

Alliguta rimana, “bien parler” chez les Quichua d’Otavalo

Alliguta rimana, “bien parler” chez les Quichua d’Otavalo

14 avril 2022

Auteur

Josefina Aguilar Guamán

Université Sorbonne Nouvelle Paris III

illaktiyak@gmail.com

Type de publication

Article original

Lien DOI

<https://doi.org/10.48728/antipodes.220109>

Citer cet article

Josefina Aguilar Guamán. *Alliguta rimana*, “bien parler” chez les Quichua d’Otavalo. *Antipodes, Annales de la Fondation Martine Aublet*. 14 avril 2022.

<https://doi.org/10.48728/antipodes.220109>

RESUME / ABSTRACT

Cet article étudie l’esthétique du discours quotidien chez les Quichua d’Otavalo, en Équateur. La notion d’*alliguta rimana* ‘bien parler’ désigne une pratique cherchant à esthétiser la parole à travers des figures comme le parallélisme verbal. En analysant des conversations que nous avons enregistrées sur le terrain, ainsi que les résultats d’un questionnaire que nous avons élaboré à propos de l’*alliguta rimana*, nous montrons comment se déploient ces dispositifs formels et comment les locuteurs en perçoivent les effets.

This article studies the esthetic of the daily discourse in the Quichua of Otavalo, in Ecuador. The notion of “*alliguta rimana*” (speak well) designates a practice that seeks to aestheticize speech through figures such as verbal parallelism. Analyzing conversations that were recorded in-site, as well as the results of a questionnaire that was elaborated on the *alliguta rimana*, showing how these formal devices were deployed and how speakers perceive their effects.

MOTS-CLEFS / KEYWORDS

Anthropologie linguistique , Art verbal , Otavalo , Parallélisme , Quechua , Quichua

Linguistic anthropology , Otavalo , Parallelism , Quechua , Quichua , Verbal art

TEXTE INTEGRAL

Introduction

Cette recherche porte sur la notion d'*alliguta rimana*, 'bien parler', qui fait référence aux formes esthétiques de discours chez les Otavalo, en Équateur. Actuellement, cette forme du discours est principalement employée par des personnes âgées qui font preuve d'un haut niveau d'élaboration esthétique du discours quotidien ; les enfants et les jeunes ont appris de leurs parents et de leur environnement social l'importance de communiquer selon certaines conventions établies par ce style de parole.

Cette façon de parler a été identifiée dans différents types de discours quotidien tels que les salutations, les prières, les chansons, les conseils, ainsi que les conversations et la tradition orale en général. Cependant, dans cet article, nous concentrerons notre attention sur la conversation et des dispositifs rhétoriques tels que le parallélisme, utilisés par les locuteurs quichuas lors de l'interaction verbale.

Cet article est une contribution à la compréhension de la pensée des Otavalo à travers le langage, en particulier l'esthétique de la parole et son importance pour la coexistence communautaire. Pour commencer, nous proposons la première description et analyse qui ait été faite de la parole esthétique en quichua équatorien, notamment dans la variété d'Imbabura. Nous incluons une analyse des commentaires et appréciations que les locuteurs formulent au sujet de l'*alliguta rimana* et des pratiques que cette expression désigne. Lors de notre premier travail de terrain, nous avons en effet interrogé nos interlocuteurs sur cette notion. Nous utilisons également ici les informations que nous avons recueillies antérieurement pour notre étude sur la vitalité du quichua dans les communautés de Cruz Loma de Ariaspamba et Huacsara de Cruz Loma (canton d'Otavalo). Ce corpus était constitué de matériel audiovisuel provenant d'Internet et d'enregistrements sonores de conversations que nous avons réalisés sur le terrain.

Matériel et méthode

Le quichua d'Imbabura fait partie "de l'ensemble dialectal que nous appelons quechua septentrional" [1], à l'intérieur duquel existe un certain nombre de variations phoniques. Dans le cadre d'un travail de recherche ethnolinguistique, il nous a semblé essentiel de documenter le parler local avec ses caractéristiques propres, en nous écartant des normes du "quichua unifié", c'est-à-dire du standard qui a été élaboré pour l'éducation bilingue et les médias au niveau national. Nous n'écrivons donc pas les phonèmes /b/, /g/, /d/ et /ll/ après les nasales 'n' et 'm' au moyen des graphies 'p', 'k', 't' et 'ch', respectivement, mais préférons refléter la prononciation de la variété locale.

Quichua d'Imbabura	Quichua normalisé	Signification
chumbi	chumpi	'ceinture'
kunga	kunka	'cou'
tanda	tanta	'pain'
punlla	puncha	'jour'

Tab.1 : Exemples de variations phoniques en quichua d'Imbabura et en quicha normalisé.

Parmi les sons du quichua d'Imbabura que la forme standardisée de la langue ne représente pas, figure également le phonème fricatif labiodental /f/, identique dans sa prononciation au /f/ de l'espagnol ou du français. Nous avons choisi de le représenter dans notre transcription.

Quichua d'Imbabura	Quichua normalisé	Signification
faki	paki	'cassé'
fakcha	pakcha	'chute d'eau'
facha	pacha	'couverture'

Tab.2 : Un exemple de variations phoniques en quichua d'Imbabura : le phonème fricatif labiodental /f/.

De même, nous avons représenté par <x> dans notre transcription le phonème /x/, correspondant à la fricative vélaire de l'espagnol *gente* ou *jirafa*, qui dans l'alphabet quichua normalisé est représenté par la lettre 'h'.

Quichua d'Imbabura	Quichua normalisé	Signification
xambi	hampi	'médicament'
xunda	hunta	'plein'
xumbi	humpi	'sueur'

Tab.3 : Un exemple de variations phoniques en quichua d'Imbabura : le phonème fricatif /x/.

