG DJOMO** (Laboratoire GREVA, Cameroun), **HASSANA** (DGSN, Cameroun), **Issa AHAMADOU HAMAGE** (Université Abdou Moumouni, Niger), **Joseph Yannick MBATCHOU** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **José Alejandro MORALES SOTO** (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México),

Karima ZEROUALI (Université de Biskra, Algérie), **Liliane KOUASSI AMOIN** (Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle, Côte d'Ivoire), **Magloire NISSIMAISOU** (Université de Maroua, Cameroun), **Malek KHALDI** (Chercheuse indépendante, Tunisie), **MFOUAPON ALASSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Oscar KEM-MEKAH KADZUE** (Escuela Normal Superior de Yaundé 1, Camerún), **Pierre Ledoux NDII** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Régine Mireille ESSAMA** (Université de Bertoua, Cameroun), **Rodrigue WOUASSI LADJINOU** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Saidi HICHAM** (Université Moulay Ismail, Maroc), **Samira BERDJI BESSEGHIR MUSTAPHA** (Université de Relizane, Algérie), **Sidbéné-Wendé Brigitte SAWADOGO/ZONGO** (Université Norbert ZONGO, Burkina Faso), **Tamboura AMADOU** (ENS Burkina Faso), **Thierry Martin FOUTEM** (Université de Dschang, Cameroun), **Thierry Benoît BIDIAS** (Chercheur indépendant, Cameroun), **Thomas FONE** (Université de Douala, Cameroun), **Wendnonga Gilbert KAFANDO** (Université Joseph Kizerbo (UJKZ), Burkina Faso), **Winnie NYANGON** (Université de Ngaoundéré, Cameroun), **Yacouba TENGUERI** (Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Burkina Faso), **Yao Saturnin Davy AKAFFOU** (Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire) & **Zoulkoufoulou OURO-GBELE** (Université de Lomé, Togo).

SOMMAIRE

{SECTION 1} **1**

SCIENCES DU LANGAGE & LITTERATURE **1**

Le ãblawo : analyse pragmatique et ethnolinguistique d'un chant-plaidoyer en seuil de circoncision maninka *2*

The ãblawo: A Pragmatic and Ethnolinguistic Analysis of a Plea-Song on the Threshold of Maninka Circumcision *2*

Adéchinan David ADÉKAMBI **2**

Akoye Massa ZOUMANIGUI **2**

Gaoussou DIAKITÉ **2**

Le label « Lions Indomptables » comme référentiel de légitimation dans le discours présidentiel camerounais *19*

The "Indomitable Lions" Label as a Legitimation Referent in Cameroonian Presidential Discourse *19*

Antoine-Beauvard ZANGA **19**

Étude comparative de la traduction humaine (2015) et des traductions générées par l'IA (2026) des socioculturèmes dans Americanah (2013) de Chimamanda Ngozi Adichie *34*

A Comparative Study of the Human Translation (2015) and AI-Generated Translations (2026) of Sociocultural References in Americanah (2013) by Chimamanda Ngozi Adichie *34*

Suzy Victoire OVA BENGONO **34**

La dualidad de los roles femeninos en Cien años de soledad (1982) y Crónica de una muerte anunciada (1981) de Gabriel García Márquez *51*

The duality of female roles in One Hundred Years of Solitude (1982) and Chronicle of a Death Foretold (1981) by Gabriel García Márquez *51*

Bassirou THIAW **51**

An Ecocritical Study of Thomas Mofolo's Chaka (1925) as a Romantic Novel *64*

Étude écocritique du roman romantique Chaka (1925) de Thomas Mofolo *64*

Yacoubou ALOU **64**

Ibrahim IDDRISU **64**

{SECTION 2} **78**

SCIENCES HUMAINES **78**

L'insécurité frontalière en Afrique de l'Ouest à l'épreuve des trafics illicites : acteurs, territoires et rapports de pouvoir *79*

Border insecurity in West Africa in the face of illicit trafficking : actors, territories and power dynamics *79*

Poliny NDONG BEKA II **79**

Place de la femme dans la justice coutumière chez les Moose dans la commune de Koudougou *93*

The role of women in customary justice among the moose in the municipality of Koudougou 93

Paul KABRE.....93

num. spécial 06 (octobre 2026).....111

Usages et adoption du paiement électronique dans les pratiques commerciales informelles au Sénégal 111

Uses and adoption of electronic payment in informal commercial practices in Senegal 111

Serigne SYLLA 111

Ibrahima BAO 111

De l'héritage colonial à l'imaginaire migratoire : les ressorts culturels des défections sportives camerounaises lors des compétitions en Occident (1991-2022).....122

From colonial legacy to the migration narrative: the cultural drivers behind Cameroonian athletes' defections during competitions in the West (1991-2022) 122

Hugues EDIK.....122

Stanislas FRENKIEL 122

Williams NUYTENS.....122

Willibroad DZE-NGWA.....122

Contraintes dans la prise en charge de l'Insuffisance Rénale Chronique à Bouaké 141

Constraints in the treatment of Chronic Kidney Disease in Bouaké.....141

Zié Adama OUATTARA 141

Affoua Toutouwa Marie ADOU 141

Guianmin Rita Grâce GOUANOU.....141

Validation psychométrique de l'échelle de conflit travail-famille de Carlson, Kacmar et Williams (2000) chez le personnel soignant togolais : analyses exploratoire et confirmatoire d'une structure à quatre facteurs 153

Psychometric validation of Carlson, Kacmar and Williams's (2000) work-family conflict scale among Togolese healthcare workers: exploratory and confirmatory analyses of a four-factor structure 153

Mathêvi Déo-Francisco ATTIGLAH.....153

Pazambadi KAZIMNA 153

Emmanuel Kant et la mystification d'une moralisation excessive : Réflexions autour de la nature illusoire des actions moralement désintéressées 174

Immanuel Kant and the mystification of excessive moralization. Reflections on the illusory nature of morally disinterested actions.....174

Aristide OWONO ESSONO.....174

Analyse des correspondances intergénérationnelles de métiers chez des travailleurs togolais 187

Analysis of Intergenerational Occupational Patterns Among Togolese Workers.....187

Mawussé Kossi DAH.....187

N'Gbansonhfi Sadji GBANDEY **187**

Adzéoda Yawo HOLU **187**

L'aide extérieure, un instrument de la politique industrielle ivoirienne (1960-1990) *201*

Foreign Aid: An Instrument of Ivorian Industrial Policy (1960–1990) *201*

Kouamé Narcisse YAO **201**

Laurent N'Dri KOUAKOU **201**

{SECTION 3} **217**

SCIENCES DE L'ÉDUCATION **217**

Fracture numérique structurelle en contexte scolaire sénégalais : stratification des trois niveaux et conditions du franchissement pédagogique dans deux établissements pilotes de l'Académie de Tambacounda *218*

Structural digital divide in Senegalese school contexts: stratification of three levels and conditions for pedagogical progression in two pilot schools of the Tambacounda Academy *218*

Amath FALL **218**

Parcours post-carcéral et réinsertion sociale des adolescents ex-détenus de l'Extrême-Nord Cameroun : une lecture par la théorie de la stigmatisation de Goffman *240*

Post-carceral pathway and social reintegration of adolescent former detainees in Cameroon's Far North: a reading through Goffman's stigma theory *240*

Rahim MOKTAR **240**

Albert DJAKBA **240**

{SECTION 4} **253**

ARTS **253**

La musicalisation de l'exploitation des ressources naturelles à travers le reggae d'Alpha Blondy et Tiken Jah Fakoly *254*

The Musicalization of Natural Resource Exploitation Through the Reggae of Alpha Blondy and Tiken Jah FakolyTitre anglais *254*

Francis Yao KOUAMÉ **254**

Réseaux sociaux numériques et promotion des œuvres musicales : étude de l'impact sur la carrière professionnelle des artistes ivoiriens *266*

Digital social networks and the promotion of musical works: a study of the impact on the professional careers of ivorian artists *266*

Kouadio Félix ATTOUNGBRE **266**

REVUE HYBRIDES (RALSH)
e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

NUM. SPÉCIAL 06 (OCTOBRE 2026)

Le *ãblawo* : analyse pragmatique et ethnolinguistique d'un chant-plaidoyer en seuil de circoncision maninka

The ãblawo: A Pragmatic and Ethnolinguistic Analysis of a Plea-Song on the Threshold of Maninka Circumcision

Adéchinan David ADÉKAMBI
Université de Kindia, République de Guinée
Email : adekambidavid@gmail.com
Orcid id : https://orcid.org/0009-0008-7246-7730

Akoye Massa ZOUMANIGUI
Université de Kindia, République de Guinée
Email : akoyemassa.zoumanigui@yahoo.fr

Gaoussou DIAKITÉ
Université de Kindia, République de Guinée
Email : gaoussoumorod@gmail.com

Résumé : Chez les Maninka du Hamana (Haute-Guinée), la nuit qui précède la circoncision, les *bilakoros* enfermés dans le *kèfadinbon* exécutent le *ãblawo*, un chant par lequel ils demandent aux aînés de les laisser saluer leur mère une dernière fois ; or la règle rituelle veut que cette demande reste sans réponse. Le problème que pose un tel chant est donc celui du statut pragmatique d'une requête que l'institution exige de formuler et interdit d'exaucer. C'est pour l'élucider que la présente étude, de nature qualitative et exploratoire, analyse un cas unique, le *ãblawo* recueilli à Babila le 15 mars 2025 auprès de Koro Kèoulén, ancien précepteur d'initiation, en mobilisant la pragmatique des actes de langage (Austin, 1970 ; Searle, 1969), la théorie de la performance (Bauman, 1975 ; Zumthor, 1983) et l'ethnolinguistique africaniste (Calame-Griaule, 1965). L'analyse pragmatique nous conduit à proposer la notion de « félicité par échec institué » pour désigner une requête dont la réussite rituelle tient précisément à la non-réponse réglée des aînés. L'analyse ethnolinguistique, qui porte sur la texture phonique, lexicale et structurale du chant, suggère quant à elle que la séparation d'avec la mère, que le rite consommera quelques heures plus tard, s'y trouve déjà inscrite. La situation de recueil, hors du cadre rituel, est enfin interprétée comme l'indice d'un seuil de patrimonialisation propre aux œuvres orales contemporaines.
Mots-clé : Chants de circoncision, Ethnolinguistique, Littérature orale maninka, Acte de langage rituel, Performance.

