



**HAL**  
open science

# La fin des grands récits : Oralité et funérailles chez les Toraja d'Indonésie (île de Sulawesi)

Dana Rappoport

► **To cite this version:**

Dana Rappoport. La fin des grands récits : Oralité et funérailles chez les Toraja d'Indonésie (île de Sulawesi). *L'internationale de l'imaginaire*, 2017. hal-02063671

**HAL Id: hal-02063671**

**<https://hal.science/hal-02063671>**

Submitted on 20 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

consolation pour les membres de la famille plongée dans le deuil, et de remise en ordre par le biais du chant, de la danse et du jeu théâtral. Le *sang-yeo* et le *kokdu* servent de médiateurs à l'accomplissement de ces rites. Paroxysme de l'art populaire, ils témoignent de la conscience populaire et de sa vision de la vie et de la mort.

#### BIBLIOGRAPHIE

- JAE-HAE Im, *Rites funéraires traditionnels*, Daewonsa, 1990.  
DU-HYEON Lee, *Korean-Mask-Dance Drama*, Research Institute of Korean Mask-Dance Drama, Séoul, 1973.  
– *Introduction au folklore en Corée*, Minjungseogwan, Séoul, 1975.

DANA RAPPOPORT

#### *LA FIN DES GRANDS RÉCITS*

*ORALITÉ ET FUNÉRAILLES CHEZ LES TORAJA  
D'INDONÉSIE (ÎLE DE SULAWESI)*

Dans toute l'ethnographie portant sur les rituels pré-chrétiens, les chants, les danses et les arts de la parole ont toujours tenu une place primordiale dans les rituels funéraires des Toraja d'Indonésie, sur l'île de Sulawesi<sup>1</sup>. Exécutés pendant plusieurs jours et plusieurs nuits, ils participaient à la transformation des défunts en ancêtres. Par leur seule forme, ils révélaient un processus de redistribution complexe et manifestaient un type d'échange propre à la société toraja. Tout au long du xx<sup>e</sup> siècle, les chants de funérailles ont été modifiés, soit interdits, soit remaniés. Cependant, de manière inattendue, en dépit de toutes les altérations portées aux pratiques coutumières par les autorités religieuses monothéistes, les "rituels pour les morts" (*aluk to mate*) n'ont pas disparu. La résilience de ces grandes cérémonies s'explique, entre autres, par le maintien de la compétition entre grandes familles et par la progression des revenus liés à la diaspora et à

1. Cet article résulte de nombreuses missions de terrain depuis 1991 et jusqu'en 2015, dans le cadre de missions du CNRS. Il reprend un certain nombre d'analyses déjà publiées auparavant, néanmoins augmentées grâce à de récents retours sur le terrain en 2014 et 2015. Le lecteur pourra se référer à Rappoport (2009) pour toutes les sources multimédias et les transcriptions et traductions complètes. Tous mes remerciements vont à Paul Sorrentino pour sa relecture d'une version antérieure de cet article.

l'expansion des réseaux – l'argent, loin d'avoir annihilé les systèmes d'échange traditionnels, a conduit, au contraire, à leur incandescence.

Les grandes cérémonies funéraires ne sont pas exclusives aux Toraja. En Asie du Sud-Est, et plus largement dans tout le monde austronésien, les funérailles impliquent dans certaines sociétés de longs préparatifs, une durée considérable dédiée au rituel et des interactions donnant lieu à des prestations conséquentes, lors desquelles l'oralité tient une place centrale<sup>1</sup>. Ce type de grandes funérailles se manifeste dans les nombreuses sociétés de l'archipel insulindien où la recherche de grade et le maintien du statut importent jusqu'à nos jours, notamment à Nias et à Sumba (Geirnaert-Martin, 1992). Les funérailles et le culte aux ancêtres en Asie du Sud-Est ont fait l'objet de nombreuses études anthropologiques<sup>2</sup> qui en ont dévoilé leur importance et leur complexité dans cette partie du globe. Sur les funérailles toraja, la littérature ethnographique abonde, tant sur les pratiques préchrétiennes (citons entre autres Koubi [1982], Nooy-Palm [1986], Tsinjilonis [1993 à 2000b], Waterson [1993, 2009]) que contemporaines (Adams [1993a, 2015], Donzelli [2003, 2007], Volkman [1985]).

Malgré le maintien ostentatoire de ces grandes cérémonies, un paradoxe surgit. Tout se passe comme si le changement de religion n'avait au fond rien changé, comme si les

morts étaient menés dans leur dernière demeure, avec les mêmes mots et au même rythme qu'autrefois. Est-ce vraiment le cas ? Depuis les années 2010, grâce aux nouvelles technologies et à l'enrichissement des classes moyennes, les funérailles toraja ont pris une nouvelle tournure, un budget toujours plus conséquent étant désormais alloué à l'amplification, à la scénographie et à la quantité d'animaux abattus. De nouveaux orateurs vêtus de costumes traditionnels, officiants autoproclamés, montent sur les promontoires des défunts pour clamer des paroles et pousser de longs cris de plainte dans les micros sans fil<sup>1</sup>. Qui sont-ils vraiment ? Que disent-ils ? Pourquoi détiennent-ils désormais la légitimité de l'oralité dans les funérailles ? Qu'en est-il de l'ancestralité ? Les Toraja fabriquent-ils encore leurs ancêtres par le biais du rituel funéraire ?

Cet article questionne le rituel de funérailles toraja sous l'angle de l'oralité, la question de fond étant de comprendre ce que faisait l'oralité dans les funérailles préchrétiennes, et ce qu'elle fait aujourd'hui. Pour comprendre ce qui se joue dans un rituel funéraire, il s'agira dans un premier temps de rappeler quelques clés de la conception de la mort chez les Toraja. Dans un second temps, la question du lien entre funérailles et ancestralité sera posée pour saisir comment les Toraja "fabriquaient des ancêtres". Après quoi le rituel sera décrit sous l'angle des échanges. Dans un dernier temps, j'examinerai les nouvelles dynamiques de l'oralité dans les funérailles contemporaines.

## LE SENS DE LA MORT

La mort est-elle partout envisagée comme une disparition ? Tel n'est pas le cas chez les Toraja d'Indonésie. La

1. Les officiants traditionnels se nommaient *to minaa* ("ceux qui savent") ou *to buraké*.

1. L'oralité au sens où je l'emploie implique une matrice qu'elle soit verbale et/ou musicale. Je définis l'oralité comme "ce qui se chante, ce qui se dit, ce qui se joue, selon un modèle formel". L'oralité comme le souligne Meschonnic (1982, p. 15) n'est pas le simple parlé. Pour ce concept, voir les travaux de Paul Zumthor.  
2. Mentionnons entre autres Hertz (1907), Bloch (1971), Tsinjilonis (1993), un numéro spécial de *Southeast Asian Journal of Social Science* 1993/21 ; Chambert-Loir et Reid (2002), Sellato (2002), Couderc et Sillander (2012).

conception de la mort chez les Toraja qui pratiquent la “règle des ancêtres” (*aluk nene*) diffère de manière surprenante d’une conception biologique de la mort. Pour ces Toraja, un décès ne correspond pas à une disparition mais plutôt à une séparation et à une transformation.

### 1. De l’arrêt des fonctions biologiques à la mort sociale

Comme dans d’autres populations d’Insulinde, les défunts attendent souvent longtemps avant d’être placés dans une sépulture définitive. Même si “le souffle a quitté le ventre”, on parle d’un corps qui gît dans la maison comme d’une “personne fiévreuse” (*to makula*) et malade (*to masaki*)<sup>1</sup>. Les Toraja attribuant la mort à un outrage, les officiants sont convoqués pour une séance de divination, afin de “juger” la maladie. Ils recherchent alors une éventuelle faute du “malade” en utilisant une feuille qu’ils coupent pour décider de la solution du problème<sup>2</sup>. Le corps, emballé dans des tissus, est alors placé la tête vers le Levant et peut ainsi rester dans la maison familiale une à plusieurs années. Tant que les funérailles n’ont pas commencé, les vivants lui prodiguent toutes sortes de soins : ils lui parlent avec affection, lui donnent à manger, à boire et à chiquer, ils s’allongent à ses côtés, et dans certaines régions se réunissent autour de lui pour chanter ensemble jusqu’à l’aube.

Cet arrêt du souffle coïncide avec la fuite de l’esprit de vie (*malemo deata*) (Tsintjilonis, 2000b, p. 5) qui se détache du corps physique. Il existe chez les Toraja deux sources de vitalité : *deata* (“esprit de vie”), qui se rapporte au corps physique personnel, et *sumanga* (“force de vie,

1. Dans le grand récit de la ronde *badong* appelé *ossoran badong*, il est dit aux vers 559 et suiv. : “Son souffle a quitté ventre, d’un seul coup s’en est allé [...], elle demeure malade, plus pour très longtemps” (Rappoport, 2009, vol. 2, p. 74.).

2. Rite nommé *rebongan didi* (“rite de la feuille tranchée”).

vitalité”), plus général, dont sont pourvues les maisons, les plantations et les animaux<sup>1</sup>. À la mort biologique, ces deux sources de vitalité s’échappent du corps et errent sans but (Tsintjilonis, 1999, p. 625). Elles laissent place à une ombre noire (*bombo lotong*), une sorte de double du défunt dépourvu alors de ses sources de vitalité. L’arrêt des fonctions biologiques n’est considéré ni comme une perte, ni comme une disparition, ni comme une mort, cet arrêt des fonctions vitales n’étant pas tenu pour une mort sociale. Personne n’est considéré comme mort sans le passage par un rituel ; autrement dit, c’est le rituel qui fait les morts. C’est seulement lorsque la famille a réuni suffisamment d’argent pour acheter les buffles exigés par son rang que le rituel de funérailles peut commencer, certaines fois après de nombreuses années d’attente (en 2014, à Parinding, j’ai assisté aux funérailles d’une femme ayant dû patienter vingt-cinq ans avant que ses enfants aient les moyens de l’accompagner dans sa dernière demeure). La mort chez les Toraja est donc conçue comme une séparation, une transition, une transformation, mais pas comme une fin, et cette transition s’opère par le rituel funéraire.

### 2. Le rituel des funérailles, début d’un long voyage

Le rituel de funérailles consiste à faire partir l’ombre du défunt (*bombo*) pour un long voyage, qui marque sa

1. *Sumanga* est issu de l’austronésien *sunga*, qui désigne la force vitale, l’esprit, l’énergie. Ce concept a le double caractère d’une force impersonnelle (dont l’augmentation est synonyme de prospérité et la diminution synonyme de malheur) et d’une âme individuelle (dont la présence assure la vie et le départ provoque la ruine). Cette énergie *sumanga* est celle que les chasseurs de tête recherchaient aussi par l’apport du trophée. (George, 1996, p. 119 ; Tsintjilonis, 2000a.)

séparation d'avec sa communauté. Ce voyage est décrit dans le grand chant funéraire *ossoran badong*, qui était chanté autrefois pour les défunts de haut rang. C'est par l'analyse du contenu de ce chant, extrêmement détaillé, qu'on peut se représenter les différentes étapes de la mort et du voyage. Dans ce chant, ce voyage est décrit par un chemin qui descend vers l'aval, vers le soleil couchant (*rampe matampu'*), vers la gauche (*lalan solo'*, *lalan kairi'*; Tsintjilonis, 2004, p. 434). C'est pourquoi les rituels funéraires sont nommés "Rituels du côté du Soleil Couchant", alors que les rituels de vie sont nommés "rituels du côté du Soleil Levant<sup>1</sup>". Pénible, le chemin vers le Couchant est parcouru d'abord à pied dans la tristesse, semblable en cela aux représentations présentes à Bornéo (Couderc et Sillander, 2012, p. 19). Cette tristesse était longuement chantée dans les funérailles, dans un chant désormais interdit aujourd'hui dont l'exemple suivant livre un extrait. Dans la peine, le défunt avance sur des routes vertigineuses et se retourne de temps à autre pour voir son village :

Messaile tang tondokna  
mentiro tang banuanna  
Messaile tumarantan  
mentiro ma'rio-rio

Namasiang to makale'  
male titengka lentekna  
tirimba passoenanna

Lao' tukaran situmpu  
lao' lombok sitadoan  
Unnola pekkale'banan  
lalan tae' liaranna

1. *Aluk rampe matampu'*, *aluk rampe matallo*.

