

## LE TRAVAIL DU CHAMANE\*

Essai sur la personne du chamane dans une société amazonienne,  
les Tatuyo du Pirá-paraná, Vaupés, Colombie

par

PATRICE BIDOU

*Il fait éclater les pierres<sup>1</sup>.*

*Surtout on embrasse à la fois des choses qu'on ne peut voir  
habituellement que l'une sans l'autre<sup>2</sup>.*

À l'origine du sentiment religieux il y a sans doute l'intuition profonde qu'aucun savoir de ce monde ne parvient à en épuiser la réalité. Les couples de termes exprimant cette « duplicité » fondamentale des choses et du monde sont innombrables : visible/invisible, ici-bas/au-delà, monde/esprit, humain/divin, rationnel/irrationnel, etc. Chaque religion, chaque système de croyances pourrait alors s'appréhender à partir de la manière spécifique de poser cette dualité, de la faire jouer dans le temps et dans l'espace, d'en rapprocher ou au contraire d'en disjoindre les termes, d'en gérer enfin la forme comme le contenu.

Présentement nous prendrons pour champ d'investigation du religieux la pensée savante d'une société amazonienne, les Tatuyo, petite tribu segmentaire d'environ trois cents individus, dont l'habitat dispersé en grandes maisons collectives (maloca) occupe le cours supérieur de la rivière Pirá-paraná, dans la région du Vaupés colombien. Les Tatuyo font partie du grand ensemble de populations

\* Une première version de ce texte a été l'objet d'une lecture attentive de la part de plusieurs personnes qui nous ont suggéré de nombreuses corrections. Nous pensons en particulier à Catherine Bidou, Monique Bouillé, France-Marie Renard-Casevitz, Pierre-Yves Jacopin, Philippe Mitrani et Jean-Patrick Razon. Les textes (mythes) en langue italienne ont été traduits par Maria Pia Di Bella et Jean-Dominique Paoletti, ceux en langue allemande par Eva Kempinski. Nous les remercions toutes et tous pour leur aide précieuse et amicale.

1. Telles sont les paroles prononcées par Daniel, chamane matsiguenga du Haut-Urubamba, pour exprimer ce mouvement de l'esprit qui permet de franchir les « portes de l'apparence » afin de voir l'autre réalité des choses ; cf. RENARD-CASEVITZ 1982 : 150-151 et *passim*.

2. « Coup d'œil féérique » du clocher de Saint-Hilaire (PROUST, *Du Côté de chez Swann*).

tucano et arawak, qui, des rives du Rio Negro à l'est, aux confins amont des principales ramifications occidentales de cette rivière (Içana, Vaupés, Papuri, Tiquié) et, plus loin encore vers l'ouest, au delà des hauteurs rocheuses de faible élévation où les plus méridionaux de ces cours d'eau prennent leur source, jusqu'au bassin de l'Apaporis et du Pirá-paraná, représente un des plus vastes complexes culturels de l'Amazonie contemporaine et le cadre naturel de toute recherche entreprise sur ces sociétés. Il existe, depuis les grandes fresques mythiques colligées à la fin du siècle dernier et au début de celui-ci par des savants et hommes de terrain tels Amorim, Stradelli et Barbosa-Rodrigues, jusqu'aux matériaux recueillis au cours de ces deux dernières décennies, une abondante littérature, en particulier un matériel mythique d'une richesse extraordinaire, sur ces groupes indigènes du Nord-Ouest de l'Amazonie : aussi est-ce avec constamment présentes dans l'esprit les images de cet immense corpus de mythes constitué sur plus d'un siècle d'enquête, que s'effectuera la lecture et la présentation du matériel tatuyo qui sert de base à notre étude.

\*

Dans la lexicographie religieuse tatuyo, nous retiendrons comme formulation privilégiée de cette pensée fondamentalement dualiste des choses et du monde, le couple *ati-yepá* « ce monde-ci » / *ape-yepá* « l'autre-monde ».

*Ati-yepá* « ce monde-ci ». — « Pourquoi plante-t-on le tabac en bordure de la maison ? » A cette question, ou à toute autre portant sur une manière de faire ou de dire, et plus généralement à toute interrogation sur la nature des êtres et des choses, un indigène tatuyo, s'il prend votre questionnement au sérieux, répondra par une histoire — « Au début... » ou encore « Il y a longtemps... » —, histoire qui, d'une manière ou d'une autre, conte comment la chose en question, à l'issue d'un parcours fait de rencontres diverses avec nombre d'autres objets, en vint à être ce qu'elle est, à occuper la position singulière qui est la sienne. *Antes o mundo não existia* est le titre donné à un recueil de mythes desana (tribu tucano) « écrit » et publié par un Indien de cette tribu, Tolamã Kenhiri, en collaboration avec son père Umúsím Panlõn Kunu (1980). « Avant le monde n'existait pas », et la mythologie — les mots du discours mythique ; il n'est en effet qu'à constater le soin apporté par les auteurs, en l'absence de tout autre commentaire, à définir l'étymologie du nom de chaque objet, de chaque personne, de chaque lieu, pour justifier l'emphase avec laquelle nous soulignons ce vocable — est l'histoire de sa venue à l'existence. Ce monde-ci en général, chaque chose de ce monde en particulier, chaque objet, chaque animal, fleur ou insecte, est ainsi l'aboutissement, le « terme » d'un devenir singulier.

La roche des rapides, cette roche si dure, si figée, qui apparaît comme la chose la plus immuable du monde, autrefois était molle. Cette roche encore *iaquira* (encore « verte »), pour reprendre le mot précis figurant dans la mythologie recueillie

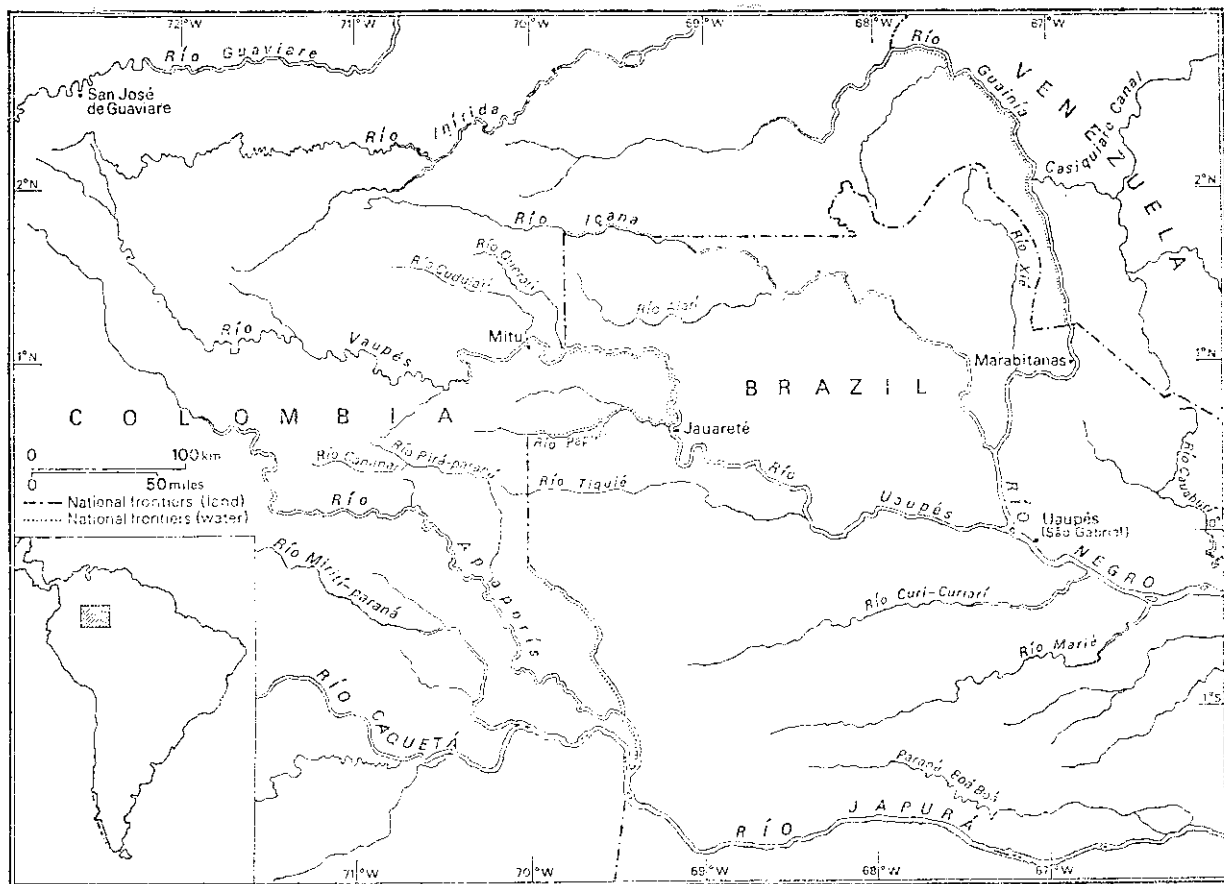
en *nheêngatu* par Stradelli (1964 : 20) dans le bassin du Rio Negro, encore tendre et malléable comme un enfant, disent de leur côté les *Tatuyo*, représente, en même temps que la strate la plus élémentaire de ce monde, le sens premier, le référent le plus dénudé, si l'on peut dire, du mot *yepá*. Terre des débuts, monde tellement amorphe et sans vie, monde si proche des origines qu'on le distingue à peine de l'autre-monde qui, de son côté, et par contrecoup, n'existe pas encore d'une manière bien définie. *Yepá* est aussi une personne vivante : c'est en effet le nom propre du jaguar — le Jaguar-terre (*Yepá-yai*) —, un des tout premiers personnages à apparaître à la surface, sinon comme la surface même de ce monde. *Yepá* constitue en quelque sorte le socle brut de la mythologie *tatuyo*, il incarne le monde sauvage des débuts, la matière (physique, sociale, économique, intellectuelle) grossière à partir de laquelle la parole mythique va travailler, découper, extraire, polir le monde complexe, civilisé, qui est celui dans lequel vivent aujourd'hui les *Tatuyo*.

Si *Yepá*, le jaguar, représente la terre primitive, c'est l'eau, l'eau qui coule à la surface de la terre, la rivière, qui donne au monde son orientation générale. La rivière se trouve personnifiée par une autre figure majeure de la mythologie *tatuyo*, l'anaconda, dont la langue, la pierre de l'herminette sacrée, profère, ou plus exactement tranche, dans la matière brute originale, les mots du mythe, tandis que son corps étiré de motifs multicolores, à mesure qu'il avance dans ce monde, trace dans la roche meuble des débuts le lit de la rivière, et que l'eau s'exsude de tous les pores de sa peau.

C'est le soleil, le père, qui, par sa chaleur, sécha et durcit progressivement la roche jusqu'à lui donner cet aspect d'éternité qu'elle présente aujourd'hui. Mais cependant, le mouvement général de la création, fait des innombrables séparations et transformations successives qui donnèrent peu à peu naissance aux êtres et aux choses de ce monde et que la mythologie, la parole même du Père-Soleil, relate dans ses moindres détails, façonna la masse encore ductile du socle terrestre. Aussi les *Tatuyo* scrutent-ils la roche des rapides comme ils scrutent leurs mythes, comme ils observent les êtres et les choses qui les entourent — les uns et les autres entretenant des rapports d'étroite connivence —, afin de déceler dans la surface travaillée de celle-là, dans les mots et les motifs qui composent ceux-ci, dans les formes, les couleurs et les mouvements de ces derniers, le mystère d'un monde dont ils ne furent pas les créateurs.

Cette inquiétude, cette quête du savoir du monde, est peut-être ce par quoi nous pourrions le mieux « définir », en introduction, au delà ou en deçà de toutes les figures singulières qu'elle présente, au delà ou en deçà de toutes les images exotiques dont nous la parons généralement et qui constituent le champ propre de l'ethnographie, la personne du chamane dans la société *tatuyo*.

La mythologie *tatuyo* se présente sous la forme de longs récits, généralement dominés par la personnalité de quelques grandes figures (*Yepá-yai*, le Jaguar-



Le Nord-Ouest de l'Amazonie

Source: S. HUGH-JONES 1979.

terre ; les Ayáwará, les quatre frères Fils-du-ciel ; Amer, Celui-qui-s'en-est-allé ; Roni-kumu, la Femme-chamane ; Aa-yai, l'Aigle-jaguar ; Kafe-sawari, que brûla le soleil ; Pohe-pinõ, qui fut brûlé par les hommes) qui donnent à chacun d'eux son identité et dans les noms desquelles chaque Tatuyo tient comme replié dans sa mémoire des fragments entiers de l'univers. Ces récits se composent de nombreuses séquences qui, prises isolément ou combinées avec une ou plusieurs autres qui leurs sont contiguës ou non, constituent des histoires relativement autonomes, correspondant à ce que l'ethnologie sud-américaine appelle généralement des mythes. Par ailleurs, considérés dans leur ensemble, ils se trouvent étroitement liés les uns aux autres, sur toute leur longueur, en une totalité organisée, sans pour autant jamais se confondre, un peu à la manière d'une longue tresse faite de fils de couleurs différentes — dont le corps losangé de l'anaconda est l'image mouvante —, de telle sorte qu'il est toujours possible, en tout lieu et à tout moment, d'isoler l'un ou l'autre de ces fils afin d'en examiner la texture particulière. C'est que chacun de ces récits dévide la suite de ses séquences selon un même axe directeur, à savoir la rivière qui parcourt la terre dans toute son étendue, de son extrémité aval, là où apparaît le soleil, à son extrémité amont où il disparaît — le Pirá-paraná, sur les rives duquel naquirent et vivent depuis toujours les Tatuyo, formant la partie supérieure de cette Rivière-du-centre-du-monde encore appelée Rivière-lait.

Le chemin du soleil, la parole mythique, la rivière, l'anaconda (auxquels il faudrait ajouter, sans prétendre être exhaustif, les arbres et les montagnes, ou encore la maloca) donnent à la terre, à travers une structure linéaire que chacun d'eux exprime d'une manière spécifique et complémentaire, ses dimensions propres d'espace et de temps, dimensions qui sont au principe de la formation du monde et au fondement de sa réalité. Ainsi, si l'on part du mythe, il est théoriquement toujours possible de faire correspondre à un motif particulier de celui-ci un emplacement précis, nommé, sur le cours de la rivière — rivière qu'il faut bien entendu considérer, à l'image d'un arbre riche de toute sa ramure, élargie à l'ensemble de ses affluents et plus petits formateurs, de telle sorte qu'à partir de son « tronc » central c'est toute l'étendue de la surface terrestre, jusque dans ses plus lointaines contrées, qui se trouve « irriguée » par la parole mythique —, lieu précis auquel correspond un moment déterminé dans le cours du temps, lequel représente enfin un stade particulier de formation-transformation des êtres et des choses quand, au début, remontant lentement le cours de la rivière, portés par le flux rythmé des paroles du père anaconda, dans l'attirance du soleil, ils vinrent à l'existence. Chaque grand récit égrène ainsi, du début à la fin, de l'aval vers l'amont, la suite de ses images, et la série des noms de lieux qui scandent cette progression constitue une toponymie singulière qui donne à chacun son profil spécifique.