Abstract: Among the Maninka of Hamana (Upper Guinea), on the night preceding circumcision, the *bilakoros* confined in the *kèfadinbon* perform the *ãblawo*, a chant in which they ask the elders to let them greet their mother one last time. Ritual rule requires that this request remain unanswered. Such a chant raises the problem of the pragmatic status of a request that the institution requires to be formulated and forbids to be granted. To address it, this qualitative and exploratory study analyses a single case, the *ãblawo* recorded in Babila on 15 March 2025 from Koro Kèoulén, a former initiation instructor. It draws on speech act pragmatics (Austin, 1970; Searle, 1969), performance theory (Bauman, 1975; Zumthor, 1983) and Africanist ethnolinguistics (Calame-Griaule, 1965). The pragmatic analysis leads us to propose the notion of "felicity through instituted failure" to designate a request whose ritual success depends on the elders' regulated non-response. The ethnolinguistic analysis of the chant's phonic, lexical and structural texture suggests that the separation from the mother, which the ritual will consummate a few hours later, is already inscribed in it. Finally, the recording situation, outside the ritual frame, is interpreted as the sign of a threshold of patrimonialization specific to contemporary oral works.
Keywords: Circumcision songs, Ethnolinguistics, Maninka oral literature, Ritual speech act, Performance.
Reçu le : 08/09/2026 ● **Publié le :** 31/10/2026

Introduction

Dans le canton de Macraya, comme dans l'ensemble du Hamana (Haute-Guinée), la circoncision des garçons maninka ne se réduit pas à une opération chirurgicale ; elle s'accompagne d'un répertoire chanté qui scande chacune des phases du rite et dont le *ãblawo* (« laissez-moi *wo* ») constitue, à nos yeux, la pièce la plus singulière. En effet, ce chant est exécuté par les *bilakoros* eux-mêmes, la nuit qui précède l'ablation, dans la case close du *kèfadinbon*, et il formule une demande – celle d'aller saluer sa mère une dernière fois – que les aînés, par règle, ne satisfont jamais. C'est à Babila (sous-préfecture de Kouroussa), le 15 mars 2025, hors de tout contexte rituel, que nous l'avons recueilli auprès de Koro Kèoulén, forgeron et ancien précepteur d'initiation (*séma*), lequel en a autorisé l'enregistrement, la transcription et la publication.

Les chants de circoncision mandingues ont surtout été abordés, jusqu'ici, par le versant des adultes qui exhortent ou éprouvent les novices. Il s'agit des travaux de Sory Camara (1976, pp. 53, 127, 199), qui décrit, pour les Malinké de la région de Kankan, la pédagogie de la peur précédant l'épreuve, les chansons de la dernière danse et les rappels des griots selon lesquels « mieux vaut la mort que la honte » ; de ceux d'Arnold Van Gennep (1909, p. 27) et de Victor Turner (1969, p. 94), qui fournissent le cadre général de la séquence de séparation, de marge et d'agrégation dans laquelle ces chants prennent place ; de ceux, enfin, de Pierre Bourdieu (1982, p. 59), pour qui la circoncision sépare le garçon moins de son enfance que du monde maternel. Comme on peut le constater, ces travaux, qui nous ont précédé sur ce terrain, n'abordent guère la parole des novices eux-mêmes (ce qu'ils chantent, à qui et avec quel effet) et la question du statut pragmatique d'une plainte que le rite prescrit sans jamais y répondre n'a pas, à notre connaissance, été posée en tant que telle. C'est précisément cette lacune que la présente étude entend contribuer à combler.

Le problème se laisse cerner en ces termes. Du point de vue de la théorie des actes de langage, le *ãblawo* possède, en réalité, toutes les propriétés d'une requête bien formée ; du point de vue du rite, il est voué, par construction, à ne recevoir aucune réponse. Mais comment un acte de langage peut-il être à la fois rituellement obligatoire et rituellement irrecevable ? Que fait, au juste, une demande dont l'échec est prévu par l'institution même qui la commande ? Et que devient un tel chant lorsqu'il est exécuté hors du cadre qui règle cet échec, par un ancien officiant, devant un enquêteur ? Telles sont les interrogations qui sous-tendent les objectifs de cette étude.

L'objectif principal de cette étude est donc de caractériser le fonctionnement pragmatique et linguistique du *ãblawo* en tant qu'acte de langage rituel. Nos objectifs spécifiques sont les suivants : décrire l'inscription de la séparation maternelle dans la matière phonique, lexicale et structurale du chant ; analyser la non-réponse des aînés comme constituant institutionnel de l'acte ; interpréter, enfin, la performance recueillie hors du rite comme un mode d'existence du chant à part entière. L'hypothèse principale s'énonce ainsi qu'il suit. Le *ãblawo* accomplirait, dans la scène rituelle, un acte de langage paradoxal dont la félicité tient précisément à l'échec institué, c'est-à-dire à la règle qui veut que la demande formulée ne soit pas entendue ; de ce fait, cette non-réponse réglée serait ce qui scelle la première séparation initiatique, celle d'avec le monde maternel.

Le corpus se limite volontairement à un chant unique de huit (8) vers, dont le texte maninka et la traduction française sont présentés dans la troisième section et repris, avec les données d'enregistrement, en annexe. Ce choix de l'étude de cas tient à la densité de l'objet, dans la mesure où le *ãblawo* réunit, en si peu de matière, un acte de langage rituel, un cadre performatif partagé et une situation de recueil singulière. L'étude est de nature qualitative et exploratoire ; elle repose sur une enquête de terrain conduite de l'intérieur, par un auteur lui-même initié du Hamana, et elle fait usage de trois approches convergentes dont la deuxième section expose les emprunts, à savoir la pragmatique des actes de langage (Austin, 1970 ;

Searle, 1969), la théorie de la performance (Bauman, 1975 ; Zumthor, 1983) et l'ethnolinguistique africaniste (Calame-Griaule, 1965). Précisons que les résultats avancés relèvent de l'interprétation ; ils sont soumis à la discussion et aux limites exposées dans la septième section. Ce travail se déploie en sept sections. La première situe le *ãblawo* dans l'économie tripartite du rite maninka ; la deuxième expose le cadre théorique, et la troisième le corpus ainsi que les conditions de son recueil. Les quatrième et cinquième sections sont consacrées, d'une part, à l'analyse linguistique du chant et, d'autre part, à son analyse pragmatique. La sixième examine le statut de la performance recueillie, à la frontière du rituel et du patrimoine, tandis que la septième discute les résultats obtenus au regard des travaux antérieurs.

1. Le *ãblawo* dans l'économie tripartite du rite maninka

Le rite de circoncision maninka se déroule, dans le canton de Macraya comme dans l'ensemble du Hamana, tous les trois ou quatre ans, après la récolte, et sa préparation engage le village entier sur plusieurs semaines. En effet, les pères-anciens, consultés avec les devins, fixent la date et arrêtent les tranches d'âge concernées – sept à treize ans, parfois davantage selon la demande des familles –, pendant que les mères, les tantes paternelles et les oncles maternels confectionnent les boubous d'initiation (*gbèrè*) destinés aux candidats et que les précepteurs (*séma*) commencent à se concerter sur la conduite de la phase de réclusion. Le rite proprement dit s'étale ensuite sur plusieurs semaines, dont une journée, le *Soli*, jour de l'ablation, est centrale.

Il n'y a pas, à proprement parler, de circoncision sans cette inscription dans une économie sociale plus vaste. « La circoncision, au-delà de l'acte d'ablation, est aussi une forme d'initiation considérée comme un changement de statut social des enfants », nous a d'ailleurs expliqué Billy Djan Keita à Balato. C'est donc le statut, et non l'opération, qui constitue l'enjeu propre du rite, l'opération chirurgicale n'étant, en réalité, que l'instant focal d'un dispositif beaucoup plus large.

Ce dispositif, suivant la grille d'Arnold Van Gennep (1909, pp. 14, 27), s'organise en trois phases nettement distinguées : une phase de séparation, qui détache les *bilakoros* – les enfants « qui ont encore leur prépuce » – du monde commun et, plus particulièrement, du monde maternel ; une phase liminaire, courte mais intense, qui les place dans un espace-temps à part, où ils ne sont plus enfants sans être encore adultes ; et une phase d'agrégation, longue de plusieurs semaines, au cours de laquelle, dans la case-*fafa*, sous la tutelle du *séma*, ils reçoivent l'enseignement traditionnel – contes, devinettes, proverbes, mythes, épopées, vertus des plantes, lectures du paysage – qui les préparera à leur nouvelle condition. Cette tripartition, que Victor Turner (1969, pp. 94-95) a contribué à raffiner sous le nom de phase liminale, structure la temporalité du rite et, comme nous allons le voir, le répertoire chanté qui l'accompagne.

Or chacune de ces trois phases mobilise un répertoire spécifique. La phase de séparation, qui culmine la nuit du *Soli*, déploie des chants de désespoir, de plaidoyer et de pressentiment ; la phase liminaire, qui occupe le petit matin du *Soli* – du *kèfadinbon* à l'autel –, déploie des chants d'invocation, de bravoure et d'éloge ; la phase d'agrégation, enfin, qui s'étale sur la durée du séjour au *fafa*, déploie des chants d'enseignement, de réintégration et de célébration. Le *ãblawo* se situe sans ambiguïté dans le premier groupe.

