Derrière le masque

Chanteurs et esprits dans les rituels katukina du biá (Amazonas, Brésil)

Jérémy Deturche

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/10405>

DOI : 10.4000/etudesrurales.10405

ISSN : 1777-537X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2015

Pagination : 89-108

Référence électronique

Jérémy Deturche, « Derrière le masque », *Études rurales* [En ligne], 196 | 2015, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/10405> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesrurales.10405>

DERRIÈRE LE MASQUE

Jérémy Deturche

CHANTEURS ET ESPRITS DANS LES RITUELS KATUKINA DU BIÁ (AMAZONAS, BRÉSIL)

MA PREMIÈRE RENCONTRE avec les Katukina du Rio Biá fut une expérience intrigante : nous venions de voyager deux jours depuis la petite ville de Carauari, dans l'État d'Amazonas au Brésil, jusqu'au village de Janela, en compagnie de « l'agent de santé » de ce même village. Durant toute la durée du trajet en *rabeta*¹, celui-ci s'était montré particulièrement soucieux de ne pas perdre de temps. Au fur et à mesure que nous progressions, l'impatience qu'il manifestait se révéla être due au désir qu'il avait de ne pas manquer la « fête »² qui s'organisait au village au moment où il avait répondu à notre appel radio.

Sans que j'aie eu le temps de m'acclimater à un paysage qui ne me deviendrait plus familier que lors de mes séjours ultérieurs, nous arrivâmes heureusement quelques heures avant la tombée du jour. Ma première nuit sur le terrain fut ainsi bercée par le son des voix et des chants rituels katukina. Pour un jeune doctorant, rien de plus « décentrant » que cette entrée en matière. Mais j'étais loin alors d'imaginer que le rituel katukina serait, pour moi, si difficile à déchiffrer, non pas du fait

de son déroulement proprement dit mais à cause de la multitude des points de vue possibles.

À qui appartenaient ces voix qui accompagnaient mes premiers pas en terre katukina ? Qui se cachait derrière les masques ? C'est à ces questions que cet article tente d'apporter quelques réponses.

Les formes du rituel katukina

Dans ses formes, le rituel katukina obéit à un modèle relativement simple et invariant. Conformément à une structure amazonienne courante, il s'agit d'une séquence de chants entonnés selon un ordre prédéterminé. De ce fait, ces chants nécessitent un apprentissage spécifique de la part du « maître du rituel », c'est-à-dire celui qui est chargé, entre autres, de son organisation et de sa réalisation et qui a reçu cette « maîtrise » du maître précédent, via un enseignement fondé sur la pratique.

Les Katukina effectuent régulièrement six rituels différents, regroupés sous le terme générique « *waik*³ » : *Arao*, *Kiokdyuku*, *Pida*

1. Pirogue propulsée par un petit moteur dont l'hélice est montée au bout d'une longue tige en métal protégée par un tube.

2. Les Katukina utilisent le terme portugais « *feita* » pour nommer leurs rituels, dans le contexte d'interaction avec les Blancs.

3. Terme désignant aussi bien les chants que les danses, « *waik-buk* » signifiant « pratiquer un rituel » ou « chanter ». Les termes katukina, variante du katukina parlé par les Kanamari et relevant de la famille linguistique katukina, seront en italique [Queixalós et dos Anjos 2007]. Il ne faut, du reste, pas confondre les Katukina du Rio Biá avec leurs homonymes « Pano » de l'État brésilien de l'Acre.

(*Kidak*), *Adyaba Kidak*, *Barakohana* et *Kohana*. La plupart sont renouvelés deux ou trois fois durant la saison humide, d'octobre à avril, saison riche en fruits indispensables à la confection des boissons non fermentées essentielles au bon déroulement du rituel (ananas, açai⁴, banane, racèmes de *pupunha* et de *pataua*⁵).