A l'inverse, si l'on envisage maintenant le cours de la rivière, à chaque empla-

cement nommé de celui-ci (et ce sont des centaines de noms propres qui sont ainsi retenus par la mémoire indigène — mais ce genre d'évaluation chiffrée a-t-elle un sens pour les Tatuyo ?) correspond un épisode, une séquence d'un ou plusieurs récits mythiques. Certains sites présentent en effet une plus forte densité mythique que d'autres, dans la mesure où y firent halte des personnages appartenant à plusieurs récits. On assiste alors à des rencontres remarquables où le héros d'un récit, se détachant en quelque sorte de son histoire, vient faire une incursion dans les événements d'un autre récit croisé en cet endroit — comme ces vedettes qui font une brève apparition dans un film qui n'est pas le leur, et dont le générique annonce la présence par la formule : « Avec la participation de... ».

Au cours d'une telle ascension de la rivière, qui consiste essentiellement en une énumération ordonnée de noms de lieux, chacun d'eux étant amené par un syntagme articulé de verbes d'action qui épouse le mouvement même de la genèse : *ame-pea - wamë - cha - nëka* « remonter la rivière - arriver - émerger - se dresser debout sur la terre ferme », la mythologie subit une double altération. Elle se trouve en effet non seulement transformée au niveau de la continuité de chacun des récits qui la composent (les séquences des uns venant s'intercaler avec les séquences des autres), mais, plus radicalement, modifiée dans sa substance même, qui apparaît comme ramassée dans les différents toponymes, lesquels, véritables sédimentations de l'histoire, témoignent pour le ou les événements dont ils furent le théâtre. Chaque nom de lieu porte ainsi en lui, condensé dans les mots qui le forment, des pans entiers de la matière mythique. C'est alors, enté sur ce fond de carte à la toponymie arborescente, non seulement chaque lieu de la terre mais aussi chaque personne, chaque chose du monde, qui porte en soi, dans un nom propre absolument contemporain de sa naissance, le secret de celle-ci. Et l'apprentissage du chamane tatuyo consiste d'abord, sous la direction de personnes de grand savoir auxquelles il va rendre visite parfois à des distances considérables, en un travail sur les noms des personnes, les noms des lieux et les noms des choses.

Ce sont les Ayáwaróa, les quatre Fils-du-ciel, qui allèrent chercher la terre (*hita* ; il s'agit ici de la matière meuble qui recouvre le socle rocheux et dans laquelle poussent les végétaux). Le Maître-de-la-nuit leur remit la terre dans un petit vase clos avec l'instruction expresse de ne l'ouvrir qu'une fois de retour à la maloca et après avoir dit les paroles chamaniques nécessaires. Mais sur le chemin du retour, au milieu de la forêt, aussi curieux qu'incrédules, sans plus attendre, les Ayáwaróa ouvrirent le vase, et la terre se répandit dans le plus grand désordre. Si les Ayáwaróa avaient fait les choses selon les formes prescrites, la terre présenterait un aspect bien ordonné, à l'image même de l'ordre des paroles qui auraient dû présider à sa répartition. Mais ce ne fut pas le cas ; aussi la terre pose-t-elle une énigme à la pensée tatuyo. Isomorphe en quelque sorte au sentiment de curiosité irrépressible et à la précipitation intempestive qui animèrent les Ayáwaróa, la terre relève d'un autre monde, d'un monde dont les lois ne sont pas celles

de la pensée réfléchie et de la parole discursive des incantations chamaniques, un monde aux lois plus profondes et qui ne sont autres que celles qui sont aux fondements de la nature, tant humaine que cosmique.

C'est Amer, le personnage central d'un autre récit, qui tua l'anaconda et fabriqua à partir de la partie antérieure de son corps le tambour afin d'appeler les gens à naître dans ce monde. Les gens se réveillèrent, « vinrent », remontèrent la rivière sous la forme corporelle d'un anaconda (selon une autre version les gens vinrent, revêtus d'un « habit » d'anaconda, et selon une troisième, « anaconda », *pinō*, est le nom que « portaient » nos ancêtres quand ils vinrent pour naître dans ce monde). On constate toutefois que l'image de la lente métamorphose du corps (*rupe*) de l'anaconda en corps de gens est la métaphore la plus usitée pour dire cette naissance, « naître » en tatuyo se disant « prendre-corps de gens » (*hamahā rupea*), le mot *mahā* étant le nom par lequel les Tatuyo se désignent eux-mêmes comme êtres vivants dans ce monde. Amer suivra les gens tout au long de cette naissance, les protégeant des dangers qui les menacent, et il fera pousser les arbres de la forêt et créera les animaux pour que les gens puissent se nourrir et vivre sur la terre. C'est dans le contexte d'un autre récit mythique, à travers l'histoire d'une rencontre, d'abord crûment sexuelle, mais qui évoluera peu à peu vers l'alliance au sens social du terme, celle entre Jaguar-terre et Yawira, la fille d'Anaconda-poisson, que seront introduites les plantes cultivées, au premier rang desquelles est le manioc amer, base de l'alimentation tatuyo. Ainsi, au terme d'un déploiement laborieux d'attributs et de qualités ordonnés, dont le caractère progressif est intrinsèquement lié à la linéarité de la parole mythique, le monde, la terre, le mot *yepá* se trouve-t-il profondément modifié. À l'image si générale, si uniforme des débuts, s'est peu à peu substituée une réalité concrète, tangible, habitée enfin. Ce dernier terme est capital dans la mesure où aujourd'hui, dans son acception la plus courante, le mot *yepá* apparaît inséparable du mot *mahā*, la terre inséparable des gens (*mahā* « les gens » ; *wai-mahā* « les gens-poissons » ; *wāibukēna mahā* « les gens-animaux » ; *yukē-mahā* « les gens-arbres » ; *yuka-mahā* « les gens-charoguards » ; *yōkōrōna-mahā* « les gens-étoiles » ; etc.) qui l'habitent. De sorte que pour préciser qu'il s'agit de « ce monde-ci », les Tatuyo utilisent des expressions comme « le monde de l'existence incarnée » ou encore « le monde où vivent les gens ».

\*

*Ape-yepá* « l'autre-monde ». — La locution ainsi traduite, *ape-yepá* se définit d'emblée en opposition, mais aussi en corrélation avec « ce monde-ci » (*ati-yepá*), ce que marque là la position antéposée de l'épithète « autre » (*ape*) et sous-tend ici le mot *yepá*, leur substratum commun. Cependant, si l'on respecte l'ordre déterminé-déterminant propre à la langue tatuyo, *ape-yepá* doit être traduit par « le monde-autre ». Aussitôt, opposition et corrélation se vident de leur contenu : il

ne s'agirait plus en effet, selon la lettre de cette nouvelle formulation, d'un « autre » monde, mais du monde, vu, appréhendé, perçu... *autrement*. Ce changement radical de perspective, obtenu à partir d'un simple jeu de décomposition et de recombinaison des mots, est au principe de toute démarche de connaissance : notre but est de montrer que telle est la démarche qui anime ce personnage que les siens désignent, et qui s'affirme lui-même, d'abord, comme « celui-qui-sait », le chamane tatuyo.

La première difficulté que nous rencontrons ici, et qui nous accompagnera tout au long de notre exploration de l'autre-monde tatuyo, tient en effet aux mots, à la solidité de leurs arrangements, à la résistance qu'ils nous offrent. Cette situation ne fait que refléter la position paradoxale du locuteur : comment en effet rendre compte à partir d'un ici, avec des mots dont le sens se trouve poli par l'usage, d'un ailleurs, autrement qu'en termes comparatifs, négatifs ou privatifs ? On peut voir là, peut-être, l'enjeu qui présida à la naissance de l'ethnologie et qui hante toujours sa réflexion.

L'autre, après avoir été tout d'abord confondu avec la masse sombre du barbare, est devenu par la suite le sauvage, personnage qui, pour affable qu'il puisse être dépeint, n'en demeure pas moins cet être immergé dans l'état de nature et qui a charge de figurer, pour chaque société, la limite fascinante mais qu'elle ne saurait néanmoins franchir sans risquer de s'abîmer. Contemporains d'une ethnologie en train de se constituer en tant que telle, apparaissaient alors le primitif et les sociétés primitives, organismes dont la nature élémentaire justifiait l'entreprise naissante, en garantissant les résultats. Avec le développement de l'enquête de terrain et des contacts personnels entre chercheurs et indigènes, un obscur souci de pudeur habillait bientôt le primitif de guillemets : l'autre, dont on commençait à soupçonner la complexité, se trouvait ainsi « gelé » en l'attente de jours meilleurs. Enfin, marquant ce moment où une discipline croit parvenir à sa majorité dans l'effort qu'elle déploie pour se constituer comme savoir positif, l'ethnologie objectivait l'autre dans des « sociétés sans écriture », ou encore « sans histoire » : paré de ces attributs négatifs, il accédait ainsi à une existence, sans doute restreinte, mais qui correspondait à sa nature véritable. Cette tentative parut bientôt prématurée, il fallut revenir en arrière, bricoler, masquer l'indécence native en enrobant l'autre dans des figures de style qui donnèrent un moment naissance à des entités bizarres, indéfinissables, comme ces « sociétés dites archaïques » ou ces « prétendus » primitifs, etc. Cependant, dans le temps même où l'ethnologie perdait son caractère d'entreprise exclusivement « exotique », l'autre se trouvait libéré de toute définition substantielle pour devenir, avec « les sociétés qu'étudie l'ethnologue »<sup>3</sup>, le lieu universel d'une démarche.

3. C. LÉVI-STRAUSS, dans « Radioscopie », émission radiophonique de J. Chancel, France-Inter, avril 1981.



Ce synoptique du rapport à l'autre, dont l'aspect séquentiel n'est dû qu'à sa conjugaison au temps présent de l'ethnologie, n'est pas sans analogie avec notre approche de l'autre-monde tatuyo et, partant, du chamanisme indigène. Assis dans le monde ici, ancré dans la familiarité de ses contours, l'autre-monde apparaît de prime abord comme une entité lointaine, une idée abstraite, élémentaire, dont la définition est le plus souvent négative : c'est le monde du début, le monde primordial, le monde qui n'est pas celui-ci, le monde d'avant l'existence incarnée, etc. L'entreprise consistera alors à effectuer un voyage hors du sol de ce monde, hors des mots accoutumés et des intelligences conventionnelles qui le circonscrivent. Cependant, parvenu dans l'autre-monde, une surprise attend le voyageur ; car l'autre-monde se révèle n'être autre chose que connaissance de ce monde-ci. Ce mouvement d'aller et retour (rythmé par l'alternance de la vie quotidienne et du rituel) entre un monde ici qu'il s'agit de mieux comprendre à partir d'un monde là-bas, et un monde là-bas qu'il s'agit de mieux connaître à partir d'un monde ici, est celui-là même qui anime cette démarche de connaissance que d'entrée nous avons attribuée au chamane tatuyo. Enfin, ainsi que la lame d'un ressort brusquement détendue dont le mouvement initial d'une amplitude maximum atténuée progressivement sa course en fonction du travail fourni, ainsi la distance entre le monde ici et le monde là-bas se réduira peu à peu jusqu'à venir se fondre dans « le monde qu'étudie le chamane ». Au fondement de toute entreprise de savoir, le monde est toujours visé dans sa généralité ; de même l'anthropologie constitue-t-elle l'horizon naturel de toute ethnologie.

Pour entrer ou sortir de la maloca, la longue habitation indigène, il faut franchir la porte (*hope*) ; de la même manière, pour aller d'un monde à l'autre il faut passer une porte, franchir un seuil. Les Tatuyo appellent ce seuil la Porte d'eau (*oko hope*). Celle-ci est située aux confins de ce monde, tout en aval de la rivière, en un lieu où l'eau, la terre, le ciel, le monde souterrain, le jour et la nuit, le haut et le bas s'unissent, perdant leurs dimensions propres, pour se fondre en un seul point. L'autre-monde (*apc-yepá*) est celui qui se trouve au delà de cette Porte d'eau ; il est, littéralement, le Monde-de-derrrière-la-Porte d'eau (*oko hope éharo*) ; il est le but du voyage chamanique.

Un voyage se prépare. Qu'il s'agisse de rendre visite à une maison voisine, parente ou alliée, ou d'aller plus loin vers des contrées moins familières, la richesse, le profit du voyage dépendent de l'attention portée à sa préparation. Il faut bien choisir ses compagnons de route, s'assurer du bon état de la pirogue, embarquer des vivres ou emporter ce qui est nécessaire pour s'en procurer en chemin ; il faut également penser à l'itinéraire, aux haltes, aux dangers éventuels, réfléchir aux cadeaux à apporter, méditer les paroles à échanger. Un voyage dans l'autre-monde se prépare de la même façon. Mais on comprend que celui-ci ne consiste pas en un déplacement physique ; aussi les dispositions à prendre sont-elles d'un autre ordre. Les deux aspects les plus visibles de cette préparation, et qui sont aussi ceux

auxquels il est fait le plus souvent référence dans la littérature ethnographique, sont le jeûne et l'abstinence sexuelle. Les mêmes préoccupations les sous-tendent ; il s'agit d'abord, dans un cas comme dans l'autre, de marquer un arrêt total des activités de reproduction, activités qui sont au principe de l'organisation des rapports quotidiens entre les hommes (parenté, organisation sociale...), et entre ceux-ci et le monde (chasse, pêche, agriculture, artisanat...). Autrement dit, pour entreprendre un voyage dans l'autre-monde avec quelque chance de succès, il faut commencer par se couper du monde ici, en suspendant, par l'interruption des relations de prédation et de transformation, le rapport habituel établi avec lui. En même temps, la cessation de toute consommation tant sexuelle qu'alimentaire vise à obtenir un arrêt total du fonctionnement organique. Cette coupure entre l'homme et le monde ne saurait en effet être complète et effective sans une mise entre parenthèses du corps même de l'homme, corps que nous avons vu être au fondement de la réalité de ce monde-ci.

A l'intérieur du corps, disent les Tatuyo, il y a une série de Calebasses empilées les unes sur les autres, formant comme autant d'étages (*tuti*). L'une est le récipient de la nourriture (*ēgarike*), l'autre du « souffler » (*bahērike*)<sup>4</sup>, l'autre de la pensée (*tēgōñārike*), l'autre du dire (*ketirike*). Ces Calebasses, introduites par le chamane dans le corps de l'enfant à la naissance, constituent une partie de son âme (*yeeri*). Quand l'enfant est petit, la nourriture remplit toutes les Calebasses, et l'on dit que l'enfant ne possède pas encore de pensée. Au fur et à mesure que l'enfant grandit, sa pensée se développe et progressivement repousse la nourriture dans le récipient qui lui est approprié. Mais l'homme mange sa vie durant et la nourriture qu'il absorbe tend toujours à déborder de la Calebasse qui lui correspond pour venir envahir les autres, diminuant d'autant les facultés dont ces dernières sont le siège. Aussi, pour que ces facultés ne soient pas obstruées par un trop-plein de nourriture, l'homme doit-il non seulement jeûner, mais encore laver l'intérieur de son corps. En absorbant de grandes quantités d'eau et en faisant couler dans ses narines, à l'aide d'un cornet de feuilles de bananier sauvage, du piment mélangé à de l'eau, le Tatuyo se fait vomir, il vide, lave son corps de tous les aliments qui l'encombrent et qui encrassent la Calebasse du « souffler », la Calebasse de la pensée, la Calebasse du dire. On comprend alors que derrière ces exercices pratiqués sur le corps, c'est une préparation de l'esprit qui est visée : et c'est bien dans cet univers-là que s'effectue le voyage.