Précisons sa position dans la chronologie rituelle. Le jour du *Soli*, pendant que les hommes du village dansent et chantent à l'extérieur, les *bilakoros* sont conduits, en fin d'après-midi, dans la case appelée *kèfadinbon*. La case est gardée. Ils ne pourront plus en sortir avant l'aube. Les mères, à l'extérieur, leur préparent un bouillon nommé *kèfadinya dji* (ou *kanidji*) – « l'eau de l'enfant brave » – dernière nourriture du monde maternel. C'est ce moment précis – où les enfants sont enfermés, où ils ne voient plus leur mère, où la nuit

s'épaissit, où ils attendent – qui appelle le *ãblawo*. « Les enfants, très apeurés », nous décrit notre informateur, « entonnent un chant de désespoir, demandant aux aînés de les laisser aller saluer leurs mamans pour qu'ils ne meurent pas sans les voir ».

Le chant est ainsi triplement situé. Il est situé dans une phase rituelle (la séparation), dans un lieu (le *kèfadinbon*, qui est par définition l'espace de la mise à l'écart), et dans un moment temporel (la nuit, espace-tampon où le *bilakoro* n'est plus tout à fait enfant sans être encore adulte). Il est immédiatement suivi, dans la séquence des chants, par le *Kɛfadiŋa mu* – « la poudre des braves hommes » – qui constitue la réponse des aînés au plaidoyer des enfants et dont le refrain, *Mɔka yɛrɛyɛrɛ lɛ*, signifie « que personne ne tremble donc ». En apparence, la structure dialogale est claire, puisqu'à la demande des enfants (« laissez-moi aller saluer ma mère ») répond le contre-chant des aînés (« que personne ne tremble »). Mais cette structure dialogale n'est pas un dialogue, car il n'y a, à proprement parler, pas de communication, dès lors que la règle du jeu exige que la demande des *bilakoros* ne soit pas entendue. Le *Kɛfadiŋa mu* ne répond pas au *ãblawo* ; il l'écrase par un autre chant. C'est sur cette mécanique de la non-réponse qu'il faut maintenant arrêter le regard. Pour la comprendre, nous mobiliserons trois cadres théoriques convergents.

2. Cadre théorique : un acte de langage voué à l'échec

L'analyse que nous voudrions conduire requiert la convergence de trois cadres théoriques qui, pris séparément, ne suffiraient pas à rendre compte du paradoxe du *ãblawo*, mais qui, mis en dialogue, en éclairent les différentes faces. Nous emprunterons à John L. Austin et à ses continuateurs la notion d'acte de langage et de condition de félicité ; à Richard Bauman et à Paul Zumthor la notion de performance encadrée par une convention partagée ; à Geneviève Calame-Griaule la conviction que la matière même de la langue est le lieu où s'inscrit la pensée. Ce sont trois entrées qui se complètent, et qu'il nous faut présenter brièvement avant d'en faire l'usage analytique.

Lorsque Austin (1970, p. 41) introduit la notion de performatif – ces énoncés qui ne décrivent pas mais qui font ce qu'ils disent : « je promets », « je vous déclare unis par les liens du mariage », « je nomme ce navire *Queen Elizabeth* » – il en repère également les conditions de félicité, c'est-à-dire les conditions à remplir pour que l'acte réussisse (pp. 48-49). L'énonciateur doit être autorisé, la procédure conventionnelle doit être respectée, les intentions doivent être sincères, et ainsi de suite. Lorsque l'une de ces conditions n'est pas remplie, Austin parle d'*infelicities* (d'« échecs », dans la traduction de Gilles Lane), ce qui recouvre deux cas distincts. Ou bien le performatif rate (« insuccès ») et il est nul ; ou bien il est accompli, mais « creux » (« abus ») (pp. 50, 52). Les cas qu'il discute (le commissaire qui dirige la cérémonie de mariage au lieu du capitaine, l'acte accompli sous la contrainte ; pp. 50, 54) sont autant de variantes de cet échec accidentel, qu'il revient à la théorie de typologiser. John R. Searle (1969, pp. 60, 63) prolongera ce travail en distinguant les conditions de contenu propositionnel, préparatoires, de sincérité et essentielles des principaux actes de langage, et en récapitulant dans un tableau synoptique celles de la requête (p. 66) : l'allocutaire est en mesure de faire X, et le locuteur le croit ; il n'est pas évident pour les deux que l'allocutaire ferait X de toute façon (conditions préparatoires) ; le locuteur veut que l'allocutaire fasse X (condition de sincérité) ; l'énonciation compte comme une tentative d'obtenir de l'allocutaire qu'il fasse X (condition essentielle). Telle est l'architecture du performatif requestif, tel qu'il a été théorisé.

Le *ãblawo* nous paraît mettre en difficulté cette architecture. Du point de vue formel, il satisfait toutes les conditions d'une requête : il est verbalement explicite, il est adressé à des allocutaires identifiables (les aînés), il porte sur une action que ces allocutaires sont en mesure d'autoriser (laisser sortir les enfants), il est sincère (les *bilakoros* veulent vraiment voir leur mère), et l'action requise n'est pas tenue pour évidente – au contraire, elle est en suspens. Et pourtant, cet acte de langage est, par principe, voué à ne pas être satisfait. Les aînés « ont les

oreilles et les yeux bouchés ». La règle rituelle exige qu'ils ne répondent pas. Si, par hypothèse, un aîné cédait à la supplication et laissait sortir un *bilakoro*, il ne ferait pas un acte de pitié, mais romprait le rite. La non-réponse n'est donc pas une *infelicity* au sens d'Austin – un échec accidentel – mais une réussite paradoxale, puisque c'est l'institution rituelle elle-même qui requiert que cette requête soit formulée et qu'elle reste sans réponse. C'est ce que nous proposons d'appeler une « félicité par échec institué », au sens où la requête est rituellement réussie parce qu'elle échoue et où c'est cet échec qui scelle la séparation initiatique.

Pour que cette structure paradoxale soit possible – pour qu'une requête puisse être formulée tout en étant comprise par tous comme devant rester sans réponse –, encore faut-il que les participants partagent un cadre, et c'est ici qu'intervient le second cadre théorique. Richard Bauman (1975, p. 292) propose, en effet, de penser la performance comme un mode de communication encadré (*framed*), au sens où Erving Goffman emploie ce terme, les participants sachant qu'ils sont engagés dans un événement communicationnel spécial dont les règles ne sont pas celles de la conversation ordinaire. La performance est « clavetée » (*keyed* ; Bauman, 1975, p. 295) par des signaux – entrée dans le *kèfadinbon*, ouverture du chant, posture, ton, prosodie – qui en marquent l'ouverture et la clôture et qui suspendent, de ce fait, l'interprétation pragmatique standard. Dès lors, des actes de langage qui seraient autrement déconcertants, telle une requête que l'on sait par avance non satisfiable, deviennent intelligibles à l'intérieur de ce cadre. Tout indique que les *bilakoros* eux-mêmes ne s'attendent pas à être écoutés, puisqu'ils chantent la partition prescrite, fût-ce dans la terreur ; les aînés, pour leur part, savent qu'ils ne doivent pas répondre. Le cadre est donc partagé, et c'est ce partage qui rend l'acte rituel possible.

Paul Zumthor (1983, pp. 32, 149) ajoute une précision capitale, selon laquelle, dans la poésie orale, la situation d'énonciation n'est pas extérieure au sens mais lui est constitutive. Un chant n'est pas un texte qui aurait un contexte ; il est un événement qui se confond avec son contexte. « À la limite, écrit-il, le poème reste incompréhensible hors situation. Changez les circonstances, le sens et la fonction sociale du texte reçu se modifient » (p. 149). Le *ãblawo* dit ce qu'il dit parce qu'il est chanté dans le *kèfadinbon*, la nuit du *Soli*, par des *bilakoros* enfermés. Transposé ailleurs – dans une forge, en plein jour, par un quadragénaire – il ne dit plus exactement la même chose, même si les mots sont identiques. Le déplacement de la scène ne laisse pas le chant inchangé. C'est cette transformation que nous interrogerons dans la sixième section, quand nous reviendrons sur le statut de l'objet recueilli.

Reste un troisième cadre, qui ferme la triangulation. En effet, la pragmatique et la théorie de la performance, prises seules, risqueraient de réduire le chant à son fonctionnement rituel et à ses conditions d'énonciation, en laissant échapper ce qui se joue dans la matière même de la langue. Or la tradition ethnolinguistique africaniste, telle que l'a inaugurée Geneviève Calame-Griaule (1965) pour le domaine dogon, repose précisément sur l'idée inverse, selon laquelle la matière phonique, lexicale et prosodique d'un énoncé n'est pas le véhicule transparent d'un contenu transmissible par ailleurs, mais constitue, dans une part irréductible, ce contenu lui-même. Dans cette perspective, la récurrence de tel phonème, la répétition de tel possessif ou la dominance de telle voyelle nasale ne sont pas des ornements stylistiques surajoutés au sens ; il s'agit d'opérateurs sémantiques qui inscrivent dans la texture de la langue ce que les mots, pris isolément, ne sauraient dire. C'est ce programme – reconstruire le triangle langue / vision du monde / pratique sociale en partant de la première – qui servira, dans la quatrième section, de cadre directeur à notre analyse linguistique.

Ces trois cadres convergent vers une même proposition, laquelle constituera l'hypothèse opératoire de l'article. Le *ãblawo* serait un acte de langage rituel dont la félicité tient à un échec institué ; cet échec serait rendu possible par le cadre performatif partagé qui suspend les règles de la communication ordinaire ; et le travail de séparation que le chant accomplit

institutionnellement serait porté, dans la langue même, par une texture phonique et lexicale qui en est l'inscription. Il nous reste, par conséquent, à présenter le corpus et les conditions de son recueil, avant de mener l'analyse proprement dite.