Les chants sont entonnés dans un espace spécifique du village : une place non centrale qui sépare les femmes, côté « village », des hommes, côté *hokanin*⁶ (petit espace ouvert dans les repousses de forêt autour du village, où se trouve le *oman-ton-kiori-kidak*, tronc d'arbre coupé surélevé sur lequel sont déposés les « costumes-masques » des rituels jusqu'à leur décomposition). C'est dans cet espace que vivent les hommes tout au long des rituels, principalement quand ceux-ci durent plus d'une nuit. Aujourd'hui, seul le *Kohana* dure une nuit et un jour mais, selon les Katukina, il fut un temps où les rituels pouvaient durer plusieurs nuits de suite. C'est dans ce lieu que sont confectionnés et peaufinés les costumes-masques (*kiori*).

Les costumes-masques⁷ des chanteurs katukina sont fabriqués à partir de folioles de *buriti*⁸, sauf dans le cas du *Kohana*, où le matériel de base est le liber (écorce interne) d'un arbre du genre *Couratari*.

Il existe trois grands types de costumes-masques : les *kiori* proprement dits, les *kiori kimino dakonin* et le *kiori* du *Kohana*. Ces masques sont constitués d'une chaîne de folioles de *buriti* ou de liber nouées sur une corde, elle-même composée de folioles tressées ou de liber. Cette corde est ensuite enroulée en couronne (*kiori kimino dakonin*) ou en spirale (*kiori*). Les *kiori kimino dakonin*

sont utilisés lors des rituels *Adyaba Kidak* et *Barakohana* ; les *kiori*, quant à eux, étant utilisés lors des rituels *Arao*, *Kiokdyuku* et *Pida*. Les masques se différencient entre eux par des modifications de la « tête » : l'ajout d'un appendice sur le dessus du masque (*Arao* et *Kiokdyuku*) ou l'augmentation de la taille de la tête (*Pida*). Le *kiori* du *Kohana* est différent des autres : il est composé de deux parties, l'une couvrant le devant, l'autre, l'arrière du chanteur et inclut en outre une visière amovible en plumes d'aigrette. Le manque de données ne nous permettra pas ici de pousser plus loin l'analyse technique des masques⁹.

4. Également nommée wassaï ou waçaï : il s'agit d'une baie de palmier (*Euterpe oleacea*) de couleur mauve, originaire d'Amérique du Sud, dont on extrait un jus très recherché.

5. Fruits de deux autres palmiers (respectivement *Bac-tris gasipaes* et *Oenocarpus bataua*). La *pupunha* peut aussi être consommée après cuisson. Le *pataua* est assez similaire à l'açaï, mais en plus allongé.

6. « *Hokanin* » vient de « *hokan* », qui signifie « nettoyer, ouvrir » : ce terme désigne n'importe quelle place ou clairière ouverte, tout du moins dans un contexte rituel. Ainsi, la place de danse du village est parfois aussi appelée *hokanin*, tout comme les clairières rapidement ouvertes en forêt à l'occasion de la confection des costumes.

7. Terme faisant référence au fait que les masques katukina couvrent l'ensemble du corps et n'ont pas à proprement parler de visage. Toutefois, dans ce texte, on parlera indifféremment de masques pour désigner ces costumes-masques.

8. Palmier de zones humides (*Mauritia flexuosa*) formant des colonies appelées *buritizal*, qui ont un fruit « écaillé » dont on peut aussi extraire du jus mais que je n'ai jamais vu utiliser en contexte rituel.

9. Voir néanmoins à ce sujet P. Erikson [2002] et L. Hussak van Velthem [2011].

Au cours du rituel, c'est vêtus de ces costumes-masques que les hommes entrent dans l'aire de danse, signalant leur arrivée par un cri aigu. Ils s'alignent alors en silence, se tenant bras dessus bras dessous. Au bout de quelques instants, le maître du rituel, situé à une extrémité de cet alignement, commence à chanter. Tous les hommes de la rangée entament alors un mouvement circulaire (vers l'avant ou vers l'arrière). Après le début du chant, l'épouse du maître du rituel se place devant lui et répond à son chant tout en effectuant un pas de danse spécifique. Le couple chante ensemble jusqu'à ce que le chant « passe » au voisin immédiat du maître du rituel, rejoint dans l'instant par son épouse. Ce cérémonial se reproduit jusqu'à ce que l'alignement des femmes, arrivées l'une après l'autre, coïncide avec l'alignement des hommes masqués. Lorsqu'un couple chante, les autres couples peuvent l'accompagner. Tout au long du rituel, les personnes alignées peuvent faire des aller-retour rapides d'avant en arrière ou d'arrière en avant ou effectuer des pas de danse particuliers : les femmes, notamment, font résonner les ornements de leurs jambières composés de pièces de métal ou de coquilles de diverses graines. Lorsque le chant cesse, tous les hommes qui le pouvaient et le voulaient ont participé : ils repartent alors en direction de la place (*hokanin*). Les femmes, quant à elles, se dirigent vers les habitations.