4. Nous employons ici le verbe « souffler » pour désigner l'activité propre du chamane lorsqu'il intervient sur les gens et sur le monde, non seulement parce que ce terme se trouve consacré par l'usage dans la littérature ethnographique d'expression tant française qu'espagnole (*soplar*) — bien que dans cette langue certains textes utilisent le verbe *rezar* « prier » —, mais aussi parce qu'il correspond à la manifestation la plus visible de sa pratique : immobile, assis sur son banc, le chamane, du bout des lèvres, littéralement « souffle » des mots. L'anglais, plus pragmatique que le français, autorise la construction d'un néologisme : *to chamanize*.

Cependant, ces facultés qui sont le véhicule propre du voyage dans l'autre-monde ont besoin d'être nourries afin d'acquérir la force et l'acuité nécessaires pour franchir les limites des paysages déjà familiers. Leur nourriture est le tabac (*Nicotiana Tabacum* L.), la coca (*Erythroxilon coca* Lam.) et le yagé (*Banisteriopsis caapi*). Ces substances ne sauraient être confondues avec des aliments ordinaires, car elles représentent des nourritures de l'autre-monde : l'ignorer abîmerait le corps irréparablement.

Le tabac provient de la maloca sub-aquatique d'Anaconda-poisson (*wai-pinō*). Selon ce mythe<sup>5</sup>, c'est Yawira, la fille d'Anaconda-poisson, qui apporta le tabac sur terre pour Jaguar-terre son mari. C'était au début de leur union, et Jaguar-terre était encore un homme des bois, un « sauvage », sa pensée était comme celle d'un enfant ; aussi, dans le morceau brun, compact, que lui tendit Yawira, il ne vit que du poisson fumé : « Voilà de la bonne nourriture à manger », dit-il, et, malgré les avertissements de sa femme, il mangea le tabac. Il fut malade, son ventre enfla terriblement, il sortit et, d'un coup, se vida. A partir de ses vomissements et de ses excréments, répandus çà et là aux abords immédiats de la maison, poussèrent les premiers plants de tabac. Voilà pourquoi, pour répondre ne serait-ce que d'une manière partielle à la question antérieurement posée, le tabac pousse en bordure des maisons.

La coca provient elle aussi d'une consommation abusive, mais d'ordre sexuel. Jaguar-terre avait un frère, Nyake. Un jour, Yawira emmena Nyake dans la plantation afin de copuler avec lui. Elle s'accoupla à lui tant et si bien que Nyake resta mort sur le sol de la plantation, les bras en croix. De ses membres poussèrent les premiers alignements de plants de coca, de cette coca qui a nom *nyake*.

Le yagé est l'enfant d'une femme qui n'a pas été touchée par un homme. Il est un médium, une aide puissante, c'est en l'absorbant que l'homme franchit la Porte d'eau et entre dans l'autre-monde. Le yagé aide le cœur de l'homme à dire, il aide son cœur à penser, disent les Tatuyo. L'histoire qui conte la naissance de l'« enfant-yagé » se présente, peut-être plus qu'aucun autre mythe, comme une éclosion de couleurs éclatantes. Mais pour les percevoir, pour évoluer avec la pensée dans le flux continu des compositions versicolores auxquelles elles donnent lieu, il faut pouvoir libérer les mots des ensembles linéaires où ils se trouvent sertis. A cette fin les indigènes boivent le yagé. Ceci, toutefois, ne saurait se faire que dans le cadre d'un temps et d'un espace hautement ritualisés que les Tatuyo dénomment *pohe-wi*<sup>6</sup>.

5. Sauf indication contraire, tous les mythes que nous présentons ici sont résumés. La littérature ethnographique sur les indigènes tucano et arawak du Nord-Ouest amazonien est aujourd'hui d'une très grande richesse et le lecteur intéressé par les versions intégrales pourra s'y reporter avec profit (cf. Bibliographie).

6. Le rituel *pohe-wi* constitue la forme la plus accomplie du rituel tatuyo ; aussi utilisons-nous ici cette appellation d'une manière exemplaire pour désigner le rituel indigène en général.

*Wi*, c'est la maison du père, la maloca ou grande habitation collective qui abrite une famille étendue en ligne paternelle. Cette construction est (de même qu'au niveau verbal la parole mythique) le cadre le plus immédiatement déterminant de la vie tatuyo ; la maloca, en effet, informe en profondeur, de la naissance à la mort, la vie de tous et de chacun ; elle ordonne spatialement les positions sociales, règle les allées et venues, définit et rythme les occupations, l'alternance des moments privés et des moments communautaires, la quantité et la qualité des échanges, tant à l'intérieur que ceux tournés vers l'extérieur ; enfin, on enterre dans son sol les morts de la famille.

Quant au mot *pohe*, il désigne la réalité spécifique de l'autre-monde. Dans l'autre-monde, disent les Tatuyo, toutes les choses étaient, et sont toujours, à chaque fois, *pohe* : le soleil dans l'autre-monde était, et continue d'être, *pohe*. Il s'agit donc de l'état, du mode d'être particulier des gens — et des choses — avant qu'ils ne « viennent prendre corps » et naître gens (*mahã*) dans ce monde-ci. Aussi l'opposition ce monde-ci/l'autre-monde peut-elle être adéquatement subsumée par le couple *mahã/pohe*. *Pohe* est littéralement intraduisible ; en conséquence, nous garderons ce mot sous sa forme originale comme noyau sémantique d'une réalité dont le voyage entrepris a précisément pour but de déployer les caractéristiques. *Pohe* désigne en outre des instruments de musique — flûtes et trompettes — exhibés et utilisés à l'occasion des rituels *pohe wi* : sous cet aspect instrumental nous le traduirons par « jurupari », comme c'est désormais l'usage dans la littérature ethnographique sud-américaine.

Dans le cadre du rituel *pohe wi*, la maison cesse d'être l'espace habité quotidiennement par les gens ; toutes les choses, tous les gestes, toutes les paroles, tous les gens deviennent *pohe*, et la maloca, transmutée elle-même en l'autre-monde, est *pohe wi* : ses poteaux sont *pohe botu*, les feuilles du toit sont *pohe meipê*, etc. Les objets qui entrent dans le rituel ne sont pas ceux utilisés dans le temps et l'espace de la vie courante, ou bien ils sont alors détournés de leur usage habituel. Maintenus pour la plupart soigneusement serrés dans une longue boîte de feuilles de palme suspendue entre ciel et terre par deux lianes à une grande poutre horizontale de la maloca, ces objets et ornements sacrés sont sous la garde des hommes d'un lignage spécialisé, les *keti-mahã*, les « gens-conteurs », encore appelés *ñikê-mahã*, les « gens-ancêtres ». Dans le temps et l'espace *pohe wi*, les gens-ancêtres sortent les objets de leur boîte. Ils sortent ainsi et distribuent les magnifiques diadèmes faits des plumes rouges et jaunes des aras et des japus ; ils sortent et déploient les rémiges blanches des aigrettes dont les danseurs recouvrent leurs épaules, à l'image de ces oiseaux qui passent chaque année dans le ciel au début de la saison des pluies ; une à une, les gens-ancêtres sortent ensuite les longues cau-

---

Pour une description et une analyse du rituel *pohe-wi* et du rituel *pohe-rika-wi* (forme « affaiblie » du rituel *pohe-wi*), cf. S. HUGH-JONES 1979.

dales de l'ara, d'un rouge sans tache, celles, plus évasées, rayées transversalement de noir, de brun et de blanc, de l'aigle-jaguar, elles sont *pohe* ; de même sont *pohe* les plumules légères du petit aigle *aa mētana* ; de la boîte de feuilles de palme ils sortent cette maquette de vannerie, mi-oiseau, mi-poisson, marquée de toutes les nuances de bleu et de vert qui parent les petites plumes de l'oiseau *rahuē* (*Cotinga n. Natteri*) ; cet oiseau est, dit-on, le fils d'Anaconda céleste, l'ancêtre des Tatuyo ; de la boîte ils sortent le caraiuru rouge, rouge comme le sang, le caraiuru est le sang de l'anaconda ; ils sortent la pierre oblongue de l'herminette, qui est la langue de l'anaconda ; l'homme voit tout cela quand il a bu le yagé, l'ivresse le gagne, le chamane souffle pour le protéger ; les gens-ancêtres sortent de la boîte le vieux-fort tabac, la vieille-forte coca, les calabasses *pohe tukawaaro*, les hochets dont les grecques gravées dans le bois noir et brillant et remplies de craie blanche sont *pohe* ; ils sortent la cire *pohe wereawaaaro* dans la fabrication de laquelle les abeilles ont mélangé à leur propre sécrétion des particules arrachées à toutes les parties de l'univers, jusqu'à la crasse de la peau des gens, disent les Tatuyo ; ils sortent les jupes d'écorces peintes, les serres de l'aigle, les os du cervidé, les canines du jaguar, les dents du porc sauvage montées en ceinture, les vertèbres des poissons ; ils sortent le quartz laiteux façonné en cylindre, les élytres moirées du bupreste qui bruissent au bout de leur cordelette de fibre végétale, les plaquettes de métal jaune --- les pupilles des yeux du chamane ---, autrefois en or, affirme-t-on ; ils sortent les poils du singe laineux grossièrement torsadés que les danseurs portent dans le dos à la manière de nattes, les coques dures des fruits de *bili* qui, attachées en grappes autour des chevilles, sonnent au rythme des pas des danseurs. Tous ces objets, ces substances, ces téguments et phanères divers, dont l'énumération exhaustive serait interminable, sont *pohe* ; ils furent reçus à l'origine, les gens-ancêtres ont toutes ces choses : « elles ne sont pas perdues, dispersées, nous les gardons et nous les transmettons toujours comme au début », ainsi parle le chamane tatuyo. Lors du rituel, de même que ces chamarrures de couleurs et de formes, de volumes, de reflets, de senteurs et de sonorités, dont les composantes animales, végétales, minérales, distraites, comme autant de « morceaux de nature », de leur terre d'origine, et diversement composées selon des séquences où se combinent la répétition et le morcellement, concourent à dissoudre le corps naturel de l'homme, de même les gestes accomplis et les paroles proférées dans le temps et l'espace *pohe* se trouvent-ils parés d'une rythmique qui abolit leurs contours et leurs consonances habituels : de gestes et de paroles qui disent ce monde-ci et le reproduisent comme édifice, ils se trouvent brisés et transmutés en gestes et en paroles qui montrent le monde autrement, le monde d'avant l'existence établie par le schématisme mythique. Fonctionnant ainsi à contre-sens du mythe, le rite — les objets, les gestes, les paroles du rituel — vise d'abord à démonter les arrangements construits par la pensée, à défaire le monde comme *littérature*. La première résistance du monde à l'homme n'est pas en effet le monde lui-même, mais la

connaissance que nous en avons : quand l'enfant-yagé entra pour la première fois dans la maison, dit le mythe, les gens perdirent connaissance...

Ces quelques lignes sur le rituel, en introduction à l'autre-monde tatuyo, pourront apparaître bien elliptiques ; en outre, elles semblent supposer que le voyage a déjà été effectué. C'est qu'elles tirent leur esprit et empruntent leur lettre à la relation d'un extraordinaire voyage entrepris dans la « terre des mythes » : le lecteur attentif aura sans doute reconnu, malgré leur réduction à quelques bribes et la recontextualisation que nous leur avons fait subir, les phrases écrites par C. Lévi-Strauss, dans le « Finale » de *L'Homme nu*, à propos du mouvement qui, à travers le double jeu de la répétition et du morcellement, anime l'opposition du mythe et du rite. Et s'il ne peut s'agir ici de reproduire plus littéralement l'argumentation de l'auteur, nous n'hésiterons pas à puiser ici et là, dans la matière de ce « Finale », des morceaux qui, venant s'inscrire en contrepoint dans l'univers intellectuel indigène, nous aideront à mieux rendre compte, à travers la mécanique du rituel, du voyage dans l'autre-monde du chamane tatuyo.

Dans la soirée --- car si tout procède du soleil, c'est dans la nuit, hors de sa présence visible, que les Tatuyo choisissent de penser ---, les hommes de la maloca, auxquels se sont joints les invités arrivés la veille --- le chamane ayant apporté avec lui son banc de bois ---, sont maintenant rassemblés, assis à l'intérieur de la maison-*pohe*. Tandis que le chamane brûle dans laalebasse la cire d'abeille *pohe werea-waaro* dont l'empyreume si caractéristique se répand sur toutes les choses du monde, et qu'il souffle pour protéger les gens, les hommes fument le tabac noir émietté avec soin et tassé avec art dans de longs cornets de feuille de bananier sauvage, ils prennent avec une cuillère en os de tapir la poudre de coca qui bosselle les joues et verdit la lippe, à l'aide d'un petit instrument fabriqué avec les os creux de la dinde sauvage ils s'insufflent profondément dans les narines le tabac finement pulvérisé, et ils boivent, par petitesalebasses, le yagé amer aussitôt noyé par de longues gorgées de chicha épaisse et enivrante. Empli de ces substances sacrées, l'homme se tient assis sur son banc de bois, immobile. Le monde autour de lui commence à se transformer, il s'opacifie, se voile, perd sa définition habituelle. L'homme déjà ne le perçoit plus qu'à distance, de plus en plus lointainement ; les voix, les bruits familiers se disloquent, détachés des personnes, des mouvements auxquels ils sont naturellement liés, ils éclatent en touches sonores incompréhensibles ; les objets subissent une altération profonde, se rompent en étranges éclats de couleurs, se répandent en taches de lumière sans consistance. L'homme reprend du yagé, le yagé l'envahit fortement, ce n'est plus qu'un bourdonnement continu, comme dans la maloca des morts sous la terre ; d'un tréfonds noir des couleurs apparaissent, mobiles, elles courent en lignes où dominant le rouge, le bleu-vert, elles s'arrêtent, s'étalent, tournent lentement, incertaines d'un nouveau départ, s'incurvent, et soudain se précipitent en un tourbillon vertigineux.