3. Présentation du corpus et conditions du recueil

L'article prend pour objet un chant unique, et ce choix de l'étude de cas – que l'on opposerait, dans la pratique habituelle de la littérature orale, à l'étude d'un corpus étendu – appelle une brève justification. Nous partons, en effet, de l'idée que la matière d'un seul chant, dès lors qu'elle est suffisamment travaillée sur les plans linguistique, performatif et contextuel, donne accès à des régularités qu'une enquête extensive aurait diluées. En huit (8) vers, le *ãblawo* condense, en réalité, tout l'enjeu théorique que nous voulons élucider, à savoir un acte de langage rituel, un cadre performatif partagé et une situation de recueil singulière. Nous reviendrons, dans des travaux ultérieurs, sur les autres chants liminaires du même corpus ; pour l'heure, un seul objet, étudié en profondeur, suffit à notre propos.

Le *ãblawo*, qui constitue ce corpus, a été recueilli auprès de Koro Kèoulén, dans le village de Babila, sous-préfecture de Kouroussa, en République de Guinée. L'informateur, quadragénaire, occupe simultanément quatre fonctions sociales que la communauté distingue mais qui se cumulent en sa personne : il est forgeron, féticheur, cultivateur, et il a été *séma* – précepteur d'initiation – au sein de la famille Kanté dans le canton du Macraya. Cette dernière fonction est, pour notre propos, décisive, car le *séma* est, dans le dispositif rituel maninka, l'un des transmetteurs autorisés des chants d'initiation. Il les a appris ; il les a fait apprendre ; il les a accompagnés en situation. Lorsqu'il chante le *ãblawo*, il ne le restitue pas de mémoire à la manière d'un simple témoin, mais le transmet avec l'autorité de celui qui a, dans le passé, présidé à sa transmission. C'est une voix légitime du rite qui se fait entendre, hors du rite.

Soulignons que le chant se compose de huit (8) vers répartis en deux strophes identiques. La première énonce successivement *ãblawo* (« laissez-moi *wo* »), *n'ta n'na kɔ̃dɔ̃* (« aller saluer ma mère »), *n'kanassa* (« je ne dois pas mourir ») et *m'ma n'na ye* (« sans voir ma mère ») ; la seconde (vers 5 à 8) la reprend sans la moindre variation, la seule différence graphique tenant à la segmentation de *ãbla wo* au vers 5. Le texte intégral, numéroté vers par vers, figure en annexe (tableau A1) avec les métadonnées de l'enregistrement, et c'est à cette numérotation que renvoient les analyses des sections suivantes.

Les circonstances du recueil méritent d'être décrites, dans la mesure où elles informent l'analyse de la sixième section. L'enregistrement a été réalisé le 15 mars 2025, en matinée, dans la forge de Koro Kèoulén, pendant le repas collectif du matin qui réunissait, autour d'une calebasse de bouillie de mil, des membres masculins de la famille de l'informateur, tandis que se poursuivaient, à proximité, l'activité domestique (pilage des céréales par les femmes) et l'activité artisanale (façonnage d'outils aratoires). Ce cadre domestique et artisanal, celui de la forge du *nyamakala*, s'oppose terme à terme au cadre rituel. En effet, un chant de la nuit y a été exécuté de jour, un chant de l'enfermement dans l'espace ouvert d'un atelier, et un chant des *bilakoros* apeurés par un ancien *séma* en situation ordinaire. Il convient d'ajouter un dernier élément, qui n'est pas le moindre. L'un des auteurs de cet article, qui a conduit le terrain, est lui-même un initié du Hamana ; cette position d'enquêteur-initié n'est pas neutre, et nous la tenons pour une ressource plutôt que pour un biais, dans la mesure où elle autorise un accès aux registres réservés du rite qu'un observateur entièrement extérieur n'obtiendrait pas, et où elle engage une réflexivité particulière, celle d'un chercheur qui analyse une parole dont il a, en son temps, été à la fois le destinataire et l'interprète. C'est dans cette tradition d'ethnographie conduite de l'intérieur, dont Sory Camara (1976, p. 46), enquêtant en pays malinké au sein de sa propre société, a donné l'un des modèles les plus accomplis, que se situe notre démarche. Le *ãblawo* a donc été rejoué, hors de son cadre rituel, par un ancien transmetteur autorisé devant un initié, de sorte que ce qui s'est passé dans la forge n'est pas le

franchissement d'une frontière initiatique, mais le déplacement du chant hors du temps et du lieu rituels. Loin d'être un défaut du terrain, ce double décalage, temporel et spatial, est en réalité la condition même dans laquelle le chant existe aujourd'hui ; il informe ce qu'il devient quand il quitte sa scène d'origine, selon les processus de décontextualisation et de recontextualisation que Richard Bauman et Charles Briggs (1990) tiennent pour constitutifs de la circulation des œuvres orales.

Précisons, à présent, le protocole de recueil. Le chant n'a pas été obtenu au moyen d'un entretien formel ; il a été exécuté à la demande de l'enquêteur, Gaoussou Diakité, au cours de l'un de ses séjours de recherche à Babila, en présence des membres de la famille mentionnés ci-dessus. L'enregistrement, réalisé au moyen d'un dictaphone acquis à cette fin, codé ABL-BAB-20250315-01 et d'une durée de 12 min 46 s, est décrit en annexe. Quant à la transcription, elle a été établie par le même enquêteur à partir de l'enregistrement, puis relue intégralement avec l'informateur le 23 mars 2025, à vingt heures, devant la case de celui-ci à Babila ; Koro Kèoulén en a confirmé la segmentation en vers et la lecture des formes. La traduction française, établie par le même auteur et revue avec l'informateur selon la même procédure, privilégie délibérément la littéralité – conservation du possessif *n'na*, rendu du prohibitif *kana* par « je ne dois pas » –, afin de ne pas lisser les traits que l'analyse prend justement pour objet.

Sur le plan éthique, l'informateur a donné de vive voix son consentement oral à l'enregistrement, à la transcription et à la publication du chant, et les autres personnes citées nommément dans cet article ont également donné leur accord ; la cession des droits afférents à l'enregistrement sera formalisée selon le formulaire de la revue. L'enregistrement lui-même est conservé par l'enquêteur, sur le dictaphone acquis pour cette recherche, et déposé auprès de la revue. Rappelons, enfin, que la diffusion d'un chant lié à l'initiation ne va pas de soi et qu'elle a fait l'objet d'une attention particulière. En effet, le *ãblawo* relève du répertoire de la phase de séparation ; il est chanté par les enfants eux-mêmes avant leur entrée dans le savoir réservé de la réclusion, et il ne contient aucun des enseignements dispensés dans le *fafa*, dont aucun élément n'est transcrit ni décrit dans cette étude. Les aînés ont d'ailleurs été consultés avant l'enregistrement, par l'enquêteur d'abord, puis par Koro Kèoulén lui-même, et c'est avec leur accord que le chant a été exécuté devant un enquêteur initié, puis transcrit en vue de sa publication.

Sur le plan de la transcription, nous adoptons l'alphabet maninka simplifié utilisé dans nos notes de terrain, qui marque les voyelles nasales (/ã/, /ɔ̃/, /ɛ̃/) et les voyelles ouvertes du sous-système (/ɛ/, /ɔ/), ainsi que la palatale (/ɲ/), mais qui ne note pas les tons. Cette dernière limite est connue, le maninka étant, comme l'ensemble des langues mandé, une langue à tons dont la notation systématique exigerait un retour au terrain spécifiquement consacré à la vérification tonale, par exemple selon l'alphabet *N'Ko* élaboré par Solomana Kanté. Nous ne disposons pas, à ce stade, de cette vérification. Or l'analyse linguistique que nous proposerons dans la quatrième section portera essentiellement sur des traits segmentaux – récurrence de la nasalisation, structure syllabique, retour lexical du possessif – qui demeurent observables et discutables indépendamment du système tonal. Nous prenons cette limite à notre compte ; elle n'affecte pas, à notre sens, l'argument principal.

Sur le plan de la traduction, enfin, nous adoptons la version française établie selon le protocole décrit plus haut. Elle confirme que les vers 2 et 6, formellement identiques en maninka (*n'ta n'na kɔ̃dɔ̃*), reçoivent une traduction strictement identique – « aller saluer ma mère » – et que la seconde strophe (vers 5 à 8) répète la première (vers 1 à 4) sans la moindre variation. Le *ãblawo* n'est donc pas un texte qui progresse, mais un texte qui se redouble. C'est cette répétition à l'identique, que la pratique de la transcription écrite tend à aplatir mais que la performance restitue dans toute sa force, que la quatrième section prendra notamment pour objet.

4. Analyse linguistique : la séparation inscrite dans la matière de la langue

Le cadre ethnolinguistique posé dans la section 2 conduit à porter le regard sur ce que la matière même du chant fait, indépendamment de ce que le texte signifie quand on en restitue le contenu propositionnel. Quatre entrées nous semblent éclairer la texture du *ãblawo* : la dominante nasale comme signature phonique, le réseau lexical de la mère absente, la structure de reprise des vers 5 à 8 comme redoublement incantatoire, enfin la formule conjuratoire *n'kanassa* comme prière apotropaïque. Prises ensemble, ces quatre observations soutiendront une hypothèse unifiée, selon laquelle la séparation rituelle que le chant prépare serait déjà accomplie, en miniature, dans la langue du chant lui-même.