Des masques en Amazonie

Face aux interrogations, relatives aux voix, qu'ont fait naître chez moi les premiers moments que j'ai passés au village de Janela,

il m'a semblé indispensable d'identifier les hommes-entités masquées liés aux masques. Pour autant, l'existence des masques chez les Katukina ne saurait renvoyer à une explication univoque. En effet, cette problématique est complexe en Amazonie, à commencer par le fait que les masques y sont assez rares.

Dans un ouvrage récent consacré aux masques amazoniens, *Masques des hommes. Visages des dieux* [Goulard et Karadimas eds. 2011], plusieurs auteurs ont interrogé cet artefact, cherchant, selon la formule de Lévi-Strauss, à « démasquer les masques ». À partir d'exemples variés se dégage ainsi une image du masque amazonien, peu étudié jusqu'ici, qui précise certains aspects cosmologiques développés ces dernières décennies, tels « le perspectivisme » [Viveiros de Castro 2002], « l'animisme » [Descola 2005] ou encore « la prédation familiarisante » [Fausto 2001]. Une série de caractéristiques émerge, qui permet d'intégrer les masques amazoniens aux dynamiques sociocosmiques locales. Il en ressort que ces masques personnifient et donnent à voir des êtres cosmologiques dans des moments spécifiques d'interaction (les rituels) et sous « leurs vrais visages » [Karadimas 2011 : 290]. Dans les termes utilisés par Anne-Christine Taylor :

Les masques ont pour fonction, lorsqu'ils existent, de « présentifier », dans le cadre d'interactions fixées par un scénario rituel, des entités ordinairement invisibles, c'est-à-dire des esprits [2010 : 43].

Dans ce mouvement surgissent des problématiques amazoniennes particulières qui orientent notre compréhension des masques.

Photo 1. Fabrication des *kiori* du *Kiokdyuku*, avec leurs toupets, dans le *hokanin*
(cliché Jérémy Deturche, village de Gato, 2005)

Photo 2. Rituel *Pida*, avec un *kiori* à « grosse tête »
(cliché Jérémy Deturche, Gato, 2007)

Et sans que cela donne lieu à une typologie restreinte, au fil des textes se font jour des schèmes communs qui traversent la variété des artefacts et des pratiques qui leur sont associées.

Ainsi, dans le contexte amazonien où l'animisme, tel que défini par Philippe Descola comme une discontinuité des « physicalités » et une continuité des « intériorités », et le perspectivisme, selon Eduardo Viveiros de Castro, dominant les cosmologies, la problématique des masques apparaît comme différente de celle de la possession : l'humain n'étant qu'un « accessoire mécanique » [Taylor 2010 : 43] qui insuffle au masque son mouvement et ainsi un « corps » à l'esprit présent. Au-delà du masque, le corps de l'esprit se manifeste par des comportements spécifiques : danses, chants (souvent avec des voix altérées) et musique (des flûtes par exemple).

