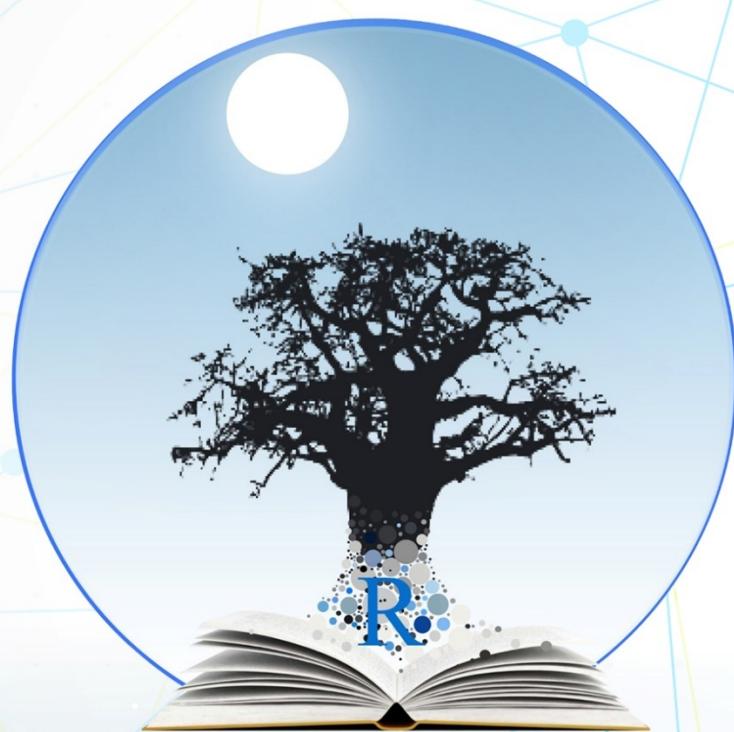


# REL@COM

LANGAGE ET COMMUNICATION



revue électronique

Département des Sciences  
du Langage et de la Communication

Université Alassane Ouattara  
(Bouaké - Côte d'Ivoire)

ISSN: 2617-7560

Numéro 10 décembre 2025



# **REL@COM**

LANGAGE ET COMMUNICATION



**revue électronique**

Département des Sciences  
du Langage et de la Communication

Université Alassane Ouattara  
(Bouaké - Côte d'Ivoire)

ISSN: 2617-7560

**Numéro 10 décembre 2025**

## INDEXATIONS ET RÉFÉRENCEMENTS



**ADVANCED SCIENCE INDEX**

<https://journal-index.org/index.php/asi/article/view/12689>



TOGETHER WE REACH THE GOAL

<https://sjifactor.com/passport.php?id=23413>

**Impact Factor 2024 : 5.051**



<https://reseau-mirabel.info/revue/14886/RELaCOM-Revue-Langage-et-communication?s=1muc9dl>



<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/352725>

**REVUE ELECTRONIQUE LANGAGE & COMMUNICATION**

ISSN : [2617-7560](http://2617-7560)

**DIRECTEUR DE PUBLICATION :** PROFESSEUR N'GORAN-POAMÉ LÉA M. L.

**DIRECTEUR DE RÉDACTION :** PROFESSEUR JEAN-CLAUDE OULAI

**COMITÉ SCIENTIFIQUE**

PROF. ABOLOU CAMILLE ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. ALAIN KIYINDOU, UNIVERSITÉ BORDEAUX-MONTAIGNE

PROF. AZOUMANA OUATTARA, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. BAH HENRI, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. BLÉ RAOUL GERMAIN, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

PROF. CLAUDE LISHOU, UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP

PROF. EDOUARD NGAMOUNTSIKA, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI

DR FRANCIS BARBEY, MCU, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE LOMÉ

PROF. GORAN KOFFI MODESTE ARMAND, UNIVERSITÉ F. HOUPHOUËT-BOIGNY

DR JÉRÔME VALLUY, MCU, HDR, UNIVERSITÉ PANTHÉON-SORBONNE

PROF. JOSEPH P. ASSI-KAUDJHIS, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. KOUAMÉ KOUAKOU, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. MAKOSO JEAN-FÉLIX, UNIVERSITÉ MARIEN NGOUABI

PROF. NANGA A. ANGÉLINE, UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

PROF. POAMÉ LAZARE MARCELIN, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

PROF. TRO DÉHO ROGER, UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

**COMITÉ DE RÉDACTION**

PROF. ABOLOU CAMILLE ROGER

PROF. JEAN-CLAUDE OULAI

PROF. KOUAMÉ KOUAKOU

PROF. NIAMKEY AKA

DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE, MCU

DR OUMAROU BOUKARI, MCU

**COMITÉ DE LECTURE**

PROF. IBO LYDIE

PROF. KOFFI EHOUMAN RENÉ

DR ASTÉ N'CHO JEAN-BAPTISTE, MCU

DR IRIÉ BI TIÉ BENJAMAIN, MCU

DR N'GATTA KOUKOUA ÉTIENNE, MCU

DR N'GUESSAN ADJOUA PAMELA, MCU

DR ADJUÉ ANONKPO JULIEN

DR COULIBALY DAOUDA

DR KOUAMÉ KHAN

DR OULAI CORINNE YÉLAKAN

DR YAO KOUAKOU GUILLAUME

**MARKETING & PUBLICITÉ :** DR KOUAMÉ KHAN

**INFOGRAPHIE / WEB MASTER :** DR TOURÉ K. D. ESPÉRANCE / SANGUEN KOUAKOU

**ÉDITEUR :** DSLC

**TÉLÉPHONE :** (+225 01 40 29 15 19 / 07 48 14 02 02)

**COURRIEL :** [soumission@relacom-slc.org](mailto:soumission@relacom-slc.org)

**SITE INTERNET :** <http://relacom-slc.org>

## LIGNE EDITORIALE

Au creuset des Sciences du Langage, de l'Information et de la Communication, la Revue Electronique du Département des Sciences du Langage et de la Communication **REL@COM** s'inscrit dans la compréhension des champs du possible et de l'impossible dans les recherches en SIC. Elle s'ouvre à une interdisciplinarité factuelle et actuelle, en engageant des recherches pour comprendre et cerner les dynamiques évolutives des Sciences du Langage et de la Communication ainsi que des Sciences Humaines et Sociales en Côte d'Ivoire, en Afrique, et dans le monde.