4.1. La dominante nasale ou la mère phonique

La première observation est massive et facile à objectiver. Sur les huit vers du chant, six s'ouvrent ou se ferment sur un phonème nasal : la voyelle /ã/ aux vers 1 et 5 (*ãblawo / ãbla wo*), la consonne /n/ du possessif et du pronom sujet aux vers 2, 3, 4, 6, 7, 8, la consonne /m/ aux vers 4 et 8 (*m'ma n'na ye*), enfin la voyelle /ɔ̃/ doublement présente dans *kɔ̃dɔ̃* aux vers 2 et 6. Le décompte est sans appel, puisqu'il n'y a pas un seul vers du chant qui ne contienne, à une position prosodiquement saillante, au moins un phonème nasal. La matière phonique du chant est saturée par la nasalisation.

Cette saturation, qu'on tiendrait dans une autre tradition critique pour un trait stylistique secondaire, prend ici un relief particulier. Le phonème nasal central, /n/, est en effet celui par lequel s'ouvre le mot *n'na*, « ma mère ». Le possessif maninka *n'* (première personne du singulier) est inséparable du nom auquel il s'agglutine ; mais c'est précisément parce qu'il y est inséparable qu'il revient, dans la matière phonique, à chaque occurrence du possessif. Il en résulte, selon notre lecture, que la signature phonique du chant est celle de la mère. Même dans les vers où *n'na* n'apparaît pas lexicalement – les vers impairs 1, 3, 5, 7 –, le /n/ initial des pronoms et des marques d'accord est toujours là, comme une note pédale tenue à travers toute la pièce. Le *ãblawo* est ainsi, au plan phonique, fait de la syllabe initiale du mot qui désigne la mère.

4.2. Le réseau lexical de la mère absente

Au plan lexical, *n'na* – « ma mère » – apparaît quatre (4) fois en huit vers, aux positions 2, 4, 6 et 8, c'est-à-dire exclusivement aux vers pairs et exclusivement en position finale ou pré-finale ; le terme occupe ainsi la place de la rime, scande le chant et en marque la périodicité. Une lecture rythmique se dégage dès lors, selon laquelle le chant alterne, vers après vers, entre une situation énonciative (« laissez-moi *wo* », « que je ne meure pas ») et une invocation de la mère (« saluer ma mère », « sans voir ma mère »). En effet, à chaque vers impair, le sujet est l'enfant en situation, tandis qu'à chaque vers pair, l'objet est la mère. Cette alternance régulière construit, en réalité, la figure d'une présence qui n'est jamais qu'à moitié donnée – toujours interpellée, jamais présente – et qui s'éloigne précisément à mesure qu'on la nomme. Il convient d'ajouter que l'inséparabilité morphologique du possessif maninka colore la lexicalisation du mot. *N'na* ne désigne pas « la mère » au sens abstrait, mais « ma mère », celle qui m'appartient et dont je suis l'enfant, et c'est justement cette relation possessive qui est en train d'être tranchée par le rite. Le chant nomme ainsi à intervalles réguliers – toutes les deux unités – un lien que les heures suivantes vont défaire. Dès lors, la nomination lexicale, dans le *ãblawo*, est loin d'être une consolation ; elle peut être lue comme l'acte par lequel le lien est rappelé une dernière fois, juste avant l'ablation.

4.3. La structure de reprise : le redoublement incantatoire

Le chant se compose nettement de deux quatrains, A (vers 1-4) et B (vers 5-8), dont les surfaces sont, en maninka comme en français, rigoureusement identiques. La traduction revue avec l'informateur lève à cet égard toute ambiguïté, puisque les vers 2 et 6 disent l'un et l'autre « aller saluer ma mère », les vers 3 et 7 « je ne dois pas mourir », les vers 4 et 8 « sans voir ma mère ». La seconde strophe n'ajoute rien, ne déplace rien, ne fait pas progresser le propos, mais répète la première à la lettre. Cette répétition à l'identique, loin d'être une redondance qu'il faudrait excuser, est le fait formel le plus saillant du *ãblawo*, et celui qui appelle l'interprétation la plus attentive.

Dans la poésie orale rituelle, la répétition n'est pas un défaut d'invention, mais un mode d'efficacité. Paul Zumthor (1983, p. 141) a rappelé que la performance orale ne vise pas la nouveauté du dire mais la justesse de sa réitération, et que le retour du même y a une valeur que l'écrit, tendu vers la variation, peine à reconnaître ; il note du reste que « tel poème africain très bref devient long par répétition » (p. 133). Redire le *ãblawo* une seconde fois, c'est, selon cette logique, le dire plus fort. La formule apotropaïque *n'kanassa*, en particulier – « que je ne meure pas » –, tire de sa reprise un surcroît de force conjuratoire, car la conjuration opère par insistance, et l'on conjure mieux le malheur en répétant la formule qui doit l'écarter. Le redoublement de la strophe est, de ce point de vue, un redoublement de la prière.

Il faut ajouter que le texte transcrit n'est lui-même que la trace écrite d'une réitération orale plus ample. Les *bilakoros* enfermés dans le *kèfadinbon* ne chantent pas le *ãblawo* une seule fois, mais le reprennent, d'après notre informateur, au fil de la nuit, autant de fois que dure l'attente. Les deux strophes consignées sur la page sont, à proprement parler, une seule strophe destinée à tourner en boucle. La forme cyclique du chant épouse la durée de la veille, puisque, tant que la nuit n'est pas finie, le chant peut recommencer.

Mais c'est sans doute dans l'absence de toute variation que le redoublement dit le plus. En effet, le *bilakoro* ne construit pas d'argument, ne progresse pas vers une issue et ne module pas sa demande pour la rendre plus recevable ; il répète, à l'identique, le même plaidoyer. Cette fixité formelle peut être tenue pour iconique de sa situation, puisque, enfermé dans une case dont il ne peut sortir, il se trouve également enfermé dans une parole dont il ne peut sortir ; il n'y a pas de strophe C, pas plus qu'il n'y a de porte ouverte. La boucle close du chant redouble donc, dans l'ordre du langage, la clôture du *kèfadinbon* dans l'ordre de l'espace. Là où l'analyse de la section 4.1 suggérait de lire la nasalisation comme la texture de la plainte, le redoublement strophique en met en exergue la temporalité, celle d'une attente sans terme assignable, d'un appel qui ne peut que se répéter parce qu'aucune réponse ne viendra l'interrompre.

4.4. La formule apotropaïque *n'kanassa*

Il reste à examiner les vers 3 et 7, qui répètent la formule *n'kanassa*, rendue par « Je ne dois pas mourir ». L'analyse morphologique en isole les trois composantes : *n'* (pronom de première personne du singulier), *kana* (marqueur du prohibitif maninka), *sa* (« mourir »). Le sens littéral n'est donc pas l'assertion d'un état futur – « je ne mourrai pas » – mais une formulation prohibitive, un souhait formulé sur le mode du subjonctif, « que je ne meure pas ». Nous proposons d'y reconnaître une formule apotropaïque, c'est-à-dire une formule destinée à conjurer le malheur en le nommant pour mieux l'éloigner. Une parenté apparaît avec d'autres pratiques conjuratoires attestées en pays malinké. Sory Camara (1976, p. 76) décrit ainsi la manière dont une mère frappée par la mort répétée de ses nourrissons peut « conjurer le sort » en déposant symboliquement le dernier-né sur un tas d'ordures et en lui donnant le nom même de ce lieu – conjurer le malheur en le nommant, pour mieux l'écarter.

Ce qui distingue *n'kanassa* dans l'économie du *ãblawo*, c'est l'aporie qu'il formule. Le *bilakoro* demande à ne pas mourir au moment précis où l'institution rituelle requiert, dans le

langage van-gennepien que nous avons mobilisé dans la première section, qu'il meure symboliquement à sa condition d'enfant pour renaître à sa condition d'homme (Van Gennep, 1909, p. 117). La prière est donc adressée à un destinataire qui ne peut, par la logique même du rite, l'exaucer. Si les aînés cessent la cérémonie, le *bilakoro* ne meurt pas, mais il ne renaît pas non plus, et le rite échoue ; si la cérémonie va à son terme, le *bilakoro* « meurt » au sens rituel, et la prière, prise au pied de la lettre, n'a pas été entendue. *N'kanassa* condense ainsi, en un seul mot, le paradoxe pragmatique que toute la deuxième section a cherché à formuler, celui d'un acte de langage formulé à l'intérieur d'un cadre rituel qui le voue à l'échec institué.

Au terme de cette analyse linguistique, les quatre observations qui précèdent convergent. Au plan phonique, la signature de la mère sature le chant, même là où elle est lexicalement absente ; au plan lexical, la mère scande la pièce en alternance avec la situation énonciative du fils ; au plan structurel, le redoublement à l'identique des deux strophes enferme le sujet dans une boucle sans issue, dont la fixité formelle redouble la clôture rituelle ; au plan pragmatique, enfin, la formule conjuratoire énonce une prière que le rite, par construction, ne peut pas accorder. Par conséquent, le *ãblawo* ne serait pas la résistance des enfants au rite, mais bien la forme linguistique de leur entrée dans le rite, prononcée d'une voix qui ne le sait pas encore tout à fait et que la matière même de la langue trahit à mesure qu'elle se déploie. Il nous reste à examiner, du côté pragmatique cette fois, comment cette texture de la séparation se conjugue, dans la situation rituelle, à la non-réponse des aînés pour produire l'opérateur initiatique proprement dit.

5. Analyse pragmatique : la non-réponse comme opérateur rituel

L'analyse linguistique a suggéré, dans la matière même du *ãblawo*, le travail interne d'une séparation que le rite va officiellement consommer dans les heures qui suivent. Il reste à examiner, du côté pragmatique cette fois, ce que cette séparation doit à la situation rituelle d'énonciation – et plus précisément à la non-réponse des aînés, qui ne se donne pas pour une circonstance accessoire de l'énoncé mais pour l'un de ses constituants institutionnels.