Chez les Katukina, les costumes-masques des rituels sont plutôt simples, plus proches de costumes couvrant le visage que de masques permettant une identification de l'esprit. Du reste, tous les chanteurs d'un rituel (à savoir les hommes mariés qui veulent chanter et participer) revêtent un costume-masque identique. Les esprits ainsi « incorporés » apparaissent plus comme un groupe anonyme et homogène que comme des esprits singularisés (maîtres des animaux par exemple) ou comme des entités nommées de façon précise¹⁰. Et ce même si les rituels sont explicitement rattachés à un ou deux esprits parfaitement identifiés. De fait, chaque rituel est la « propriété » d'esprits (généralement deux) qui descendent de leur demeure céleste – uniquement quand les Katukina effectuent

des rituels – pour boire, manger et s'assurer que les humains se comportent comme il faut, mais non pour apparaître. Ces esprits sont appelés *oweï* ou *waik-wara* (« maître-corps » du rituel). Notons que le concept « *wara* » est complexe et fondamental chez les Katukina et leurs voisins kanamari : il désigne aussi bien le corps (vivant) que les « chefs » (chez les Kanamari) ou encore le maître-propriétaire. C'est une relation qui implique nutrition, fabrication-production et/ou « le faire attention à » [Costa 2007 et 2010 ; Deturche 2009].

Ces esprits pourraient être de bons candidats à « l'incorporation » rituelle mais il n'en est rien. Quand ils deviennent visibles, c'est sous une forme animale (rats), pour le commun des mortels, ou sous une forme humaine, pour les chamanes (qui sont les seuls à communiquer directement avec eux), mais jamais par l'entremise des masques. Toutefois, les costumes-masques katukina sont conçus de manière à faire référence à ces esprits, telle une résonance. Par exemple, la « tête » plus grande du costume-masque du *Pida* est une référence à l'esprit céleste du rituel (*Pida oweï*, « *pida* » signifiant aussi « jaguar » : animal à grosse tête). Ainsi, les liens entre esprits et masques katukina se dédoublent et se complexifient. Les chanteurs masqués, s'ils constituent bien un groupe d'esprits, ne sont, dans tous les cas, pas les « esprits » des rituels.

Les chants, quant à eux, peuvent fournir des informations importantes car ils sont,

10. Les seuls exemples d'esprits singularisés se trouvent dans des chants du *Kohana* où apparaissent des entités comme l'araignée ou le fourmilier.

dans leur majorité, identifiés comme appartenant à des animaux (principalement des oiseaux et quelques mammifères, reptiles ou amphibiens). Ainsi tel ou tel chant se définit comme le chant de tel ou tel animal. Dans ce cas, toutefois, on n'emploie pas le terme *wara* mais une formule de possession (*X-nowa waik* : le chant de X), ce qui semble indiquer qu'il s'agit d'une autre relation de propriété. Personne chez les Katukina ne m'a jamais laissé entendre que les hommes masqués étaient ou représentaient les animaux liés aux chants rituels. Du reste, parmi ces chants, certains n'ont aucun rapport avec l'animal. Il est cependant possible que des mouvements spécifiques effectués lors des rituels soient dus à cette autre sorte de « maître » car c'est lui qui sert de référence pour expliquer que tel déplacement ait lieu à tel moment du chant et non à un autre. Il y a donc une déconnexion, là encore partielle, entre les masques et ces « maîtres des chants ».

Ainsi, dans le contexte katukina, au moins, est-il difficile de voir dans le costume-masque une simple « présentification » d'un esprit. On a plutôt affaire à des couches de significations variées. D'une certaine manière, on est proche de l'expression « référent multiple » employée par Carlos Fausto pour décrire les masques amazoniens, montrant justement qu'un masque n'entre pas en résonance avec une seule entité ou une seule relation :

Un masque n'est ni un animal ni une relation simple entre l'animalité et l'humanité, la physicalité et l'intériorité. D'où l'impossibilité de mettre en relation un à un l'objet et son référent. Un masque ne représente pas un animal X

(ou son esprit), en tant qu'unité indivisible, mais renvoie toujours à une multiplicité de référents, souvent contradictoires [2011 : 245].