Elle entend ainsi, au-delà des barrières physiques, des frontières instrumentales, hâtivement et activement contribuer à la fertilité scientifique observée dans les recherches au sein de l'Université Alassane Ouattara.

La qualité et le large panel des intervenants du Comité Scientifique (Professeurs internationaux et nationaux) démontrent le positionnement hors champ de la **REL@COM**.

Comme le suggère son logo, la **REL@COM** met en relief le géant baobab des savanes d'Afrique, situation géographique de son université d'attache, comme pour symboliser l'arbre à palabre avec ses branches représentant les divers domaines dans leurs pluralités et ses racines puisant la serve nourricière dans le livre ouvert, symbole du savoir. En prime, nous avons le soleil levant pour traduire l'espoir et l'illumination que les sciences peuvent apporter à l'univers de la cité représenté par le cercle.

La Revue Electronique du DSLC vise plusieurs objectifs :

- Offrir une nouvelle plateforme d'exposition des recherches théoriques, épistémologiques et/ou empiriques, en sciences du langage et de la communication,
- Promouvoir les résultats des recherches dans son champ d'activité,
- Encourager la posture interdisciplinaire dans les recherches en Sciences du Langage et de la Communication,
- Inciter les jeunes chercheurs à la production scientifiques.

Chaque numéro est la résultante d'une sélection exclusive d'articles issus d'auteurs ayant rigoureusement et selon les normes du CAMES répondus à un appel thématique ou libre.

Elle offre donc la possibilité d'une cohabitation singulière entre des chercheurs chevronnés et des jeunes chercheurs, afin de célébrer la bilatéralité et l'universalité du partage de la connaissance autour d'objets auxquels l'humanité n'est aucunement étrangère.

***Le Comité de Rédaction***

## RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue Langage et Communication est une revue semestrielle. Elle publie des articles originaux en Sciences du Langage, Sciences de l'Information et de la Communication, Langue, Littérature et Sciences Sociales.

### I. RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Les articles sont recevables en langue française, anglaise, espagnole ou allemande. Nombre de page : minimum 10 pages, maximum 15 pages en interlignes simples. Numérotation numérique en chiffres arabes, en haut et à droite de la page concernée. Police : Times New Roman. Taille : 11. Orientation : Portrait, recto.

### II. NORMES EDITORIALES (NORCAMES)

Pour répondre aux Normes CAMES, la structure des articles doit se présenter comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats, Analyse et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées). Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : Nom et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition.

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

### III. RÈGLES D'ETHIQUES ET DE DÉONTOLOGIE

Toute soumission d'article sera systématiquement passée au contrôle anti-plagiat et tout contrevenant se verra définitivement exclu par le comité de rédaction de la revue.

## SOMMAIRE

1. Nanon Pierre BROU (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Jodvin Symphorien De Blahoua KOFFI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**La dialectique comme fondement de l'éducation politique chez Platon** **14**
2. Salifou COULIBALY (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Dynamique urbaine et risque de conflit dans la ville de Tiassalé** **23**
3. DJAHA Koffi Henri (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire) / YAO N'Goran Hubert (Université de Bondoukou) / LOBA Saga Bernard (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**Le suicide chez les jeunes adultes d'Abidjan selon leur religion et estime de soi** **36**
4. KONATÉ Djakaridja (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**Une analyse critique des discours sur le panafricanisme et la souveraineté en Afrique de l'ouest** **47**
5. Awa KAMATÉ (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / ATTIA Michel Akabilé (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Gnénégnimin SORO (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Rationalité locale et hésitation vaccinale : perceptions des maladies infantiles et limites du PEV à Odiénné (Côte d'Ivoire)** **64**
6. Khan KOUAMÉ (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Les Réseaux Sociaux Numériques (RSN) et les nouveaux visages de l'opinion publique ivoirienne** **79**
7. Koménan KOFFI (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**“Keine andere kunsform produziert so intensive und vielfältige gerfül reationen wie das kino” : Zur emotivität des films un seine (aus) wirkungen das individuum und die gesellschaft** **91**
8. Kouamé Sylvestre KOUADIO (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**Heimat ist weder hier noch dort. Heimat ist in di roder nirgends : Eine postmoderne lektüre des heimat konstrukts bei stefanie zweig in karibu heisst willkommen** **100**

9. KOUAMÉ-KONATÉ Aya Carelle Prisca (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**L'Intelligence Artificielle à l'épreuve de la recherche ivoirienne : entre perception et réalité du rôle** **110**
10. KPANGBA Boni Hyacinthe (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / GOH Tianet Yannick Emmanuel (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / AHOULOU Mahipou Fernande Marie Josée (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**La communication socioculturelle : outil d'accès à l'information et d'émancipation économique des femme Abouré de Bonoua** **120**
11. Jean-Michel Kouakou Kan N'GUESSAN (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / KOUASSI Akissi Germaine (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Jean-Claude OULAI (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Geste populaire et marketing d'opportunité : étude d'un phénomène de récupération publicitaire dans l'espace numérique ivoirien** **131**
12. Koffi Gilles Olivier N'GUESSAN (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Analyse et enjeux des messages de la plateforme de lutte contre la cybercriminalité (PLCC) en Côte d'Ivoire sur sa page Facebook pour un changement de comportement des populations** **146**
13. Aboubakar SYLLA (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire) / Lydie IBO (Université Alassane Ouattara, Bouaké-Côte d'Ivoire)  
**Les tribulations référentielles de la grammaticalisation espagnole du pronom « On »** **163**
14. THOAT Akoissy Clarisse-Leocadie (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**Féminicide en Côte d'Ivoire : entre silence médiatique et contre-discours numériques, une analyse communicationnelle des récits de violence genrée** **176**
15. Hervé Kobenan YAO (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire)  
**Enjeux des théories de la démonstration et de la définition chez Aristote** **190**
16. Ange Thibaut Kahelad YAON (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Côte d'Ivoire) / Oumar Go N'Golo Emmanuel SORO (Institut National Polytechnique Houphouët-Boigny, Yamoussoukro-Côte d'Ivoire)  
**Communication participative et modélisation organisationnelle pour l'autonomisation économique des femmes en milieu rural en Côte d'Ivoire** **199**