Récapitulons d'abord ce que le chant accomplit, au sens austinien, en termes de contenu propositionnel. Le *bilakoro* formule une requête en bonne et due forme, puisqu'il demande à ses aînés l'autorisation d'aller saluer sa mère une dernière fois avant l'ablation. Les conditions standard d'une requête, telles que les a explicitées Searle (1969, p. 66), sont satisfaites une à une. Le locuteur veut effectivement que l'allocutaire fasse X (l'autoriser à sortir) ; il croit que l'allocutaire est en mesure de le faire (les aînés ont le pouvoir de lever la consigne) ; il tient l'action pour non spontanément prévisible (les aînés ne le laisseraient pas sortir d'eux-mêmes) ; il formule sa demande verbalement et adresse celle-ci à un destinataire identifié. Du point de vue formel, le *ãblawo* est une requête parfaitement bien formée.

Et pourtant cette requête est, par la règle même du rite, vouée à ne pas être satisfaite. Aucun aîné ne se lèvera pour ouvrir le *kèfadinbon* et conduire un *bilakoro* à sa mère ; aucun ne dira un mot pour expliquer ce refus, ni ne tentera même de le justifier. Les aînés, écrivent les notes de terrain, « ont les oreilles et les yeux bouchés », et cette formule, remarquable, ne décrit pas la surdité accidentelle d'individus distraits, mais bien l'attitude rituellement prescrite d'un collectif. En d'autres termes, la non-réponse n'est pas un défaut d'attention, mais une posture, tenue parce qu'elle doit être tenue, et c'est précisément cette tenue qui transforme le chant des enfants en acte rituellement décisif. Au sens où Pierre Bourdieu (1982, pp. 58-59) a parlé de « rites d'institution », le *ãblawo* et la non-réponse qui lui répond forment ensemble le geste qui institue la séparation, car c'est par leur conjonction que les *bilakoros* basculent, sans transition perceptible, du côté de ceux qui appartiennent au monde maternel à celui de ceux qui en sont, ne fût-ce que pour quelques heures, retranchés. Dans cette perspective, la frontière qu'instaure le rite n'a aucune réalité avant cet acte ; elle est entièrement produite par lui.

Pour que cette institution puisse opérer sans déchirure, il faut – c'est ici qu'intervient le second cadre rappelé dans la section 2 – que les participants partagent le cadre de la performance. Bauman (1975, p. 292) a précisément montré que la performance, dans son acception technique, suspend les règles de la communication ordinaire au profit de règles propres, connues de tous les participants. Le *bilakoro* qui chante le *ãblawo* sait, pouvons-nous supposer, qu'il ne sera pas écouté ; les aînés qui ne répondent pas savent qu'ils ne doivent pas répondre. Ce savoir partagé est crucial, car il distingue le chant rituel d'une requête en détresse mal placée. La requête en détresse mal placée est tragique parce qu'elle ne reçoit pas la réponse qu'on pouvait normalement en attendre ; la requête rituelle, elle, ne reçoit pas la réponse qu'on n'en attendait pas. Le tragique du *ãblawo*, s'il y en a un, n'est pas celui de l'incompréhension accidentelle. C'est le tragique réglé, codifié, institué d'un cadre où les enfants sont autorisés – et invités, et même requis – à exprimer un désir qu'aucun adulte n'a le droit d'accueillir. Le cadre rend la situation supportable précisément parce qu'il la rend prévisible.

La non-réponse, dans la séquence chantée, prend deux formes successives qu'il convient de distinguer. Pendant l'heure, ou les deux heures, où le *ãblawo* est repris dans le *kèfadinbon*, la non-réponse est silence – silence prolongé, accumulatif, qui pèse à mesure que la nuit avance. C'est la première forme, la plus pure, dans laquelle une réponse n'est pas refusée par un acte, mais est tout simplement absente. La seconde forme intervient au moment où les aînés interviennent enfin, à l'aube, pour conduire les enfants à l'autel. Ils interviennent, mais ils n'interviennent pas comme réponse, car ils entonnent un autre chant, le *Kɛfadiŋa mu*, dont la teneur – *Mɔka yɛrɛyɛrɛ lɛ*, « que personne ne tremble donc » – n'engage en rien le contenu propositionnel de la requête des enfants. À la demande d'aller voir la mère, les aînés ne répondent ni par un oui ni par un non, mais changent radicalement de sujet, et ils le changent par un autre chant. La non-réponse prend alors la forme paradoxale d'un contre-chant. Le rite produit non un dialogue, mais une succession de deux énoncés mutuellement non engagés, dont la juxtaposition tient lieu d'échange. Le *Kɛfadiŋa mu* ne dit pas aux enfants qu'ils ne sortiront pas ; il leur signifie que l'enjeu n'est plus là. C'est, pragmatiquement parlant, l'acte par lequel les aînés déclarent close la phase d'expression du désir et ouverte la phase de l'action.

Nous pouvons à présent ressaisir le paradoxe pragmatique que la deuxième section nous avait amenés à formuler. La requête des *bilakoros* est rituellement obligatoire – elle doit être formulée pour que le rite suive son cours – et elle est, dans le même temps, rituellement non recevable. Cette double obligation contradictoire n'a rien de dysfonctionnel ; elle est, en réalité, la condition même de réussite du dispositif, puisque les aînés ruineraient le rite s'ils répondaient à la requête, et que les enfants, s'ils ne la formulaient pas, ne fourniraient pas à la séparation la matière verbale dont elle a besoin pour s'inscrire. En d'autres termes, la requête doit être formulée pour être refusée, et le refus doit être tenu pour que la requête ait été énoncée. C'est cette configuration que nous nommons, depuis la deuxième section, « félicité par échec institué ».

Précisons, à ce point, ce que recouvre le terme de « réussite » dans la notion que nous proposons, car trois niveaux doivent être distingués avant d'être articulés. Le premier est la réussite de l'acte de requête lui-même ; au sens d'Austin et de Searle, elle est acquise dès lors que la requête est bien formée, énoncée par les personnes et dans les circonstances appropriées, et comprise par ses destinataires. Ici, le *ãblawo* réussit pleinement, et la non-réponse n'y change rien, puisque la satisfaction d'une requête n'est pas une condition de sa réussite illocutoire. Le deuxième niveau est la réussite de la séquence rituelle, c'est-à-dire l'accomplissement conforme de la paire que forment le chant des enfants et le silence des aînés ; sur ce plan, la séquence réussit si et seulement si la requête est formulée et demeure sans réponse, de sorte qu'une réponse, quelle qu'elle soit, en constituerait l'échec. Le troisième

niveau, enfin, est l'accomplissement de la fonction de séparation que le rite assigne à cette séquence et qui ne se vérifie qu'à son terme, lorsque les enfants ont été conduits à l'autel sans avoir revu leur mère. Dès lors, la « félicité par échec institué » désigne l'articulation de ces trois niveaux, dans laquelle l'échec de la requête à obtenir satisfaction – premier niveau, où la requête n'en est pas moins réussie comme acte – constitue la condition de la réussite de la séquence (deuxième niveau), laquelle est à son tour le moyen par lequel s'accomplit la fonction de séparation (troisième niveau). C'est en ce sens précis, et en ce sens seulement, que le *ãblawo* peut être dit un acte de langage qui réussit en n'aboutissant pas.

Une dernière précision. Cette structure n'est pas isolée. Les littératures orales d'Afrique de l'Ouest semblent connaître d'autres figures de requête rituellement non honorée – la demande de la mariée d'éviter le départ chez l'époux, la prière du défunt pour qu'on le retienne au village, le refus formel du chef sollicité avant qu'il accepte enfin la charge. Toutes ces séquences supposent un cadre partagé où la formule est plus importante que l'effet, et où l'effet attendu est le refus, la suspension, la non-coïncidence. Le *ãblawo* figure parmi ces actes de langage rituels que la pragmatique classique, formée sur les performatifs ordinaires de la vie civile, peine à théoriser et dont l'ethnolinguistique africaniste reste l'observatoire le plus fin. Sory Camara (1976, pp. 53, 127, 165), pour le seul domaine malinké, a décrit la pédagogie de la peur qui gouverne les rites préparatoires à la circoncision – « il ne s'agit point alors de sécuriser les néophytes, de les rassurer en minimisant le danger » (p. 53) –, sans toutefois isoler l'acte de langage par lequel cette non-réassurance s'accomplit.

Mais cette caractérisation du fonctionnement rituel du chant laisse en suspens une question décisive, celle de savoir ce que devient ce chant rituellement voué à l'échec lorsqu'il est exécuté hors du cadre rituel qui en règle l'échec, par exemple dans la forge d'un ancien *séma*, en plein jour, devant un enquêteur initié, pendant un repas. Le cadre n'est plus là pour rendre la non-réponse rituellement effective ; mais le chant, lui, est là. La section qui suit interrogera ce mode d'existence intermédiaire du *ãblawo*, entre le rite qui le constitue et l'archive où il commence à se déposer.

6. Du rituel au patrimoine : sur la performance recueillie

Ce que les sections précédentes ont cherché à caractériser, c'est la cohérence interne du *ãblawo* comme acte rituel, c'est-à-dire celle d'un chant dont la matière linguistique inscrit la séparation, et dont la pragmatique inscrit la non-réponse. Cette double cohérence ne dépend, à proprement parler, ni du *kèfadinbon*, ni de la nuit, ni des aînés présents, mais du cadre rituel qui rend ces éléments simultanément actifs. Or, le matin du 15 mars 2025 à Babila, aucun de ces éléments n'était présent. Le *kèfadinbon* est ailleurs ; la nuit a fait place au jour ; les aînés sont remplacés par un seul homme, et l'auditoire se réduit à un enquêteur qui, fût-il lui-même initié, ne reçoit pas le chant dans la position rituelle où un *bilakoro* le reçoit. Que devient l'acte de langage rituel lorsque le cadre qui l'institue n'est plus là pour le tenir ?