Cette définition présente une plasticité qui permet de mieux circonscrire le contexte katukina, surtout si l'on considère que la multiplicité des référents n'est pas une juxtaposition sans relation des référents les uns avec les autres mais qu'elle renvoie également à des médiations. Dans ce cas, nommer les costumes-masques [Rituel]-*wara* pour les Katukina serait une façon de « regrouper » cette multitude de référents au sein du phénomène « rituel » lui-même, ce moment où se télescopent, se mélangent et se tissent (l'auteur parle d'« emboîtement récursif » [Fausto 2011 : 245]) des voix, des sons, des paroles, des actes, des corps et des significations. Il en résulte une complexification du schéma représentationnel classique basé sur une « présentification » des esprits :

Le masque est plutôt un piège cognitif [Gell 1998] que l'expression matérielle d'une idée cosmologique simple [Fausto 2011 : 244].

Avec cette référence à Alfred Gell et ses travaux sur l'art [1992, 1998 et 1999], Carlos Fausto se positionne clairement contre une représentation des masques fondée sur la ressemblance et contre une abduction d'« agentivité » (*agency*) simple comme dans ce qu'il appelle « le modèle animiste boréal de Tim Ingold » [2011 : 244]. Pourtant, on peut aussi penser que la ressemblance et l'abduction d'agentivité simple (par « simple » j'entends entre le masque et un seul référent) ne sont pas incompatibles avec une « multiplicité de

référents » mais renvoient à des cas particuliers, sans doute trop « purs » pour n'avoir jamais été autre chose qu'une construction anthropologique.

Ainsi, on complexifie le modèle mais on reste sur le même schéma. Si l'on prend par exemple le « modèle boréal » présenté par Tim Ingold [2000], on voit bien qu'il se construit à partir d'une cosmologie animiste dont la définition sert de référent aussi bien à l'Amazonie qu'aux régions subarctiques : derrière les animaux ou « à l'intérieur » – en référence à l'intériorité de la typologie de Descola [2005] – il y a une humanité, et c'est pour cela que les animaux (ou les plantes, artefacts...) agissent.

Il est, par ailleurs, intéressant de constater à quel point les masques boréals sont la référence absolue à laquelle doivent être comparés les masques amérindiens, comme si la « limpidité » de la figuration des masques yupi'ik, par exemple [Ingold 2000 ; Descola 2010], apparaissait comme « le » modèle. Loin de moi l'idée de critiquer les comparaisons entre le monde boréal et le monde amazonien mais il semble que le point de départ « arctique » induise une sorte de biais dans la manière d'appréhender l'univers amazonien. Ce que suggère, à mon sens, l'article de Carlos Fausto [2011], c'est justement la possibilité d'un renversement ou d'un meilleur équilibre. À cet égard, le rapprochement que propose Anne-Christine Taylor [2010 : 47] entre « trophées » et « masques » me paraît très stimulant : elle considère en l'occurrence les trophées comme « à mi-chemin » entre les masques et les statuettes¹¹.

Si l'on revient au costume-masque katu-kina, il semble effectivement pertinent de voir

dans ce masque non pas une référence unique mais un lieu de rencontre entre des subjectivités variées lui assurant sa capacité d'action. Pourtant, dans tous les cas, la référence multiple a ses limites, que l'on pourrait qualifier d'infranchissables : l'humain sous le masque ne peut entrer en résonance avec le masque. Nous avons vu que, pour Anne-Christine Taylor, l'humain sous le masque est un « accessoire mécanique » [2010] et que, pour Carlos Fausto, les rapports qui s'établissent en contexte rituel avec les masques n'incluent jamais leurs porteurs [2011 : 240]. Pour Tim Ingold, du simple fait que la figuration animale vise à révéler la « vraie face » de l'animal, toute subjectivité du porteur doit être annihilée :

In effect the identity of the human mask-bearer is not so much disguised as displaced by the mask he carries [2000 : 124].

Le porteur doit laisser la place libre pour que la subjectivité du masque, et, donc, son humanité, puisse apparaître et interagir au cours du rituel. Néanmoins, la complétude de cette disparition est, dans la pratique, partiellement feinte. Car, comme le dit Carlos Fausto, même si l'interaction avec les masques n'inclut jamais le porteur, il y a une certaine « incertitude cognitive dans l'interaction concrète avec les personnes masquées » dont on connaît l'identité [2011 : 240]. C'est un peu comme s'il s'agissait d'un bruit de fond, d'une onde parasite, qui viendrait uniquement du fait que, concrètement, il y a bien quelqu'un derrière le masque.