17. YOKORÉ Zibé Nestor (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Abidjan-Côte d'Ivoire)

**La scène du deuil en pays Bété : analyse dramaturgique et sociologique des pleureuses professionnelles en Côte d'Ivoire** **213**

18. BOUDIMBOU Bienvenu (Université Marien Ngouabi, Brazzaville-Congo) **Les pratiques journalistiques à l'ère du numérique : mutation et défis au Congo**

**224**

## LA SCÈNE DU DEUIL EN PAYS BÉTÉ : ANALYSE DRAMATURGIQUE ET SOCIOLOGIQUE DES PLEUREUSES PROFESSIONNELLES EN CÔTE D'IVOIRE

**YOKORE Zibé Nestor**

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action culturelle (INSAAC)  
(Abidjan-Côte d'Ivoire)  
[yokorez@yahoo.fr](mailto:yokorez@yahoo.fr)

### Résumé

La recherche s'attache à une analyse approfondie de l'institution des pleureuses professionnelles au sein de la société bété, implantée culturellement dans la région centre-ouest de la Côte d'Ivoire. Elle s'appuie sur une double approche, dramaturgique et sociologique, visant à éclairer la complexité des rituels funéraires. Les pleureuses y sont considérées comme des actrices rituelles, dont la performance permet de convertir la douleur individuelle en une manifestation collective codifiée, reposant sur l'usage de la voix, du corps et de l'espace cérémoniel. Elles sont également envisagées comme des médiaterices sociales, œuvrant activement à la préservation de la cohésion communautaire. L'approche sociologique est révélatrice des fonctions identitaires et les mécanismes de régulation émotionnelle que cette pratique ancestrale mobilise. Néanmoins, cette institution se trouve aujourd'hui fragilisée par une crise de légitimité, engendrée par les transformations contemporaines telles que l'urbanisation, l'influence croissante des religions monothéistes et la marchandisation de l'émotion. L'analyse met en évidence l'ambivalence de cette pratique, désormais située à la croisée du sacré et du profane, et appelle à sa reconnaissance en tant que patrimoine culturel immatériel, indispensable à la résilience culturelle ivoirienne.

**Mots-clés :** Deuil, pleureuses professionnelles, dramaturgie, société, bété, patrimoine immatériel.

### Abstract

This study offers an in-depth analysis of the institution of professional mourners within Bété society, culturally rooted in the central-western region of Côte d'Ivoire. It adopts a dual approach (both dramaturgical and sociological) to shed light on the complexity of funeral rituals. Professional mourners are examined as ritual performers whose enactments transform individual grief into a codified collective expression, structured through the use of voice, body, and ceremonial space. They are also regarded as social mediators who actively contribute to the preservation of community cohesion. The sociological perspective reveals the identity-related functions and emotional regulation mechanisms mobilized by this ancestral practice. However, the institution is currently weakened by a crisis of legitimacy, driven by contemporary transformations such as urbanization, the growing influence of monotheistic religions, and the commodification of emotion. The analysis highlights the ambivalence of this practice, now situated at the intersection of the sacred and the profane and advocates for its recognition as intangible cultural heritage, essential to the cultural resilience of Côte d'Ivoire.

**Keywords:** Mourning, professional mourners, dramaturgy, society, Bété, intangible heritage.

## Introduction

De nos jours, le théâtre et les arts du spectacle ne se produisent pas uniquement sur les espaces scéniques conventionnels. Par exemple, en Afrique et tout particulièrement en Côte d'Ivoire, de nombreuses pratiques sociales prennent la forme de véritables spectacles collectifs, où l'esthétique, le symbolique et le rituel se mélagent pour formuler dans le quotidien artistique des communautés. Ces formes vivantes de dramaturgie confèrent au réel une dimension fondamentalement performative. Dans ce contexte, le deuil s'impose comme un moment charnière de la vie communautaire, constituant une scène singulière où s'expriment des formes complexes d'oralité, de corporéité et de mise en spectacle. Chez les Bété, un groupe culturel du centre-ouest ivoirien, la présence structurante des pleureuses professionnelles illustre avec acuité cette articulation entre la ritualité et la théâtralité. Ces figures féminines se distinguent par leur capacité à transformer une douleur intime et individuelle en une expérience collective et partagée. Par la maîtrise de la voix, du corps et du geste, elles inscrivent la perte dans une dramaturgie structurée qui transcende l'expression spontanée de l'affliction.

Les pleureuses orchestrent le « pathos », défini comme la qualité de l'œuvre théâtrale qui suscite l'émotion (la pitié, l'apitoiement, la tendresse) chez le spectateur (P. Pavis, 2014, p. 245). C'est donc en amplifiant les affects de manière codifiée, elles participent à une performance rituelle où l'art de pleurer se mue en un acte à la fois social et esthétique. Dès lors, elles ne sont pas de simples accompagnatrices du deuil, mais bien ses médiatrices, voire ses « metteurs en scène », traduisant l'irréversible de la perte dans un langage symbolique intelligible pour l'ensemble de la communauté.

Au-delà de cette dimension purement esthétique, la pratique des pleureuses révèle des dynamiques sociales, économiques et identitaires essentielles à la compréhension de la société bété contemporaine. Leur rôle se situe à un point de tension où la tradition séculaire rencontre la modernité, l'authenticité des affects est mise à l'épreuve par la marchandisation, et le sacré côtoie le profane. Cette pratique est aujourd'hui soumise à des transformations profondes dues à la modernisation des rituels funéraires, l'urbanisation, l'influence croissante des religions révélées et la marchandisation des prestations sociales. Ce qui relevait jadis d'une obligation communautaire s'est parfois transformé en une prestation rémunérée, mettant en lumière une véritable économie du deuil où les émotions sont évaluées et négociées. La pertinence de cette réflexion s'inscrit dans un dialogue interdisciplinaire rigoureux, mobilisant la dramaturgie, la sociologie, l'anthropologie et l'esthétique. L'étude de la scène funéraire permet d'analyser comment un patrimoine culturel immatériel s'adapte, se transforme ou se fragilise face aux mutations sociales. La problématique centrale de cet article est la suivante : Comment le rôle performatif et codifié des pleureuses professionnelles permet-il la régulation de l'émotion et la cohésion sociale en pays Bété, tout en étant confronté aux tensions de la modernité, notamment la marchandisation et la crise de sens ?