« Quand un homme boit le yagé, quand il est bien soûl de yagé, une chose arrive là, une autre là, un bruit ici, un autre là, de partout des bruits, des sons, des couleurs arrivent, là, là, là, là... il voit d'abord une fourche, comme une croix, noire. Il reprend du yagé et, bien soûl de yagé, il voit comme un collier de perles, mais on ne distingue pas les perles, c'est un collier blanc. Il reprend du yagé ; bien soûl de yagé, il voit les belles plumes de l'oiseau caurale ; il voit les taches ocellées, les stries multicolores de ses ailes soigneusement peintes sur les trompettes *tarira*, pareilles aux beaux motifs des plumes de l'aigle-jaguar. C'est la terre même qui forme sur le sol ces motifs de couleur. De là-bas, au loin, il entend parler le yagé... tē-tē-tē-tētētētētētē, dit le yagé... ki-ki-ki-ki-ki-nga-nga-nga-aaaa-aaaaaaa-âââââ... Le yagé parle, résonne dans ses oreilles... tēēēē-tēhécé-téé-hécé-hécéēēēēēē-ēē-ēē-ēē... il entend les jurupari (*pohe*) comme au début. Il les entend maintenant comme des gens qui marchent, qui courent... gēēēē-ēē-ēē-ēē-ēē-ēē-ēē-ēē... ils tiennent dans leurs mains les arcs et les faisceaux de longues flèches, ils courent, elles résonnent... bagi-bagi-bagi-bagi-hihi-hihi-hihi-hihi-hihi... il les entend comme des gens. C'est ainsi comme au début, quand les gens vinrent pour naître, quand ils connurent les choses. Avec un bâton, celui qui sait danser frappe le sol... gērē-gērē-gērē-gērē... Cet autre qui sait, parle, il souffle, il dit : tige de cire du chamane pour souffler, chemin d'eau des jurupari, vieilles maloca de jurupari de la tige de cire, portes des gens-*pohe*. Le chamane souffle, il change la parole, il fait un écran, protège ceux qui dansent. Bien soûl de yagé il voit toutes les choses, le yagé montre les choses comme au début. Il dit : nous avons les choses comme au début, et comme au début sont toutes les choses. Au début, là-bas, ils prirent la tige de yagé et vinrent, remontèrent la rivière, sortirent de l'eau ; ils prirent le tabac et vinrent, remontèrent la rivière, sortirent de l'eau ; ils prirent la coca-nourriture et vinrent, remontèrent la rivière, sortirent de l'eau, l'apportèrent. Sur terre, il y a tout cela ; les gens danseurs-conteurs ont tout cela. Il dit (le yagé dit) : ara des montagnes *pohe*, rangées de bancs *pohe*, trompettes dressées *pohe* ; il dit toutes les choses des gens danseurs-conteurs. Il dit (le yagé dit), et ainsi voit et apprend celui qui est soûl de yagé. Les danseurs vont, ils dansent bien en file ; ils ont leurs beaux pendants-de-bras-pour-la-danse ; toutes les choses des gens danseurs-conteurs, ils les ont : elles ne sont pas dispersées, perdues. Nous les gardons et nous les transmettons toujours comme au début. Il dit, ainsi parle le yagé. Maintenant viennent les hochets... tsé-tsé-uhuu-uhuuuhuuu-huuuuuuu-uuuuuuuuu-yaaaaaaaaa-aaa-hiiiiii-tsēââââ, dit le yagé, les hochets résonnent... tsé-tsé-tsé-tséké-tsétsétsééé, dit le yagé. Quand viennent les hochets, ce n'est pas bon, l'homme respire, il souffle, il tremble... kē-kē-kē-kōtsēkē-tsēkē-tsēkē... rso ! ôôôô - rsoôô ! ôôôô - rsoôô ! ôôôôô, il vomit. Maintenant la chaleur revient dans son corps, c'est le bon yagé. Il n'y a plus d'arbres, l'obscurité se dissipe, il est dans la Terre de l'herbe blanche, le monde est ras (là, comme la piste de l'avionnette), lumineux, sans limites. Il est maintenant dans le bon yagé. Les 'étages' (mondes, visions...) arrivent, s'enchaînent, c'est le bon yagé. Les enfants jouent des flûtes de Pan, ils soufflent dans les flûtes de Pan, ils dansent. On boit de la chicha. Moi aussi je vais savoir, dit l'un. Il commence à voir, il voit, il apprend. Vibre

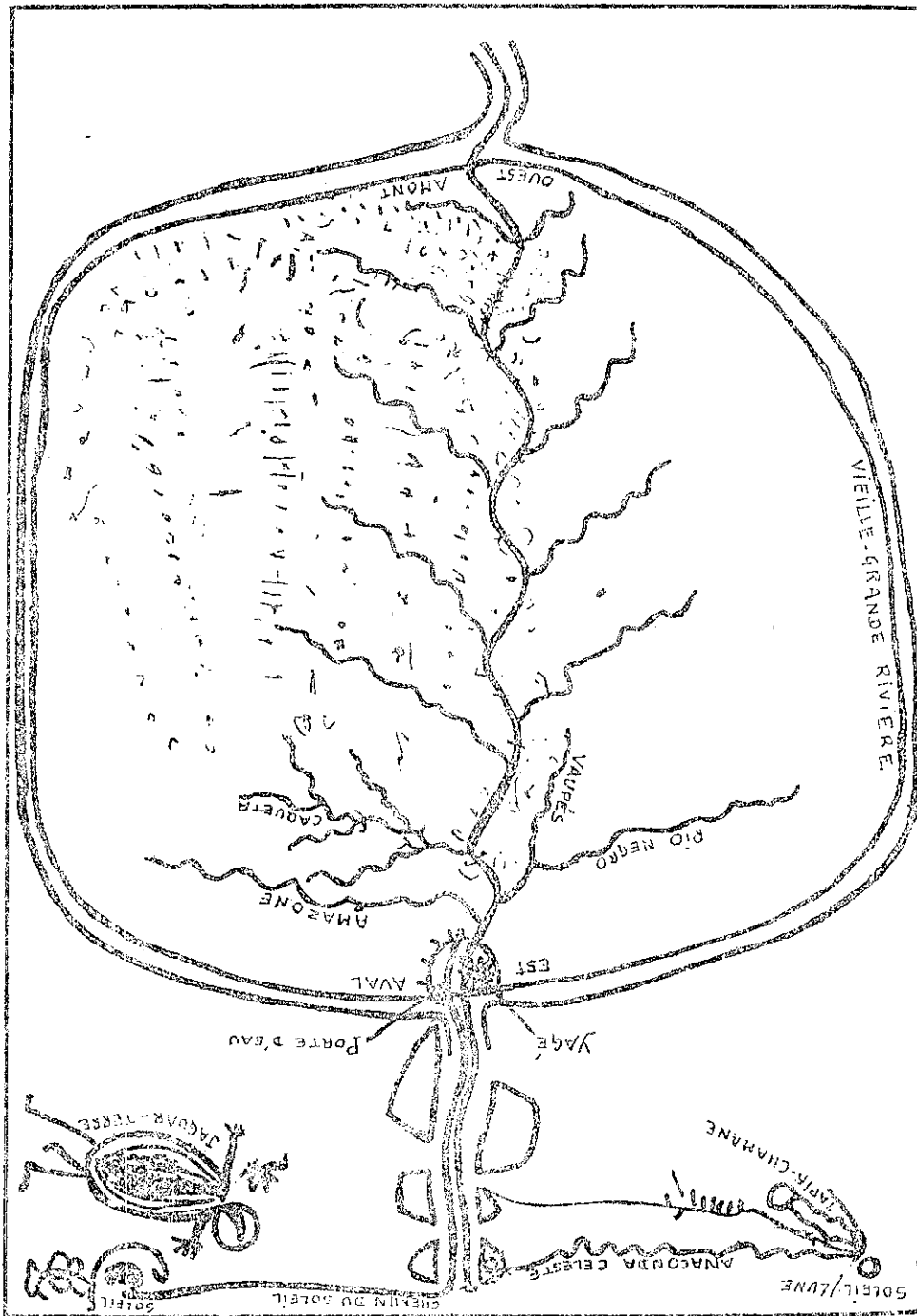




configurations corporelles propres à ce monde, configurations toujours singulières parce que toujours situées dans le temps et dans l'espace, de percevoir, à travers la contemplation active du mouvement continu à l'intérieur duquel se forment et s'invoquent constamment les compositions colorées qui apparaissent derrière les yeux fermés du voyageur, les lois de composition interne qui président à leurs agencements, et qui ne sont pas d'une nature différente de celles qui sont à l'œuvre dans l'organisation corporée de ce monde. Le rapprochement formulé ici entre ce que nous pensons être au fondement tant de la quête du chamane tatuyo que de l'intuition qui anime en profondeur la démarche structuraliste, s'insère lui-même dans une histoire, une histoire faite de va-et-vient répétés entre la terre des *Mythologiques* ici, et de séjours parmi les Tatuyo des berges du Pirá-paraná, là-bas.

C'est à partir d'un autre document tatuyo que nous poursuivrons l'exploration de cette qualité spécifique du temps et de l'espace où s'inscrit l'autre-monde et où évolue la pensée en quête de son dévoilement. Il s'agit d'un dessin fait par un chamane tatuyo, Barreto, le lendemain d'un rituel *pohe-wi*, dans ce temps sans définition propre, mais d'une acuité singulière, où l'esprit vogue entre un monde qu'il vient de parcourir intensément et un ici-et-maintenant dont le corps de l'humain, exténué par une mue trop récente, n'a pas encore repris totalement possession. On soulignera tout d'abord que son exécution commença par le tracé de la double enceinte, respectivement de couleur rouge et jaune, qui de chaque côté vient presque se confondre avec les bords de la feuille<sup>8</sup> de dessin. En traçant ainsi, d'entrée, les limites du monde où vivent les gens, l'auteur ne faisait que convenir, consciemment ou inconsciemment, à l'impossibilité logique de décrire par la parole ou le dessin l'autre-monde, le monde des origines, bien que celui-ci soit ontologiquement premier, sans poser, d'abord, les assises du monde terrestre. Le trait intérieur, de couleur jaune, est la Vieille-grande rivière (*riya bukë*) qui coule tout autour de la terre et aux confins de laquelle, là où disparaît la forêt, vivent les Blancs. Au centre de la terre, formant comme sa médiatrice, et de même couleur jaune que la Vieille-grande rivière, est la Rivière-du-centre-du-monde, dénommée aussi Rivière-lait (*õpõkwã riya*), ou encore, dans le contexte du rituel, *pohe oko ma* « *pohe* eau chemin ». Toutes les rivières de la terre (de l'aval vers l'amont sont représentées l'Amazone, le Rio Negro, le Caqueta, le Vaupés, l'Apaporis, etc.) sont des affluents de la Rivière-du-centre-du-monde qui, dans sa partie supérieure, vient se confondre avec le cours du Pirá-paraná. À son extrémité amont, au couchant, la Rivière-du-centre-du-monde passe, par le « trou d'eau », sous la terre, où elle devient la Rivière maléfique. À son extrémité aval, au levant, elle franchit la Porte d'eau et coule dans l'autre-monde, le monde-de-dérrière-la-Porte d'eau. Graphiquement, l'opposition entre les deux mondes est

8. Il s'agit ici d'une reproduction simplifiée de l'œuvre originale réduite environ de moitié : pour la reproduction photographique en couleur de l'original, cf. Bibou 1972.



immédiate. À l'opposé de ce monde-ci, l'autre-monde en effet se trouve défini non pas par quelque limite qui viendrait l'enclore à l'image du monde terrestre, mais par un ensemble de figures aux contours polychromes. D'un côté — en haut à droite de la feuille — est le soleil-lune (ces deux luminaires portent en effet le même nom, *mwiḗ*) ; sous le soleil apparaît le Jaguar-terre (*yebá-yai*) avec, devant lui, un petit oiseau qui figure la gent aviaire. De l'autre côté — en haut à gauche — est encore le soleil-lune, avec, au-dessous, l'Anaconda céleste et le Tapir-chamane (deux formes ancestrales des Tatuyo), et, un peu plus vers la droite, une série de petits traits représentant les plants originels de yagé, de coca, de tabac et de piment. Enfin, au centre, de part et d'autre du tracé de la rivière, sont les Vieilles-grandes maloca-*pohe*, maloca contenant toutes les choses dont les gens disposeront par la suite sur terre : « ... quand les gens-*pohe* vinrent pour naître dans ce monde, ils passèrent par les Vieilles-grandes maloca-*pohe*, ils prirent toutes les choses et les apportèrent avec eux sur la terre. » Sans vouloir entrer dans le détail des éléments qui composent cet univers-de-dérrière-la-Porte d'eau, en nous abstenant également de toute analyse quant à leur distribution spatiale --- distribution qui préfigure en fait les grandes divisions-oppositions et proximités-corrélations qui sous-tendent l'organisation du monde terrestre ---, nous fixerons maintenant notre attention sur un trait de couleur verte qui représente le chemin suivi par le soleil-*pohe* lorsque, animé par sa propre chaleur et sa propre lumière, il vint pour naître soleil dans ce monde. Partant de l'espace situé en haut à droite de la feuille, le « chemin du soleil » vient rejoindre, au centre, le « chemin de la rivière » ; on voit alors le soleil poursuivre son mouvement originel, son chemin épousant étroitement le chemin de la rivière jusqu'au moment où, toujours étroitement conjoint à celui-ci, il franchit la Porte d'eau et débouche dans le monde terrestre. Là, son tracé s'arrête net. La raison de cette « coupure », d'autant plus remarquable qu'elle advient à l'entrée même de ce monde, nous fut ensuite donnée verbalement. Elle est la suivante. Dans l'autre-monde, le chemin de la rivière et le chemin du soleil sont deux « chemins compagnons », ils vont ensemble, ou encore, nous dit-on, ils ne forment qu'un seul et même chemin. En franchissant la Porte d'eau, le soleil, dans le même temps où il devient le soleil de ce monde, s'élève, et son chemin se sépare alors de celui de la rivière. Il s'élève, et à mesure qu'il progresse dans sa course ascendante, naît le ciel-jour (c'est en effet le même mot, *ẽmoreko*) cependant que son cordon ombilical qu'il laisse traîner derrière lui, trace --- selon une image empruntée à la mythologie cabillari<sup>9</sup> --- sur la terre le sillon de la Rivière-du-centre-du-monde. Selon une autre version, tatuyo celle-ci, lorsque le soleil apparut dans ce monde, il laissa derrière lui une partie de sa chair, l'anaconda, la forme ancestrale des gens. Et tandis que le soleil monte dans le ciel, irradiant de sa chaleur et de sa lumière la terre au-dessous de lui, à mesure que croît la distance

9. F. BOURGUE, communication personnelle.

entre le ciel et la terre, l'incertaine séparation-naissance des débuts va se précisant et s'affirmant. Progressivement l'anaconda remonte la rivière, son corps, au rythme d'une longue série de rituels *pohe wi* effectués dans les « maloca où naquirent les gens-*pohe* » (*pohe-mahã yopi-ri wi*), va peu à peu se métamorphosant jusqu'à donner naissance, au terme d'une longue gestation, aux gens (*mahã*), debout, sur la terre ferme, dans leurs corps de gens. Ainsi, à partir d'un procédé graphique apparemment très simple — l'arrêt du tracé vert du chemin du soleil, chemin qu'il faut alors voir s'élever au-dessus du chemin de la rivière, ainsi que nous l'indiquait l'auteur du dessin en levant la main, arrondie en arc de cercle, au-dessus du plan de la feuille de papier —, le chamane tatuyo parvient-il à représenter cette séparation originelle, qui est naissance concomitante du ciel et de la terre, du soleil et des gens (anaconda), naissance, à travers l'ouverture de la dimension verticale, de l'espace (et du temps) propre à ce monde : espace que nous appelons « tridimensionnel » et que les Tatuyo, ne le séparant pas des réalités qui l'habitent et le fondent, nomment « le monde où vivent les gens ». En d'autres termes, si l'auteur avait poursuivi, à l'entrée dans ce monde, le tracé du chemin du soleil conjointement à celui de la rivière, il aurait ce faisant rabattu le ciel sur la terre ou, plus exactement, il n'aurait pas opéré leur séparation, il n'y aurait eu dans ce cas ni ciel, ni terre, ni soleil, ni anaconda, ni tous les gens (gens, gens-poissons, gens-animaux, etc.) qui, par séparations et transformations successives, selon un ordre qui n'est autre que celui de la démarche mythique, en sont issus, et qui vivent dans ce monde, chacun dans son corps, au sein de son territoire particulier.