11. Voir aussi à ce sujet l'article de Nathalie Petesh sur les masques karaja [2011].

Photo 3. Rituel *Barakohana*. On voit bien le chanteur principal guidé par sa femme pour ne pas perdre l'alignement et les *kiori kimino dakonin*
(cliché Jérémy Deturche, Gato, 2007)

Photo 4. Un homme masqué portant sa fille sur les épaules durant un chant
(cliché Jérémy Deturche, Gato, 2007)

C'est ce point que je voudrais aborder désormais.

Les voix discordantes

Il est un des aspects du rituel katukina plus incontournable que les autres : c'est la voix des masques. Contrairement à ce qui se donne à entendre dans les chants kanamari, par exemple, les voix des chanteurs katukina ne sont pas spécifiquement altérées (du moins dans la majorité des cas, avec une exception, toutefois, pour deux chants du rituel *Kohana*).

Même le fait de chanter haut et fort ne peut pas être considéré comme une altération de la voix car il s'agit de l'expression de la voix du porteur de masque, de l'humain sous le masque. C'est une qualité que le chanteur katukina commence à cultiver dès la naissance lorsque la sage-femme enfonce dans la gorge du nouveau-né une goutte de sang du cordon ombilical fraîchement coupé. Explicitement liée à la formation de la voix, cette pratique est censée la renforcer dans le but d'obtenir un bon chanteur pour les rituels. Toutefois cette pratique n'est pas la condition absolue d'une voix forte et qui porte car il s'agit avant tout du résultat d'une vie entière et quotidienne en tant que Katukina. Il n'est pas de notre ressort ici d'en analyser les implications eu égard aux représentations du sang, de la voix et des âmes (au nombre de cinq) chez les Katukina, mais une chose est sûre : la voix est un élément constitutif de l'individu. Il ne s'agit cependant pas d'une donnée en soi car la voix n'existe que lorsqu'elle s'actualise : une voix ne sera pas « bonne » du seul fait de cette pratique postnatale.

Du point de vue du rituel, il s'ensuit que les voix des costumes-masques sont, au moins en partie, celles des porteurs des masques¹². Cela est d'autant plus évident que c'est le meilleur moyen de reconnaître les chanteurs, même avec le visage masqué. C'est là une particularité katukina dans le monde amazonien : les chanteurs doivent être reconnus. Les situations où l'on sait qui se trouve « derrière le masque » sont nombreuses mais cette connaissance est toujours présentée comme devant être occultée. Le terme d'« instabilité cognitive » employé par Carlos Fausto [2011] pour évoquer ce paradoxe selon lequel on sait qui porte le masque alors même que le porteur devrait ne pas être « présent » est intéressant mais ce paradoxe est en quelque sorte « résolu » par « l'esprit du masque », notamment parce que ce qui compte dans le rituel, c'est le masque et ses référents cosmologiques. Cette manière d'envisager l'actualisation du masque dans le rituel laisse de côté la singularité de chaque rituel non comme répétition d'un modèle mais comme moment

12. Il convient de noter ici que « *koni* », qui est le terme utilisé par les Katukina pour désigner la voix, ne distingue pas les sons qui sortent de la bouche, le ton de la voix ni le contenu linguistique. *Koni*, c'est aussi « les dire », « les narrations », comme dans *koni-kidak* : « les dire anciens », qui correspondent au mythe. Ainsi, en accord avec l'idée d'une multiplicité de référents, la « voix » n'est pas que celle du chanteur, et l'on peut dire, par exemple, que tel chant est de tel ou tel oiseau ou animal en utilisant le terme *koni* : *omoro nowa koni* signifie « la voix du crapaud » (« *omoro* » renvoie, dans le contexte rituel, au chant qui « parle » ou « est » le/du crapaud).

unique où se tissent des relations non seulement entre humains et entités diverses, mais aussi à l'intérieur même du groupe des humains. En d'autres termes, c'est traiter d'un point de vue cosmologique et non sociologique¹³ le masque et le rituel.