Bauman et Briggs (1990), à qui nous emprunterons l'éclairage final, ont proposé une réponse théoriquement féconde. Toute performance verbale, soutiennent-ils, contient en germe la possibilité de sa propre « entextualisation », c'est-à-dire la possibilité que ce qui s'est dit dans un événement spécifique se détache de cet événement, prenne consistance d'objet citable et puisse circuler ailleurs, sous d'autres formes et dans d'autres cadres. Dans cette perspective, la performance n'est pas l'opposé du texte ; elle est, en réalité, ce qui permet au texte d'advenir comme tel. Si le *ãblawo* dans le *kèfadinbon* est performance, le *ãblawo* dans la forge de Koro Kèoulén est texte cité, c'est-à-dire un objet désormais détachable, transcriptible et transmissible, et la transition de l'un à l'autre n'est pas une dégradation, mais un changement de régime sémiotique.

Or, il est remarquable que tout, dans la situation du recueil, soit cohérent avec cette transition. Koro Kèoulén n'est pas un *séma* en exercice, car il l'a été et ne l'est plus. Sa

position est elle-même intermédiaire, puisque, *nyamakala* par sa caste de forgeron, ancien transmetteur par sa fonction de précepteur, il est le type même de figure qui peut citer le chant rituel sans l'instituer. Ancien officiant, il n'est plus en charge de l'opération ; et c'est en mémorialiste autorisé, non en *séma* agissant, qu'il chante ce matin-là. Que son auditeur soit lui-même un initié ne réintroduit pas pour autant le cadre rituel, car un chant d'initiation chanté entre initiés, dans une forge, en plein jour, hors du *Soli*, n'est pas un acte rituel, mais le souvenir partagé d'un acte rituel, ce qui est tout autre chose. La forge où il chante est d'ailleurs elle aussi une frontière, qui n'est ni espace domestique des femmes, ni espace rituel de l'autel, mais espace artisanal du *nyamakala*, c'est-à-dire d'un homme dont la fonction est précisément, dans la cosmologie maninka, d'opérer aux marges. Ce glissement – un *séma* d'hier rejouant, hors situation, un chant dont il fut l'officiant – nous paraît être l'expression visible du nouveau régime dans lequel le chant entre.

C'est ce changement de régime qu'il convient, pour conclure cette section, de nommer prudemment. Nous ne parlerons pas encore de patrimonialisation au sens fort, qui suppose la prise en charge institutionnelle du chant par des dispositifs reconnus (inventaires, archives sonores, classements). Mais nous parlerons d'un seuil de patrimonialisation, entendu comme le moment où une œuvre orale, sans cesser d'exister dans son cadre rituel d'origine, commence à exister aussi sous la forme d'un objet citable hors de ce cadre. Le *ãblawo* est aujourd'hui doublement présent. Il est encore, pour les *bilakoros* qui passeront le prochain *Soli*, l'acte de langage que cet article a décrit ; il est aussi, déjà, le texte qui circule dans la forge d'un ancien *séma*, et que nous transmettons à présent par cet article même. Ces deux modes d'existence ne sont pas en compétition. Le second prolonge le premier, et lui ouvre, peut-être, une chance de survie au moment où la mutation contemporaine du rite – médicalisation, islamisation, scolarisation – fragilise les conditions historiques du premier.

7. Discussion

Les résultats des quatrième et cinquième sections rejoignent d'abord, au niveau de la matière verbale, ce que l'ethnographie malinké avait établi au niveau de l'organisation sociale. En effet, chez les Malinké de la région de Kankan, écrit Sory Camara, « le jeune garçon est très tôt séparé de sa mère » ; il cesse vers trois ou quatre ans de manger avec les femmes, puis de dormir dans la case maternelle, et « la circoncision le sépare définitivement de la mère » (Camara, 1976, p. 93). Van Gennep l'avait déjà noté à propos des initiations australiennes – « le lien du novice avec sa mère dure parfois quelque temps ; mais il arrive toujours un moment où il est, par un procédé violent, ou paraissant tel, séparé définitivement de sa mère, qui souvent le pleure » (1909, p. 107) –, et Bourdieu l'observe à son tour à propos du rituel kabyle, pour lequel « la circoncision sépare le jeune garçon non pas tant de son enfance, ou des garçons encore en enfance, mais des femmes et du monde féminin, c'est-à-dire de la mère et de tout ce qui lui est associé » (1982, p. 59). Dans cette perspective, le *ãblawo* apparaît comme la forme chantée du dernier stade d'une séparation graduelle. Là où l'ethnographie décrit une succession d'étapes, l'analyse linguistique suggère le moment où la séparation se dit, dans la voix même de ceux qui la subissent, sous la forme d'un possessif – *n'na* – répété une dernière fois. Le chant ne contredit donc pas la description sociologique ; il en fournit, selon notre lecture, la contrepartie énonciative.

La non-réponse des aînés, ensuite, ne se réduit pas à une particularité du canton de Macraya. Camara décrit, pour la même aire culturelle et un demi-siècle plus tôt, une véritable pédagogie de la peur dont cette non-réponse serait la traduction énonciative. « Il ne s'agit point alors de sécuriser les néophytes, de les rassurer en minimisant le danger. Il s'agit de déclencher une véritable panique pour éprouver leur courage », écrit-il (Camara, 1976, p. 53), avant d'ajouter que « tout est fait pour déclencher en eux la panique et rien pour les rassurer » (p. 165). Turner, de son côté, tient pour un trait général de la liminalité que la conduite des

néophytes y soit « passive ou humble », en ce qu'ils doivent « obéir implicitement à leurs instructeurs et accepter sans se plaindre une punition arbitraire » (1969, p. 95 ; nous traduisons)[1]. Dès lors, rassurer un *bilakoro* qui supplie reviendrait à faillir à la fonction même du rite. Ce que Camara formule comme une intention pédagogique, notre analyse pragmatique le ressaisit comme un dispositif d'énonciation dans lequel la non-réponse n'est pas seulement l'absence d'un réconfort, mais la condition de félicité d'un acte de langage que le rite requiert. Les deux descriptions se confirment mutuellement ; elles ne portent cependant pas sur le même objet, l'une décrivant ce que les aînés veulent obtenir, l'autre ce que leur silence accomplit.

Le point où nos résultats déplacent la littérature se situe ailleurs. Les chants de circoncision documentés par Camara sont ceux qui s'adressent aux novices, à savoir les « chansons inquiétantes que la foule crie » lors de la dernière danse (Camara, 1976, p. 127), celles des griots qui, « pendant les huit jours qui précédèrent l'épreuve, [leurs chansons] ont rappelé à ces petits hommes que mieux vaut la mort que la honte » (p. 199), ou encore les « orgies verbales » des danses nocturnes du *solisi* (p. 184), terme dans lequel on reconnaît le *Soli* du Hamana. La voix des *bilakoros* eux-mêmes, en revanche, n'y est pas transcrite. Le *ãblawo* contribue justement à combler ce silence, et il le comble terme à terme, puisqu'à l'exhortation « mieux vaut la mort que la honte » répond, dans la bouche des enfants, *n'kanassa*, « que je ne meure pas ». Les deux chants sont, en réalité, les deux versants d'un même dispositif, et c'est seulement en les tenant ensemble que l'on mesure ce que la non-réponse a de réglé, le rite faisant entendre la peur pour mieux la refuser.

Une dernière observation de Camara éclaire d'un jour inattendu le statut du chant. Chez les Malinké, la peur (*silâ*), l'attendrissement et la pitié relèvent d'« émotions d'eau » associées à l'élément féminin, qu'un homme se doit de maîtriser (Camara, 1976, p. 53) ; or la circoncision est « le seul moment de la vie où un homme de condition noble » peut user d'un instrument de musique et chanter, « comme si dans cette phase critique, on lui permettait de jouir d'un privilège qui lui sera dorénavant interdit » (pp. 113-114). Le *ãblawo*, chant de peur et de tendresse pour la mère, peut dès lors être tenu pour ce privilège même, la dernière expression autorisée d'émotions que la condition d'homme va proscrire. On comprend mieux, de ce fait, pourquoi la demande doit être formulée et pourquoi elle ne doit pas être entendue ; le rite accorde aux enfants de dire ce que les hommes ne diront plus, à la condition que ce dire reste sans effet.

Au regard de la pragmatique des actes de langage, l'apport de l'étude tient à la catégorie de « félicité par échec institué ». Rappelons que la doctrine austinienne des échecs oppose les « insuccès », où l'acte prétendu est « nul et non avenu », aux « abus », où l'acte est accompli mais « creux » (Austin, 1970, pp. 50, 52). Le *ãblawo* ne relève ni de l'un ni de l'autre, puisque la procédure existe, que les personnes et les circonstances conviennent, que les enfants sont sincères et que l'acte est intégralement accompli. Austin observe d'ailleurs qu'« un effet doit être produit sur l'auditoire pour qu'un acte illocutoire puisse être tenu pour achevé », cet effet consistant d'abord dans « l'assurance d'avoir été bien compris » (1970, p. 124), et que nombre d'actes illocutoires appellent par convention « une "réponse" ou une suite » qui exige « un deuxième acte » de la part de l'interlocuteur (p. 125). C'est exactement à cette articulation que le rite intervient. En effet, la compréhension est acquise – les aînés entendent et comprennent la requête –, mais le deuxième acte est conventionnellement interdit, de sorte que la convention rituelle organise le divorce entre l'illocution, pleinement réussie, et la suite que la même convention refuse. Dans les termes de Searle, la condition essentielle de la requête – l'énonciation « compte comme une tentative d'obtenir de l'allocutaire qu'il fasse X » (Searle,

[1] Texte original : « Their behavior is normally passive or humble; they must obey their instructors implicitly, and accept arbitrary punishment without complaint » (Turner, 1969, p. 95).