*Se retourne mais ce n'est pas son village  
regarde mais ce n'est pas son hameau  
Se retourne en pleurant  
regarde plein de chagrin [...]*

*Le lendemain dans la clarté du matin  
va sur ses pieds  
ses bras se balancent*

*En aval, dans un endroit très pentu  
en aval, les vallées se font face  
Passe sur les bords de précipices  
par une route comme il n'en existe pas*

*Ossoran badong*, enregistré en 1993,  
à Randanan, Rindingallo<sup>1</sup>.

En se dirigeant vers le Couchant et en aval du fleuve, "l'ombre" (*bombo*) doit rejoindre le lieu des défunts, appelé *Puyo*. Par les funérailles, "l'ombre" est progressivement séparée du corps, puis "part vers l'aval" (*male sau'*), traverse une rivière et entre dans l'autre monde, au pays des défunts. Elle peut ensuite voyager en bateau, ce qui justifie peut-être la forme de barque des anciens cercueils toraja (*erong*). Pendant ce temps, le corps est mis en sépulture. (Notons que ma position d'ethnomusicologue m'a conduite à analyser les funérailles en combinant à la fois les événements décrits dans le chant funéraire et les actes effectivement effectués pendant le rituel. L'association des deux permet de saisir la

1. Cet extrait fait partie d'un chant pour les défunts enregistré en 1993. Ici, vers 1005 et suivants, puis 1041 et suivants. Il est consultable dans son intégralité dans Rappoport (2009) et peut être écouté dans sa version intégrale sur [http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH\\_I\\_2005\\_013\\_001\\_01/](http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_I_2005_013_001_01/)

cohérence.) Puis l'ombre monte au Couchant, à l'ouest du ciel. Mouvement de descente donc, puis d'ascension toujours du côté gauche, en aval et à l'ouest. La distance du voyage n'est pas la même pour tous : pour les moins riches, le voyage se termine avant les autres. Sous certaines conditions, certaines ombres continuent leur voyage et remontent vers le soleil levant, pour gagner le rang d'ancêtre. Tous ne deviennent pas ancêtres. Des autres on ne parle pas.

L'idée de chemin imprègne toutes les représentations liées à l'existence, construite autour de polarités cosmologiques. La vie et la mort sont vues comme un seul chemin, qui descend vers le Couchant puis qui monte vers le Levant. Au soleil couchant, à l'aval et à la gauche sont associés le monde de la mort, des ancêtres non divinisés et la couleur noire. Au soleil levant, à l'amont et à la droite sont associés la prospérité éternelle, le monde des divinités, des ancêtres divinisés, et la couleur jaune. Les deux axes Couchant/Levant et Aval/Amont structurent leur espace tant concret que mental. L'adéquation entre la représentation de la mort et la réalité topographique et architecturale est visible dans l'espace : les lieux funéraires (champs cérémoniels mégalithiques et sépultures) se situent au sud-ouest des villages, les cadavres sont tournés la tête vers l'aval. L'anthropologue Dimitri Tsintjilonis résume ainsi la conception de la vie et de la mort chez les Toraja :

La vie implique l'ascension (vivre consiste à suivre le chemin du Levant) et la mort implique une descente (mourir est suivre le chemin du Couchant) ; les deux types de mouvement sont inclus dans un seul mouvement en sens inverse des aiguilles d'une montre qui manifeste le flux de l'énergie créatrice et est appelé *lalan sumanga'* ("le chemin de l'énergie"). [...] En reproduisant le chemin de la gauche, les rites funéraires dispersent le corps

et remplacent le *sumanga'* personnifié. En reproduisant le chemin de droite, les rites de vie transforment le *sumanga'* dans son état originel désincarné, le remplacent par l'écoulement germinal et en fait, le font revivre. (Tsintjilonis, 1999, p. 625 ; ma traduction.)

### 3. L'expression des émotions pendant le rituel funéraire

Dans ce grand voyage, la musique doit conduire l'ombre hors du village et faire office de provision pour la route. La procession funéraire est menée par "la flûte de l'ombre" (*suling bombo*), qui joue une musique lancinante proche des pleurs<sup>1</sup>. Mais il y a autre chose que les pleurs. Chez les Toraja, la mort n'est pas conçue comme une perte définitive mais comme une séparation provisoire. Face à l'épreuve de la séparation, deux types d'émotions opposées sont vécus collectivement pendant le rituel funéraire.

L'expression du chagrin s'exprime pendant le rituel par les pleurs ritualisés des femmes et par les chants des hommes. Les pleurs des femmes surgissent lors du transport du corps (quand le corps, dans la maison, est d'abord tourné la tête vers l'aval puis lors de son départ vers la sépulture). Ces pleurs se nomment *bating*, "lamentation". Ils sont produits intentionnellement, même de nombreuses années après la mort<sup>2</sup>. Ils donnent leur nom à une catégorie plus générale, qui est la marque de tous les chants funéraires, et notamment de la grande ronde

1. Voir notamment l'archive vidéo de 1923 où on voit un flûtiste conduire le convoi funéraire, in Rappoport (2009) DVD / Annexe Instruments de musique / flûte *suling*. La musique qui était jouée a survécu jusqu'à nos jours dans le répertoire *marakka*, cf. Rappoport (1995).

2. Des exemples de *bating* peuvent être écoutés ici en situation [http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH\\_I\\_2005\\_013\\_001\\_80/](http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_I_2005_013_001_80/), dans l'extrait, à la minute 38).

*badong*<sup>1</sup>. Les paroles de la ronde commençaient autrefois toujours avec ces vers :

Umbamira sang tondokta  
to mai sang saroanta  
Maiko tatannun bating  
tabalandong rio-rio

Sisalo-salo batingna  
sikalamban mariona  
Badongmo sullena bating

Denka tau tang maranden  
maranden lako indo'na  
Kami kami marandenkan  
maranden lako indo'ta

Indo'perangikan mati'  
ammu tanding talingakan  
Angki tonnoranko bating  
angki ba'nanko mario

*Où sont ceux de notre village  
ceux de notre groupe  
Viens, tissons la lamentation  
chantons la déploration*<sup>2</sup>

1. Exemples de chant *badong* dans le CD *Indonésie, Toraja funéraires et fêtes de fécondité* (Rappoport, 1995).

2. *Saroan* : unité locale d'entraide mutuelle et de travail associatif, rituel ou agraire qui existe dans le Nord et l'Ouest de la région ; dans la région plus hiérarchisée des Trois-Navires (Tallu Lembangna), *saroan* est remplacé par *banua*, "maison", ce qui donne : *Umbamira sang tondokta, to mai sang banuanta?*, "Où sont ceux de notre village, ceux de notre maison?"

*Que la lamentation soit alternée  
que le chagrin se mélange*<sup>1</sup>  
*Le badong remplace la lamentation*

*Y a-t-il un être qui ne soit ému  
ému pour sa mère  
Nous sommes tristes et émus  
émus pour notre mère*

*Mère écoute-nous  
et tends l'oreille  
Afin que nous choisissions la lamentation  
afin que nous t'exprimions le chagrin*<sup>2</sup>

La tristesse doit se partager et se convertir en chant. La "lamentation" (*bating*) englobe en fait tous les genres musicaux pratiqués dans les funérailles ; c'est une catégorie orale qui implique le fait de dire et communiquer son affliction sous une forme sonore organisée et musicalisée, telles la ronde *badong* mais aussi la déploration *marakka*, un chant soliste accompagné à la flûte<sup>3</sup>. Le point commun de tous ces genres se fonde sur un rapport aux pleurs. Le chant funéraire dit que "le *badong* remplace la lamentation", autrement dit, que le chant remplace les pleurs. Or il est effectivement possible d'entendre dans ces formes funéraires chantées (comme dans les répertoires *badong* et *marakka*) une secousse proche des pleurs, qui définit une esthétique musicale hachée

1. *Rio, mario* : "chagrin, mélancolie, lamentation, déploration". *Rio* et *bating* sont synonymes. *Lamban* : "dépasser des limites, sans limites, sans ordre, mélanger, mélanger pour adoucir".

2. *Ossoran badong*, vers 1-15, in Rappoport (2009).

3. Exemples de *marakka* sur [http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH\\_I\\_2005\\_013\\_001\\_03/](http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_I_2005_013_001_03/)



(*kattu'*), avec des contrastes subis d'intensité, caractérisant le propre des pleurs.

Enfin, la lamentation *bating* s'adresse au défunt pour se mettre en relation avec lui et exprimer le regret de la perte et l'émotion de la séparation. Elle est un don au mort qu'il emportera dans son voyage :

La umpokadakan bating  
la ussa'bukan mario

Lako te'dau'nene'ta  
sola to mendianta

Napokinalloi lalan  
napobokong ri lambanan

Sau'rumambena langi'  
sau'engkokna batara

*Nous voulons dire la lamentation  
nous voulons prononcer le chagrin*

*À notre ancêtre en haut  
et à notre géniteur*

*Il la prend pour le voyage  
il en fait une provision pour la route*

*En aval dans le lointain du ciel  
en aval dans le lointain du firmament*

Vers du répertoire *marakka*.

Cependant, bien souvent, les morts sont décédés depuis trop d'années pour que la tristesse soit au cœur des funérailles. Alors qu'une convention universelle

implique la tristesse dans les funérailles, paradoxalement, les funérailles toraja sont aussi vécues comme une grande réjouissance. Réjouissance spirituelle d'abord, car le rituel permet au défunt de gagner le statut d'ancêtre et en montant au firmament, il pourra protéger les vivants. Dans un élan joyeux, les danseurs chantent en ronde : "Se dresse le cocotier là-bas, s'élève le palmier, vers le haut dans le ciel, il habite là-haut<sup>1</sup>." Et à la fin des funérailles, le chant funéraire se transforme alors en chant de prospérité, prenant le style musical des rituels du Levant.

Réjouissance sociale enfin grâce aux retrouvailles. Tout d'abord, chanter ensemble apaise le chagrin. Le chant est conçu comme "une occupation qui console, un passe-temps de l'obscurité<sup>2</sup>". Le seul fait de venir passer la nuit en chantant ensemble est déjà une promesse d'allégresse par les interactions et les secrets espoirs de rencontre entre hommes et femmes. De plus, les funérailles constituent un moment d'intense effervescence pour les familles qui se rassemblent et qui rejouent à nouveau leur statut pendant tous les jours de rituel. Cette exaltation est sensible par l'accumulation d'offrandes et par l'animation du premier au dernier jour des funérailles. On doit souligner à quel point les jours de fête sont remplis. Avant le début, les groupes de musiciens se préparent. Des villages temporaires en bambou construits pendant des mois se remplissent soudain d'une marée de personnes. Le temps s'oriente et s'excite vers une concentration à venir. La communauté entière s'active, s'affaire, s'implique. Organisés sur plusieurs jours, les plus grands rituels déploient un faste hyperbolique : quantité de processions, discours, offrandes animales,

1. *Ossoran Badong*, vers 1091, in Rappoport (2009, vol. 2, p. 100).

2. Deux vers du répertoire de chants de veille *dondi'* (extraits sur [http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH\\_I\\_2011\\_015/](http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_2011_015/)).



chants, partages, nuits collectives. L'espace est saturé de monde et de sons.