Cette analyse nécessite de considérer un cadre théorique et conceptuel du rituel funéraire relatif à l'anthropologie et à la sociologie classique, ainsi qu'à la dramaturgie, pour interpréter la scène funéraire bété. Il s'agit essentiellement d'invoquer d'abord M. Mauss en prenant le deuil comme « Fait Social Total », ensuite Van Gennep et Turner autour de la théorie de « liminalité, *communitas* » et le processus rituel, enfin les concepts de « performance studies » et de sémiotique avec Pavis.

En réalité, en pays Bété, le deuil ne peut être réduit à l'expérience psychique et intime de la perte. Il se présente comme un moment social total, un « fait social total » au sens où l'entendait Mauss (1925, p. 274), impliquant simultanément les dimensions religieuses, sociales, esthétiques et politiques de la communauté. Ce phénomène

collectif engage une forte participation de la communauté, créant une solidarité visible qui transcende les divisions quotidiennes et réaffirme la mémoire du défunt dans la continuité de la lignée. Sur le plan psychique, L. Laufer (2006, p.43-79) transpose cette approche en qualifiant l'expérience du deuil de « fait psychique total », engageant l'individuel, le corporel, le symbolique et le social.

La sociologie classique, notamment chez E. Durkheim (1912, p.593-602), souligne que le rituel constitue un fondement de la cohésion sociale, visant à restaurer l'ordre à la suite de la mort, événement identifié comme une « crise du lien social ». M. Mauss (1925, p.12-14), en développant le concept de fait social total, insiste sur la notion de « prestations totales », c'est-à-dire l'échange englobant des éléments matériels et symboliques (S. Tcherkézoff, 1997, p.210-220). Cette perspective maussienne reconnaît une certaine « plasticité » aux phénomènes historiques et sociaux, contrairement à une vision plus rigide du fait social (C. Tarot, 2003, p.51-65). Dans le contexte des pleureuses professionnelles, l'article observe un passage de l'« obligation communautaire » à la « prestation rémunérée ». Ce changement peut être interprété non pas comme une trahison pure et simple du rituel, mais comme une modernisation de la prestation totale maussienne. Si le don symbolique était la règle, l'intégration d'une transaction économique aujourd'hui reconnaît la compétence sociale et symbolique spécialisée des pleureuses. La rémunération légitime leur rôle dans l'économie du deuil, reconnaissant le travail émotionnel et symbolique comme une ressource culturelle valorisée, sans nécessairement abolir la fonction rituelle initiale.

En outre, le rituel funéraire chez les Bété, comme l'indique la théorie anthropologique des rites de passage, se déroule selon une structure ternaire (séparation, liminalité, réintégration) décrite initialement par Van Gennep (1909, p.209-2012) et théorisée par V. Turner (1969, p.94). L'ouverture du deuil marque la phase de séparation ; le paroxysme des lamentations correspond à l'intervalle de la liminalité ; et la clôture marque le retour au silence et la réintégration sociale. La pleureuse incarne l'essence de la liminalité, cet état de seuil (limen) où l'individu est pris entre deux mondes ou deux positions (V. Turner, 1982, p. 44). Cet intervalle est un moment de « pure potentialité » où le passé est momentanément abrogé et où le futur n'a pas encore commencé. En tant qu'actrice liminale, la pleureuse est capable de traduire le langage de l'au-delà dans les codes du visible, garantissant le bon passage du défunt et la réassurance du groupe. L'intensité de la performance rituelle est l'outil privilégié pour créer la *communitas* (V. Turner, 1969, p.131-140), l'unité affective et anti-structurale nécessaire à la communauté pour affronter la rupture et permettre la réintégration sociale. En effet, la vie moderne, marquée par l'urbanisation et l'individualisme, a tendance à diluer la participation émotionnelle spontanée de la communauté. La présence des pleureuses professionnelles s'explique alors comme une stratégie de résilience du rituel liminal. Elles interviennent pour garantir que le niveau d'intensité émotionnelle requis pour le rituel, correspondant au climax dramaturgique, soit effectivement atteint et soutenu. Leur professionnalisation assure ainsi que la fonction cathartique et cohésive du rituel de passage soit maintenue face à l'affaiblissement du lien social en milieu urbain.

Par ailleurs, l'analyse de la scène funéraire bété s'appuie sur le champ des *performance studies* et de la sémiotique appliquée au théâtre (P. Pavis, 1996, p.350) afin de décoder le sens des signes, des gestes et des paroles. Le deuil se déroule selon une logique de performance, comme un art pluriel du spectacle se déroulant hors des théâtres (P. Pavis, 2014, p.246). La cérémonie funéraire est perçue comme une véritable « mise en scène » des rapports sociaux (E. Goffman, 1959, p.22). Les acteurs sont codifiés (famille, anciens, pleureuses), le public (la communauté) est actif, et la temporalité est structurée. L'organisation spatiale codifie les hiérarchies et les interactions, faisant de la scène funéraire un espace performatif où s'articulent l'émotion, la mémoire et l'appartenance

collective. La performance rituelle, à l'instar du théâtre, vise à la fois la représentation et la transformation (R. Schechner, 1985, p.36). Le rituel, dans cette perspective, n'est pas uniquement un spectacle ; c'est un acte efficace, qui modifie les participants et leur contexte social.

Le présent article se fixe un double objectif scientifique, lequel s'appuie sur la sémiotique appliquée au théâtre (P. Pavis, 1996, p.11-35) dans l'idée de mettre en lumière, par une approche dramaturgique, les procédés performatifs et esthétiques qui structurent l'action des pleureuses bété. Cela nous renvoie à interroger, par une perspective sociologique, la fonction sociale, économique et identitaire de cette pratique, dans le but de démontrer que le deuil constitue un espace théâtral où se déploient des enjeux fondamentaux à la compréhension des dynamiques culturelles ivoiriennes contemporaines.