1969, p. 66 ; nous traduisons)[2] – est satisfaite, mais la tentative n'a de sens que parce que son échec est prévu. La pragmatique classique, construite sur les performatifs de la vie civile, ne prévoit pas ce cas ; le rite, lui, le prévoit et l'exploite.

Au regard de la poétique de l'oralité, la contribution consiste à vérifier, sur un objet unique, deux propositions de Paul Zumthor. La première tient la récurrence pour « le trait constant et peut-être universellement définitoire » de la poésie orale (Zumthor, 1983, p. 141) et note que « tel poème africain très bref devient long par répétition » (p. 133). Le *ãblawo* est ce poème ; la section 4.3 a toutefois suggéré que sa répétition n'est pas un simple ornement, mais qu'elle est iconique de l'enfermement qu'elle accompagne. La seconde concerne ce que Zumthor nomme la « fausse réitérabilité » de l'œuvre orale, qui « en fonde le mode d'existence hors performance » ; la mise en archive « stoppe le courant de l'oralité, l'arrête au niveau d'une performance », laquelle, « stabilisée, perd ce qui fait le mouvement de la vie, mais conserve du moins son aptitude à susciter d'autres performances » (1983, p. 245). Le seuil de patrimonialisation décrit dans la sixième section trouve ici sa formulation théorique, puisque la performance de la forge, puis la transcription que nous en donnons, arrêtent le chant au niveau d'une performance tout en lui conservant son aptitude à en susciter d'autres.

Au regard de la méthode, enfin, l'étude plaide pour une ethnographie conduite de l'intérieur. Camara, qui se présente lui-même comme issu des Kamara de Farako, dans la région de Kankan (1976, p. 46), a montré ce qu'une telle position permet de comprendre des Malinké ; l'enquêteur-initié de la présente étude s'inscrit dans cette tradition, en assumant la réflexivité qu'elle exige plutôt qu'en la dissimulant sous une neutralité de façade.

Ces résultats appellent trois réserves. La première tient au corpus, qui se réduit à un seul chant, un seul informateur et une seule performance, recueillie de surcroît hors du rite, c'est-à-dire, dans les termes mêmes de Zumthor, un texte déjà « stabilisé ». Nous n'avons pas enregistré le *ãblawo* tel que le chantent les *bilakoros* dans le *kèfadinbon*, de sorte que sa durée réelle, le nombre de ses reprises, sa prosodie collective et la manière dont les voix se relaient au fil de la nuit nous échappent, et, avec elles, une part de ce que l'analyse de la section 4.3 ne peut qu'inférer. La deuxième tient à la transcription, l'absence de notation tonale, assumée dans la troisième section, laissant ouverte la possibilité qu'une analyse suprasegmentale nuance la lecture de la signature phonique proposée en 4.1. La troisième tient à la comparaison, les données de Camara concernant la région de Kankan et datant d'un demi-siècle ; la convergence que nous relevons entre le *solisi* et le *Soli* du Hamana demanderait, par conséquent, à être vérifiée sur d'autres cantons, et la relation dialogale entre le *ãblawo* et le *Kɛfadiŋa mu* n'a été qu'esquissée. Ces réserves rappellent, en définitive, que les résultats présentés ici relèvent d'une interprétation dont la validité devra être éprouvée sur d'autres chants, d'autres informateurs et d'autres performances.

Ces limites dessinent aussi les implications de l'étude. Pour la documentation des littératures orales, elle suggère que les chants de circoncision ne sauraient être compris à partir des seules voix qui exhortent les novices, car la voix des novices eux-mêmes, moins spectaculaire, est celle où s'inscrit le travail du rite. Pour la théorie des actes de langage, elle propose de traiter les requêtes rituellement vouées à l'échec comme une classe d'actes à part entière, dont le rite maninka n'offre qu'un exemple. Pour la sauvegarde des répertoires initiatiques, enfin, elle indique que la circulation hors rite d'un chant comme le *ãblawo* – dans une forge, entre initiés, puis dans un article – n'est pas une dégradation, mais bien l'une des conditions de sa survie, au moment où la médicalisation et la scolarisation transforment les conditions historiques de sa performance.

[2] Texte original, dans la colonne « Request » du tableau : « Counts as an attempt to get H to do A » (Searle, 1969, p. 66).

Conclusion

Au terme de cette étude, nous espérons avoir atteint notre objectif principal, qui était de caractériser le fonctionnement pragmatique et linguistique du *ãblawo* en tant qu'acte de langage rituel. Ainsi, le *ãblawo* nous apparaît moins comme la plainte impuissante des *bilakoros* maninka contre un rite qui les terrifie que comme la forme même de leur entrée dans le rite. Sa matière linguistique – la dominante nasale qui en fait la signature phonique de la mère, l'alternance lexicale qui scande la perte au rythme des vers pairs, le redoublement à l'identique des deux strophes dont la fixité enferme le chant dans une boucle sans issue, à l'image de l'enfermement du *bilakoro*, la formule apotropaïque qui prie pour qu'une mort dont le rite a institutionnellement besoin n'advienne pas – accomplit, selon notre interprétation, dans l'espace de huit vers, le travail de séparation que les heures suivantes consommeront publiquement. Sa pragmatique – la non-réponse réglée des aînés, qui prend successivement la forme du silence prolongé puis du contre-chant *Kɛfadiŋa mu* – produit, quant à elle, l'institution de la frontière que le rite, à proprement parler, vient marquer plutôt que créer.

Cette double analyse, linguistique et pragmatique, ouvre une voie de recherche pour qui souhaite étudier les littératures orales d'Afrique de l'Ouest sans les réduire à leur seule dimension descriptive. En effet, l'ethnolinguistique africaniste, héritière de Calame-Griaule, et la théorie des actes de langage, héritière d'Austin, ne sont pas deux approches concurrentes du chant rituel, mais deux approches qui se complètent, l'une éclairant la texture interne de l'œuvre, l'autre son fonctionnement institutionnel. Encore faut-il, pour les articuler, ne pas verser dans la tentation extensive du corpus large, dans lequel cette articulation s'étiole. On pourrait certes objecter qu'une étude de cas ne saurait fonder de généralisation ; cependant, il faut reconnaître que c'est parce qu'elle accepte de demeurer longtemps sur un seul objet que l'étude de cas restitue à la matière du chant l'épaisseur qu'on lui doit, et qu'elle révèle parfois – comme ici – que la part la plus signifiante d'un acte rituel se loge dans son grain phonique, dans l'inflexion d'une seule strophe, dans le silence qui suit.

Au demeurant, nous reprendrons, dans des travaux à venir, l'analyse des autres chants du seuil – *Kɛfadiŋa mu*, en particulier, dont la fonction de contre-chant n'a été ici qu'esquissée – pour interroger la cohérence du parcours énonciatif tripartite que le rite maninka déploie de la pré-circoncision à l'agrégation. Nous aurons aussi à revenir, plus longuement, sur le seuil de patrimonialisation que la sixième section a ouvert et qui engage la question, propre à l'oralité contemporaine, de la survie des œuvres rituelles dans des cadres qui ne sont plus rituels. C'est dire que les huit vers recueillis le 15 mars 2025 n'ont pas livré toute leur matière, et que l'enregistrement qui les conserve demeure ouvert à d'autres lectures.

Références bibliographiques

Austin, J. L. (1970). *Quand dire, c'est faire* (G. Lane, trad.). Seuil. (Œuvre originale publiée en 1962)

Bauman, R. (1975). Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*, *77*(2), 290-311. https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030

Bauman, R. & Briggs, C. L. (1990). Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology*, *19*, 59-88. https://doi.org/10.1146/annurev.an.19.100190.000423

Bourdieu, P. (1982). Les rites comme actes d'institution. *Actes de la recherche en sciences sociales*, *43*, 58-63. https://doi.org/10.3406/arss.1982.2159

Calame-Griaule, G. (1965). *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*. Gallimard.

Camara, S. (1976). *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*. Mouton.

Searle, J. R. (1969). *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
Turner, V. W. (1969). *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Aldine.
Van Gennep, A. (1909). *Les rites de passage. Étude systématique des rites*. Émile Nourry.
Zumthor, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*. Seuil.

Annexe

Le tableau A1 reprend le texte du *ãblawo* et sa traduction française, et les complète par les métadonnées de l'enregistrement sonore correspondant. Le fichier audio, codé selon la convention ABL (ãblawo) – BAB (Babila) – date – numéro de prise, est accessible à l'adresse https://drive.google.com/file/d/13hCpHtko0IXxaTHm7jn-20SmBCtkuLbB/view?usp=sharing.

Informateur : Koro Kèoulén ; lieu : Babila, sous-préfecture de Kouroussa (République de Guinée) ; enquêteur : Gaoussou Diakité ; support : dictaphone ; format : fichier audio Ogg/Opus, copie MP3 jointe ; durée : 12 min 46 s.

Vers	Texte maninka	Traduction française	Code de l'enregistrement	Date	Durée
1.	*ãblawo*	Laissez-moi *wo*	ABL-BAB-20250315-01	15 mars 2025	12 min 46 s
2.	*n'ta n'na kɔ̃dɔ̃*	Aller saluer ma mère			
3.	*n'kanassa*	Je ne dois pas mourir			
4.	*m'ma n'na ye*	Sans voir ma mère			
5.	*ãbla wo*	Laissez-moi *wo*			
6.	*n'ta n'na kɔ̃dɔ̃*	Aller saluer ma mère			
7.	*n'kanassa*	Je ne dois pas mourir			
8.	*m'ma n'na ye*	Sans voir ma mère			

Tableau A1. Texte, traduction et métadonnées d'enregistrement du *ãblawo* (Source : enquête de terrain, Babila, 15 mars 2025).