Dans la pratique rituelle katukina, le fait d'animer un masque n'annule pas instantanément la présence du porteur de masque. Le porteur doit être reconnu de tous, rien que parce que seule son épouse peut se positionner face à lui et répondre à son chant. Les Katukina tiennent d'autant plus à souligner ce point que de là découle un certain nombre de conséquences dans leur dynamique des alliances en particulier.

Néanmoins, il n'est nullement question ici de déconsidérer la multiplicité des référents ni de dire que les rituels katukina sont avant tout basés sur des relations sociales entre humains. L'« instabilité » est bien présente et doit être analysée en tant que telle, mais pas comme un problème ni comme un paradoxe. Ainsi, dans le rituel katukina, si la femme du porteur de masque se positionne devant son mari et répond à son chant, le porteur de masque, lui, ne lui répond pas en tant qu'époux. En effet, dans les dialogues entre le chanteur et la chanteuse qui s'intercalent entre les strophes fixes des chants, c'est par le terme *miyo* (belle-sœur : BW, WZ et WBW¹⁴) que les hommes masqués s'adressent à « leur » femme. On peut parler de dialogues en ce que ces strophes se répondent les unes aux autres et touchent au domaine de la vie quotidienne, notamment à la répartition des tâches. Le plus souvent, il s'agit de moments d'accusation :

ainsi un homme va être accusé de faire des pirogues (*pödak*¹⁵) tordues, et une femme, des céramiques informes. Mais il peut aussi s'agir de moments d'improvisation et d'invention unique, qui rendent possible une prise directe avec les événements passés ou en cours. C'est ainsi que je fus très surpris, durant un rituel *Arao*, d'entendre mon nom prononcé lors d'un dialogue entre le maître du rituel et sa femme¹⁶.

Ces dialogues montrent que les références en jeu ont aussi partie liée avec le quotidien et l'actualité des relations entre humains.

13. « Sociologique » n'est peut-être pas le terme le plus approprié mais ce terme a au moins le mérite de pointer ce qui manque en général dans les analyses portant sur les masques. Il ne s'agit pas de procéder à une analyse sociologique formelle mais de s'intéresser aux relations entre collectifs et individus qui caractérisent les autres moments de la vie de ces communautés. Autrement dit, il me semble que le rituel katukina n'est pas, dans son déroulement, un moment hors du quotidien : on ne peut pas parler de rupture mais de continuité.

14. Pour une analyse de cette équation, voir J. Deturche [2009].

15. Les pirogues katukina sont fabriquées à partir d'écorce de violette et représentent un travail énorme, généralement réalisé à plusieurs sous la conduite du « propriétaire » (*warahi*) de la future embarcation. Tout comme quand il est question des céramiques féminines, les qualités intrinsèques des *pödak* sont considérées comme le reflet de l'habileté du « maître d'œuvre ».

16. À l'époque, ma connaissance rudimentaire de la langue ne m'a pas permis de comprendre la teneur du dialogue. Par la suite, je n'ai jamais réussi à savoir ce qui s'était dit, probablement parce que c'était plus sage de me laisser dans l'ignorance...

On ne peut, à mon sens, séparer cet aspect du rituel et mettre une limite à la référencialité des masques en disant que la référence multiple s'arrête au porteur de masque. Sinon, comment comprendre que les Katukina se couvrent le visage lors des rituels à cause d'un sentiment-comportement de « honte » (*ityi*), du reste approprié, entre affins de sexe opposé, comme le suggère l'emploi du terme *miyo* dans les dialogues ? Il semble bien que, au-delà de la mécanique, quelque chose relie le masque et le visage qui est dessous. Notons que, pour un des rituels au moins, les visières qui couvrent le visage sont amovibles et sont, de fait, relevées à certains moments¹⁷.

On peut, bien sûr, continuer à dissocier « narration cosmologique des relations entre humains et non-humains », d'un côté, et « pragmatique sociologique », de l'autre. Pourtant, aucun rituel n'est réellement analysé ainsi, et la dynamique sociologique est, si l'on peut dire, toujours fondamentale. Mais, comme pour les masques, ce qui prime c'est la relation humain/non-humain.