## LA FABRIQUE DE L'ANCESTRALITÉ

### 1. Mourir selon son rang

L'important pour être admis au pays des morts est de ne pas arriver les mains vides. Aussi la première question demandée par Pong Lalondong, le chef du royaume des morts, à l'arrivée du défunt au village des ombres (appelé aussi *tondok bombo*, *tondok anitu*), c'est : qu'apportes-tu avec toi ? Cette question consiste en fait à demander au mort quel rituel a été célébré pour lui (Koubi, 1982). Sans rituel, on l'a vu, il ne pourra pas entrer au royaume des morts et viendra alors hanter les vivants. Le rituel funéraire autorise l'accès du défunt au domaine des morts par l'exhibition de ses provisions (les offrandes animales). C'est une des raisons pour lesquelles les Toraja continuent à faire beaucoup d'enfants, afin de prodiguer un maximum de biens aux défunts pour maintenir leur rang dans l'au-delà. La reproduction des inégalités sociales se perpétue au royaume des morts, par une distinction entre différents types d'ancêtres<sup>1</sup>. Les défunts toraja ne sont donc pas égaux devant la mort : tous ne pourront pas accéder au statut d'ancêtre. Devenir "ancêtre" implique un chemin long et coûteux pour les familles.

En fonction de leur rang, les Toraja doivent choisir un type de funérailles parmi un grand choix possible. Chaque type se distingue par le nombre de buffles (qui conditionne le nombre de nuits, d'invités, la nature des récits chantés et la quantité de musiques et de danses). Plus le statut est élevé, plus les funérailles sont

splendides et outrancières. Les différents types de funérailles varient selon les régions, selon le rang de la famille dans l'échelle sociale. Dans la région coutumière dite des "Trois Rigoles", où j'ai mené l'essentiel de ma recherche, l'officiant Ne'Lumbaa distingue trois catégories de rituels : sans buffle, avec un à sept buffles, ou sept à vingt-quatre buffles. Les rituels sans buffle sont réservés aux fœtus, aux mort-nés, aux enfants morts avant d'avoir eu des dents et aux pauvres et descendants d'esclaves, les rituels avec un à sept buffles sont destinés à la classe moyenne, enfin, les rituels de sept à vingt-quatre buffles sont réservés à la noblesse. Chez les Toraja, la mort se compte. Matériellement et spirituellement. L'inflation des quantités d'animaux a beaucoup progressé aujourd'hui. Lors des funérailles, il s'agit de soupeser le poids des ombres en fonction de leur rang, certaines ombres étant plus lourdes que d'autres (Tsintjilonis, 2000b). Plus l'ombre est lourde, plus le nombre de buffles augmente, plus l'emphase cérémonielle s'accroît, selon une loi de progression vertigineuse – espace, temps, participants, musiques, offrandes, la musique n'apparaissant qu'à partir d'un certain degré rituel. L'échelle rituelle est ainsi fondée sur une hiérarchie d'offrandes : le nombre d'animaux offert est à la hauteur du rang du défunt. Une des plus petites offrandes se réduit au seul symbole de l'animal, à un son frappé sur une auge à cochons. La plus grande consiste dans la mise à mort de vingt-quatre buffles au minimum (en réalité beaucoup plus aujourd'hui), soixante cochons, cinq chiens et une multitude de poulets<sup>1</sup>. Dans les funérailles contemporaines, une équipe de personnes est chargée de comptabiliser par écrit les animaux apportés.

1. Voir notamment Koubi (1982, p. 395), Tsintjilonis (2000b, p. 11).

1. Données multimédia dans Rappoport (2009) DVD / Monographie / Musiques du Couchant / Classification des funérailles.

De la taille du rituel dépendent le voyage du défunt, sa transformation en ancêtre et le capital de bienfaits dont sera alors doté l'ensemble du lignage. Ainsi, selon la nature du rituel funéraire effectué, certains défunts resteront aux pays des morts au Couchant sans être déifiés (ils sont alors appelés "les vieux", *to matua*, les "aïeux", *nene*) tandis que les défunts de rang noble, les "humains véritables" (*tau tongan*), continueront leur route pour atteindre le Levant, afin d'être transformés en "ancêtres" (*to diponene*), qui veilleront sur les vivants. Ils étaient autrefois appelés "ancêtres divinisés" (*nene mendeata*), ou "ceux qui sont redevenus dieux" (*to membali puang*). Les Toraja distinguaient donc en théorie deux sortes d'ancêtres, les défunts non divinisés qui restent au Couchant et les défunts divinisés qui parviennent au Levant aux côtés des divinités (Nooy-Palm, 1979, p. 125).

Le terme d'ancêtre chez les Toraja est utilisé de manière très large. Il recouvre les ancêtres fondateurs (*to dolo*), les ancêtres issus d'anciens défunts divinisés (*to diponene*) ou pas – et c'est là que le flou s'insinue. En suivant Sellato (2002, p. 13-14), on peut affirmer que l'ancestralité se définit par un aspect social. Il semble que tous les défunts ayant reçu des funérailles traditionnelles sont considérés comme ancêtres mais certains, plus prestigieux que d'autres par leur charisme et leur richesse qu'ils ont su partager, constituent une référence pour la société, car ils ont été "élevés", à la fois concrètement<sup>1</sup> et spirituellement, au moment des funérailles, pour leur caractère de bienfaiteurs potentiels ayant la capacité de protéger et d'aider les vivants. En d'autres mots, les ancêtres sont distingués des autres morts par leur signification positive au sein d'un groupe. Paradoxalement, avec la christianisation, cette hiérarchie

1. Les défunts de haut rang sont déposés pendant la cérémonie sur une plate-forme somptueuse, très décorée, vue de tous.

n'est pas annihilée, nombreux sont les Toraja qui persistent à se faire modeler des statuettes à leur image, qui trônent aux balcons des falaises de l'aristocratie toraja<sup>1</sup>.

Au <sup>xxi</sup>e siècle, bien que les prescriptions rituelles ne soient plus suivies à la lettre, les Toraja christianisés ont maintenu un système de funérailles dépendant d'une échelle de dépenses attachées à la valeur des buffles et des cochons. Cependant, la distinction entre les défunts ne se fait plus tant par l'appartenance au rang que par la puissance monétaire. Quiconque a désormais les moyens de réunir un grand nombre de buffles peut prétendre à des funérailles extraordinaires – et ceci est surtout confirmé dans la région nord de Rantepao où les chefs sont appelés "père" (*ambe*) et non pas "seigneur" (*puang*), c'est-à-dire où la compétition, l'exubérance et l'inflation cérémonielles persistent comme arme de statut. Les "nouveaux riches" (surnommés en indonésien OKB<sup>2</sup>), n'appartenant pas à la classe noble, disposent de tous les marqueurs de la noblesse (visuels, sonores) alors qu'ils n'en ont pas la légitimité. En abattant plus de cent buffles à l'occasion de funérailles, ils manifestent leur réussite sociale. L'abattage rituel surnuméraire sert, entre autres, à hausser son statut au sein de la communauté. Mais la classe noble traditionnelle, qui ne s'est pas nécessairement enrichie, proteste, indisposée par "ces nouveaux riches" qui pratiquent les rituels avec démesure sans avoir pour autant ni la connaissance du savoir traditionnel ni le rang adéquat. Multidimensionnelle, la visibilité passe aujourd'hui par la réactivation des marqueurs de statut dont tout le monde peut disposer quel que soit son rang : les mégalithes, la forme et la couleur des cercueils, le temps des cérémonies, les discours distinguant

1. Dans certaines régions, des statuettes des défunts sont placées en hauteur sur des falaises rocheuses, à l'endroit où sont situées les sépultures.

2. Initiales d'*orang kaya baru*, "personnes riches nouvelles".

les classes, autant de marqueurs désormais réhabilités en contexte chrétien (Rappoport, 2015).

## 2. Avant et après la christianisation

Avant la christianisation, on pouvait trouver une très grande variété de funérailles. J'avais relevé, dans la région dite des Trois Rigoles en 1993, quinze catégories de rituels au séquençage rituel très différent<sup>1</sup>. S'ils en avaient les moyens et dans certaines régions, les plus grands nobles se distinguaient des autres défunts car ils étaient fêtés en deux temps par un rituel de doubles funérailles (*rapasan pa sarrin boné-boné*), un rituel auquel j'ai assisté à deux reprises. Les premières funérailles marquaient la mort sociale du défunt et duraient de sept à neuf jours. Rondes funéraires et chants de veille pouvaient avoir lieu sans avoir un caractère obligatoire. À la fin de ces premières funérailles, les habits étaient teints en noir, et commençait une période intermédiaire, de quelques jours à plusieurs années. Les enfants devaient alors rechercher le plus grand nombre de provisions possibles à donner au défunt lors de la seconde cérémonie. Pendant ce temps, le mort restait suspendu au plafond de la maison, la tête vers l'aval. Les secondes funérailles avaient lieu une fois réunis le nombre de buffles exigés par la coutume. Elles duraient à leur tour de sept à neuf nuits. Le corps du défunt était alors déplacé de la maison vers le grand champ mégalithique à l'ouest du village. Là, pendant six nuits, les villageois dormaient, mangeaient et chantaient un grand récit pour le défunt, *ossoran badong*, qui portait cet être au rang de modèle, lui permettant d'accéder au rang d'ancêtre. Bien que les doubles funérailles aient désormais quasiment disparu, la

1. Rappoport (2009) DVD / Musiques du Couchant / Classification des funérailles.

christianisation n'a pas effacé ce goût effréné pour la distinction et la compétition. L'ostentation manifestée par les familles à cette occasion n'est condamnée ni par les catholiques ni par les protestants de l'Église calviniste réformée, majoritaire en pays toraja – par contre, les nouveaux mouvements évangéliques interdisent aux Toraja de participer aux rituels traditionnels où le sang coule.

De nos jours, les funérailles chrétiennes avec buffle(s) sont aujourd'hui structurées par des éléments identiques correspondant finalement à la seconde partie des doubles funérailles d'autrefois : 1) une préparation longue et laborieuse avec des dépenses qui endettent les familles ; des invitations adressées à tous les villages des environs ; 2) un même séquençage rituel étendu sur six à sept jours comprenant plusieurs étapes : la présentation des buffles à tuer (*ma'pasa' tedong*, "faire le marché aux buffles"), la descente du corps de la maison à la cour, au lieu cérémoniel et la montée sur la tour du défunt (*ma'palao*), les jours de réception des invités apportant les cochons et les buffles (*katongkonan*)<sup>1</sup>, l'abattage (*mantumu*), incluant la découpe et le partage de la viande et la mise en sépulture dans une roche (*ma'peliang*). Certaines fois, en fonction des calendriers des uns et des autres, ces étapes sont combinées et ne sont pas séparées par des jours de pause. Après avoir montré comment les funérailles dépendent du rang des défunts, il est nécessaire de comprendre comment l'oralité participait à la fabrique de la distinction et de l'ancestralité.

## 3. L'oralité dans les funérailles

*Entrer en relation.* Au fondement de la règle rituelle toraja, il y a l'idée de communication avec les invisibles,

1. La famille accueille les participants en leur offrant noix d'arec, thé, café et gâteau, dans un pavillon d'accueil construit spécialement pour l'occasion.

avec les défunts, les ancêtres et les divinités. Sur une feuille de bananier, l'officiant (*to minaa*) dispose des aliments cuits et crus (noix d'arec, chaux, morceaux choisis de viande de poulet, riz cuit) destinés aux ancêtres en bas de la feuille (en aval) et aux divinités en haut de la feuille (en amont). Une fois l'offrande disposée, le spécialiste rituel s'adresse aux invisibles par la prière *mangimbo*. Les vivants entrent donc en relation avec les ancêtres par deux actes : l'offrande de nourriture combinée à l'adresse orale. En les nourrissant et en leur parlant, les vivants ont l'espoir de recevoir de l'aide, une aide souvent mentionnée dans les chants<sup>1</sup>. Fondamentale, fondée sur un don combinant chair animale et paroles, cette offrande a été interdite aujourd'hui par les chrétiens. Le fondement de l'oralité toraja s'enracinait donc dans cette mise en relation entre vivants et invisibles. Quel que soit son mode de profération, dite, scandée ou chantée, la parole était intrinsèquement une adresse. Dans les funérailles, il en allait de même. Actions matérielles et immatérielles étaient associées pour entrer en communication avec le défunt et les ancêtres. Les conditions matérielles requises étaient tout d'abord l'abattage d'un grand nombre de buffles, l'érection d'un mégalithe, la fabrication d'une effigie, temporaire ou permanente<sup>2</sup>. Les actes immatériels, quant à eux, consistaient entre autres dans la profération d'une variété de paroles versifiées ou pas, chantées ou simplement scandées ou psalmodiées (*ma'kakarun*, *mangosso*, *massali padang*, *mangimbo*, *ma'badong*, *ma'retteng*...) adressées au défunt, aux ancêtres et aux divinités. Un certain nombre de discours propres aux

1. Le chant dit par exemple : "Il nous protège, il nous couvre d'en haut", Rappoport (2009) DVD / Anthologie multimédia / *badong* d'aujourd'hui / *badong* Rantetayo 53-56.