Cette rapide évocation du mouvement de la genèse, alors que nous venions d'entrer dans le monde-*pohe*, sera l'occasion d'ouvrir une parenthèse qui devrait nous permettre, aussi brièvement soit-il, de mieux déterminer la position et la fonction du rituel *pohe wi*. Si en effet celui-ci, dans un premier temps, dans sa phase ascendante si l'on peut dire, fonctionne de manière à assurer le passage de ce monde-ci à l'autre-monde, dans un second temps, sa retombée naturelle, en quelque sorte — aucun rituel ne peut en effet laisser les choses ainsi, en suspens —, consiste à opérer de nouveau, à travers les phrases du récitatif, le passage de l'autre-monde vers le monde où vivent les gens, autrement dit à effectuer, à l'image de l'homme défait qui s'efforce dans sa tête à rassembler ses os éparpillés pour reconstituer son corps, une « recristallisation », en séquences linéaires, des mots un moment dégagés de toute contexture terrestre, voire dissous absolument dans la musique qui, au cœur même du rituel, alors que les femmes sont tenues à distance sous peine de mort, jaillit mystérieuse des embouchures des flûtes et des trompettes jouées par les hommes. Ces phrases scandées du récitatif par lesquelles le verbe reprend possession du monde en rendant à chaque fois, de nouveau, l'origine actuelle, entonnées par un homme appartenant au lignage des gens-conteurs dépositaires de leur mémoire et garants de leur immuabilité, puis reprises en chœur par tous les hommes assemblés assis en une longue rangée continue de bancs (*kumu-kari*).

ces phrases qui commencent toutes par ce syntagme figé où s'affirme le corps organique de la société : *mania mani emoreko pinō makē* « Nous, nous les Fils de l'Anaconda céleste », constituent, dans leur organisation discursive, comme la charpente d'un édifice que la mythologie viendra ensuite remplir de sa substance. Ce que poursuit alors le chamane lors de chaque rituel, à partir de chacune de ces entreprises répétées de déconstruction et de reconstruction du monde, est l'aperception même des lois qui président à son édification.

Cette incursion dans le temps et l'espace terrestres avait pour but d'établir par opposition le temps-espace propre de l'autre-monde. Inversant alors la course naturelle du soleil, nous reviendrons sur nos pas, allant en quelque sorte à contre-courant du temps et de l'espace, à contre-courant du mythe. A mesure que le soleil, animé de ce mouvement régressif fictif, se rapproche ainsi de son point d'émergence, la distance entre le ciel et la terre va s'amenuisant, comme va s'amenuisant la profondeur de temps et d'espace qui tient séparés les corps des gens et des choses, jusqu'au point où, à la Porte d'eau, cette distance se trouve totalement abolie. Alors, telles les images d'un film passées à l'envers, nous voyons le soleil repasser la Porte d'eau en sens inverse, son chemin et le chemin de la rivière ne sont plus séparés par aucune dimension verticale, *ils sont sur le même plan*. Nous sommes de nouveau dans la Terre de l'herbe blanche : « terre de lumière », « on voit comme en plein jour », « on voit le monde en son entier », « le monde est comme une savane qui se continue, se continue... », « il n'y a plus d'arbres, le monde est ras, là, comme la piste de l'avionnette », pour reprendre ici quelques-unes des approximations qu'utilisèrent les Tatuyo pour essayer de nous « décrire » l'irruption dans l'autre-monde de l'homme qui a bu le yagé. Mais sans doute faut-il être né dans la forêt, se mouvoir quotidiennement dans un espace où l'horizon vient constamment se confondre avec la verticalité immédiate des grands troncs dressés entre ciel et terre, pour percevoir, en contraste absolu, cet espace-étendue où plus aucun arbre ne vient de sa masse heurter le regard de l'homme, ce fond-plan de lumière où, avec la disparition même de toute verticalité, se trouve supprimé le caractère tangible du monde, cet univers de composition enfin, où les objets, les choses, les gens, déliés de toute épaisseur corporelle, se conjuguent au temps présent de l'esprit livré à lui-même<sup>10</sup>.

La littérature exotique abonde en textes relatant la participation des auteurs à un rituel indigène. Cependant peu d'entre eux, à la différence de G. Reichel-Dolmatoff, ont effectué un tel voyage avec l'attention requise pour appréhender,

10. I. GOLDMAN (1977 : 181-182), dans un article consacré au temps, à l'espace et à la filiation, écrit au sujet des Cubeo : « La vision induite par l'hallucinogène *mihī* (*Banisteriopsis kaaipi*) ouvre un nouveau domaine de connaissance [...]. La vision restaure les liens perdus avec le monde non humain qui est alors vu de nouveau dans une clarté primordiale. Mais cette clarté fait voir toutes les formes plus proches et introduit ainsi un rétrécissement de l'espace -- l'inverse du modèle de l'émergence de l'espace. »

au delà d'une expérience parfois hallucinante de couleurs et de beauté, mais parfois aussi terriblement anxiogène dans sa proximité de la folie et de la mort, les propriétés particulières au temps et à l'espace de cet univers où, à travers le voir, s'« informe » la pensée. Ainsi, chez les Barasana, les voisins méridionaux des Tatuyo dans le bassin du Pirá-paraná, avec les hommes de la maloca, dans le cadre du rituel, G. Reichel-Dolmatoff a bu le yagé amer. Les minutes de ce voyage, enregistrées au magnétophone, sont fascinantes ; elles traduisent toutes, à leur manière, la qualité spécifique de l'autre-monde. La version que nous en donnons ici est quelque peu abrégée.

« ... je vois quelque chose... oui, comme... c'est noir, mais je vois quelque chose comme la queue d'un paon... mais en même temps c'est comme... tout est en mouvement... comme des feux d'artifice, non ? Ou plutôt comme un... le fond de, voyons... de certaines miniatures persanes. Un peu oriental. Oh ! des tapisseries, des tapisseries tibétaines... Quelquefois cela me fait penser à... des arabesques, une *súra* du Coran [...]. Maintenant cela change... toutes les couleurs du spectre, comme... oui, ondulant... et chaque vibration ondulatoire se sépare et forme de nouveaux motifs [...]. Les motifs sont... oui, tout est curviligne : des demi-cercles, des formes comme des cœurs qui s'entrelacent et éclosent en fleurs ; soudain, des formes comme une méduse [...]. Mais quand... non, cela n'est pas tridimensionnel... c'est plat et assez sombre [...]. Quelquefois comme de la mousse... comme des moisissures sur la lentille d'un appareil photographique ; iridescences [...]. Je vois à nouveau ces motifs. Quelquefois on dirait des microphotographies d'ailes de papillons ou de coraux marins [...]. Quelquefois, comme ... ces anciennes plaques ouvragées sur les serrures des portes [...]. On dirait... des préparations microscopiques colorées ; parfois comme dans un livre de médecine. (Des gens vomissent. Tous disent qu'ils voient l'intérieur de la maloca brillamment coloré. Et ils se remettent à danser.) [...] Toujours ce flux et ce reflux de formes, de couleurs [...]. Hummm... comme un dessin de vannerie. Ah oui, oui... des peintures de Rouault, comme des vitraux... des couleurs... des taches... [...]... comme des myriades de palmiers en perspective. Ils sont comme des tapisseries, n'est-ce pas ? Ils changent, ils changent, comme des petits arbres stylisés. Oui, tout cela est comme certaines cravates de mauvais goût. Oui, maintenant tout disparaît. Je ne vois plus » (Reichel-Dolmatoff 1975 : 164-166 ; notre traduction ; P. B.).

Encore une fois on prêtera attention aux mots, mais on se gardera des contenus, sinon pour souligner à quel point ces derniers paraissent liés à l'univers pictural du narrateur. Il n'y a pas, comme ces paroles l'attestent ici d'une manière exemplaire, d'universaux au niveau des contenus ; ceux-ci sont toujours issus, et par là témoignent, de la terre natale du voyageur, de la « mythologie » propre au monde où il se meut habituellement, en un mot de sa culture. Incomparable au niveau du contenu, ce texte devient particulièrement intéressant si on considère certaines de ses qualités intrinsèques.

En effet, tous ces paquets de mots aux contours polychromes qui apparaissent, disparaissent et réapparaissent comme les motifs d'autant de *miniatures* (persanes), de *tapisseries* (tibétaines), de *moisissures sur la lentille d'un appareil photographique*, de *microphotographies*, de *plaques ouvragées* (sur les serrures des portes), de *préparations microscopiques*, de *livres* (de médecine), de *dessins*, de *peintures*, de *vitraux*, etc., en deçà de leurs configurations singulières, ne traduisent-ils pas tous la même chose ? Un univers sans épaisseur, un univers où les objets, ou plus précisément des fragments d'objets, d'animaux, de végétaux, de minéraux, se composent et se recomposent toujours en aplats, se déploient et se redéploient sans que la succession des agencements auxquels ils donnent lieu engendre une quelconque continuité, un univers où la profondeur — où l'avant/l'après — a perdu toute consistance, bref, un univers de composition où se trouvent radicalement abolis l'espace et le temps propres au monde où vivent les gens.

Ajoutons aussitôt que l'entrée dans cet univers sans épaisseur du monde-*pohe* n'entraîne pas un appauvrissement sur les plans visuel et auditif, pour ne retenir ici que ces deux sens. Toutes les informations que nous avons pu recueillir sur le terrain s'accordent avec la qualité des images évoquées dans le texte reproduit ci-dessus, pour mettre au contraire en évidence la grande finesse de perception de l'homme qui a bu le yagé ; la moindre nuance, le détail le plus délicat, le trait le plus insignifiant, l'inflexion la plus ténue comme le son le plus subtil, apparaissent en effet avec une netteté, un délié, un « relief » extraordinaires. Tout se passe comme si les facultés de voir et d'entendre, affranchies un moment de ce travail constant de sélection et d'accommodation auquel les astreignent les sollicitations multiples qui dans l'univers du monde sensible se télescopent en permanence devant les yeux et l'ouïe, puisaient dans cette « économie », exacerbée par un puissant psychotrope, une acuité visuelle et auditive d'une intensité et d'une définition telles que nous ne trouvons, à la comparer, que celle dont fait montre à travers ses œuvres le compositeur, le peintre ou l'écrivain.

Au niveau de la forme, le texte de G. Reichel-Dolmatoff et le texte tatuyo offrent une autre analogie remarquable. Dans l'un et l'autre cas en effet, chaque motif est précédé de l'adverbe « comme » (*báirona*) ou d'une expression équivalente : « on dirait que... », « pareil à... ». Cette façon de parler marque une distance, un écart. Écart, tout d'abord, dans la mesure où elle établit le départ entre la réalité du monde terrestre et la réalité qui se manifeste lors du voyage dans l'autre-monde. Le voyageur ne dit pas qu'il voit la queue d'un paon, une fleur..., mais, *comme* la queue d'un paon, *comme* une fleur... ; de même, dans le contexte tatuyo, il ne s'agit pas d'une croix, d'un collier de perles, du début..., mais de quelque chose *comme* une croix, *comme* un collier de perles, *comme* au début... La distinction est essentielle, l'homme qui confondrait les figures de l'autre monde avec les objets tangibles du monde sensible, ou inversement, serait considéré comme fou. La mythologie met en scène de telles situations de confusion ;

elles se résolvent généralement dans la mort des protagonistes. Nous y reviendrons. « Comme au début », dit le chamane tatuyo : cette expression est une des clefs qui ouvrent sur le véritable sens du voyage dans la Terre de l'herbe blanche. Il ne s'agit pas en effet d'une simple comparaison grâce à laquelle, en quelque sorte, on serait, d'un coup, transporté au début des temps --- ce qui aurait pour effet de réintroduire, par un mouvement supposé de retour en arrière, à travers la diachronie, l'historicité. Cet adverbe, qui est aussi un adjectif, et qui se présente comme l'accompagnement obligé de chaque composition verbale, traduit plus fondamentalement une façon, une qualité, cette qualité propre, cette façon spécifique des choses d'apparaître dans le monde-*pohe*. Autrement dit, à chaque fois que l'homme boit le yagé, les choses apparaissent « comme au début (de la même manière qu'au début), quand les gens vinrent pour naître, quand ils connurent les choses ». « Le yagé », dit encore le chamane, « montre les choses comme au début, nous avons les choses comme au début, et comme au début sont les choses. » Pour les Tatuyo il existe ainsi, à côté de la réalité telle qu'elle peut être appréhendée dans le temps et l'espace du monde sensible, une autre aperception des choses du monde, une aperception qui découvre des propriétés plus profondes, plus constantes, propriétés qui ne sont pas liées, informées par l'écoulement du temps, qui ne sont d'aucun temps : l'autre-monde n'est pas plus le monde au début que le monde aujourd'hui ; il est, en deçà ou au delà de toute temporalité, au début comme aujourd'hui, le monde autrement.

Reprenons le texte de G. Reichel-Dolmatoff. Les paroles du voyageur, enregistrées « en direct », se présentent d'un bout à l'autre sous la forme d'un extraordinaire carrousel d'images. Les yeux fermés, il les suit avec attention : « Je vois comme... », et tout son parcours est ainsi accaparé par la description, au fur et à mesure de leur apparition, des motifs colorés qui se succèdent. Quand, soudainement, un jour vient rompre le plan uniforme de ce défilé fascinant : « *Mais quand... non, cela n'est pas tridimensionnel... c'est plat...* » (c'est nous qui soulignons). D'un coup, les mots ne s'appliquent plus à traduire les contours singuliers d'une image, mais une qualité intrinsèque qui les enchaîne toutes. Autrement dit, les motifs ne sont plus saisis dans l'immédiateté de leur apparition, mais deviennent l'objet, au sens plein du terme, d'une *réflexion*. Cette échappée brusquement ouverte dans le cours univoque de ce cortège d'images, pour furtive qu'elle soit, est capitale : c'est en effet dans la distance qu'elle instaure sur le plan de la perception que s'inscrit l'écart, tout qualitatif, entre nombre de voyageurs et quelques-uns d'entre eux, au sommet desquels est cet être toujours singulier, le chamane tatuyo. Pour ce dernier, tournant résolument le dos à toute « complaisance de l'homme envers sa perception », le jeu de composition et de recomposition des agencements multicolores qui se déploie sur le fond-plan de la Terre de l'herbe blanche n'est pas seulement bon à regarder, mais « bon à penser ». « Ainsi voit et apprend celui qui est soulé de yagé », ne cessent de dire, sous toutes les formes, les paroles du chamane.