1. Perceptions générales du "bien parler"

Otavalo est un canton du nord de l'Équateur, situé dans la province d'Imbabura, à 110 km de la ville de Quito. Dans les communautés indigènes présentes dans cette région, survivent jusqu'à aujourd'hui les notions et les pratiques de l'*alliguta rimana*, que les *taytamamakuna* ('personnes âgées') ont transmises aux générations suivantes de locuteurs du quichua ou *runashimi* 'langue des indigènes'.

Du point de vue de la méthode, nous avons constitué une base de données consacrée aux perceptions qu'ont les locuteurs des différentes formes de discours. En 2018, nous avons mené une enquête intitulée *Imashinatak Otavalo runakunaka runashimita rimanchik* 'Comment nous, les indigènes d'Otavalo, parlons du *runashimi*?'¹. Les résultats de cette enquête réalisée auprès de 24 personnes nous ont fourni plusieurs pistes sur les connotations du "bien parler".

a) À la question *Otavalo runakunaka, warmi-xaripash, alligutachu runa shimita riman?* 'Est-ce que les Otavalo, hommes-femmes parlent bien?', 54% des répondants perçoivent que seuls certains hommes et femmes Otavalo peuvent "bien parler", suivis par 29% qui pensent qu'ils ne développent pas cette façon de parler.

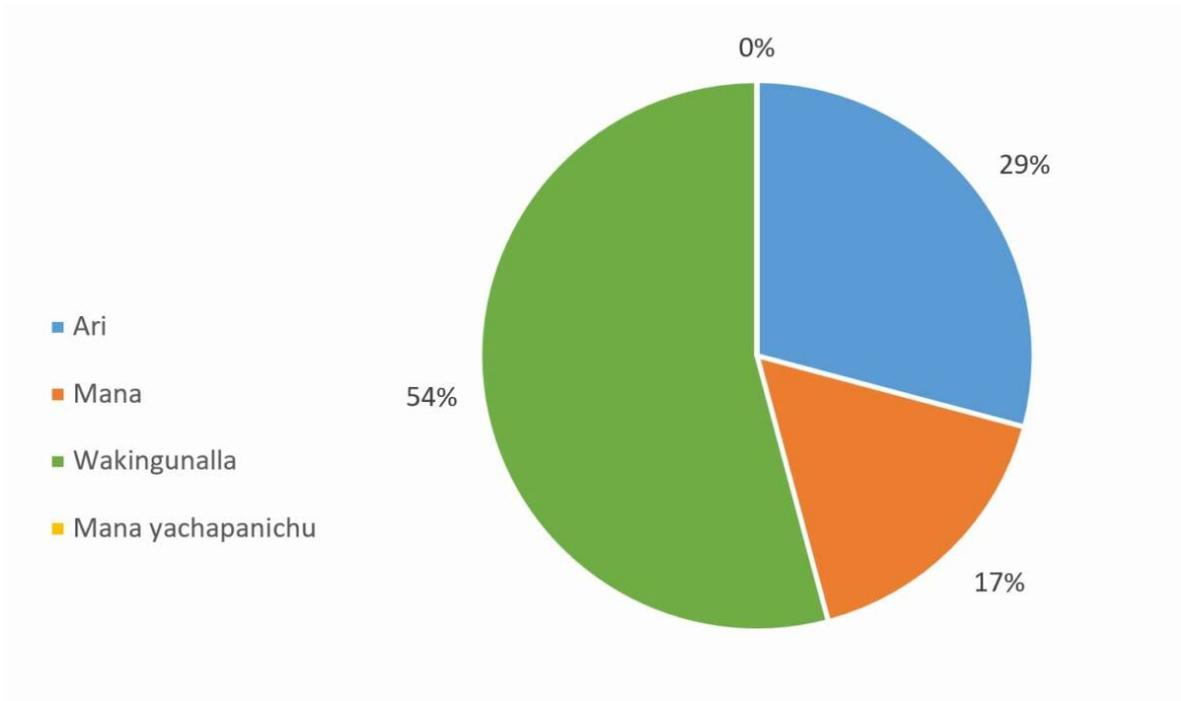


Fig. 1 : *Otavalo runakunaka (warmi-xari) alligutachu runashimita riman*

Note : traduction en français du titre : 'Les hommes et les femmes d'Otavalo parlent-ils un beau *runashimi*?'. Traduction en français de la légende : 'Oui', 'Non', 'Seulement certains', 'Je ne sais pas', respectivement. Graphique de l'auteure.

b) Nos interlocuteurs considèrent que les pratiques linguistiques de l'*alliguta rimana* sont en vigueur, en particulier chez les personnes âgées; 96 % des personnes interrogées le perçoivent ainsi.