2. Pour plus de précisions, voir Koubi (1982), Nooy-Palm (1986), Volkman (1985), Waterson (2009), Rappoport (2009).

funérailles préchrétiennes ont été transcrits et quelquefois traduits partiellement, tels que l'invocation *ma'kakarun*, l'invocation *mantaa padang* associée à la distribution de viande, l'attribution du nom posthume (*kadisangaianna*), l'invocation lors de l'érection du mégalithe (*mebatu*), la louange des buffles (*ma'pasa'edong*), l'interpellation dans la nuit (*metamba bongi*).

*Ossoran badong* ou le récit d'un être exemplaire. L'acte de parole le plus long et le plus complexe était le récit *ossoran badong*, un récit de plus de mille octosyllabes, adressé au défunt<sup>1</sup>. Seuls les nobles pour qui au moins vingt-quatre buffles étaient abattus avaient droit à ce récit d'exception, tout d'abord dit auprès du feu par deux officiants, puis chanté par la collectivité en ronde en plusieurs nuits. C'est le récit de la vie d'un humain modèle qui, par l'énonciation d'une déploration élogieuse et par les offrandes animales qui vont lui être faites, sera érigé au rang d'ancêtre. Les personnes de plus bas rang n'y avaient pas droit. Par une combinaison d'actions et notamment par ce chant poétique narratif élaboré, certains défunts étaient portés au rang d'ancêtre divinisé.

La question est de savoir comment une parole chantée pouvait participer à la transformation des défunts en ancêtres. Par le récit chanté, une forme de théologie était révélée. Ce qui était chanté et rappelé aux vivants, c'était d'abord la filiation divine de la noblesse. Cet éloge du défunt glorifié pour son exemplarité rappelait son statut d'"humain véritable" (*tau tongan*). La narration se composait généralement de cinq à six parties : de la conception à l'union, à l'enrichissement, à la mort, au voyage

1. Veen (1966) a traduit un certain nombre de ces récits en vers issus de plusieurs régions. Le récit que j'ai collecté en 1993 diffère de ces derniers par la taille et la précision dans la description du rituel funéraire.

vers le pays des défunts, puis à la montée au ciel et à la transformation en constellation veillant sur les vivants. La naissance du défunt était décrite ainsi<sup>1</sup> :

Marempa-rempa dadinna  
maka'kun mentolinona

Ditambai tominaa  
diindan pandelo lila

Sae umbille alukna  
umpemangan bisaranna  
Na taborong tu alukna  
tikadaang bisaranna  
[...]

Malea rambu lolona  
borrong tabang taoninna  
sundallak rambo-rambona

Di tampan pekali bassi  
rokko ditambuli langi'  
disu'bakan padang-padang

Dipantananni lolona  
osokan rambo-rambona

Dadi sarita lolona  
kombong maa'taoninna

*En retard fut sa naissance  
languissante sa mise au monde*

1. Vers 58-87. Exemple sonore et écrit dans Rappoport (2009) DVD / Anthologie / Chants du Couchant / Ronde *badong* / récit de la ronde *badong*.

*Les officiants furent appelés  
les langues frétilantes furent invitées*

*Vinrent clarifier le rite  
choisir la parole  
Afin que le rite soit clair  
que la parole soit ordonnée  
[...]*

*Rouge était la braise de son ombilic  
vermillon cordyline son placenta  
foudroyant son arrière-faix*

*On prit une pioche  
le ciel fut troué  
la terre fut creusée*

*Son ombilic y fut placé  
son arrière-faix y fut planté*

*Son cordon devint un tissage bleu et blanc  
son placenta une précieuse étoffe*

Ensuite, le récit détaillait les différentes étapes de la vie du défunt jusqu'à sa mort et à son rituel de doubles funérailles, chanté en vers, jour par jour :

Namasiang to makale'  
Bendan bandera leko'na  
sola tombi kairinna  
sitanan tallu  
Male rante kalua'

Ditaru-taru bombongan  
dituririk padalingna  
mematu-matu guntu'na

Rampo tama rante kalua'  
Natibulanteimi sarong  
natikembongi kambuno

Ma'ulang sibuntanmo  
ma' kale' ke siambele'  
rendenan tedong lan rante kalua'

*Le lendemain dans la clarté du matin  
Se dresse le mât renversé<sup>1</sup>  
et les bannières à gauche  
il y en a trois  
Partent sur le grand champ*

*Gronde le gong  
résonne le gong  
claque le tonnerre*

*Arrivent sur le grand champ  
Les chapeaux s'entassent  
les parasols se gonflent<sup>2</sup>*

*Les cordes se mêlangent  
les anneaux sont tirés par les naseaux  
les buffles sont tirés sur le grand champ*

1. Sur ce mât trident est ficelé un seul et long tissu blanc et différents attributs du mort (si c'est un homme : plumes d'oiseau *bulu dassi*, sac à bétel, parapluie). Il est d'abord planté dans la cour puis sur le champ cérémoniel. Il est aussi appelé *bate lepong* "drapeau rond" car autrefois la tête d'un humain devait y être accrochée (Tsintjilonis, 2000a, p. 46).

2. En toraja, *sarong* désigne le chapeau féminin, *kambuno* renvoie au masculin.

En rappelant chaque étape du rituel funéraire, le poème faisait office de manuel ou d'aide-mémoire. À la fin du récit, le défunt se transformait en étoile :

Daomo na oli'Lemba  
na salungku'bunga lalan

La lao langnanmo langi'  
la ma'tondok daomo

La ditiro ke mangngambo'  
ke diparokkoi banne  
ke disia-siaranni

*En haut, elle dort avec la Grande Ourse  
les Pléiades l'étreignent*

*Elle ira en haut du ciel  
elle habitera là-haut*

*Nous la regardons pour semer  
quand nous faisons tomber les pousses  
quand nous les parsèmerons*

La parole chantée narrait le voyage du défunt métamorphosé en étoile et donc en ancêtre divinisé. À la fin du récit hagiographique, les vivants regardaient vers le haut, car le défunt, en devenant constellation, devenait un indicateur pour les semis. La venue des Pléiades était toujours considérée comme l'annonce d'un nouveau cycle agraire, la nécessité de préparer les pépinières pour le riz. Ainsi, le riz des vivants était sous la protection des ancêtres, issus d'anciens défunts. La vénération du défunt dans la ronde *badong* était ainsi liée à la culture du riz (Veen, 1966, p. 36).

Après avoir été récité par les officiants, ce poème hagiographique était repris en partie par un chœur de



chanteurs, sous forme de ronde, pendant plusieurs jours. Il fut proscrit dans les funérailles chrétiennes, puis progressivement abandonné et oublié tandis que la ronde *badong*, qui était le vecteur d'exécution de ce récit, a survécu jusqu'à nos jours, avec de nouvelles paroles<sup>1</sup>.

#### 4. La grande ronde funéraire badong

Comparée aux rondes d'autres populations de Sulawesi, la ronde *badong* n'a pas encore été transformée par les modes musicaux des musiques modernes<sup>2</sup>. Elle fut interdite provisoirement par les autorités chrétiennes dans les années 1940, interdiction témoignant de ses implications religieuses.

À quel moment des funérailles cette ronde était-elle chantée? Dans le cas des doubles funérailles, elle était chantée lors des deux cérémonies. La première marquait la séparation du corps et de son "ombre" (*bombo*). Rondes funéraires et chants de veille pouvaient avoir lieu sans pour autant avoir un caractère obligatoire. Les humeurs du défunt étaient recueillies par l'enveloppeur de mort pour le rituel *ma'pasusu* "recueillir le lait". Lorsque le premier rituel prenait fin, les habits des proches étaient teints en noir. À l'issue de cette première étape, le malade était transformé en défunt. Le corps avait changé de place, sa tête avait été tournée vers l'aval mais son "ombre" n'était pas encore partie pour son grand voyage, car les provisions nécessaires (les vingt-quatre buffles) n'avaient pas été rassemblées. Les vivants continuaient à nourrir le défunt (*ma'pakande to mate*).

1. Pour plus d'informations sur son interdiction, voir Rappoport (2004).

2. Les échelles d'origine du *badong* ont été conservées, tandis qu'aujourd'hui, le *dero* de Célèbes Centre se danse sur des chants heptatoniques chrétiens et que la ronde *lulo* de Célèbes Est se danse sur des airs de pop régionale.

La veille de la seconde cérémonie, comme le dit le chant, le corps "qui sommeillait le long de la poutre" était descendu du haut du plafond. Le soir, les officiants énonçaient alors le récit hagiographique de la vie du défunt (*ossoran badong*) qui était repris aussitôt en ronde *badong*. Là, pendant plusieurs nuits, les villageois chantaient ce récit hagiographique en ronde. Le chant inaugurait alors un véritable changement. À partir de ce moment-là seulement, la parole hagiographique différenciait le défunt des autres. Par cette seconde étape, l'ombre quittait enfin les vivants et partait pour son long voyage vers l'aval. Le corps était alors déplacé sur le champ mégalithique pendant toute la durée du rituel. Le chant marquait le passage du culte des morts au culte des ancêtres.

Sur le plan musical, cette ronde intrigue. "Simple et primitive", tels sont les adjectifs qui lui sont attribués par les premiers ethnologues de passage dans la région. En 1946, l'ethnomusicologue néerlandais Jaap Kunst (1994, p. 183) évoque les "danses *ma'badong* des funérailles toraja, très peu compliquées (de même caractère quoique plus primitive que le *maluaja* de Nias et le *gawi* du centre de Flores)". Apparemment élémentaire, à l'unisson, sur un à trois tons, alternant noire et croche, ce type de chant présente pourtant une antiphonie complexe et des combinaisons mélodiques très diverses. Dans certaines régions, les quatre-vingts mélodies de *badong* correspondent chacune à un tempo, à un type de pas, à une position de bras (repliés ou dépliés) et à une organisation mélodico-rythmique. D'une oreille extérieure, tout se passe comme si les chanteurs chantaient au hasard des voyelles sans signification, d'une manière "monotone" comme l'écrivait l'ethnologue Walter Kaudern en 1929<sup>1</sup>. Or les voyelles apparemment

1. Dans *Games and dances in Celebes*, le suédois W. Kaudern (1929, p. 421) pense que les paroles du chant ne sont que de monotonies onomatopées : "The dances are accompanied by various



sans signification proviennent des vers d'une parole rituelle capitale et elles sont rigoureusement placées dans un cadre mélodico-rythmique fixe.

Une des caractéristiques du *badong*, c'est la répétition régulière d'accents d'intensité sur une même hauteur et une seule voyelle, comme si le chant marquait par son flux musical les pleurs, ou bien encore, l'esthétique de l'instant qui passe (*kattu*), l'impermanence, le transit du chemin, par opposition au flux permanent (*lolong*) de l'esthétique musicale des rituels du Levant (qui ne sont pas funéraires).