« Il y a un couteau que je n'oublie pas », écrit de son côté Antonin Artaud dans son *Manifeste en langage clair*<sup>11</sup>.

\*

Le chamane tatuyo est habituellement désigné par le vocable *ka-mahí-i*, il est « celui-qui-sait ». Le mot *mahí*, en effet, signifie d'abord « savoir », et subséquemment « pouvoir ». Les deux notions sont très proches ; cependant leur relation n'est pas d'équivalence, mais d'ordre. Le savoir s'énonce en premier, il est au principe absolu du pouvoir (*vs.* des pouvoirs) du chamane. Inséparable de la notion de savoir est le mot *tégóónā* « penser », « réfléchir ». Pour les Tatuyo, penser — la pensée — constitue l'aune à laquelle se trouve rapportée toute chose, toute action, toute conduite, tout travail, toute réalisation matérielle. Qu'un homme soit un mauvais chasseur, un artisan médiocre, un travailleur paresseux, un frère ou un beau-frère détestable, que cet homme, par exemple, après plus de deux ans passés loin de chez lui au service de son beau-père, ne soit pas encore parvenu à lui prendre sa fille pour retourner vivre avec elle dans son territoire natal, le jugement portera sur la pensée ; on dira qu'il n'a pas de pensée, qu'il ne sait pas, et dans les situations les plus extrêmes on ajoutera : « il est comme une bête », ou encore, « il n'est pas une personne vivante », voire, « il est comme une femme ». Amer, au retour d'un périlleux voyage qui l'a conduit jusqu'au fond de la maloca de pierre d'Anacondacurare, est accueilli par sa grand-mère en ces termes : « Ah ! mon petit-fils, tu es là, tu ne t'es pas perdu, tu es vivant ! » Notre héros répond alors : « Suis-je une femme [n'ai-je aucune pensée] pour me perdre ? »

Mais c'est peut-être à l'intérieur même des mots que se trouve dit de la manière la plus significative cette position essentielle, cette fonction vitale occupée par la pensée et le savoir. Et en effet, le mot *mahā*, par quoi les Tatuyo se dénomment comme êtres vivants dans ce monde, et le mot *mahí* « savoir » appartiennent au même complexe sémantique ; et les paroles du chamane sont : « ... quand les gens vinrent pour naître gens (*mahā*) dans ce monde, quand ils connurent (*mahí*) les choses. »<sup>12</sup> Le savoir apparaît ainsi absolument contemporain de la venue à l'existence des gens sur terre, l'activité de connaissance absolument consubstantielle à leur histoire. Et le chamane tatuyo, s'il fallait en donner une définition minimale, serait alors celui qui fait « profession » de penser, celui qui a vocation de savoir.

« Le chamane pense, il pense toutes les choses du monde, tous les lieux du monde. Penser est son travail (*paa-riike*) [le mot indigène utilisé ici est celui qui sert aussi à désigner le travail des femmes dans les plantations] ;

11. « Je me livre à la fièvre des rêves, mais c'est pour en retirer de nouvelles lois. Je recherche la multiplication, la finesse, l'œil intellectuel dans le délire, non la vaticination hasardée. Il y a un couteau que je n'oublie pas » (A. ARTAUD, *Manifeste en langage clair*, in *L'Ombilic des Améribas*, Paris, Gallimard, 1979 : 193 ; 1<sup>re</sup> éd. 1925).

12. On retrouve la même interprétation in REICHEL-DOLMATOFF 1968 : 69 (éd. franç. 1973 : 118).

il travaille avec son cœur (âme) (*yæeri*), il travaille avec sa tête (*rupoa*). Il travaille la nuit, il travaille aussi le jour. Le soir il mange de la coca et la nuit il ne dort pas, il pense, son cœur pense, il voit les choses. Il pense. Il pense, il pense... ; il apprend les choses, il sait les choses du monde. »

Ces paroles du chef et chamane tatuyo Omero, véritables leitmotiv qui venaient, comme autant d'incises, scander le travail d'enregistrement des mythes et des longues énumérations (*kóoñã*) des choses et lieux du monde, traduisent au plus près, de l'intérieur si l'on peut dire, l'activité, sinon l'être même du chamane. Si on demande à un Tanimuka ce qu'est le chamanisme, écrit M. Hildebrand (1979 : 154), la réponse immédiate est : « Le chamanisme est pensée [*fufaka*]. »<sup>13</sup> Et de son côté, G. Reichel-Dolmatoff (1975 : 107) subsume la personne du chamane tucano en ces termes : « Ce qui distingue le *payé* des autres [membres de la société], c'est qu'il est un intellectuel. »<sup>14</sup> Cela dit, si le chamanisme -- sinon le chamane en personne -- dans la société tatuyo, et plus généralement dans les sociétés tucano et arawak du Nord-Ouest de l'Amazonie, se présente d'abord comme démarche spéculative, on ne saurait comprendre totalement celle-ci, ni décrire tout à fait celui-là, sans considérer (ce sera l'objet d'une étude prochaine) le versant pragmatique de son inscription sociale ; en d'autres termes, sans explorer ce lieu où, à travers le contrôle des grands cycles de la nature, à travers la protection et la reproduction de la société (avec le rituel d'initiation *pohe-wi*), à travers, enfin, la vie, la maladie, la souffrance et la mort des individus, le savoir s'infléchit en pouvoir. Le chamane apparaît alors comme celui qui, à partir de son savoir, et essentiellement par l'exercice de sa pensée et le support de son verbe, a la charge de surveiller le monde, la vocation sociale, humaine, de prévenir et de corriger les dérèglements afin que la vie des gens se perpétue sur terre. Mais on lui attribue aussi le désir et le pouvoir d' « empoisonner », de tuer les gens.

Cependant, la pensée, la réflexion, et son corollaire le savoir, ne sont pas choses strictement mesurables ; aussi les chamanes, dans la société tatuyo, ne forment-ils pas une catégorie bien délimitée. Chez les Tatuyo on est toujours plus ou moins chamane : « P., il sait peu, il est un peu chamane ; R., c'était mon ami, il était encore jeune mais il savait déjà beaucoup, il aurait été un grand chamane ; M., lui, il ne sait rien, il dit qu'il est chamane mais il ne sait rien, il est un 'rien-du-tout' ; B., oui, c'est un grand chamane, il sait beaucoup, il sait toutes les choses » ; ces

13. Quelques lignes plus haut, M. von Hildebrand rapporte encore : « Le chamane s'assoit sur son banc et [...] au fur et à mesure qu'il récite, la pensée arrive et se présente sous forme visuelle : les chamanes expriment cela en disant 'qu'ils voient la pensée comme on voit les rêves' ou 'l'on pense et l'on voit ce que l'on pense' ». »

14. Le même auteur poursuit : « Un *payé* tucano ne reçoit pas de révélation soudaine, dans une bouleversante expérience traumatique, mais développe sa personnalité lentement et résolument, la force motrice étant un intérêt véritable pour l'inconnu ; et ceci, pas tant dans le but d'acquérir du pouvoir sur les autres, mais davantage pour la satisfaction personnelle de 'savoir' les choses que les autres sont incapables de comprendre. »

appréciations sont bien sûr egocentrées, il faut les lire dans le jeu des clivages et des rivalités entre les personnes et/ou les groupes. Toutefois, ces discussions qui revenaient constamment dans la conversation traduisent toutes la même chose : il y a, selon l'évaluation du savoir, des petits chamanes — et ceux-là en réalité ne sont pas chamanes du tout —, des chamanes moyens et enfin, en haut de l'échelle, assis sur l'échelon le plus élevé, sont les grands chamanes, les chamanes reconnus universellement (ou presque, car la polémique est aussi des plus vives à ce niveau), les chamanes dont le prestige, le respect ou la crainte qu'ils inspirent outrepassent les limites de leur contrée d'origine.

Cette position toujours singulière, difficile, du chamane par rapport au savoir et à l'activité intellectuelle, peut être illustrée par un nouveau document indigène. Il s'agit d'une bande magnétique enregistrée par un jeune homme tatuyo, Ramón, le fils de Barreto. Ces deux hommes, le père et le fils, furent pendant plus d'un an ceux qui nous en apprirent le plus sur l'univers intellectuel tatuyo. Ajoutons que cet enregistrement nous est parvenu (grâce à l'entremise de la linguiste E. Gomez) quatre ans après notre dernier séjour dans le bassin du Pirá-paraná. La première partie (dont est extrait le passage qui suit) est en langue espagnole, la seconde en langue tatuyo. Après de longues salutations rituelles, et après avoir donné des nouvelles de tous ses proches, Ramón, en même temps qu'il adresse une invite à venir poursuivre le travail commencé, établit une sorte de charte définissant les modalités de la présence de l'ethnologue dans la vie indigène : quelle position celui-ci doit occuper, auprès de qui (les hommes avec les hommes, les femmes avec les femmes), de quelle manière et à quels moments il peut effectuer son travail d'enquête. Puis, après s'être livré à une analyse de la vie actuelle des Tatuyo, il en vient à parler de lui.

« Maintenant voici autre chose. C'est-à-dire... parce que j'essaie de devenir chamane (*de hacer payé*) : soit un grand chamane, soit un chamane moyen (*o payé grande, o payé regular*). Aussi, par moi-même, j'ai essayé de vérifier beaucoup de choses ; mais aussi toutes les choses, les questions, les paroles (mythes)... tout cela s'est retourné contre moi pour que je meure. Aussi maintenant, je suis moins chamane (*estoy menos payé*) car cela me fait peur, d'un coup, les choses, les paroles ; les choses mêmes de chamanisme peuvent m'attaquer. Cela est très possible. Alors maintenant je me tais parce que je ne veux pas... cependant, oui, je veux beaucoup être chamane (*pero sí, quiero hacer mucho payé*) ; alors moins... de toute manière je suis en train de voir comment je pourrais faire pour continuer à devenir chamane. Alors je suis... c'est très compliqué pour devenir chamane, car une fois déjà je suis presque mort : c'était de ma faute. Maintenant je veux faire beaucoup de fêtes et prendre du yagé, prendre beaucoup de yagé, du tabac, pour voir comment cela fonctionne, pour voir s'il est bien certain pour ma part que je peux devenir chamane (*a ver si es cierto de parte mio que se puede hacer payé*). »

Nous reproduirons aussi le passage suivant de cet enregistrement ; il est en effet particulièrement significatif de la manière dont l'immense corpus des discours hautement formalisés que la société se transmet oralement depuis des temps immémoriaux (mythologie, incantations chamanistiques, récitatifs du rituel, chants, etc.) constitue les bases mêmes du savoir, le support privilégié de l'exercice de la pensée.

« Aussi, toutes les paroles de mon père défunt, et que tu as enregistrées, sont très importantes. Aujourd'hui, dans ce monde, par ce temps, tous les jeunes gens qui ont par là vingt-cinq à trente ans, peuvent entreprendre de devenir chamane. Aussi, ce que nous te demandons est une chose très importante ; dès que tu peux, va à la forêt, et apporte les enregistrements afin que les gens puissent les écouter ; ceci est ce dont nous avons le plus besoin. Pour moi, moins, moi je n'aime pas écouter la voix de mon défunt père. Mon père défunt était un grand chamane, les paroles sur toutes les choses sont avec les enregistrements que tu as. Aussi avons-nous besoin de ces enregistrements pour que, quand il y aura une fête, quand nous serons bien soûls de yagé, nous puissions entendre et apprendre, et garder ainsi les choses par la voix même de mon père défunt. »

*Kumu* est le mot par lequel les Tatuyo, comme nombre d'autres tribus tucano du Vaupés, nomment le chamane. Construit à partir du nom propre du chamane, étymologiquement comme la matérialisation de sa personne, est le banc de bois, *kumunô*, sur lequel le chamane dans ce monde s'assoit pour penser l'autre-monde. La relation est des plus fortes entre le chamane et son banc de bois ; celui-ci est en effet le double de celui-là en même temps que sa protection et son assise vitale. C'est ainsi que, lorsque, dans le mythe, le jaguar bondit sur le hamac pour dévorer le chamane qui s'y tenait allongé, il se casse littéralement les dents sur le banc de bois qui avait été mis là à la place de la personne. Ce banc est taillé dans une pièce de bois d'un seul bloc provenant de l'arbre *kumu-ë* (il en existe plusieurs espèces) qui est le corps lignifié de l'anaconda. L'homme qui a bu le yagé voit l'arbre *kumu-ë* comme le corps de l'anaconda. A partir de cet arbre sont aussi fabriqués la pirogue monoxyle *kumu-a* et le long récipient à chicha dont le nom est *kumu-rika*. La pirogue est celle-là même que nous suivons dans son voyage à travers le troisième tome des *Mythologiques*, avec à son bord ses célestes passagers, Soleil et Lune, assis l'un à la proue, l'autre à la poupe, ou inversement selon les régions parcourues, mais de telle sorte que soit toujours maintenue entre l'un et l'autre de ses occupants une « bonne distance ». Le récipient à chicha est cet instrument à l'intérieur duquel s'opère, mélangé à l'eau de la rivière et sous l'effet de la salive des femmes, la cuisson-transformation des fruits ou tubercules crus en boissons fermentées : tronc d'arbre évidé que les Tatuyo mettent en parallèle avec l'intérieur du corps de l'anaconda, entrailles de l'ancêtre où s'effectue la digestion-transformation des jeunes garçons avant qu'ils soient « rendus », au terme du

rituel *pohe wi*, hommes initiés. Ainsi ces deux objets, pièces de culture façonnées dans le tronc des arbres, et dans les appellations desquels se trouve, comme solidifié, le nom propre du chamane, apparaissent-ils, chacun dans un registre spécifique — ici « vaisseau culinaire », là véritable « étalon de mesure » — comme deux représentants de ces grandes figures exotiques de la médiation rencontrées par C. Lévi-Strauss au cours de sa « longue excursion à travers les mythologies indigènes ».