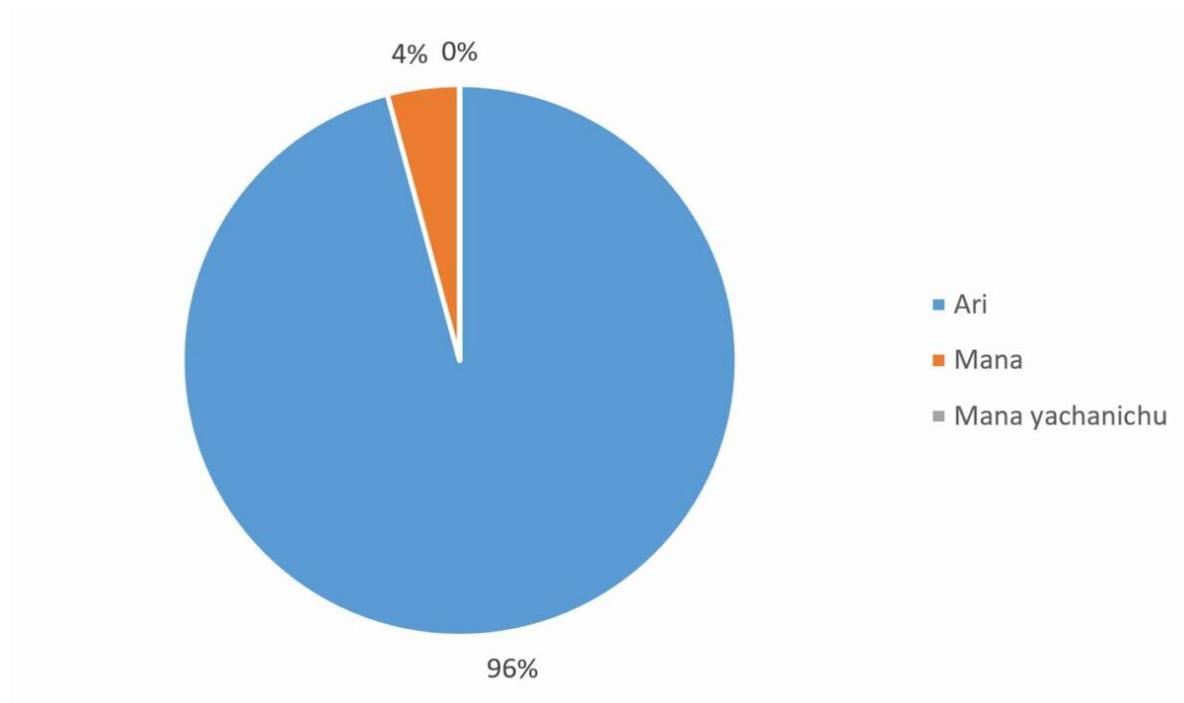


Fig. 2 : *Taytamamakunachu runashimitaka ashtawan alliguta riman ?*

Note : traduction en français du titre : 'Les personnes âgées sont-elles celles qui parlent le mieux le *runashimi*?'
 Traduction en français de la légende : 'Oui', 'Non', 'Je ne sais pas', respectivement. Graphique de l'auteur.

c) 77% des interrogés répondent que les jeunes n'ont pas une "attitude joyeuse" quand ils s'expriment. La volonté de parler, par exemple au cours d'une réunion, est un aspect que les personnes âgées apprécient positivement, tandis qu'une attitude contraire tend à être définie comme négative.

d) En opposition à l'*alliguta rimana*, les personnes interrogées perçoivent une forme de discours 'grossier', 'irrespectueux', 'laid', qui se produit lorsque le discours est très direct.

Dans la transmission et le développement des formes esthétiques de la parole, les *taytamama* 'père et mère' ont joué le rôle de transmetteurs du "bien parler", en enseignant à leurs enfants ses conventions et ses normes, comme on l'observe dans ce commentaire :

Chayka, chay mayur mama, mayur taytakunataka, simpre rispishpachari, chayka kingushpa alliguta rimanam (Petrona Guamán, 67 ans, 13 mai 2018).

'Aux femmes et aux personnes âgées il faut donc toujours parler avec respect, en formant des lacets et en beauté'.

Il ressort des résultats de l'enquête que le "bien parler" est lié à la performance linguistique des locuteurs, c'est-à-dire qu'il est conditionné par le bagage culturel et la connaissance des conventions culturelles relatives à l'usage de la langue ; ainsi, les personnes âgées sont reconnues comme les plus compétentes pour pratiquer une forme de discours telle que l'*alliguta rimana*, tandis que le manque de compétence a une connotation négative. Un facteur générationnel semble entrer en ligne de compte, puisque les jeunes locuteurs n'ont pas développé une façon de parler conforme aux normes culturelles d'interaction.

L'expression quichua *alliguta rimana* reprend cette dimension de la pensée sur le langage, de sorte que, comme hypothèse, nous envisageons l'utilisation du parallélisme dans la conversation comme un dispositif discursif que les Quichuas utilisent pour esthétiser la parole.

2. Le parallélisme comme ressource d'harmonisation dans les conversations

Roman Jakobson (1974) ainsi que Dell Hymes (1986) soulignent l'importance de l'esthétique dans le discours quotidien, "mais, de fait, tout type de discours" [2]. Dans le quichua parlé par les Otavalo, la beauté verbale se développe dans ce type de discours, en particulier surtout en mode de parole formelle basée sur le

parallélisme.

Quand on parle de parallélisme on a l'idée de similitude ou d'analogie qui "combine des éléments répétés identiques, presque identiques ou synonymes, le "co-texte"" [3]. Dans le discours littéraire il se présente comme un dispositif pour établir une sorte de récurrence marquant la création de textes versifiés, de sorte qu'il "constitue une propriété efficace de la poésie et inhérente à celle-ci" [2]. Ce dispositif peut être apprécié au niveau morphosyntaxique, du mot ou bien du sens. Selon Álvarez, "La répétition semble être une forme élémentaire de création textuelle, qui peut se manifester même dans les conversations entre deux locuteurs ou plus" [4].

Dans les communautés indigènes d'Otavalo, le parallélisme est utilisé comme dispositif pour établir une forme de parole formelle. Nous le trouvons dans des discours comme dans la conversation où il fait partie de "l'ensemble des éléments linguistiques textuels appropriés" [5] que les locuteurs choisissent pour communiquer entre eux.

Il a été noté que le jeu verbal permettant d'établir des coïncidences ou des répétitions dans le déroulement de la conversation, peut relever de la performance individuelle de l'interlocuteur ou de caractère du groupe. Dans le premier cas, nous trouvons la duplication des mots, ainsi que la répétition morphologique et d'autres types de parallélisme que nous expliquons plus loin. Maintenir le lien social de la vie quotidienne répond à un besoin transversal et permanent d'échanges, de sorte que la conversation constitue un acte d'intégration sociale où il est nécessaire d'établir, de créer du commun par la parole.

Dans les salutations, qui sont le début et la fin d'une conversation, l'expression en paires est très présente.