### 1. L'analyse dramaturgique de l'action des pleureuses

Au-delà de sa fonction sociale, le deuil chez les Bété revêt la forme d'une véritable scène de représentation. Tout y est codifié : les acteurs (la famille, les anciens, les pleureuses professionnelles), le public (la communauté et les étrangers), la temporalité (préparation, lamentation, clôture), ainsi que les règles implicites qui organisent le déroulement du rituel. Comme dans une œuvre dramatique, le deuil se construit autour d'une dramaturgie implicite, où les moments de forte intensité émotionnelle sont suivis de phases d'apaisement. Le cérémonial, bien qu'issu d'une tradition, se déroule selon une logique de performance, c'est-à-dire comme un art pluriel du spectacle se déroulant hors des théâtres (P. Pavis, 2014, p.246) ; il vise à produire un effet sensible sur l'assemblée. Le deuil, en ce sens, se présente comme une scène où l'émotion individuelle est transfigurée en spectacle collectif.

L'approche dramaturgique permet de décomposer l'action des pleureuses selon trois instances fondamentales de la mise en scène : l'espace, la voix et le corps.

#### 1.1. La scénographie du deuil : espace, temporalité et destinataires

L'espace est une catégorie fondamentale du théâtre, le « centre de la synthèse théâtrale » (H. Gouhier, 1943, p.69), d'où part le déroulement des intrigues. En pays Bété, la cérémonie funéraire repose sur une théâtralité implicite où la disposition de l'espace ritualise les rapports entre les vivants et les morts. Le corps du défunt constitue le centre de cette scène symbolique. Les pleureuses, souvent disposées en cercle ou en groupes, assurent l'animation sonore et gestuelle. La famille proche occupe une place privilégiée, tandis que la communauté se déploie autour comme un public actif, participant à la « mise en scène de la vie quotidienne » (E. Goffman, 1959, p.22). A. Ubersfeld (1996, p.128-129) recommande de repérer ces indices spatio-temporels pour comprendre la dynamique de la mise en scène.

Sur le plan temporel, le rituel suit une structure ternaire (exposition, climax, dénouement) analogue à celle de la dramaturgie classique (Aristote, 1990, p.25-45) et au schéma du rite de passage à travers « séparation, liminalité et réintégration » (V. Turner, 1969, p.94). L'ouverture du deuil correspond à la première explosion émotionnelle, le climax coïncide avec l'intensité maximale des lamentations orchestrées, et la clôture marque le retour au silence et la recomposition sociale et symbolique. Ce découpage confère au deuil une dimension esthétique structurée. Dans cette logique, la performance des pleureuses s'adresse à un public multiple. La famille endeuillée y trouve une mise en forme de sa douleur. La communauté entière, en spectatrice active, partage l'émotion collective. Enfin, les étrangers deviennent spectateurs d'un spectacle rituel qui leur révèle une dimension culturelle et esthétique particulière. Cette pluralité de réceptions souligne la complexité de la scène funéraire, qui est à la fois intime, publique, communautaire et universelle.

### 1.2. La voix performative : rhétorique de la lamentation

La voix chez les pleureuses bété est un instrument dramatique et performatif, loin de la simple expression spontanée. Comme l'a souligné R. Barthes (1972, p.57-63), la voix est « grain » et présence, portant la matérialité du signe.

Dans notre cas, les lamentations sont modulées, rythmées et parfois scandées comme un chant. Elles suivent des structures mélodiques proches du récitatif rituel, analysé par G. Rouget (1980, p.70-73) dans *La musique et la transe*. Les variations, intonations et pauses créent une musicalité expressive qui captive l'assemblée et amplifie l'émotion collective, structurant la douleur pour la rendre socialement partageable. Les cris perçants, les sanglots irréguliers et les plaintes étirées constituent une partition symbolique où s'inscrivent les valeurs du groupe.

Par ailleurs, cette organisation vocale opère une transformation essentielle : elle transforme l'angoisse individuelle en émotion collective, un processus de catharsis comparable à celui de la purification tragique aristotélicienne. V. Turner (1982, p.57) y verrait une performance rituelle liminale où la voix assure la transition entre le chaos de la perte et le rétablissement de l'ordre symbolique. En effet, dans les sociétés traditionnelles, la parole rituelle possède un pouvoir de recréation reliant le visible et l'invisible, une parole rituelle qui « libère, réconcilie, resocialise » (M.J. Hourantier, 1984, p.130). La voix devient ainsi un vecteur de médiation cosmique. Sur le plan théorique, cette pratique illustre la performativité du rituel (J. Austin, 1962, p.14-16 ; J. Butler, 1997, p.13) : le fait de pleurer publiquement et selon des codes précis est un acte qui réorganise symboliquement la société autour de la perte.

### 1.3. Le corps et la chorégraphie de la douleur

La dramaturgie des pleureuses engage le corps comme un médium expressif et symbolique. Les gestes funéraires, bien que d'apparence spontanée, sont des « techniques du corps » socialement codifiées et transmises (M. Mauss, 1936, p.16-17). Les pleureuses se frappent la poitrine, se roulent au sol, lèvent les bras, composant une chorégraphie de la douleur. Cette théâtralité corporelle s'inscrit dans la perspective de la « corporeal turn » (E. Fischer-Lichte, 2008, p.161), où le corps produit du sens par sa présence et son énergie transformatrice. Les larmes, souvent abondantes et visibles, sont des signes dramaturgiques qui matérialisent le lien brisé et garantissent la crédibilité de l'émotion. Ces actions sont un exemple de « restored behavior » (R. Schechner, 2003, p.37-38) : une action répétée, transmise et codifiée, mais toujours réinventée dans l'instant de la performance. Le corps des pleureuses, articulé à la voix et à l'espace, permet de considérer le rituel funéraire bété comme un théâtre total, où l'esthétique, l'émotion et le sacré convergent.