Dans cette vaste famille des médiateurs, le banc tatuyo occupe une place remarquable en ce sens qu'il se définit, littéralement, comme le « siège de la médiation ». Lorsque l'enfant « apparaît », sa vie ne tient qu'à un souffle. De toutes parts arrivent les « gens-qui-empportent-les-gens » pour se saisir du nouveau-né et l'emporter, et s'ils parviennent à leurs fins, pour les gens l'enfant est « perdu ». Le chamane, de la même manière que fit Amer avec les « gens-enfants » lorsqu'au début ils vinrent pour naître gens sur la terre, en même temps qu'il souffle pour écarter les dangers qui menacent l'enfant, lui insuffle la vie dans le corps, lui insuffle l'âme, construit son cœur (*yecri*). Il souffle, par le verbe il introduit dans le corps du nouveau-né un banc, le « banc de l'âme » (*ka yecri kumunō*). Et, à mesure que la vie grandit dans le corps de l'enfant, son âme progressivement vient s'asseoir, se stabiliser sur ce banc intérieur. Ce banc est l'assise de l'âme dans le corps, il est cette étendue, à la limite de l'univers matériel et de l'univers immatériel, où l'âme, la vie, s'articule avec le corps. La Porte d'eau, ce lieu situé aux confins de ce monde, et dont le nom composé traduit l'idée de seuil en même temps qu'il évoque la fluidité, est encore appelée le « banc de l'articulation » ou « banc de l'embouchure » (*ka p̄toa kumunō*). La physiologie des menstruations domine tant le corps de la femme que son âme ; telle est du moins la conception des Tatuyo lorsque à travers le jeu des mots ils circonviennent ce lieu interne autour duquel s'organise tout son être, comme le « banc des règles » (*ka beti kumunō*).

Lors du rituel, quand l'homme a bu le yagé et que, assis sur son banc, le monde autour de lui se transforme en monde-*pohe*, que les mots et les objets ne coïncident plus ainsi qu'ils ont coutume de le faire, et que se trouve profondément modifiée la distribution spatiale des choses, des êtres et des lieux, le chamane est à la Porte d'eau, assis sur le « banc de l'embouchure » ; il se tient là — avec sa pensée —, à la lisière de ce monde-ci et de l'autre-monde, comme il se tient, guérisseur, par son savoir et sa pensée, à l'articulation de l'âme et du corps. Et de même que pour connaître et guérir le corps malade, le chamane, assis sur son banc, scrute cet espace particulier où la face immatérielle du corps « prend » avec la chair, pour comprendre et contrôler les choses du monde il se tient assis en ce lieu singulier où, à travers l'exercice de sa pensée, la réalité de ce monde abouchée avec l'autre-monde, la matière s'écoule pensée et la pensée se précipite matière.

L'homme reprend du yagé, trois, quatre, cinq, six ou sept fois au cours de la nuit ; et dans la terre de lumière et de couleurs enclose derrière ses paupières

fermées il voit le monde autrement — il voit et il apprend. Les choses et les êtres défaits du poids de leur corps, qui définit habituellement leur identité et détermine la logique de leurs rapports, se déplacent maintenant au gré de l'esprit qui les engendre, libérés des chaînes causales où ils se trouvent usuellement circonscrits, ils se composent et se recomposent à volonté, déliés de toute nécessité organique, ils se morcellent selon les lignes de fracture les plus inattendues. De corps dont l'unicité était jusqu'alors tenue pour irréductible naissent ainsi de nouveaux éléments, et ceux-ci, aussitôt promus à une existence autonome et démesurément grandis par les effets conjoints de « ... cet élément nouveau de la couleur, lequel, tout aussi bien que le dispensateur des teintes, est un grand générateur ou tout au moins modificateur des dimensions »<sup>15</sup>, et par l'attention toute neuve que leur prête maintenant la pensée, deviennent objet de nouvelles explorations, motif de nouvelles combinaisons ; à l'inverse aussi, des êtres et des objets situés dans le monde ordinaire à de telles distances qu'aucun esprit ne songerait à les rapprocher, apparaissent, d'un coup, guidés par une intuition dont la pensée s'acharne aussitôt à dévoiler la raison, sur le même plan ; et ce rapprochement soudain, en même temps qu'il révèle entre eux des affinités insoupçonnées, décèle en chacun des formes inusuelles, des nuances inconnues, montre des détails et des principes de construction jamais perçus. Désassujetties d'une matière rompue dans sa nature discursive, les images du mythe, toutes également fondues dans la lumière de la Terre de l'herbe blanche, se détachent ainsi des contextes qui les portent sans les contraindre ; disponibles dans le cerveau, affranchies de toute entrave spatio-temporelle, elles jaillissent profuses, se superposent sans se confondre, se démantèlent sans se dissoudre, se condensent sans se solidifier, apparaissent en tout lieu et à tout moment comme parties d'alliances nouvelles, comme pièces de créations originales. Jamais fermées sur elles-mêmes, nullement figées dans une quelconque détermination, sans existence propre mais toujours contemporaines de leur participation à des systèmes de significations, constamment enrichies par chacune de leurs occurrences dont elles conservent toute la mémoire sans cependant s'épuiser dans aucune d'elles, d'une polychromie et d'une polymorphie inépuisables, événements plus que substance, les images produites par l'esprit en prise avec lui-même constituent les éléments par excellence d'une pensée en expansion qu'aucune univocité ne saurait clore.

L'homme qui a bu le yagé voit les images du mythe d'origine du yagé. Il voit les couleurs qui entourent la naissance de l'enfant-yagé, il voit le sang rouge qui accompagna la parturition et imprégna les yeux de l'humanité, il voit le caraiuru (*Bixa orellana*) rouge, l'argile blanche, ocre et jaune avec quoi la mère peint le visage de l'enfant. Il voit l'enfant-yagé lui-même : c'est un enfant mâle, un enfant conçu par une femme qui n'a pas été touchée par un homme, dit le mythe.

15. PROUST, *A l'Ombre des jeunes filles en fleur*, Paris, Gallimard (« Folio ») : 621.

L'homme qui a bu le yagé voit les noms de tous les yagé : *yai huana capi-wē* « jaguar rouge yagé-liane », *mēnē capi-wē* « inga yagé-liane », *kapōē rupē capi-wē* « *kapōē* (une plante cultivée) tige yagé-liane », *ki aheri capi-wē* « manioc peau yagé-liane », *riya mēka capi-wē* « *riyà mēka* (un poisson) yagé-liane », *capi oko riyá-wē* « yagé eau fine liane ». Ainsi sont les noms des yagé, ainsi sont tous les yagé.

Portant son enfant, la femme vint et entra dans la maloca où se tenaient les gens. Quand les jeunes gens virent pour la première fois l'enfant de la femme, ils furent abasourdis, ils suffoquèrent, c'était comme s'ils avaient été plongés sous l'eau de la rivière : ils perdirent connaissance. Vinrent alors les oiseaux japu (Ictéridés), le japu-flèche (*yceru umu*) et le japu-bec-noir (*umu rihé-ñi*) ; le yagé est la chose des japu. Dans la maloca tout était comme brûlé ; toutes les choses, l'herminette de danse, la cuillère d'os de tapir, les Calebasses de cire, les Calebasses de coca, les pots à chicha, la nourriture, tout était recouvert, imprégné de sang menstruel. Les oiseaux japu entrèrent dans la maloca. Ils battirent des ailes pour ventiler l'air et ils chantèrent pour animer le cœur des jeunes gens. Toutes les choses des règles tombèrent, et les jeunes gens revinrent à eux. Ils commencèrent à voir les choses autour d'eux, ils commencèrent à apprendre. Ainsi « soufflèrent » les oiseaux japu, ils rejetèrent, firent passer le mal, ils éteignirent les choses. Ainsi firent-ils là-bas, à la Maloca-de-la-rivière, la Maloca-de-la-mère-de-la-personne-yagé<sup>16</sup>.

L'homme qui a bu le yagé voit toutes ces choses, il voit l'intérieur de la maloca recouvert du sang de la femme, il voit et il apprend. Il apprend pour savoir souffler comme les oiseaux japu, il apprend pour être chamane. Dans ce monde les choses adviennent de la même manière ; le sang qui s'écoule périodiquement du « banc des règles » de la femme constitue, chaque fois, une irruption du monde *pohe* dans le monde des gens, irruption dangereuse si elle n'est pas contrôlée par la pensée du chamane. Les gens continuent en effet à se mouvoir dans le monde avec leur corps de gens, alors que le monde autour d'eux a basculé ; ils en usent sans le savoir, ils prennent les choses comme elles se présentent habituellement, alors que les frontières entre les êtres et les choses sont abolies, et ils se perdent dans cette confusion. Aussi, lorsqu'une femme a ses règles, doit-elle être physiquement isolée dans un espace réservé de la maloca ; le chamane souffle, avec sa pensée il construit autour d'elle une enceinte protectrice pour circonvenir le monde *pohe* qui s'écoule d'elle. L'activité la plus dangereuse, au point que son interdiction constitue la métaphore la plus usitée pour dire qu'une femme a ses règles, serait qu'elle aille se baigner et que son sang s'épande dans l'eau de la rivière. Il inonderait le monde entier et l'anéantirait.

Un jour, conte le mythe, une femme « ne pouvait aller se baigner » (elle avait

16. Les images de l'origine du yagé sont principalement empruntées à des versions tatuyo du mythe. Pour des variantes de ce mythe, cf. notamment REICHEL-DOLMATOFF 1975 : 134-135 ; UMÉSIN PANLÓN KUMU & TOLÁMAN KENHIRI 1980 : 65-67 ; FULOP 1954 : 127-128.

ses règles) ; cependant, elle sortit pour aller pêcher des crevettes. Elle allait remontant une petite rivière, plongeant çà et là sa vannerie de manière à racler le fond du cours d'eau, pour la ramener pleine de feuilles mortes et autres débris végétaux dans lesquels nichent les crevettes d'eau douce, quand elle parvint à un endroit où était un palmier miriti (*Mauritia flexuosa*) ; elle ne l'avait jamais vu auparavant. Des fruits tombaient de l'arbre, elle les ramassa et les mangea. Ils étaient bons, bien mûrs. Elle en ramassa autant qu'elle put et rentra à la maloca où elle conta son aventure : « Là-bas », dit-elle, « il y a un palmier, avant il n'y avait rien, maintenant il y a ce palmier et c'est très bon. » Tout en parlant elle avait fait cuire les fruits et ils en mangèrent tous. C'était la première fois qu'ils en mangeaient. Ils allèrent ensuite jusqu'au palmier et coupèrent les régimes qu'il portait. Peu après, un homme passa sur les lieux. Le palmier était un anaconda, les régimes qu'ils avaient coupés étaient ses bras. Aïe ! Aïe ! criait le palmier, on m'a coupé les bras. L'homme rentra à la maloca et dit : « Ce n'est pas un palmier, c'est une personne, et vous lui avez coupé les bras. » La femme était en train de cuire les fruits : ceux-ci se changèrent en testicules d'anaconda, durs comme des pierres. Ce sont des testicules d'anaconda, dirent-ils, et ils les jetèrent. Le palmier (anaconda) alla à la source d'une autre rivière. Les gens de la maloca dirent : « Il y a là-bas des fruits de miriti, allons en chercher. » Ils allèrent. Tandis qu'ils ramassaient les fruits, l'anaconda leur dit : « Gardez-en pour moi un plein panier, je vais venir. » Plus tard, il arriva à la maloca. Les gens lui donnèrent le panier plein de miriti qu'ils avaient gardé pour lui. Il prit un fruit et le jeta dans la rivière, il prit un autre fruit et le jeta sur la terre, il jeta un autre fruit dans la rivière, un autre sur la terre devant la porte de la maloca, puis un autre dans la rivière et un autre sur la terre devant l'autre porte de la maloca : l'eau envahit la terre autour de la maloca ; la maloca, le palmier, tous les gens furent submergés par l'eau ; ainsi, très vite, il les tua tous. La maloca avait disparu, à sa place était un grand lac. L'anaconda vit à cet endroit. Eux aussi, qui autrefois avaient été des gens, vivent dans le lac, ils n'ont pas disparu, ils se sont transformés en anacondas. Maintenant ils ne savent plus, ils ne peuvent plus revenir sur la terre : ils sont là, transformés en anacondas. Quand le chamane regarde, il voit se mirant à travers la surface liquide et plane du lac la maloca qu'il y avait avant, et il voit les gens transformés en anacondas.

C'était le temps de la naissance des gens sur terre, conte un autre mythe dont les images ne sont pas sans homogénéité avec celles que nous venons d'évoquer. Leur juxtaposition devrait nous permettre de donner, par la mise en évidence de leurs ressemblances, mais aussi de leurs différences, plus de relief et de nuances à chacune d'elles, et par là plus de sens et de vie aux ensembles dont elles sont les parties. C'était le temps où le Père-soleil, sous l'apparence mythique de Pohe-pinõ (*pohe-anaconda*) procédait à l'initiation des jeunes garçons. (Le mot par lequel les Tatuyo nomment les jeunes garçons en période d'initiation, *kamõa*, qui signifie « muer », est le même que celui qu'ils emploient pour désigner une femme qui a ses



règles.) Pohe-pinõ emmena les jeunes gens dans la forêt pour ramasser des fourmis, ces hyménoptères étant une des seules nourritures permises pendant cette période *pohe wi* où les novices sont soumis à un jeûne sévère et où, en particulier, ils doivent s'abstenir de tout aliment cuit sur le feu. Une fois parvenus dans la forêt, les jeunes garçons s'arrêtèrent au pied d'un arbre *uacú* (*Monopterix uaucu sprucer*) dont les fruits, parce qu'ils sont riches en matière oléagineuse, sont fort prisés des Tatuyo. Chauffés par le soleil, les fruits mûrs éclataient et tombaient sur le sol. Les jeunes garçons les ramassèrent, les firent cuire sur un feu allumé au pied de l'arbre et les mangèrent. Soudainement le ciel s'obscurcit de nuages sombres et la pluie se mit à tomber avec violence tandis que le tonnerre éclatait. Les enfants désespérés couraient en tous sens, lorsqu'ils aperçurent sur le sol un tronc d'arbre creux (selon d'autres versions il s'agit d'une caverne, ou encore d'une maloca) ; ils s'y précipitèrent pour se protéger. Mais le dernier était à peine entré que l'embouchure du tronc se referma sur eux, et Pohe-pinõ, car c'était le père lui-même qui se tenait ainsi allongé sur la terre transformé en cet abri-piège, les engloutit. Lançant des éclairs, tonnant, Pohe-pinõ redescendit à la Porte d'eau, et on n'entendit plus parler des jeunes gens. Ainsi périrent, mangés par le père-anaconda, les jeunes garçons désobéissants.

Ces garçons en cours d'initiation étaient *pohe*, et le monde autour d'eux était *pohe*. Mais ils ramassèrent et mangèrent les fruits *uacú* comme s'ils avaient été des fruits de ce monde, alors qu'ils étaient *pohe*, ils étaient les testicules mêmes de Pohe-pinõ. Ils prirent l'arbre *uacu* pour un arbre de ce monde, le soleil qui faisait mûrir et éclater les fruits pour le soleil de ce monde, le feu pour un feu de ce monde, la pluie, le tonnerre, le tronc d'arbre creux allongé sur le sol, pour autant de choses de ce monde, alors que toutes les choses, tous les êtres étaient *pohe*, étaient Pohe-pinõ lui-même, le Père-soleil. Plus tard, quand les gens capturèrent Pohe-pinõ pour le tuer (cf. *infra*, p. 38), celui-ci dit :

« Tout ce qui est en ce monde est moi... Il n'y a rien avec quoi vous puissiez me tuer ; tout est moi. Avec un bâton vous ne pouvez pas me tuer, parce que ceci est mon os ; avec le poison vous ne pouvez pas non plus me tuer, parce que ceci est mon urine. Tout ce qu'il y a dans ce monde est moi... Cependant, si vous voulez me tuer, vous pouvez le faire seulement avec le feu. Bien que le feu soit moi, avec le feu, oui vous pouvez me tuer... Ne croyez pas qu'en me tuant tout ce que j'ai fait va se terminer. Mon esprit viendra et sera la même chose que je suis ; je vais être dans chacune des plantes, là sera ma pensée. Quand viendra mon esprit, n'allez pas le changer » (Hildebrand 1979 : 315).