La seconde caractéristique du *badong*, c'est la division des syllabes et leur redistribution selon un partage très stable. À la dislocation verbale s'oppose le tissage ordonné des parties musicales. Alors que le vers est éclaté, pulvérisé et désarticulé, la structure mélodique, répartie entre les différents groupes, permet la reconstruction de la structure verbale. L'unité est retrouvée progressivement par l'alliance de cinq entités : les quatre groupes solistes et le restant du chœur. Cette structure en 4 + 1 rappelle le *mancapat* (de *panca*, "cinq", et *pat*, "quatre"), une conception de l'espace très ancienne qui se trouve aussi à Java, fondée sur un groupement en cinq, avec quatre unités situées à l'extérieur d'un point central qui les englobe (Ossenbruggen, [1916] 1977, et Lombard, 1990, vol. 3, p. 92). Que signifie cette procédure de déconstruction et de reconstruction spatialisée des paroles ? Pour répondre à cette question, plusieurs pistes s'offrent à nous. La première est d'ordre ontologique. Le corps du premier humain, *Datu Laukku*, était divisé en huit parties qui renvoient à la notion de *leso* ("jointure") qui signifie la division d'une chose en huit (une rizière, une carcasse d'animal) (Tsintjilonis, 2000b, p. 9).

*songs nearly all beginning with a succession of minims : hé-é-é-é-é and ending in a powerful refrain hé-é-é-é-é. From a distance such a song, especially at night, is far from unmelodious, but if you are close by, it is ear-splitting and monotonous."*

Cela explique l'importance de la division et de la base de 4. La seconde piste est d'ordre pragmatique : il importe d'observer ce qui se joue dans les funérailles sur le plan des échanges.

## LES FUNÉRAILLES VUES SOUS L'ANGLE DES ÉCHANGES

J'ai montré au début de cet article que le statut au pays des morts se négocie, par le biais des biens exhibés, dont dépendra la position du défunt parmi les autres. Par ailleurs, j'ai montré que l'ancestralité s'acquiert par la performance de certaines formes orales, dont la ronde *badong* qui est la forme musicale principale. Celle-ci est fondée sur un échange systématique et ordonné de syllabes et de voyelles entre différents groupes de chanteurs. Comprendre le sens de la forme musicale n'est possible qu'en convoquant d'autres types d'observation. Pour cela, je propose d'analyser les funérailles sous l'angle des échanges.

Les funérailles des Toraja sont l'occasion d'un grand nombre d'échanges. Échanges et aussi partages entre les familles : échange et partage d'animaux, de riz, partage du chant, partage du deuil. L'échange désigne ici toutes les activités au cours desquelles on voit circuler quelque chose (Barraud *et al.*, 1984, p. 426). Le partage désigne l'action de diviser en parts. Chez les Toraja, l'échange, la dette et le partage sont le propre des grands rituels, funérailles ou autres. Chacun participe aux funérailles en donnant un animal qui devra être rendu ultérieurement, et cet animal sera partagé, divisé et distribué différemment selon les cas.

### 1. Le rituel comme marché

*L'accumulation.* Au premier abord, quand on arrive dans une cérémonie funéraire, l'œil est ébloui par l'abondance,

l'oreille de suite immergée dans une mer de sons. L'accumulation de biens prédomine, une accumulation d'humains, d'animaux à immoler, de musiques et de paroles amplifiées sur des *sound systems*, une vaste installation de structures en bambous construites tout spécialement pour l'occasion incluant à la fois les gradins de réception des invités mais aussi les différentes tribunes (tour du défunt et autres). Cette accumulation est temporaire : en quelques jours et en quelques mois, tous les biens matériels et immatériels auront disparu puisque tous les animaux apportés seront tués et le décorum (tout un village provisoire) sera abandonné et naturellement démantelé au fil du temps.

Le rituel d'une taille spectaculaire se caractérise par une dépense somptuaire marquée par l'outrance et la démesure qui se perçoit par le temps des rituels (les funérailles durent souvent une semaine), par l'espace (deux lieux, la cour, puis le champ mégalithique), par les milliers d'invités, par l'intensité sonore liée à la quantité de groupes de chanteurs et au nombre de répertoires, par la pléthore d'offrandes animales (aux innombrables petits animaux s'ajoutent les hécatombes de buffles, l'offrande de cerf pour les plus nobles ; de nos jours, dans une même cérémonie, plus de cent buffles peuvent être abattus en trois jours et les animaux y sont découpés pendant des heures, fractionnés puis redistribués), par la taille des processions, par la richesse des artefacts (l'espace cérémoniel, la cour, les tours et le palanquin du défunt resplendissent de rouge, de noir et d'or). Cette destruction relève du potlatch au sens où la dépense somptuaire s'inscrit dans une volonté de légitimer sa position dans l'ordre social par une dilapidation prodigieuse<sup>1</sup>.

1. *Potlatch* : cérémonie, pratiquée notamment par les tribus indigènes d'Amérique du Nord, au cours de laquelle des clans ou des chefs de clans rivalisaient de prodigalité, soit en détruisant des

*Le sang comme échange*. Lors des funérailles, plusieurs scènes miment "le marché" : le premier jour des funérailles de Ne'Lute, à Nonongan, le 10 décembre 2015, commence par le "marché aux buffles" (*pasa'tedong*), avant l'arrivée des invités. Ce jour-là, les buffles que les cinq enfants du défunt et les frères et sœurs ont réunis sont regroupés. Vingt-quatre buffles entrent dans l'arène des funérailles au son des pilons. Tous les buffles sont alors nommés et loués par un orateur. Les gens peuvent admirer la valeur des buffles comme le quidam le ferait quand il va au marché. C'est aussi ce jour-là que les membres de la famille jouent, juste au pied de la tour du défunt, la saynète du marché (des femmes vendent des piments et disent : "Que me donnes-tu pour cela?").

Pourquoi nomment-ils ce rituel "marché" alors que ces buffles déjà achetés à un prix exceptionnel sont en fait donnés au défunt par ses propres enfants et frères et sœurs ? Car le sang des animaux va permettre d'obtenir un bienfait immatériel, grâce à la valeur du buffle abattu. À chaque rituel de funérailles, le sang coule, non pas un seul sang mais plusieurs types de sang, et trois le plus souvent. Au début des funérailles traditionnelles, autrefois, trois types d'animaux (poules, chiens, buffles) étaient attachés au poteau sacrificiel puis immolés. La terre elle-même était appelée "terre aux trois sangs" (*padang ditallu rarai*). Car en tant qu'offrande, le sang "achète" (*alli*) un bon destin<sup>1</sup>. Les humains, par leurs offrandes, "achètent" de l'immatériel – prospérité,

objets, soit en faisant des dons au "rival" contraint à son tour à donner davantage. Cf. Mauss ([1923] 2010, p. 34).

1. Un des distiques de la louange aux morts (*singgi'to mate*) dit : "Voici les mots de ceux qui vont chercher la viande, voici les mots de ceux qui achètent un bon destin" (*Nakuamo to meduku', kada to mealli tua'*). (Rappoport 2009 / DVD / Chants du Couchant / ronde *badong* / *singgi'to mate*.)

fécondité – aux ancêtres et aux dieux. Le lieu des rituels est d'ailleurs nommé “marché” (*pasa*’), “marché de la fumée qui descend” (*pasa’rambu solo*’) pour les rites de mort (Tsintjilonis, 1999, p. 638). La fumée dont il est question est celle issue des offrandes sanglantes (buffles, porcs, poulets, chiens), dont la chair est cuite et flambée. Cette fumée de l’immolation est un des liens qui relie les mondes visible et invisible. Les humains viennent “acheter” la protection des ancêtres qui, en échange, viennent manger de la viande et du riz.

*L’échange.* Que s’échangent les humains entre eux lors des funérailles? Dans la région des Trois Rigoles (*tallu kalo’na*) où j’ai mené mon enquête, les funérailles sont organisées par les enfants du défunt, qui sont tenus de sacrifier des buffles. Les buffles apportés par les enfants n’étant pas considérés comme des dettes, sont destinés à être partagés et donnés aux invités. En échange de leur apport en buffle(s), ils hériteront d’une portion de terre du défunt. Si un enfant donne trois buffles pour son père défunt, il récupérera trois parts de ses rizières. Le système d’héritage foncier est donc fondé sur l’immolation du buffle, ce qui engendre une compétition entre frères et sœurs. Les enfants du défunt peuvent aussi être aidés par leurs oncles et tantes, qui donnent un buffle à leur neveu ou nièce – ces buffles-là seront considérés alors comme dette car ils devront être rendus à l’oncle ou la tante d’une manière ou d’une autre à leurs propres funérailles. Ces prétendus dons des oncles et tantes sont en fait des stratégies pour obtenir des buffles à ses propres funérailles (Waterson, 1993, p. 81)<sup>1</sup>.

Assistés des cousins, des neveux et des nièces, les enfants du défunt doivent accueillir des milliers d’invités

1. Sur la dynamique de l’économie cérémonielle, voir aussi Waterson (2009, p. 395 *sq.*) et Jong (2013).

qu’il convient de classer en deux catégories : les consanguins (neveux, cousins, descendants de cousins, membres de la grande famille *pa’rapuan*) et les alliés (affins ou parents par alliance, nommés *to rampean*, “ceux d’à côté”). Les consanguins, s’ils le peuvent, apportent des buffles ou des cochons qui ne sont en théorie pas considérés comme dette, même si en fait, sur un long terme, ce don en devient tout de même une. Les membres de la famille (*pa’rapuan*) viennent individuellement, mais sont le plus souvent accompagnés d’un tas d’amis et de voisins qui les suivent en file. Chaque groupe, mené par un membre de la famille, est appelé en indonésien *rombongan*. Le second type d’invités est constitué par les alliés (*pa’rampean*), qui sont “moralement” tenus d’apporter au moins un voire plusieurs cochons de bonne taille. Ne pas apporter de cochon risque toujours de détériorer les relations entre les deux familles. Ces dons seront retournés en contrepartie lors d’autres funérailles. Ils peuvent en outre, s’ils n’ont pas de cochons, apporter un chœur de chanteurs, équivalent d’un cochon, le chœur figurant dans ce cas une forme de dette. Ainsi, les chanteurs, qui entrent eux aussi dans l’économie du rituel, constituent une monnaie d’échange au même titre que les offrandes de cochons.

Chaque “don”, taxé et consigné par écrit, est destiné soit à un parent nommé en particulier ou bien à toute la famille qui organise la fête (*pa’rapuan*)<sup>1</sup>. Pour bien localiser la provenance du propriétaire des animaux tirés dans la cour cérémonielle, devant la maison, un homme s’époumone au micro pendant une à deux heures, sur un ampli sursaturé : “À qui est ce cochon? À qui est ce buffle? À qui est-il destiné?” (*Minda bai te? Minda tedong te?*

1. Sur le document est écrit : “Le groupe de Ne’Lumbaa, habitant tel village donne × cochon à monsieur Rida.” Le verbe utilisé est *umpatu*, de la racine *patu* qui signifie “vers” et qui engage une responsabilité.

*Minda na patu*?) Les animaux sont alors marqués à la bombe de peinture du nom de leur propriétaire qui frôle la honte si la taille de l'animal offert ne convenait pas. La plupart des invités viennent dans un mouvement de remboursement de dette ou pour en créer une nouvelle. Mais tous les invités ne donnent pas. Si on ne peut rien donner, il suffit de suivre un donneur et de se mettre sous son aile en suivant son groupe (ind. *rombongan*). Si certains apparaissent plusieurs fois dans la liste, c'est qu'ils ont acquis une réputation par leur don prolifique de cochons et leur capacité à rendre des cochons (car nombreux sont ceux qui tardent à "rembourser" leur dette). Il s'agit donc d'un type d'échange cérémoniel différé qui relie les membres d'un groupe à vie, et qui manifeste la quintessence du lien social. Ne pas apporter un animal dans une cérémonie implique le risque d'être discriminé socialement.