## 2. Enjeux socio-anthropologiques : genre, cohésion et histoire

En pays bété, tel que nous l'apprenons avec L. Gbagbo (2002, p.13-14), « l'unité politique est le village », où « les liens étroits et multiples tissés entre lignages et entre les individus rendent cette communauté plus forte que le clan et la tribu ». En tant que communauté socio-politique autonome, poursuit Gbagbo (2002, p.15), le village est certes doté de plusieurs institutions, mais n'en dispose pas officiellement pour transmettre l'histoire. Toutefois, la figure de la pleureuse s'enracine profondément dans l'histoire culturelle bété. Selon certaines traditions orales, les premières lamentations auraient été initiées par des femmes inspirées par les ancêtres, chargées d'ouvrir un passage entre le monde des vivants et celui des morts. Cette dimension mythologique confère aux pleureuses un statut particulier : elles sont considérées comme détentrices d'un savoir ancien transmis de génération en génération. Leur présence dans le rituel funéraire renvoie ainsi à une continuité avec le passé, et à une fidélité aux traditions qui légitiment leur rôle. Les pleureuses professionnelles remplissent des fonctions qui

dépassent la simple esthétique pour toucher aux fondements de la sociabilité et de l'identité bété.

### **2.1. Les pleureuses comme gardiennes de la mémoire et médiatrices sociales**

Dans la perspective durkheimienne, le rôle des pleureuses est de restaurer la cohésion sociale mise à mal par la mort, une « crise du lien social » (E. Durkheim, 1912, p.56-62). Par leurs pleurs codifiés, elles permettent à la communauté de réintégrer symboliquement la perte. Dédy Séri (1989, p.16) qualifie le deuil bété de « moment de refondation communautaire », où les pleureuses agissent comme médiatrices affectives. Elles exercent une fonction de régulation émotionnelle cruciale, empêchant que la douleur individuelle ne dégénère en conflits non gérés. Leur rôle est également fondamental pour la continuité historique et mémorielle. L. Gbagbo (2002, p. 13-15) note que le village bété, l'unité politique fondamentale, est fortifié par des liens étroits, mais qu'il ne dispose pas officiellement d'institutions spécifiques pour transmettre l'histoire. C'est là que le rôle de la pleureuse devient essentiel. La lamentation ne se contente pas d'exprimer la tristesse ; elle retrace et réaffirme la mémoire du défunt. Ce faisant, la pleureuse performe un récit biographique public et généalogique. Étant donné l'importance de l'oralité en Afrique, la pleureuse devient une historiographe rituelle qui inscrit le défunt dans l'univers des ancêtres, qui, bien que morts, continuent d'exercer une pression considérable sur la communauté (C. Dailly, 1984, p. 200). Cette fonction confère à la scène du deuil une fonction d'archives performatives et d'énonciation identitaire, assurant la continuité des valeurs ancestrales face aux modèles exogènes de la mondialisation.

### **2.2. La construction sociale du genre et l'autorité féminine**

Le fait que ce rôle soit presque exclusivement féminin interroge la construction sociale du genre en pays Bété. Les femmes occupent une place centrale dans les rituels funéraires bété, conduisant les lamentations, les chants et la mise en scène du deuil collectif (Dédy Séri, 1989, p.12-15). Cette assignation s'explique par la perception culturelle qui associe les femmes à la maternité, au soin et à la compassion, des dimensions déjà relevées à l'échelle africaine (M. Jindra et J. Noret, 2011, p. 4). Leur proximité symbolique avec les processus de vie et de mort fait de leur corps et de leur voix des instruments privilégiés pour traduire la perte. Cette puissance expressive contraste avec la retenue masculine, souvent culturellement prescrite dans de nombreux contextes africains (H. Khosa-Nkatini, 2022, p. 1-7). Par leur performance rituelle, les femmes bété transcendent la sphère domestique pour investir la scène publique du deuil, réaffirmant une autorité symbolique légitime dans le domaine spirituel et social (G. Tape, 1992, p. 145-146).

### **2.3. Gestion de la mort et intégration du désordre**

La gestion de la mort chez les Bété doit faire face à un désordre potentiel. Le décès, loin d'être une simple cessation biologique, affecte un réseau relationnel complexe, perturbant l'ordre établi (M.-A. Berthod, 2014, p.4-5). En pays Bété, la mort est souvent attribuée à un proche, notamment le conjoint survivant ; les funérailles sont des moments de tensions où les conflits latents peuvent s'exprimer (injures, bagarres) dans le cadre du rituel kuizi. Les pleureuses professionnelles interviennent pour administrer cette rupture relationnelle et sociale. L'intensité dramaturgique qu'elles orchestrent fournit un exutoire émotionnel régulé et socialement acceptable. Elles canalisent l'énergie collective générée par le deuil, détournant potentiellement cette énergie des accusations individuelles et du risque d'être confronté à une mort perçue comme artificielle ou liée à un acte malveillant. La performance ritualisée contribue ainsi à assurer que le décès soit perçu comme une « bonne mort », qui suppose un accord

collectif et un rituel approprié. Certes, cela se fait nettement, mais ce cadre fournit une mise en forme symbolique à la souffrance des vivants, la performance émotionnelle des pleureuses préserve l'équilibre social par un mécanisme de substitution affective et de mise en ordre symbolique. L'absence d'une telle orchestration pourrait exacerber les tensions ou entraîner la marginalisation d'un individu ou d'un groupe, tel que théorisé par E. Goffman (1964, p.11-12) à travers la théorie du stigmate.

### **3. Mutations contemporaines : crise de sens et économie des affectations**

L'institution des pleureuses professionnelles est aujourd'hui confrontée à des défis majeurs qui interrogent sa légitimité et sa pérennité. Ces mutations sociétales remettent en question la reconnaissance de leur fonction, parce qu'autrefois centrale dans la régulation des affects collectifs et la médiation entre les vivants et les morts. Face à ces enjeux, il devient impératif de repenser les modalités de transmission, de valorisation et d'intégration de cette pratique dans les espaces contemporains, afin d'en préserver la richesse anthropologique sans en trahir l'esprit.

#### **3.1. La dévalorisation traditionnelle et l'érosion symbolique**

Les pleureuses, autrefois figures centrales et incontestées du rituel, subissent une érosion symbolique due aux mutations culturelles contemporaines en Côte d'Ivoire. La modernité urbaine, l'individualisme croissant et la rationalisation religieuse tendent à marginaliser les formes rituelles traditionnelles. Cette situation traduit un affaiblissement du collectif au profit de l'individuel. Les funérailles passent progressivement d'un espace communautaire à des événements parfois privatisés ou dominés par une logique de prestige social (G. Balandier, 1991, p.76-80). Ce contexte s'inscrit dans le processus de désenchantement du monde décrit par M. Weber (1922, p.60-80), où la rationalité fonctionnelle supplante la spiritualité rituelle. Le monde moderne tend à désacraliser les gestes et les espaces rituels (M. Eliade, 1957, 15-23), ce qui rend les pleureuses (en l'occurrence les figures du pathos collectif), susceptibles d'être perçues comme des vestiges d'un monde « archaïque » ou comme des actrices d'une émotion jugée excessive. La crise de reconnaissance du symbolique est ainsi au cœur du désenchantement de cette pratique.