2.1. Les salutations, un lien social

Les salutations utilisées par les Otavalo expriment des conceptions culturelles fondamentales, qui pourraient facilement passer à première vue inaperçues. Dans des énoncés tels que ñanguta mañachiy 'prêtez-moi le chemin', yallichivay 'permettez-moi de passer' se manifeste une volonté, de la part des interlocuteurs, de maintenir et d'établir un lien d'unité communautaire à travers la parole. Lorsqu'une personne en rencontre une autre, elle dit avec courtoisie :

Dialogue 1

Pedro : *Ñanguta mañachiy.*

Pedro : Prêtez-moi le chemin!

Martina : *Yallipaylla.*

Martina : Passez, s'il-vous-plaît!

Tab.4 : Dialogue 1

Ñanguta mañachiy, est un salut dans lequel on demande la permission de passer devant la maison de quelqu'un.

Dialogue 2

Gaspar : *Yallichivay.*

Gaspar : Permettez-moi de passer! {par
devant de la maison}

Rosa : *Yallipay.*

Rosa : S'il vous plaît, passez ! {par
devant de la maison}

Tab.5 : Dialogue 2

Des salutations telles que celles de l'exemple précédent visent à maintenir une relation sociale étroite dans un registre poli. Le besoin de proximité ou de lien interpersonnel se matérialise dans le langage, notamment dans ce cas, par des salutations, montrant ainsi les interlocuteurs "comme des êtres sociaux agréables" [6]. Dans ce sens, il est compréhensible de d'entendre les plaintes des personnes âgées de la communauté devant le manque de sensibilité des jeunes, pour établir ce premier contact qui compte tellement dans la sociabilité.

L'intention d'établir des liens entre les interlocuteurs par le biais de la parole "n'est rien d'autre que le besoin

impérieux d'éviter le silence, qui peut créer une tension étrange et désagréable, laquelle peut à son tour entraîner des conséquences négatives [...], car dans certaines cultures un comportement taciturne est interprété comme un signal manifeste de mauvais caractère et, même, comme un signal d'hostilité" [6].

Les salutations, qui peuvent exprimer un comportement d'intégration sociale, peuvent également nous donner une lecture de la conception esthétique de la parole chez les Otavalo, basée sur une logique de symétries établies à travers des couplets verbaux.

2.2 Le parallélisme verbal dans les salutations

Selon Searle, "les salutations constituent un genre très simple d'acte de parole" [7]. Nous les exprimons lorsque nous venons de rencontrer quelqu'un, comme une manifestation de politesse. En quichua, nous avons une diversité de salutations et elles peuvent varier en fonction de la localité. En voici un exemple chez les Otavalo:

Dialogue 3	
Martha : <i>Imanalla?</i>	Martha : Comment ça va?
Nancy : <i>Allilla.</i>	Nancy : Je vais bien.

Tab.6 : Dialogue 3

Les salutations qui apparaissent dans les dialogues 3, 4 et 5 sont des formes habituelles d'échange verbal, dont la formule est constituée en des "paires de question / réponse" [8].

Dialogue 4	
Paulina : <i>Purixupangichu?</i>	Paulina : Êtes-vous en train de marcher
Zoila : <i>Purixupani.</i>	? {par ici}.
	Zoila : {Oui}, je suis en train de
	marcher {par ici}.

Tab.7 : Dialogue 4

Dialogue 5	
Daniel : <i>Kawsaxungichu?</i>	Daniel : Tu es {encore} vivant!
David : <i>Kawsaxunimi.</i>	David : {Oui}, je suis encore vivant.

Tab.8 : Dialogue 5

Dans les dialogues 4 et 5, nous observons une répétition de la racine verbale dans les paires question/réponse. Ainsi, à la question de salutation *purixupangichu?* 'êtes-vous en train de marcher?', on répond en faisant un jeu de mots combinés autour de la même racine verbale, *purixupani* 'je suis en train de marcher'. Remarquons que la formation des couples question/réponse se fait de la même manière avec le verbe *kawsa-* 'vivre'. Il semble que cela ne se produise pas par hasard entre les interlocuteurs, mais que cela réponde à des procédures de composition de la conversation basées sur des répétitions de mots. Ce type de liaison est connu sous le nom de "paires adjacentes". "Une paire adjacente est une séquence de deux énoncés [...] produits par des locuteurs différents" [8]. Les exemples soulignent la manière dont les salutations sont organisées comme "une séquence d'énoncés successifs, chacun émis par un locuteur différent, ordonnés comme premier et second éléments d'une paire" [9]. Ainsi, à la salutation *purixupangichu?* 'êtes-vous en train de marcher?' répond *purixupani* 'je suis en train de marcher', "en sorte que l'apparition du premier requiert l'apparition du second" [9]. Cette situation peut être étendue aux formules d'adieux qui sont également organisées par paires : *purixupangi* 'vous continuez à marcher', *yallixupasha* 'je vais continuer à marcher'. Comme nous le voyons, dans les salutations d'ouverture et de fermeture, la variation se trouve dans la terminaison verbale, ce qui est logique en raison de l'accord que le sujet de la phrase doit maintenir avec le verbe.

“Sacks soutenait que la façon dont s’organisent ces échanges manifeste une importante propriété de l’interaction verbale, à savoir que la communication s’organise par séquences” [8]. Examinons le dialogue suivant où nous pouvons identifier des parallélismes lexicaux :

Dialogue 6 ²	
1. Josefina : <i>Kimichwaychiy maski.</i> Buenas tardes <i>kumar</i> ³ .	1. Josefina : Permettez-moi au moins de vous rejoindre. Bon après-midi, commère!
2. Kumari : <i>Kimiripashun kimiripashun.</i>	2. Commère ⁴ : Approchons-nous, approchons-nous!
3. Josefina : <i>Mingachway mingachway.</i>	3. Josefina : Permettez-moi d’être avec vous, permettez-moi d’être avec vous.
4. Kumari : <i>Mingaripashun mingaripashun.</i>	4. Commère : Permettons-nous d’être ici, permettons-nous d’être ici.