*Le grand partage.* Lors des funérailles, tous les animaux sont tués (*mantunu*), découpés puis partagés (*mantaa*). Le temps consacré à l'abattage, à la découpe et au partage est considérable et constitue presque le cœur du rituel si l'on y ajoute aussi les actes d'oralité. Les jours de l'abattage et du partage sont appelés "les jours de viande" (*allo duku*). L'action de partager est mise en espace. La viande coupée est rassemblée sur un tréteau en bois, au centre de l'arène, duquel un "partageur" (*to mantaa duku*) va crier les noms des destinataires. Une partie de la viande était aussi autrefois montée en haut de la "plate-forme à viande" (*bala'kaan duku*), sur laquelle l'officiant montait pour partager avec tous les territoires environnants, qu'il nommait les uns après les autres (*mantaa padang*)<sup>1</sup>.

1. La spatialisation du partage de viande de cochons et de buffles à partir de la plate-forme rappelle les pratiques en Papouasie-Nouvelle-Guinée (Barraud *et al.*, 1984).

Il y a plusieurs manières de partager les cochons : 1) les *bai petua'* sont les cochons donnés à la famille du défunt pour obtenir de la bonne fortune, sans rien attendre en retour, 2) les *bai dipasisese* sont les cochons partagés en deux (une partie va à la famille, l'autre revient aux donneurs qui vont en consommer une partie sur place et en rapporter chez eux). Ainsi, si trois groupes apportent chacun un cochon, deux seront donnés pour être partagés entre les trois groupes (*bai dipasese*) et un seul sera donné à la famille. Ensuite, chaque groupe tue les deux cochons séparément, en mange une partie et se le redistribue entre ses membres de retour après le rituel. Esquisse élémentaire d'un système de redistribution en fait assez complexe (cf. Donzelli, 2003, p. 287).

Le partage est un risque de contrariété permanent puisque la reconnaissance du statut de chacun dépend de la taille et de la nature du morceau de viande attribué. Plus on est reconnu socialement, plus le morceau est valorisé. Le partage, l'une des plus importantes parties des funérailles, génère souvent des conflits violents. Les rituels funéraires sont une mise en pratique de l'exercice du partage et du "remboursement" de ses dettes qui est même chanté ainsi :

Sipasanda sang tondokna  
angga to salian liu

Tae'mo lindo menassan  
situru'lindo masakke

Pabura'mi lindo masakke  
ilaan rante kalua'

Papi'pik rupanna  
lan tandung malemongan

Minda oya la susinna  
la tipalin padaona

Puramo utang nabaa'  
tinanggung nakamisai  
utangna rampe matampu'

*Réciprocité dans le village  
même les gens de l'extérieur y ont droit*

*Pas de visages qui regrettent  
les visages sont apaisés*

*Elle vaporise les visages en les rafraîchissant  
sur le grand champ*

*Elle asperge les autres formes  
sur le grand cercle*

*Qui lui est comparable ?  
qui est à sa hauteur ?*

*Elle a payé ses dettes  
son devoir est fait  
ses dettes du côté du soleil couchant*

*Ossoran Badong, vers 457 sq., 1993<sup>1</sup>.*

L'image de l'aspersion indique la distribution de la viande, qui s'échange (*sipasanda*), et procure le plaisir de la reconnaissance, une distribution considérée comme un mérite qui fait grandir. Plus on donne, plus on s'élève. Mais ce don, qui n'en est pas un, est mentionné comme une dette (*utang*) du côté du soleil couchant, une dette

1. Cf. Rappoport, 2009, vol. 2, *Spicilèges*.

des funérailles. Ne'Lumbaa indique que la nature même d'un Toraja est d'être endetté :

On ne peut pas être toraja si on n'a pas de dettes. On ne peut pas être appelé riche si on ne tue pas de buffles ou de cochons et qu'on ne les partage pas avec les gens nombreux.

Ne'Lumbaa, Lempopoton, 9 décembre 2015,  
traduit du toraja.

En somme, l'échange d'animal sous la forme d'une obligation cérémonielle constitue une propriété constitutive du lien social toraja. Ce type d'échange qui présente un caractère complexe dans son mode de division présente une homologie avec les formes immatérielles présentes au même moment sur l'espace rituel.

## 2. La ronde, structure immatérielle de l'échange

Il importe de considérer à nouveau la ronde *badong*, obligatoire dans les funérailles où au moins un à trois buffles sont abattus. Elle est dirigée par deux hommes, un chef de lamentation (qui donne les paroles à chanter) et un chef de chant (qui choisit le chant et le mouvement des bras et des jambes correspondant). La ronde peut être exécutée de deux manières, en homophonie ou en antiphonie. Quand elle marque les déplacements du corps du défunt, elle est chantée en chœur homophone, ouvert à tous. Elle est appelée *badong sirauta'nak*, "*badong* dans lequel se mélangent plusieurs graines". Quand elle ne marque pas les déplacements du corps, elle est chantée en antiphonie. Ce type de ronde est appelé *badong diono'*, "*badong* structuré en parties hiérarchisées<sup>1</sup>" ou *badong à soli*

1. Le terme *ono'* est employé dans le domaine de l'architecture pour la construction du toit des maisons traditionnelles.

alternés (*sibali-bali*). Dans ce cas, la manière de se partager les syllabes des paroles entre les différents groupes du chœur est complexe. Quatre groupes solistes, disposés aux quatre points cardinaux d'un cercle composé d'une cinquantaine de chanteurs, se partagent un octosyllabe selon différentes configurations, en 2 + 1 ou 4 + 1<sup>1</sup>. Dans la configuration 2 + 1, deux groupes se partagent le vers, soutenu par le chœur. Dans la configuration 4 + 1, quatre groupes solistes se partagent les huit syllabes, soutenus par le chœur. Autrefois, il n'y avait que deux groupes de solistes, mais le jeu à quatre est devenu le plus fréquent. Les syllabes s'échangent ainsi de groupe en groupe et la parole est dissoute par un traitement musical hautement mélismatique.

Ce type d'antiphonie est tout à fait singulier, à la fois par la manière de se redistribuer les syllabes et par la dissolution des paroles chantées. Comment le comprendre ? Quel sens lui donner ? Qu'il s'agisse de la viande ou du chant, un même mécanisme semble être à l'œuvre sur l'espace rituel : la découpe, le partage et la redistribution de ces voyelles désossées, arrachées à l'unité du mot sont étrangement analogues au sort des buffles soigneusement tués, démembrés, découpés et redistribués en partie de différentes tailles. Les voyelles, fractionnées entre les groupes de solistes, dans différents modèles antiphoniques à l'œuvre, présentent un mode de redistribution complexe des mots et des sons. Dans les deux cas, il y a une redistribution compliquée, au cœur de l'échange toraja. Ce processus de déconstruction, de fractionnement et de redistribution par la médiation du collectif est spécifique à cette société. La ronde présente un principe de réciprocité et de complémentarité, d'interdépendance et de subordination. En toraja, le principe de réciprocité est

1. Rappoport, 2009, DVD / Argumentaire Multimédia / Musiques du Couchant / po / 25 et <http://www.cnrs.fr/inshs/recherche/toraja.htm>

exprimé par le préfixe *si-* présent pour désigner de nombreux jeux rituels à base d'affrontement (combat de coqs *sisauung*, de pieds *sisemba*...). Dans le chœur *badong*, les syllabes sont renvoyées successivement, au sein du même chœur, comme un jeu de ping-pong à deux ou quatre joueurs (*badong sibali-bali*, "en réponse") afin de reconstituer le vers complet. Dans ce jeu de renvoi, la compétition et la rivalité sont de mise – rivalité s'exprimant sous la forme de sorts que se jettent mutuellement les rondes entre elles. L'organisation du chant funéraire relève donc d'une relation d'interdépendance, à l'image de la réciprocité des groupes d'affins entre eux : ce n'est que lors des rituels de funérailles que leurs relations sont véritablement définies – c'est à ce moment seulement qu'ils donnent à leurs hôtes qui contractent alors des dettes avec eux. Dans tous les cas, le partage des mots et la reconstruction du vers par le tout suggèrent l'idée d'une éthique communautaire fondée sur la solidarité et la participation collective, réciproque et délayée dans une temporalité différente (rendre un cochon se fait plus lentement que le renvoi d'une syllabe).

Le second processus qui peut être souligné est celui de la dispersion. La dissolution, la dispersion puis la recomposition des vers dans la ronde peuvent refléter une conception de la mort toraja – une mort qui résulte de la dissolution du corps et de la dispersion de ses composantes puis de la reconstitution de l'énergie vitale remplaçant les éléments dispersés. Ce processus de décomposition-recomposition fait écho au mythe local de Tulangdidi', qui raconte la vie et la mort d'une petite fille tuée par son père et dont les chairs vont se recomposer grâce au chant du coq. Dans ce mythe, Tulangdidi', une petite fille, est punie pour avoir tué sans le vouloir le chien de son père. La sentence du père pour sa fille est la mort. Avant de partir pour être tuée, sa mère lui confie un œuf qu'elle devra planter avant sa mort. Elle est ensuite



tuée puis coupée en morceaux par son père. Ses chairs se putréfient. Puis, de l'œuf sort un poussin qui devient un coq. Le coq se met à chanter et le corps de la jeune fille se recompose progressivement : les restes putréfiés de son petit corps, puis les chairs, les os et la moelle sont reconstitués. Par le chant, elle renaît à la vie<sup>1</sup>. Par cette analogie, l'éclatement du vers chanté pourrait être interprété comme la métaphore de la mort par division puis renaissance par reconstitution, principe d'éclatement-reconstruction, séparation-regroupement figuré par le verbe chanté collectivement. Tout se passe comme si le chant collectif permettait au défunt de renaître à la vie, représentation confirmée par les rituels qui suivront les funérailles, du côté du Levant.

### 3. Le rituel comme stratégie pour le prestige

L'échange ne consiste pas seulement à rendre ce qu'on a reçu. En 2015, à Tondon, deux cent soixante et un buffles ont été abattus pour un seul défunt alors que, dans la règle rituelle traditionnelle, vingt-quatre était le nombre maximal requis pour les plus grands nobles. L'augmentation du nombre de buffles se conjugue avec l'inflation du prix du buffle (le prix moyen d'un buffle en 2015 était de 20 à 30 millions de roupies, soit 1500 €, mais les plus valorisés, les buffles albinos tachetés, étaient alors vendus jusque 800 000 millions de roupies, soit 55 000 € pour un seul buffle). Comment expliquer cette inflation démesurée du cours du buffle ? Et pourquoi tant de buffles sont désormais offerts aux morts ? "Tuer des buffles favorise un bon destin (*nakendekimo dalle*)" et donne des

1. Le mythe est raconté dans plusieurs ouvrages (Nooy-Palm, 1979, p. 166 ; Koubi, 1982, p. 369). Le thème de l'enfant morcelé et du corps éviscéré est par ailleurs répandu dans cette aire culturelle, des Philippines à Bornéo (Macdonald, 2005).

chances pour augmenter sa richesse (*kendekmo kamasugiranna*)", répond l'officiant Ne'Lumbaa le 9 décembre 2015, à Lempopoton. On peut ajouter que manifester sa capacité à acquérir un buffle constitue le premier signe de réussite sociale. Ceux qui reviennent d'émigration exhibent leur ascension sociale par le nombre de buffles tués. Cette aptitude à abattre des animaux lors des funérailles fabrique du prestige (*prestij*), qui stimule la compétition entre les familles – l'abattage est moins un signe d'affection pour le défunt qu'une lutte pour la gloire de sa famille<sup>1</sup>.

Le but d'un Toraja est de s'enrichir pour pouvoir massacrer des buffles qui feront de lui un être exceptionnel (*tau tongan*), dont l'autorité se mesure à son action et à sa générosité dans les rituels et non pas seulement à sa position de naissance – ce qui rapproche les Toraja des *big men* mélanésiens. Cette obsession de la réussite est rendue possible grâce à l'émigration qui favorise un enrichissement, non plus dans le domaine agricole mais dans d'autres domaines (enseignement, mines, entreprises, aménagement routier, investissements...).