Le rituel d'initiation *pohe wi* consiste essentiellement, dans son esprit comme dans sa lettre, à faire voir (aux jeunes garçons) l'univers *pohe* pour la première fois (*pohe inõ*). En d'autres termes, il s'agit que les jeunes garçons acquièrent une pensée et une réflexion qui leur permettent de percevoir et d'appréhender le monde

autrement qu'il se présente immédiatement à leurs sens et s'offre spontanément à leurs appétits. Dans la version du mythe recueillie par Stradelli (1964 : 25), les choses sont dites de la manière suivante :

« -- Pourquoi me faites-vous cela ? (demanda Ualri après que les gens l'eurent capturé).

— Tu ne sais pas pourquoi ? Qu'as-tu fait aux enfants qui étaient allés cueillir des *uacú* ?

— Et c'est pour cela ? Ils voulaient me faire mourir et je me suis vengé.

— S'ils ont attenté à ta vie, ce fut sans le savoir. Ils étaient innocents, ils ne connaissaient que deux choses dans la vie, la douceur des fruits qu'ils cherchaient dans la forêt pour les manger, et la douceur du sein de leur mère où ils s'endormaient la nuit, las des fatigues du jour. »

Reprenons le fil de la version du mythe tatuyo là où nous l'avions laissée. Les gens sur terre étaient désolés, le père Pohe-pinõ était parti et ils ne savaient plus comment faire pour initier les jeunes gens qui arrivaient en âge de l'être. Ils appelèrent Pohe-pinõ pour qu'il revienne parmi eux. Il refusa. Comme il refusa toutes les espèces de chicha dont les gens prononçaient les noms pour le décider à revenir. Enfin, la chicha de *wape oko*, non, il n'en avait encore jamais goûté, et il accepta de venir à nouveau sur terre parmi les gens. Le jour convenu, il arriva. On l'entendit venir de loin, son corps résonnait de musique et de paroles. Il arriva, il tourna autour de la maloca, tourna, tourna, s'arrêta. Puis il tourna de nouveau autour de la maloca, s'arrêta. Ensuite il entra dans la maloca. Les gens lui firent prendre du yagé, beaucoup de yagé, ils lui firent boire beaucoup de chicha ; il fuma le tabac, inhala la fine poudre de tabac ; il prit de la coca, beaucoup de coca. Soûl de toutes ces substances, il vomit. Il rendit ainsi les os des enfants qu'il avait avalés et digérés. Ce furent les premiers instruments de musique, les « os du soleil » (*mwiþê owa*). Mais ces premiers instruments ne pouvaient suffire à tous les gens de la terre, aussi Pohe-pinõ dit : « Préparez un feu et brûlez-moi » (selon d'autres versions, dont nous avons donné ci-dessus deux morceaux, c'est par la force ou par la ruse que les gens s'emparèrent de Pohe-pinõ). Ils le brûlèrent. Une flamme immense monta jusqu'au ciel, son corps devint blanc de lumière, éclata, puis il n'en resta plus rien. A l'emplacement où il avait brûlé surgit le palmier paxiuba (*Iriarteia exhorhiza* Mart.), il poussa d'un coup et vint buter contre le ciel. Le tronc de ce palmier fut ensuite abattu par les gens-coupeurs, les écureuils ; puis il fut découpé en autant de parties qu'il y avait de groupes ; ainsi chacun reçut-il ses propres instruments de musique.

Ces instruments de musique (techniquement on distingue des flûtes et des trompettes), dits de « jurupari », mais dont le nom propre par lequel ils sont désignés d'une manière générique est *pohe*, sont au cœur du rituel *pohe wi*. Dans la vie de tous les jours ils sont tenus cachés dans l'eau de la rivière et, anacondas, ils vont et viennent des berges où vivent les gens jusqu'à la Porte d'eau, là-bas tout

en aval, au seuil du monde. A chaque rituel ces instruments (à l'abri du regard des femmes et des jeunes garçons non initiés) sont sortis de l'eau et joués par les hommes autour de la maloca, puis à l'intérieur de la maloca. Mais cet ordre des choses, cette manière de faire, comme toutes les choses de ce monde, est le résultat d'une histoire. En effet il fut un temps où les femmes possédaient ces instruments de musique. Le récit de ces événements contemporains des premiers âges de l'humanité (mais que le discours mythique rend immédiatement extra-temporels — et exemplaires — en les présentant sur le registre de l'éducation des enfants, car c'est bien là que se répètent à chaque génération les enjeux de la culture) nous fournira les éléments à partir desquels prendra forme une dernière image du chamane tatuyo, sans que nous puissions cependant considérer celle-ci, pas plus qu'aucune autre, comme définitive.

Dans la maloca, tôt le matin, le père Pohe-pinõ dit à son fils : « Fils, lève-toi, descends à la rivière te baigner, puis prends et joue les jurupari que j'ai laissés là-bas pour toi. » Mais le jeune garçon n'obéit pas et, comme s'il avait été une femme ayant ses règles, n'alla pas se baigner dans l'eau de la rivière. Cependant, sa sœur qui avait entendu quelque chose s'était aussitôt dressée ; et, comme son frère restait allongé, elle descendit à sa place à la rivière, chercha dans l'eau à tâtons, et finit par trouver les jurupari. Elle les prit et en joua. Le père, qui entretemps s'était rendormi (ou du moins faisait semblant de dormir ; déjà, dans le mythe précédent, nous l'avons vu faire le mort pour mieux « manger » les jeunes garçons désobéissants), se réveilla. Il alla voir. Son fils était là, allongé dans son hamac. D'un coup Pohe-pinõ l'envoya rouler sur le sol — « pour lui apprendre », dit le mythe (Fulop 1956 : 359) —, et dit : « La femme, la bête, c'est elle qui est en train de jouer des jurupari. » Il descendit au port, mais déjà la jeune fille s'était enfuie dans l'eau de la rivière, emportant, incorporés en elle, les jurupari.

Elle partit en se cachant de son père, remonta la rivière, arriva à la Vieille-grande maloca *pohe* (*pohe bukëa wi*), sortit de l'eau, s'arrêta. Elle souffla pour les gens, fit un rituel *pohe-wi*, elle fit voir les jurupari (*pohe inõõ*). Puis elle alla, remonta la rivière... Elle allait ainsi, emportant avec elle les jurupari, et partout où elle passait elle soufflait pour protéger les gens et faisait un rituel *pohe-wi*. Comme elle avait volé les jurupari (*pohe*), on l'appela Pohe-pako, la « Mère des jurupari », ou encore Romi-kumu, la « Femme-chamane ».

Cependant son père la poursuivant sans relâche, la Femme-chamane ne put s'arrêter durablement en aucun lieu et, partant, instituer ce modèle de société (où les femmes devenues comme des hommes dominaient les hommes qui, eux-mêmes devenus comme des femmes, devaient alors travailler, aller aux plantations, râper le manioc, etc.) dont elle était, porteuse des jurupari, l'incarnation. Elle remonta ainsi toute la rivière et parvint enfin aux confins amont du monde. Elle ne pouvait aller plus loin. C'est là que son père Pohe-pinõ (*vs.* son frère, *vs.* tout un groupe d'hommes, selon les versions) la rejoignit. Là, il pensa (*tëgõõnã*), prit la mesure

(*kóoñã*) de toutes les choses afin de remettre les choses dans le bon ordre. Enfin, pour lui reprendre les jurupari et la punir, il l'ouvrit, et de son vagin (qui est le jurupari des femmes, dit le mythe) coula le sang de ses premières règles. Meurtrie dans son corps, la femme s'effondra de honte en maudissant les jurupari. Le cœur de la vie des gens était dans les jurupari, aussi la vie des gens fut-elle à jamais abîmée.

Depuis ce jour les choses sont ainsi, les femmes ont leurs règles, et les hommes sont les détenteurs exclusifs, les propriétaires « naturels » des instruments ; et la musique, qui périodiquement, lors de chaque rituel *pohe-wi*, flue des embouchures des flûtes et des trompettes, est aux hommes ce que le sang qui s'écoule cycliquement de leur corps est aux femmes.

Qu'est devenue Romi-kumu, la Femme-chamane ? Aujourd'hui la Femme-chamane se tient assise pour toujours à l'embouchure du monde, là-bas où toutes les eaux de la terre convergent et passent dans l'autre-monde ; elle est la gardienne de la Porte d'eau — elle est elle-même la Porte d'eau —, elle est la maîtresse du monde. Elle est les Pléiades — la céleste Ceucy des régions les plus orientales du bassin du Rio Negro —, dont l'apparition et la disparition dans le ciel nocturne rythment les grands cycles qui sont au principe de la vie de l'univers, rythment la tenue des rituels *pohe-wi*. C'est elle qui occasionne les crues et les décrues de la Rivière-du-centre-du-monde. Quand elle serre les jambes les eaux montent, quand elle les écarte les eaux descendent. Quand Romi-kumu remue il y a un tremblement de terre. Pendant la sécheresse elle est jeune et belle, pendant la saison des pluies elle est vieille et ridée<sup>17</sup>. Dans le temps et l'espace *pohe-wi* le chamane entre en relation avec la Femme-chamane. Il se tient en effet là-bas, assis avec sa pensée, à l'orée de cet orifice où ce monde-ci vient s'invaginer dans l'autre-monde, entre les jambes mêmes de ce personnage mythique dans le nom duquel son propre nom de chamane *kumu* se trouve comme repleyé dans celui de la femme *romi*, et dans lequel se trouvent celés, d'une manière exemplaire, aujourd'hui comme aux jours premiers, à travers le mystère de la fabrication du corps de l'homme, les secrets de la création.

17. Ces dernières images sont empruntées à la mythologie makuna ; cf. TRUPP 1977 : 71-73.



Omoro, chef et chamane des Gens-tatou

## BIBLIOGRAPHIE

AMORIM, Antonio Brandão DE

- 1928 « Lendas em Nheêngatù e em Portuguez », *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro* 100 (154).

BRIDOU, Patrice

- 1972 « Représentation de l'espace dans la mythologie tatuyo (Indiens Tucano) », *Journal de la Société des Américanistes* LXI : 45-105.
- 1980 « Soûl de yagé », in J. BALDRAN & R. BARREIRO-SAGUIER, eds., *La Tête dedans*. Paris, Maspero : 91-98.

FULOP, Marcos

- 1954 « Aspectos de la cultura Tukana : cosmogonía », *Revista Colombiana de Antropología* III : 99-137.
- 1956 « Aspectos de la cultura Tukana : mitología », *Revista Colombiana de Antropología* V : 123-164.

GOLDMAN, Irving

- 1977 « Time, Space and Descent : The Cubeo Example », in *Actes du XLII<sup>e</sup> Congrès international des Américanistes. Congrès du Centenaire, Paris, 2-9 septembre 1976*, II. (Publié avec le concours du CNRS et de la Fondation Singer-Polignac.) Paris, Société des Américanistes : 175-183.

HILDEBRAND, Martin von

- 1979 *Cosmologie et mythologie tanimuka*. Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle. Paris, Université de Paris VII.

HUGH-JONES, Christine

- 1979 *From the Milk River : Spatial and Temporal Processes in Northwest Amazonia*. Cambridge, Cambridge University Press (« Cambridge Studies in Social Anthropology » 26).

HUGH-JONES, Stephen

- 1979 *The Palm and the Pleiades. Initiation and Cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge, Cambridge University Press (« Cambridge Studies in Social Anthropology » 24).

JACOPIN, Pierre-Yves

- 1981 *La Parole générative : de la mythologie des Indiens Yuhuna*. Thèse de doctorat de l'Université des Lettres de l'Université de Neuchâtel, dactyl.

LÉVI-STRAUSS, Claude

- 1971 *Mythologiques IV. L'Homme nu*. Paris, Plon.
- 1980 *Préface à Anita Albus : Aquavelle 1970 bis 1980*. Katalog zur Ausstellung in der Stuck-Villa München. Frankfurt am Main, Insel Verlag.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo

- 1968 *Desana. Simbolismo de los Indios Tukano del Vaupés*. Bogota, Universidad de Los Andes, Departamento de Antropología. (Trad. franç. par Carmen Bernard, *Desana. Le symbolisme universel des Indiens Tukano du Vaupés*. Paris, Gallimard, 1973.)
- 1975 *The Shaman and the Jaguar. A Study of Narcotic Drugs among the Indians of Colombia*. Philadelphia, Temple University Press.

RENARD-CASEVITZ, France-Marie

- 1982 « Fragments d'une leçon de Daniel, chamane matsiguenga », *Amerindia* 7 : 145-176.

RODRIGUES, J. Barbosa

- 1890 « Porandula Amazonense », *Anais da Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro* 14 (2), 1886-1887. Rio de Janeiro.

STRADELLI, Ermanno

- 1964 « *La Leggenda del Jurupary* » e outras lendas amazonicas. São Paulo, Instituto cultural italo-brasileiro (« Caderno 4 »).

TRUPP, Fritz

- 1977 « Mythen der Makuna », *Acta Ethnologica et Linguistica* 40 (« Serie Americana » 8). Wien.

UMÚSIN PANLÔN KUMU & TOLAMÂN KENHIRI

- 1980 *Antes o mundo não existia*. São Paulo, Livraria Cultural Editora.

### Résumé

Patrice BIDOU, *Le Travail du chamane. Essai sur la personne du chamane dans une société amazonienne, les Tatuyo du Pirá-paraná, Vaupés, Colombie*. — En utilisant des matériaux en provenance d'une société du Nord-Ouest de l'Amazonie, les Tatuyo du Pirá-paraná, l'auteur envisage le chamane comme un « facteur » dont l'outil serait la pensée, et son corrélat le savoir, le produit de son activité. Dans la société tatuyo le chamane est en effet désigné par le vocable « celui-qui-sait » — selon une construction nominale identique à celle employée pour particulariser le soleil comme étant « celui-qui-chauffe » —, et son travail consiste essentiellement à occuper par la pensée les espaces « blancs » sis entre les choses et à l'intérieur des choses : situation à laquelle correspond son nom propre de *kumu* fabriqué à partir du mot « banc », *kumunõ*, auquel a été ôté une particule, *nõ*, servant à matérialiser les choses — de la même manière que *nãũ* signifie « galette de manioc », tandis que *nãũnõ* désigne la galette de manioc posée là pour être mangée.