Tab.9 : Dialogue 6

Voyons les “séquences connexes” [10], c'est-à-dire la duplication des mots du dialogue 6 qui structurent l'ensemble du discours de la conversation.

Dans le dialogue numéro 7, nous pouvons apprécier une petite rupture dans la formulation des paires ; une situation que l'on retrouve dans les interactions verbales 1-3 où il n'y a aucune récurrence verbale pour établir la salutation. L'absence de couplets dans la formulation du message crée une sensation de rupture dans l'harmonisation de la communication ; c'est probablement pour cette raison que les locuteurs quichuas les plus anciens font référence à ce fait comme à une forme de discours "pas très agréable". Malgré un début de dialogue peu harmonisé, on observe dans les interventions 2 et 4 le développement de paires, avec la répétition de l'expression *tiyanaxupaychi* 'continuez à vous asseoir, s'il vous plaît', situation qui nous donne la sensation de reprendre la syntonisation du message.

Dialogue 7 ⁵	
1. Josefina : <i>Shamunaxunchi visitangapa.</i>	1. Josefina : Nous sommes venus vous rendre visite.
2. Teresa : <i>Tiyanaxupaychi.</i>	2. Teresa : S’il vous plaît, veuillez vous asseoir.
3. Josefina : <i>Mingachway.</i>	3. Josefina : Permettez-moi d’être ici {dans votre maison}.
4. Teresa : <i>Maski tiyanaxupaychi.</i>	4. Teresa: {Au moins}, veuillez rester assis.

Tab.10 : Dialogue 7

3. La pragmatique des parallélismes dans la conversation

La conversation des locuteurs quichuas d’Otavalo est marquée par un réseau complexe des parallélismes. Ceux-ci atteignent un haut niveau de complexité dans la dynamique de l’interaction verbale, car ils se développent entre les différents acteurs impliqués, de sorte que nous pouvons différencier le parallélisme de performance individuelle et de groupe.

3.1 Parallélisme au niveau individuel

Nous pourrions définir le parallélisme de performance individuelle comme une compétence de la parole que le locuteur a développée afin de créer des niveaux de symétries verbales au cours de la conversation. Il implique une connaissance de l’usage du langage que le locuteur a acquise dans la vie quotidienne et qui fait partie de son bagage linguistique et culturel. “Cette compétence se base sur la connaissance et l’habileté à parler selon des modes socialement appropriés” [11]. Le développement de cette forme de discours permettra aux locuteurs d’interagir de manière appropriée dans les formules de politesse en établissant des parallèles de groupe. Nous avons identifié différents types de parallélisme individuel.

a) **Le parallélisme des racines** se produit dans les formules d’ouverture et de clôture d’une conversation. Les gens se saluent ou se disent au revoir en établissant des paires identiques de racines verbales. Observons les énoncés du dialogue numéro 2, 4, 5, où chaque participant à la conversation combine des éléments identiques répétés pour se saluer. De même nous pouvons constater ce dispositif dans les numéros 8 et 9 des dialogues d’adieu.

Dialogue 8	
Margarita : <i>Purixupangi.</i>	Margarita : Continuez à marcher.
Mila : <i>Purixupasha.</i>	Mila : Je continuerai à marcher.

Tab.11 : Dialogue 8

Dialogue 9	
Manuel : <i>Tiyaxupangi.</i>	Manuel: Continuez à vous asseoir.
Pedro : <i>Tiyaxupasha.</i>	Pedro: Je continuerai à m’asseoir.

Tab.12 : Dialogue 9

b) **Parallélisme morphosyntaxique**, qui implique l’utilisation répétée d’un même suffixe au cours d’un discours. Dans le texte ci-dessous, le suffixe -gu d’affection et de diminutif démontre cet usage.

Dialogue 10 ⁶	
1. <i>Mama⁷ Rosa: Chay xipamanga chay wata⁸gukunachu imacha, shina ungu⁹shpagu tiyarishpaguka ya na... Primirungu, ungu¹⁰képika shina padre¹¹guta pushamushpagu kunfischishpagu karkanchik.</i>	1. Mme. Rosa : Après ça, je ne sais pas à propos de ces années, quand il est tombé malade... Au début, quand il est tombé malade, on a fait venir le curé pour qu’il se confesse.
2. <i>Mama Petrona: Ari! ari! ...</i>	2. Mme. Petrona : Bien sûr, bien sûr ! ...

Tab.13 : Dialogue 10

c) **Parallélisme d'emphase**, utilisé pour souligner certains aspects d'intérêt pour l'interlocuteur dans la conversation.

Dialogue 11	
1. <i>Tayta</i> ⁸ <i>Francisco: Chayka kaminu ryalka kaminu ryalka, ña shina chakiñangum, shina chakiñan, chaytami kaminu ryal nin.</i>	1. Monsieur Francisco : Donc le chemin royal est le chemin royal, donc le chemin des muletiers, ainsi le chemin des muletiers est ce qu'ils appellent le chemin royal.
...	...

Tab.14 : Dialogue 11

d) **Parallélismes par association** : ils constituent les paires qui sont toujours liées. Monod Becquelin et Becquey appellent ce type de dispositif dans le discours maya, parallélisme à "paires fixes" [3].

Dialogue 12	
1. <i>Tayta Francisco.</i>	1. Monsieur Francisco.
...	...
<i>chakilla rinaxum, chakilla ñakutin, shina urayman bichayman purinaxum...</i>	ils vont à pied, à nouveau à pied, comme ça ils marchent de haut en bas...