#### **3.2. Marchandisation et professionnalisation de l'émotion**

L'évolution la plus significative réside dans la professionnalisation et la marchandisation de l'art de la lamentation. La rémunération des pleureuses introduit une logique profane et économique qui entre en tension avec leur fonction religieuse et liminale. Le paiement rappelle le processus de désenchantement, mais également la marchandisation des affects dans les sociétés modernes (E. Illouz, 2006, p.50-75). Cette ambivalence nourrit des débats éthiques sur la sincérité des pleurs. La pleureuse professionnelle se trouve dans une zone d'ambiguïté : elle « joue » la douleur tout en la produisant réellement, oscillant entre l'authenticité vécue et le rôle social appris. Néanmoins, la rémunération peut être interprétée comme la reconnaissance d'une compétence sociale. L'émotion devient un « travail social » (A. Hochschild, 1983, p.36-40) et une ressource culturelle reconnue et valorisée. Le passage du don au paiement ne traduit pas nécessairement une perte de sens, mais plutôt une reconfiguration du rôle social des pleureuses, les situant à la frontière entre tradition et profession. Cependant, la critique de la "sincérité" des pleureuses professionnelles peut engendrer un phénomène de deuil non-reconnu (disenfranchised grief) (K. Doka, 1989, p.60-65). Si les pleurs des professionnels sont jugés artificiels ou purement mercantiles par les segments de la société adoptant une rationalité moderne, l'expression émotionnelle publique traditionnelle perd de sa légitimité. Le risque est que la manière traditionnelle bâtie de canaliser et d'exprimer collectivement la douleur soit marginalisée. Cette non-reconnaissance de la légitimité du rituel peut potentiellement exacerber la souffrance

individuelle et empêcher l'intégration adéquate de la perte. Cette tension s'inscrit dans la tendance plus large de la « professionnalisation du deuil » observée mondialement, incluant la médicalisation et l'expertise thanatologique (K. Roudaut, 2005, p. 14-27).

### 3.3. Réinvention du rôle et résilience culturelle

La crise actuelle ne doit pas être lue comme une simple extinction culturelle, mais plutôt comme un moment de transition symbolique et de reconfiguration. La crise du rite engendre souvent une créativité symbolique, forçant les sociétés à réinventer leurs dispositifs cérémoniels pour préserver leur fonction de cohésion. Dans le contexte de la « modernité liquide », où les institutions stables se dissolvent, de nouvelles configurations de sens émergent, plus souples et adaptatives. On observe une adaptation de la pratique à la « surmodernité rituelle » (M. Augé, 1994, p.70), où la lamentation se déplace vers des espaces de performance plus ouverts, parfois médiatiques ou religieux. Ces transformations maintiennent le lien entre l'héritage et la contemporanéité. Les pleureuses incarnent une résilience culturelle remarquable. La rémunération, en affirmant la valeur de leur travail émotionnel, est un mécanisme d'ajustement qui permet à la pratique de survivre (A. Hochschild, 1983, p.36-40). La pleureuse contemporaine se réinvente, devenant non plus une simple vectrice d'émotion, mais une médiatrice de la continuité culturelle. Cette re-signification est vitale pour la survie du rituel, permettant à la société bété de concilier son héritage et les exigences du présent. Comme l'indique A. Mbembe (2000, 56-58), les cultures africaines ne cessent de « rejouer leurs symboles » pour s'adapter sans en perdre la substance.

## Conclusion

L'étude de la scène du deuil en pays bété, menée à travers le prisme des pleureuses professionnelles, révèle une pratique d'une profonde richesse symbolique, située au confluent de l'esthétique et du social. L'analyse dramaturgique a démontré que la lamentation bété est une performance codifiée et hautement structurée, qui mobilise la voix comme instrument dramatique et le corps comme médium chorégraphique. Ces éléments transforment l'expérience individuelle de la perte en un spectacle collectif qui réorganise le tissu social. Sociologiquement, les pleureuses sont des actrices liminales essentielles, garantes de la cohésion du groupe et gardiennes de la mémoire généalogique dans un contexte où les institutions formelles de transmission peuvent être lacunaires. Leur rôle féminin affirme une autorité symbolique essentielle à la régulation des tensions communautaires et à la bonne intégration de la finitude. La tension contemporaine induite par la professionnalisation et la marchandisation de l'émotion interroge l'authenticité du rituel. Toutefois, loin de signifier une décadence, cette ambivalence témoigne de la plasticité sociale des Bété. L'ajustement du rôle des pleureuses est une preuve de résilience culturelle face à la modernité liquide, permettant au deuil de conserver sa fonction de socialité malgré l'individualisme croissant. Par conséquent, il est essentiel de reconnaître et de valoriser cette pratique. La patrimonialisation de la lamentation rituelle bété, envisagée comme patrimoine culturel immatériel (UNESCO, 2003), constitue une voie stratégique pour sauvegarder sa valeur esthétique et sociale, tout en accompagnant son adaptation créative aux contextes urbains et contemporains. L'étude des pleureuses professionnelles demeure un objet fécond pour les sciences sociales et les *performance studies*, éclairant la capacité des sociétés humaines à transformer l'expérience universelle de la mort en des formes puissantes de cohésion, de transmission et de recomposition identitaire. De cette manière, si la patrimonialisation de la lamentation rituelle bété constitue une démarche légitime de sauvegarde culturelle, elle soulève néanmoins des enjeux critiques qu'il convient d'interroger. En effet, la reconnaissance institutionnelle, bien qu'indispensable à la valorisation de cette pratique, comporte le risque de sa muséification. C'est relativement en figeant une performance intrinsèquement

dynamique et contextuelle, on pourrait en altérer la portée rituelle et sociale, au profit d'une esthétisation déconnectée de ses fonctions originelles.