Cette accumulation propre à l'augmentation de sa réputation ne passe pas seulement par le nombre d'animaux mais aussi par les actes d'oralité. Dans les grandes funérailles, jusqu'à six chœurs de danseurs peuvent danser et chanter côte à côte et simultanément. Les significations de ces juxtapositions sont variées. Un des enjeux pour les familles qui organisent les funérailles est sans doute un gain d'influence : plus le nombre de chœurs est important, plus le rituel gagne en ampleur, plus le statut de la famille est renforcé. Une grande fête funéraire sans chœur serait inconcevable ; le rituel serait considéré

1. Plusieurs anthropologues ont déjà analysé la nature de cet enjeu et je renvoie tout particulièrement à l'ouvrage de Roxana Waterson (2009).



comme raté et, ainsi, l'efficacité compromise. Cette juxtaposition signe l'échange entre les familles et le réseau de liens tissés. De plus, par cette juxtaposition musicale, se joue un combat implicite entre les différentes rondes qui représentent différents villages : les rondes sont gardées par des repousseurs de sorts et chaque ronde signe la présence d'un territoire. Enfin, sur un plan spirituel, les polymusiques peuvent être considérées comme des offrandes sonores au défunt (Rappoport, 1999, 2013a).

L'abattage surnuméraire n'est pas la seule stratégie pour augmenter son statut. Des stratégies récentes impliquant un nouveau type d'oralité sont désormais à l'œuvre dans les cérémonies funéraires des années 2010-2020.

## L'ORALITE REINVENTÉE

Dans la pratique ancestrale, le moindre rituel expiatoire était fondé sur la combinaison d'offrande animale et végétale associée à une parole poétique (*mangimbo'*). Le rituel (*aluk*) était indissociable de la parole rituelle (*bisara*)<sup>1</sup>. La parole rituelle – qui prenait des formes variées – était transmise par la vocalité qui relie le verbe, la musique et les actes. Maîtrisée, dirigée et scandée par les officiants, elle était ensuite chantée collectivement en chœur pour perpétuer l'ordre du cycle rituel. Elle était faite de mots chargés de pouvoir, supposés libérer lors de leur exécution une action, une conversion des êtres vers un nouveau statut. Lors d'un rituel funéraire, une personne était par exemple chantée dans le chant *badong*. On disait d'elle *dibadongi tu tau*, ce qui signifiait qu'elle avait été "badonguée". La dérivation nominale soulignait l'action du chant sur les êtres. Être badongué, c'était être investi d'une reconnaissance, d'un statut. La poésie et la

1. Dans la poésie traditionnelle, les deux termes sont combinés.

musique formaient un processus permettant la conversion des êtres vers un nouveau statut.

Avec le passage au christianisme, une nouvelle vie rituelle s'est mise en place, construite sur les reliquats d'un cycle rituel traditionnel altéré par les prescriptions des autorités monothéistes. La poésie rituelle a été délaissée dans sa plus grande partie. Les rituels de funérailles, qui ont survécu aux interdictions, ont été aménagés pour convenir au dogme chrétien. Les officiants traditionnels ont été relégués et remplacés par de nouveaux types d'orateurs tels que chefs religieux (pasteurs, prêtres) et maîtres de cérémonies (MC).

### 1. L'obsession du rang réactivée par la diaspora

Si l'on en juge par l'insolente intensité des échanges cérémoniels et par l'inflation du prix des buffles et des cochons vendus comme prestations cérémonielles, les Toraja n'ont pas connu la crise (Jong, 2013). Entre la fin des années 1990 et les années 2010, un grand nombre de familles issues des classes moyennes se sont considérablement enrichies. Avec l'intensification de la christianisation et de la diaspora, on aurait pu s'attendre à une baisse de la vie cérémonielle locale puisque les villages étaient désertés. Mais l'inverse s'est produit. Les personnes décédées en diaspora sont ramenées et fêtées au pays dans des funérailles aux proportions inégalées, durant deux périodes de l'année correspondant aux vacances de Noël et aux vacances scolaires annuelles. Pour les familles en diaspora, qui ont toujours un parent resté au village, il s'agit de continuer à affirmer son statut au sein de la communauté. Plusieurs stratégies sont utilisées, la première étant de manifester sa prodigalité par la rénovation des grandes maisons familiales et, par des funérailles somptueuses qui vont permettre de partager de la viande avec toute la région. Par cela, la famille

acquiert notoriété et statut. La richesse influe aussi sur les postes de pouvoirs locaux qui s'obtiennent notamment par la distribution d'argent aux habitants. De nombreux émigrés ayant fait fortune et acquis du pouvoir en diaspora reviennent au pays et s'investissent désormais dans la politique locale<sup>1</sup>.

## 2. La relégation des spécialistes rituels

Avant la christianisation, pour maintenir sa place dans l'échelle sociale, les familles faisaient appel aux officiants. Ces personnes maîtrisaient non seulement le déroulé du rituel mais aussi les paroles poétiques correspondantes. La richesse de la liturgie reposait sur une variété de répertoires dits et chantés. Ces experts de la parole rituelle se reconnaissaient à leurs foulards de tête, à leur humilité, à leur sagesse. Gardiens d'une parole héritée, ils récitaient seul ou à plusieurs une liturgie poétique visant, lors des funérailles, à élever les êtres exemplaires, de rang noble. Les répertoires narratifs, d'abord psalmodiés puis chantés, disaient l'exemplarité d'un défunt par une rhétorique de l'éloge, dans une forme poétique de célébration qui rabaissait implicitement les êtres humains tout autour. L'oralité toraja contribuait, on l'a entrevu précédemment, à fabriquer des ancêtres, à demander la prospérité pour les familles, mais aussi à garantir la reproduction des élites. Pour être efficace, la parole avait besoin d'être à la fois dite et chantée (Rappoport, 2013b). Les autorités chrétiennes ayant interdit à ces officiants d'exercer leur fonction et annihilant par la même occasion un grand nombre de chants, ils

1. Tel est le cas des deux précédents préfets (*bupati*) du département Toraja nord (Toraja utara), le premier, Pa'Sorring ayant fait fortune en Papua et le second, Dr Kalatiku Paembonan, à Jakarta.

ont peu à peu disparu sans que leur savoir soit étudié de manière approfondie.

## 3. Les nouveaux orateurs

Venant combler le vide laissé par la disparition des officiants traditionnels dans les rituels christianisés, de nouveaux orateurs sont entrés en piste avec un style bien différent.

Depuis une vingtaine d'années, Marten R., instituteur, arrondit ses fins de mois, grâce à ses dons de diction et son goût pour la langue. Il est un des plus vieux "nouveaux orateurs". Il se dit "gorge assise" (*gora-gora tongkon*), un titre attribué autrefois aux personnes dotées d'un talent oratoire et d'une connaissance de la coutume mais n'ayant pas le droit de faire les offrandes et les prières, fonctions réservées aux officiants *to minaa*. Les "gorges assises" restaient souvent assises à côté des officiants pour parler de la coutume. Suite à la relégation des officiants, liée à la christianisation, ces nouveaux orateurs, plus souvent appelés MC (*masters of ceremony*), chrétiens depuis leur naissance, ont pris aujourd'hui une place prééminente au point de se coiffer du turban (*passapu*) et de se faire appeler *to minaa* ("ceux qui savent"), usurpation abusive du titre, car leur connaissance de la coutume n'est que partielle et, contrairement aux officiants traditionnels, ils ne constituent pas les intercesseurs entre les humains et les entités invisibles (divinités, ancêtres). Ces nouveaux orateurs ont créé leur propre partition vocale par un apprentissage informel, dans les funérailles, par influences familiales et dans des livres photocopiés.

Que font ces nouveaux orateurs dans les rituels funéraires ? Ils sont embauchés pour les trois premiers jours d'un rituel de six jours. Tout d'abord, le premier jour, ils louent les buffles apportés par les enfants du défunt qui entrent dans l'arène. Ils déclament alors la "louange

du buffle” (*singgi tedong*) lors du “marché aux buffles” (*pasa tedong*). Le jour suivant, quand le défunt est descendu de sa maison au champ cérémoniel (*ma’palao*), ils montent en haut de la plate-forme où repose le défunt et clament sa louange (*singgi to mate*). Cette tâche peut être partagée par deux orateurs – il en coûtera plus cher à la famille. Le troisième jour, lors de la réception des invités qui viennent s’asseoir dans les tribunes (*katongkonan*), ils annoncent l’entrée des “groupes” d’invités (ind. *rombongan*) sur le champ cérémoniel, une fonction à risque qui n’existait pas dans les rituels d’autrefois. Il s’agit d’annoncer l’origine des nouveaux arrivants selon des expressions poétiques appropriées à leur rang. Cette parole, disent-ils, est périlleuse car une seule faute peut engendrer des conflits si, par exemple, la hauteur de rang n’a pas été correctement formulée par l’image correspondant au rang de la personne. Cette fonction est semblable à l’aboyeur royal de la cour de Louis XIV. L’annonce permet d’ennoblir le statut des invités. Enfin, de temps à autre, mais de moins en moins, ils récitent un peu de *retteng*, un type de psalmodie difficile à exécuter<sup>1</sup>.

La manière de propager la voix dans l’espace du rituel funéraire a beaucoup changé. Alors qu’autrefois les officiants projetaient leurs invocations à voix nue, du haut de plates-formes, à présent, les nouveaux orateurs sont munis de micros sans fil, leur voix pouvant être diffusée dans un rayon de deux cents mètres, de n’importe quel point, tant les *sound systems* sont désormais élaborés.

Dans leurs discours, on retrouve en condensé des thèmes et des figures de styles issus de la poésie liturgique traditionnelle. On relève l’utilisation d’un jeu de métaphores d’usage (la vaste mer, le grand bassin, la route, le voyage du défunt, l’ascension, la chance, le salut), un

certain type de vocabulaire et de parallélisme propre à la rhétorique rituelle préchrétienne. La différence tient à la continuité narrative : les nouveaux discours, très fragmentaires, sont sans queue ni tête. Commentant la parole de l’un de ces orateurs nouveaux, l’officiant Ne’Lumbaa me dit “il met devant ce qui devrait être derrière et derrière ce qui devrait être devant, il ne fait que ce qui lui plaît” (Tanite, décembre 2015).

Ces maîtres de cérémonie très demandés sont grassement rémunérés : pour une prestation de deux heures dans un mariage, Marten Ruruk touche un million de roupies tandis que pour un service de paroles funéraires sur plusieurs jours, Sam Barumbun, se fait payer un buffle. Ce dernier ne se déplace pas si le *sound system* ne correspond pas à son attente. Cette parole marchandisée est même devenue la marque de leur identité (Donzelli, 2007). S’ils sont aussi bien payés, c’est que leur rhétorique joue un rôle indéniable. Elle consolide le rang en reliant la famille à son ascendance ; elle impressionne les invités en manifestant le prestige de la famille par la représentation des lignages présents ; elle manifeste la puissance de la famille qui a les moyens de se payer un orateur ; de plus, en s’imposant acoustiquement, elle écrase les autres expressions rituelles ; c’est une parole dangereuse qui risque de créer des conflits si le discours est inadapté au rang des personnes.

Cette oralité crée de la compétition entre les rangs sociaux : pourvu qu’elle en ait les moyens, la classe roturière fait ce qu’elle veut pour donner les signes d’une élévation de statut et peut donc si elle le souhaite utiliser les services des nouveaux orateurs, même si des critiques sourdes peuvent advenir. Il s’agit pour tous d’un combat pour le rang qui se joue par l’affirmation de sa place dans la société par sa visibilité.