Tab.15 : Dialogue 12

3.2 Le parallélisme de groupe

Ce type de parallélisme fait référence aux symétries qui sont fabriquées entre les locuteurs au cours de la conversation. Contrairement au parallélisme individuel, il est mis en évidence lorsque les énoncés sont liés en parallèle grâce à l'intervention de plus d'un participant. Dans une conversation de plus de deux personnes, comme c'est le cas du dernier texte, nous voyons que tous les participants utilisent cette façon de dialoguer pour suivre un modèle de comportement qui renforce les liens d'interrelation communautaire.

Son utilisation comme procédure discursive dans l'interaction verbale est soumise à des facteurs situationnels ou de contexte communicatif. Le type de relation existant entre les interlocuteurs peut constituer un de ces aspects qui déterminent le choix des couples verbaux. La relation de compérage, ainsi que les rapports intergénérationnels (entre jeunes et personnes âgées), sont des types de relations dans lesquelles se développe un mode de discours basé sur des répétitions verbales. Dans les mariages, la conversation est la partie fondamentale de l'engagement, comme chez les Quichuas du Napo où "les gens doivent utiliser la conversation pour obtenir une épouse" [12]. Chez les Otavalos, l'*alliguta rimana* constitue l'un des aspects nécessaires pour réaliser le mariage, où les compères "créent une forme de parenté rituelle à des moments clés de la vie d'un individu, lors de son mariage notamment" [13]. Ainsi, des moments comme le *yaykuy* 'demande en mariage' ; *achitaytata xapiy* 'demande des parrains' ou le *kunsijana* 'discours de conseils', sont des situations où les interlocuteurs développent un discours marqué par ce type de dispositif. Cette manière de parler est perçue comme appropriée pour discuter de l'engagement et établir la relation entre les familles qui établissent une alliance.

Le parallélisme ferait partie d'un "système institué de traitement" [5] des relations sociales où la façon de s'adresser aux compères et aux personnes âgées permet de manifester un traitement à la fois intime et respectueux, qui reconnaît l'autorité de l'interlocuteur. En ce sens, l'expression acquiert un degré de formalité basé sur des procédés stylistiques.

3.3 Parallélisme dans la conversation formelle

Nous présentons ci-dessous des conversations qui font partie de chansons interprétées par des quichualocuteurs d'Otavalo. On y trouve différentes associations verbales de groupe créées dans les contextes communicatifs de la communauté. Ainsi, nous avons un premier discours qui nous parle d'une situation de flirt, puis une conversation entre compères lors d'une visite et enfin une conversation entre parrains et compères lors du décès d'un enfant.

a) Le texte de la chanson *Ñañda mañach*⁹, "Prêtez-moi le chemin" [14], nous montre l'utilisation des couplets dans une conversation de flirt. Nous observons que l'utilisation de ce dispositif par les deux interlocuteurs crée une situation de correspondance par la parole. Ainsi, nous voyons les paires *tiyu10* 'monsieur' y *tiya10* 'madame' former des associations identiques à la fin de chaque énoncé, créant une structure de vers rimés. Il convient de noter que l'enchaînement de ces mots est réalisé par la participation de deux interlocuteurs, situation qui en fait un parallélisme de groupe. Dans les interventions 5 et 6, on a la récurrence des expressions *chapaxuwangi tiya* 'vous m'attendrez madame' et *chapaxushama tiyu* 'j'attendrai monsieur'.

Dialogue 13

- | | |
|--|--|
| 1. Tiyu ⁵ : <i>Alicia tiya ñanguta mañachi.</i> | 1. Monsieur : Madame Alice, prêtez-moi le petit chemin. |
| 2. Alicia : <i>Yallipay tiyu. Mayguman.</i> | 2. Alicia : Passez monsieur, s'il vous plaît. Où allez-vous? |
| 3. Tiyu : <i>Uranigumanlla tiya.</i> | 3. Monsieur : Juste en bas, madame. |
| 4. Alicia : <i>Allitanma tiyu.</i> | 4. Alicia. C'est bon, monsieur. |
| 5. Tiyu : <i>Chapaxuwangi tiya.</i> | 5. Monsieur : Vous m'attendrez, madame. |
| 6. Alicia : <i>Chapaxushama tiyu.</i> | 6. Alicia : J'attendrai, madame? |

Tab.16 : Dialogue 13

b) Dans le dialogue entre la commère et le compère, que nous trouvons dans le texte d'introduction de la chanson *Unai Unaypi*¹¹ "Depuis longtemps" [15] on observe le développement de paires identiques et presque identiques, qui fonctionnent comme des marques de reconnaissance d'autorité et de respect envers la personne qui reçoit le message. Dans le cas que nous examinons, la conversation a lieu entre compères, ce qui rend nécessaire l'emploi d'un discours formel basé sur des procédures discursives telles que les parallélismes. Le texte intégral de la conversation de cette chanson est joint en appendice.

Dialogue 14

3. Kumbari³ : *Dyusulupay* 3. Compère⁴ : que Dieu vous le rende,
kumarigu, *kayman* chère commère! Je viens ici avec ma
shamuxupani *nuka* famille, je viens chère commère,
ayllugukemandinmi parce qu'ils disent qu'il y a un
shamuxupani kumari, *kaypi* nouveau *fandango*¹² ici, je suis en
musbuk fandangu tiyan nikpi train d'arriver chère commère.
shamuxupanika kumarigu.

Tab.17 : Dialogue 14

Les termes mis en gras dans l'énoncé numéro 3 nous donnent une image visuelle de la succession de séquences que l'interlocuteur développe individuellement.

De même, nous observons la formation d'une consonance de groupe dans les énoncés 5 et 6, où l'expression *churapashunchi* 'dansons' est répétée par les deux participants.