Par ailleurs, la professionnalisation des pleureuses, souvent perçue comme une marchandisation de l'émotion, mérite une analyse au caractère nuancée. Si elle témoigne d'une adaptation aux logiques économiques contemporaines, elle interroge la frontière entre authenticité et prestation. Peut-on alors rémunérer l'expression du chagrin sans en affecter la sincérité perçue ? Cette tension révèle donc une ambivalence propre aux sociétés en mutation, où les rôles traditionnels se redéfinissent à l'aune de nouveaux impératifs. De surcroît, la centralité du rôle féminin dans ce rituel, bien qu'elle confère une autorité symbolique, peut également renforcer des assignations genrées, en cantonnant les femmes à une fonction émotionnelle spécifique. Il importe dès lors de penser cette évolution non seulement en termes de reconnaissance, mais aussi de redistribution des rôles et des représentations.

Ainsi, la scène du deuil bété ne saurait être envisagée comme un simple objet patrimonial. Elle constitue un espace de négociation entre tradition et modernité, entre mémoire et adaptation. C'est dans cette dialectique que réside sa vitalité. Une approche critique, contextualisée et interdisciplinaire s'avère nécessaire pour accompagner cette transformation sans en trahir l'essence.

### Références Bibliographiques

- ARISTOTE (1990), *Poétique*, Trad. F. Prat, Paris, Flammarion.
- ASSOGBA Yao (2012), *Religion et modernité en Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan.
- AUGÉ Marc (1994), *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier.
- AUSTIN John Langshaw (1962), *How to do things with words*. Oxford University Press.
- BALANDIER Georges (1991), *Ordre et désordre : un apport anthropologique*, Paris, Karthala.
- BARTHES Roland (1972), « Le grain de la voix », *Musique en jeu*, n° 9, p.57-63.
- BAUMAN Zygmunt (2000), *liquid modernity*, Polity Press, Cambridge.
- BERTHOD Marc-Antoine (2014), « Le paysage relationnel du deuil », *Frontières*, 26(1–2), 159–180.
- BUTLER Judith (1997), *Excitable speech: A politics of the performative*, New York, Routledge.
- DAILLY Christophe (1984), « Vers une réévaluation idéologique de la littérature négro-africaine », *Propos sur la littérature*, Abidjan, CEDA, p.185-204.
- DÉDY Séri, Frédéric (1989), *Les funérailles en pays bété*, Abidjan, Nouvelles Éditions Africaines.
- DOKA Kenneth (1989), *disenfranchised grief : recognizing hidden sorrow*, Massachusetts, Lexington Press.
- DOUGLAS Mary (1971), *De la souillure : Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Maspero.

- DURKHEIM Émile (1912), *Les formes élémentaires de la vie religieuse : Le système totémique en Australie*, Paris, Félix Alcan.
- ELIADE Mircea (1957), *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard.
- FISCHER-LICHTE Erika (2008), *The Transformative Power of Performance : A New Aesthetics*, New York, Routledge.
- GBAGBO Laurent (2002), *Côte d'Ivoire : Construire la paix et refonder l'État*, Paris, L'Harmattan.
- GOFFMAN Erving (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Doubleday Anchor Books.
- GOFFMAN Erving (1964), *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, New Jersey, Prentice-Hall.
- GONZALEZ Alaña (2024), « Mort et sorcellerie : une approche systémique d'analyse du rituel funéraire comme dispositif immunitaire et performatif. L'exemple des Toraja d'Indonésie », *Étude sur la mort*, n°162, pp. 73-109.
- GOUHIER Henry (1943), *L'Essence du théâtre*, Paris, Plon.
- HOCHSCHILD Arlie Russel (1983), *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, Californie, University of California Press.
- HOURANTIER Marie-José (1984), *Du rituel au théâtre-rituel. Contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan.
- HUNTINGTON Richard & Metcalf, Peter (1979), *Celebrations of Death : The Anthropology of Mortuary Ritual*. Cambridge University Press
- ILLOUZ Eva (2006), *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*, Cambridge, Polity Press.
- JINDRA Michael & Noret, Joël (2011), *Funerals in Africa: An Introduction*, New York, Berghahn Books.
- KHOSA-NKATINI Hundzukani. (2022), « Patriarchal nature of mourning from an African perspective », *HTS Theological Studies*, 78(4), 1–7.
- LAUFER Laurie (2006), *L'énigme du deuil*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MAUSS Marcel (1925), *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses Universitaires de France (Édition 2007).
- MAUSS Marcel (1936), « Les techniques du corps », *Journal de psychologie normale et pathologique*, 32(3-4), 271–291.
- MBEMBE Achille (2000), *De la postcolonie*, Paris, Karthala.
- PAVIS Patrice (1996), *L'Analyse des spectacles*, Paris, Nathan.
- PAVIS Patrice (2014), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- ROUGET Gilbert (1980), *La musique et la transe*, Paris, Gallimard.
- ROUDAUT Karine (2005), « Le deuil : individualisation et régulation sociale ». *A contraria, revue interdisciplinaire des sciences sociales*, 3(1), 14–27.

SCHECHNER Richard (1985), *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

SCHECHNER Richard (2003), *Performance Theory* New York, Routledge.

TAROT Camille (2003), *Sociologie et anthropologie de Marcel Mauss*, Paris, La Découverte.

TCHERKÉZOFF Serge (1997), « Le mana, le fait « total » et l'« esprit » dans la chose donnée : Marcel Mauss, les “cadeaux à Samoa” et la méthode comparative en Polynésie », *Anthropologie et Sociétés*, vol.21, n°2-3, p. 193-123.

TURNER Victor (1969), *The ritual process: Structure and anti-structure*, Chicago, Aldine Publishing Company.

TURNER Victor (1982), *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York, Performing Arts Journal Publications.

UBERSFELD Anne (1996), *Lire le théâtre I*, Paris, BELIN.

UBERSFELD Anne (1996), *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, BELIN.

UNESCO (2003), *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture.

VAN GENNEP Arnold (1909), *Les rites de passage*, Paris, Émile Nourry.

WEBER Max (1922), *Économie et société*. Mohr (Siebeck).