Cette oralité produit donc de la distinction, une distinction désormais séparée de la liturgie traditionnelle,

1. [http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH\\_E\\_2004\\_017\\_001\\_23/](http://archives.crem-cnrs.fr/archives/items/CNRSMH_E_2004_017_001_23/)

contrainte par l'argent mais plus vraiment par le rang. La valeur d'exhibition s'est aujourd'hui substituée à la valeur spirituelle, un regret souvent exprimé par les gens eux-mêmes de la perte d'une fonction religieuse au profit de la marchandisation et du prestige et donc de la compétition. À l'unité d'une maison se serait substitué l'individualisme d'une famille qui recherche une popularité, l'individualisme de la richesse. "C'est moi qui suis le plus fort." Autrefois, disent-ils, un chef toraja devait être humble et dire "allons, faisons-le tous ensemble", mais à présent, il n'y a plus qu'une seule personne qui décide du rituel.

Dans cette nouvelle dynamique d'oralité, trois processus de réinvention de la tradition sont à l'œuvre : réappropriation, innovation, abandon. Les orateurs se réapproprient les titres des anciens officiants et le nom des formes tout en transformant les contenus (ils parlent ainsi du *metamba allo*, du *massali padang*, du *singgi redong*). De plus, ils recyclent leurs éléments rhétoriques, se réapproprient des éléments de style et quelques techniques de l'oralité ancienne. Des inventions surgissent : l'amplification avec saturation et réverbération, qui entraîne une intensité acoustique exceptionnelle voire outrancière des voix, qui s'ajoute à une forme de dramatisation de la performance orale, par une intonation standardisée, un caractère ampoulé de l'expression et l'usage du cri visant à produire un effet de stupeur sur le public, la médiatisation de ces performances (diffusées sur les télé locales). De plus, on note une individualisation des corpus (tous se constituent leur petit corpus de paroles qu'ils ne partagent pas entre eux et qu'ils ne peuvent pas chanter collectivement, contrairement aux anciens officiants). Enfin, l'abandon des formes narratives est certainement la disparition la plus notable ainsi que l'abandon de la variété de techniques oratoires psalmodiques. Sur le plan de la performance, "[les nouveaux orateurs] ne savent plus tenir une heure debout", dit le curé Yans Sulo en décembre 2014. Notons enfin

la monétarisation excessive de la parole et la faible présence de jeu puisque ces MC viennent parler un ou deux jours seulement et ne restent pas jusqu'à la fin des rituels.

## CONCLUSION

La question était de savoir si les Toraja fabriquaient encore des ancêtres et comment l'oralité participait à la production de l'ancestralité. Les funérailles restent un des rituels majeurs des Toraja qui, bien qu'émigrés sur d'autres îles, reviennent régulièrement offrir à leurs défunts non pas seulement une sépulture mais aussi une très grande cérémonie. Quel est au fond l'enjeu de ces grandes funérailles où l'échange prédomine jusqu'à endetter de nombreuses familles? Entre autres choses, ces cérémonies produisent deux faits notables : d'une part, elles réactivent le lien social, et d'autre part, elles repositionnent le statut des familles, qui souhaitent s'affirmer dans une course ascendante, rivalisant chaque fois davantage les unes par rapport aux autres. Cette forme de rituel serait propre aux sociétés stratifiées.

L'affirmation de l'autorité se faisait autrefois par des stratégies de distinction réservées aux plus nobles tel que le droit à être "hagiographié" et chanté par toute la collectivité. Désormais, cette distinction se fait par quiconque détient les moyens de se payer un orateur, une ronde, une chanteuse de déploration. La ronde est moins pratiquée, sauf lors de l'accueil des invités par des chœurs de semi-professionnels réputés. Elle a perdu son efficacité spirituelle qui participait à la métamorphose des défunts en ancêtres. Malgré les grands changements qu'ont subis les rituels, ce qui reste éloquent, c'est la permanence de l'oralité comme stratégie de promotion de certaines personnes. Par la déclamation de paroles à caractère poétique lors des funérailles, l'oralité fabrique non plus

des ancêtres, mais elle produit du pouvoir en mimant la représentation de l'exemplarité. Elle célèbre, dit et redit la grandeur de la famille. Elle ajoute du faste à la cérémonie, et augmente la réputation de la famille qui organise les festivités.

L'ambiance des nouvelles funérailles ressort désormais du show médiatique. Car aujourd'hui, il s'agit moins d'aider le mort à effectuer le passage du monde des vivants au monde des morts que d'acquérir un prestige social par une dépense outrancière. Alors que la parole s'adressait autrefois aux invisibles, elle s'adresse désormais aux seuls participants qui apprécient le langage protocolaire et poétique. La poésie s'est renouvelée subrepticement, enrobée de vernis traditionnel, plus clinquante que jamais, mais dépouillée finalement de sa substance. Les Toraja des générations futures sauront-ils réinsuffler la densité spirituelle de la poésie orale traditionnelle dans leurs nouvelles cérémonies ?

#### BIBLIOGRAPHIE

- ADAMS Kathleen (1993a) : "Club Dead, not Club Med : Staging Death in Contemporary Tana Toraja (Indonesia)", *Southeast Asian Journal of Social Science*, 21/2, p. 62-72.
- (1993b) : "The Discourse of Souls in Tana Toraja, Indonesia : Indigenous Notions and Christian Conceptions", *Ethnology*, 32/1, p. 55-68.
- (2015) : "Families, Funerals and Facebook : Reimag (in) ing and Curating Toraja Kin in Translocal Times", *TRANS : Trans-Regional and National Studies of Southeast Asia*, 3/2, p. 1-28.
- BARRAUD Cécile, Coppet Daniel de, Itéanu André, Jamous Raymond (1984) : "Des relations et des morts. Quatre sociétés vues sous l'angle des échanges", in J.-C. Galey (sous la dir. de), *Différences, valeurs, hiérarchie. Textes offerts à Louis Dumont*, Paris, EHESS.

- BLOCH Maurice (1971) : *Placing the Dead : Tombs, Ancestral Villages and Kinship Organization in Madagascar*, Londres / New York, Seminar Press.
- CHAMBERT-LOIR Henri et REID Anthony (sous la dir. de) (2002) : *The Potent Dead : Ancestors, Saints and Heroes in Contemporary Indonesia*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- COUDERC Pascal et Sillander Kenneth (sous la dir. de) (2012) : *Ancestors in Borneo Societies. Death, Transformation and Social Immortality*, Copenhagen, NIAS Press.
- DONZELLI Aurora (2003) : *Sang buku duang buku kada Communicative Practices and Linguistic Ideologies in the Toraja Highlands of Eastern Indonesia*, Università degli Studi di Milano-Bicocca.
- (2007) : "Copyright and Authorship. Ritual Speech and the New Markets of Words in Toraja", in David Berliner et Ramon Sarro (sous la dir. de), *Learning Religions. Anthropological approaches*, New York, Oxford, Berghahn, p. 141-146.
- GEORGE Kenneth (1996) : *Showing Signs of Violence. The Cultural Politics of a Twentieth-Century Headhunting Ritual*, Berkeley, University of California Press.
- GEIRNAERT-MARTIN Danielle (1992) : *The Woven Land of Laboya. Socio-cosmic Ideas and Values in West Sumba, Eastern Indonesia*, Leyde, Centre of Non-Western Studies.
- GEORGE Kenneth (1996) : *Showing Signs of Violence. The Cultural Politics of a Twentieth-Century Headhunting Ritual*, Berkeley, University of California Press.
- HERTZ Robert (1907 1928) : "Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort", *Année sociologique*, X/1.
- JONG Edwin de (2013) : *Making a Living between Crises and Ceremonies in Tana Toraja. The Practice of Everyday Life of a South Sulawesi Highland Community in Indonesia*, Leyde/Boston, Brill.
- KOUBI Jeanine (1982) : *Rambu Solo' , "la fumée descend". Le culte des morts chez les Toradja du Sud*, Paris, CNRS.
- KUNST Jaap (1994) : *Indonesian Music and Dance. Traditional Music and its Interaction with the West. A Compilation of Articles (1934-1952)*, Amsterdam, Royal Tropical Institute.

- LOMBARD Denys (1990) : *Le Carrefour javanais. Essai d'histoire globale*, 3 vol., Paris, EHESS.
- MAUSS Marcel ([1923] 2010) : "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques", in *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF.
- MESCHONNIC Henri (1982) : « Qu'entendez-vous par oralité ? », *Langue française*, 56 ("Le rythme et le discours"), p. 6-23.
- NOOY-PALM Hetty (1979) : *The Sa'dan Toraja: a Study of their Social Life and Religion*, vol. I, La Haye, Martinus Nijhoff.
- (1986) : *The Sa'dan Toraja : A Study of Their Social Life and Religion*, vol. 2, *Rituals of the East and West*, La Haye, Nijhoff.
- OSSENBRUGGEN, F. D. E. van ([1916] 1977) : Java's Manca-pat. Origins of a Primitive Classification system, in P. E. de Josselin de Jong (sous la dir. de), *Structural Anthropology in the Netherlands*, La Haye, Nijhoff.
- RAPPOPORT Dana (1995) : *Indonésie, Toraja funéraires et fêtes de fécondité* (enregistrement sonore), Paris/Arles, Le Chant du monde.
- (1999) : "Chanter sans être ensemble. Musiques juxtaposées pour un public invisible", *L'Homme*, 152, p. 143-162.
- (2004) : "Ritual Music and Christianization in the Toraja's Highlands, Sulawesi", *Ethnomusicology*, 48/4, p. 378-404.
- (2009) : *Chants de la terre aux trois sangs. Musiques rituelles des Toraja de l'île de Sulawesi (Indonésie)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- (2013a) : "Space and Time in Indonesian Polymusic", *Archipel*, 86, p. 9-42.
- (2013b) : "Speech and Songs in Toraja Highlands", in N. Revel (sous la dir. de), *Songs of Memory in Islands of Southeast Asia*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing, p. 75-108.
- (2015) : "Sulawesi, vingt ans après", *Archipel*, 89, p. 179-204.
- SELLATO Bernard (1992) : "Rituel, politique, organisation sociale et ethnogenèse : les Aoheng de Bornéo", in J. Lagerwey (sous la dir. de), *Comportement rituel et corps social en Asie*, Paris, bulletin de l'EFEO, p. 45-66.
- (2002) : "Castrated Dead : the Making of Un-Ancestors among the Aoheng, and Some Considerations on Death and Ancestors in Borneo" in Henri Chambert-Loir (sous la dir. de), *The Potent Dead : Ancestors, Saints and Heroes in Contemporary Indonesia*, Honolulu, University of Hawai'i Press, p. 1-17.
- TSINTJILONIS Dimitri (1993) : *Death and Personhood among the Sa'dan Toraja*, Thèse, Oxford University.
- (1999) : "Being in Place and Being a Place. *Sumanga'* in Buntao", *Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde*, 43, p. 617-643.
- (2000a) : "A Head for the Dead : Sacred Violence in Tana Toraja", *Archipel*, 59, p. 27-50.
- (2000b) "Death and the Sacrifice of Signs : « Measuring » the Dead in Tana Toraja", *Oceania*, 71/1, p. 1-17.
- (2004) "The Flow of Life in Buntao. Southeast Asian Animism Reconsidered", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 160 (4), p. 425-455.
- VEEN Henrik (van der) (1966) : *The Sa'dan Toradja Chant for the Deceased*, La Haye, Martinus Nijhoff.
- VOLKMAN Toby A. (1985) : *Feasts of Honor. Ritual and Change in the Toraja Highlands*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- WATERSON R. (1993) : "Taking the Place of Sorrow : The Dynamics of Mortuary Rituals among the Sa'dan Toraja", *Southeast Asian Journal of Social Science*, numéro spécial "Social Constructions of Death in Southeast Asia", 21/2, p. 73-96.
- (2009) : *Paths and Rivers. Sa'dan Toraja Society in Transformation*, Leyde, KITLV Press.
- ZUMTHOR Paul (1983) : *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.