Dialogue 15

1. Kumbari : *Dyusulupay kumarigu.* 1. Compère : que Dieu vous le rende,
Nuka ayllugukuna yaykupaychi. chère commère ! Ma famille, allons
Churapashunchi kumari. à l'intérieur s'il vous plaît. Dansons,
commère.
2. Kumari : ***Churapashunchi*** 2. Commère : Dansons tous, venez,
gullpillata, shamupaychilla ashta dansons beaucoup de fandango.
fandanguta bailapashun. Mama *Mama Michi,* apportez la bière de
Michi apamupay aswaguta. mais, s'il vous plaît.

Tab.18 : Dialogue 15

c) Dans le texte introductif de la chanson *Wawa Wañuy*¹³ 'Le décès de l'enfant' [16], la conversation a lieu entre les parrains et les parents de l'enfant décédé. La production complexe de symétries verbales, qui forment un réseau de parallélismes multiple, nous donne à remarquer l'utilisation de ce mode de discours comme quelque chose d'institué dans les événements importants de la communauté. Ainsi, nous l'avons remarqué dans le dialogue du mariage et dans ce cas, dans les rites funéraires. Nous soulignons deux types de paires verbales :

Couplets de salutations multiples, constituant une concordance verbale établie au cours de la conversation par plus de deux interlocuteurs. Comme nous le voyons dans ce dialogue, les quatre participants conversent en établissant des paires verbales, à partir du salut *mingachiway* 'conviez-moi à entrer'.

Dialogue 16

-
1. Achitayta : *Shamupasba kumbari tayta. Mingachipay kumbari.* 1. Parrain : Permettez-moi d'entrer père compère. Invitez-moi à entrer compère.
2. Kumbari : *Kashnaguman mingaripay achitaytiku.* 2. Compère : Cher parrain, invitez-vous à entrer par ici.
3. Achimama : Buenas noches *kumbari, buenas noches kumari, mingachipay.* 3. Marraine : Bonsoir compère! bonsoir commère! Invitez-moi à entrer.
4. Kumbari : Buenas noches *achimamita, kashnaguman mingaripayariy.* 4. Compère : Bonsoir marraine! veuillez-vous inviter à entrer ici, s'il vous plaît.

Tab.19 : Dialogue 16

Couples de racines verbales multiples, comme on peut le voir dans les interventions numéro 7, 8 et 9 où la racine du verbe *riku-* 'voir' est répétée au niveau individuel et du groupe à travers les expressions *rikupashunyariy* 'voyons voir {avec marraine}', *rikupashunchiyariy* 'voyons voir {tous ensemble}', *rikupashun* 'voyons voir {avec marraine}', *rikupashunchiyariy* 'voyons {tous ensemble}'.

Dialogue 17

- ...
5. Zuyla : Buenas noches 5. Zuyla : Bonsoir chère marraine!
achimamita, shamupayari entrez chère marraine. Ici nous
achimamita. Kaypi llaki apashka sommes en train d'avoir une
tiyanaxupanchika achimamita. infortune, chère marraine.
6. Achimamita: *Shinata* 6. Marraine : C'est ainsi que nous
kapanchishnaka kumarilla, kay sommes, chère commère. Ce
murtaxaguta churachishpa karaway linceul, veuillez le lui mettre, chère
kumarilla. commère.
7. Kumbari : *Xala, dyusulpagi* 7. Compère : Oh! Dieu vous le rende
kumari mamita, rikupashunyaray mère marraine. Voyons voir, s'il
achimamitallata. vous plaît, alors, chère marraine.
Rikupashunchiyariy Voyons voir {avec toutes} donc,
dyusulpagi. dieu vous le rende.
8. Zuyla : *Dyusulpagi achimamita,* 8. Zuyla : que Dieu vous le rende,
shinashpaka rikupashun chère marraine, étant ainsi, voyons
achimamita. donc avec vous chère marraine.
9. Kumbari : *Churachishpa* 9. Compère : Mettons-le {le linceul}
rikupashunchiyariy. et voyons alors.

Tab.20 : Dialogue 17

Remerciements

Je remercie César Itier, professeur de quechua à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales, INALCO pour sa contribution à la révision du texte. J'exprime également ma gratitude au peuple Otavalo, en particulier aux communautés de Cruz Loma de Ariaspamba et Huacsara de Cruz Loma de la paroisse Eugenio Espejo pour avoir maintenu vivantes les manières esthétiques de parler dans la vie quotidienne. Je suis particulièrement reconnaissante aux anciens qui parlent le quichua, à ma mère et à mon père de qui j'ai reçu les enseignements de ce que je comprends maintenant comme l'art de parler des communautés indigènes. De la même manière, j'exprime ma reconnaissance à la Fondation Martine Aublet pour l'intérêt significatif qu'elle porte à la promotion de la recherche et des études scientifiques dans le monde, par le biais de bourses destinées au travail de terrain des doctorants dans les universités françaises, comme ce fut heureusement mon cas.

Notes

1. Les résultats de l'enquête peuvent être consultés à l'adresse suivante : <https://my.surveio.com/R6Q5J9R4M2H4F4M9Q3X9/data/index> et continuent de servir de base d'analyse de la thèse de doctorat en cours sur l'esthétique de la parole chez les Otavalo.
2. Enregistrement audio réalisé lors de l'*aydana punlla*. Cet événement a lieu un jour avant les préparatifs du

mariage. Il s'est produit dans la communauté de Cruz Loma de Ariaspamba, le samedi 25 janvier 2020. Le contexte de la conversation est l'arrivée de Josefina (moi-même) et de ma mère à la maison du marié, pour aider aux tâches préparatoires du mariage. À notre arrivée, plusieurs femmes se sont assises en groupe pour éplucher des pommes de terre et les mettre dans un grand bac d'eau; notre intention d'aider à cette activité s'est manifestée en nous approchant d'elles, en exprimant le salut qui apparaît dans le dialogue numéro 7.

3. *Kumbari, kumari* > espagnol *compadre, comadre*, respectivement.
4. *Commère, compère*. Dans le quichua d'Imbabura, il se réfère à la parenté établie par le fait d'être un parrain ou une marraine dans les cérémonies catholiques, telles que le baptême ou le mariage.
5. Dialogue réalisé lors d'une visite à Mme Teresa Amaguaña de la communauté d'Ariaspamba, Otavalo, qui arrive, alors que mes enfants et moi l'attendons assis dans la cour de sa maison.
6. Ce dialogue a eu lieu chez *Mama Rosa*, lors d'une visite chez elle, qui nous a raconté très tristement, à ma mère et à moi, la maladie et la mort de son beau-frère.
7. *Mama* peut faire référence à la mère, ainsi qu'à une femme plus âgée qui est traitée avec respect. On l'utilise également comme reconnaissance d'une autorité féminine.
8. *Tayta* peut faire référence au père, ainsi qu'à un homme plus âgé qui est traité avec respect. On l'utilise également comme reconnaissance d'une autorité masculine.
9. Thème musical du groupe *Ñanda Mañachi*, composé par Alfonso Cachiguango, en 1973.
10. *Tiyu, tiya* > espagnol *tío* et *tía*. Il s'agit de mots utilisés pour se référer à une personne adulte, homme ou femme respectivement, sur un ton de confiance. Dans le quichua d'Imbabura, ils se réfèrent à une personne adulte qui est semblable à soi en tant que *runa* 'indigène.
11. Unai Unaypi, thème musical composé par le groupe Tzawar Ñan, en 2016 (Conversation personnelle).
12. Thème musical composé par le *Centro Cultural Peguche*, en 1975.

Références bibliographiques

- [1] Itier C. La formación del quichua ecuatoriano: una nueva hipótesis. *Lexis* 2021; 45:2:pp.659-690.
- [2] Jakobson R. La lingüística y la poética, en Thomas Sebeok, *Estilo del lenguaje*. Madrid : Cátedra; 1974, pp. 27-75.
- [3] Monod Becquelin A, Becquey C. De las unidades paralelísticas en las tradiciones orales mayas. *Estudios de cultura maya* 2008; 32: pp.111-153.
- [4] Álvarez A. Análisis de la oralidad : una poética del habla cotidiana. *Estudios de lingüística del Español*/Jan 23, 2021 (<http://elies.rediris.es/elies15/>)
- [5] Calsamiglia H. et Tusón A. *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Ariel; 1999.
- [6] Padilla M. *Aproximación pragmática a los enunciados fáticos : enfoque social y cognitivo*. Thèse de doctorat. Universidad de Sevilla Nov 10, 2020. <https://idus.us.es/handle/11441/57508>
- [7] Searle J. *Actos de habla : ensayo de filosofía del lenguaje*. Barcelona : Planeta-Agostini; 1994.
- [8] Duranti A. *Antropología lingüística*. Madrid : Cambridge University Press; 2000.
- [9] Padilla M. Perspectivas pragmáticas sobre los saludos. *Interlingüística* 2003;14:pp. 815-828.
- [10] Husson J. Literatura Quechua. *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 2002;29:pp. 387-522.
- [11] Bauman R. El arte verbal como ejecución, dans Lucía Golluscio, *Etnografía del habla. Textos fundacionales*. Buenos Aires : Eudeba; 2002, pp. 117-150.
- [12] Uzendoski M. *Los napo runa de la amazonía ecuatoriana*. Quito : Abya-Yala; 2010.
- [13] de Meeûs G. Transformation des mariages et de la relation de parrainages dans les Andes boliviennes. Questionner la réciprocité dans un contexte de changement social. *Revue du MAUSS* 2018 ;2:pp. 359-369.
- [14] Ñanda Mañachi et Boliviamanta - « Ñanda Mañachi »; 2014. (<https://www.youtube.com/watch?v=CVLaRi4i6Ds&t=226s>)

[15] Causary Ecuador – « Yana Cuchi »; 2018. (<https://www.youtube.com/watch?v=C28-TX26Zvk>)

[16] Centro Cultural Peguhe – « Wawa wañuy »; 2008. (<https://www.youtube.com/watch?v=rJWyYnXf07U>)

Appendice

No. 1. Texte intégral de la conversation de la chanson *Unai unaypi*.

1. Kumbari : *Mingachiway kumarigu*. Compère : Conviez-moi à entrer {dans la maison}, chère commère.
2. Kumari : *Shamupay kumbari*. Commère: Venez, s'il vous plaît, cher compère.
3. Kumbari : *Dyusulupay kumarigu, kayman shamuxupani ñuka ayllugukunandinmi shamuxupani kumari, kaypi mushuk fandangu tiyan nikpi shamuxupanika kumarigu*. Compère : que Dieu vous le rende, chère commère! Je viens ici avec ma famille, je viens chère commère, parce qu'ils disent qu'il y a un nouveau fandango ici, je suis en train d'arriver chère commère.
4. Kumari : *Shina shamupangimanga kumbarigu kada watalla rikupanika kumbari, shinaka kay ukuguman yaykupaychi tushungapa fandanguta, shinaka kumbarigu. Kayguman shamupaychi*. Commère : Alors vous devez venir cher compère, seulement chaque année je le vois cher compère, alors entrez ici pour danser le fandango, alors cher compère. S'il vous plaît, venez ici.
5. Kumbari : *Dyusulupay kumarigu. Ñuka ayllugukuna yaykupaychi. Churapashunchi kumari*. Compère : que Dieu vous le rende, chère commère! Ma famille, allons à l'intérieur s'il vous plaît. Dansons, commère.
6. Kumari : *Churapashunchi gulpillata, shamupaychilla ashta fandanguta bailapashun. Mama Michi apamupay aswaguta*. Commère : Dansons tous, venez, dansons beaucoup de fandango. Mama Michi, apportez la bière de maïs, s'il vous plaît.