Les hommes masqués katukina se situent à une confluence où se rencontrent la cosmologie et les relations sociales. Les costumes-masques katukina ne sont pas un corps animé par un porteur. Il semble au contraire que le visage du porteur soit perméable au masque, et inversement. Une multitude de médiations et de subdivisions apparaissent, où les référents s'avèrent multiples. C'est une des difficultés que l'on rencontre quand on cherche à savoir qui sont les hommes masqués. Mais, au fond, cette question reste-t-elle d'actualité à partir du moment où il est établi que ce ne

sont pas des entités mais un faisceau particulièrement dense de relations, de « lignes » [Ingold 2011a].

Masques et porteurs de masques fluides

Les hommes masqués qui entrent sur la place sont parfois appelés *waik-wara*. Mais, comme nous l'avons dit, ils ne sont pas les *waik-wara*, c'est-à-dire les esprits célestes, les « vrais maîtres » du rituel. L'expression *waik-wara* qui se réfère aux hommes masqués pourrait indiquer une sorte d'incorporation du rituel (au sens de « donner un corps au rituel »). Rituel qui ne « présentifie » pas directement un groupe d'esprits mais qui agit comme une délégation. Les hommes masqués sont comme les délégués des esprits, reproduisant ce que ces derniers leur ont enseigné. Les masques ne servent pas à donner un corps aux esprits mais à dupliquer les qualités de leurs porteurs, intermédiaires entre deux mondes. Ils servent à créer un moment où l'ensemble des relations qui composent le monde katukina est densément agroué. Les esprits sont présents : invités, ils parcourent l'espace du rituel, prêts à agir en cas de manquement. Les hommes masqués sont un peu ces esprits et un peu eux-mêmes, ou ni l'un ni l'autre car, dans les moments du rituel, ils n'ont pas de qualités fixées. Ils sont en mouvement perpétuel : un flux. Si on voulait les qualifier, il faudrait sans doute chercher du

17. Malheureusement, mes données lacunaires sur le rituel *Kohana* ne me permettent pas de m'aventurer plus avant dans l'analyse de ce point important.

côté des esprits auxiliaires chamaniques capturés par le chamane, qui serait ici l'esprit céleste du rituel (ce qu'ils sont effectivement dans leurs actions).

En aucun cas on ne peut réduire ces hommes masqués à une seule partie du flux. Ils sont tout autant les relations de leurs épouses que les délégués d'esprits vindicatifs qu'il faut se garder de provoquer. Mais, si l'identification des hommes sous les masques et leur voix empêchent de les percevoir comme de simples accessoires mécaniques, cette identification et ces voix empêchent également le masque d'être pleinement un « corps » d'esprit. À cet égard, le fait qu'ils aient tous une forme identique et qu'ils ne présentent pas de figuration détaillée pourrait même nous faire douter qu'il s'agit bien de masques, du moins si on les compare aux masques boréals ou, même, aux masques *mariwin matis*¹⁸ [Erikson 1996, 2002 et 2011]. Mais tout cela est cohérent avec le fait que les esprits célestes des rituels katukina, leurs « véritables maîtres », sont individualisés, voire hyper-singularisés. Ces esprits célestes se rapprochent plus de divinités, avec leur force, leur pouvoir et leur caractère.

En temps normal, ces esprits sont invisibles à tous et vivent dans leur demeure céleste. Par le passé, seuls quelques chamanes extrêmement puissants, comme il n'en existe plus, furent capables de les rencontrer dans leur univers, montant pour cela au ciel sans pour autant « mourir » définitivement. C'est de ces épisodes que sont nés certains des rituels katukina comme le *Kiokdyuku*. Les esprits ne descendent qu'au moment des rituels. Parfois un peu avant, où ils peuvent

être vus par les chamanes et se tiennent prêts à sévir si les préparatifs ne se déroulent pas comme ils devraient ou si le rituel n'est pas pratiqué avec la régularité escomptée. Ces esprits peuvent aussi apparaître d'une manière impromptue dès qu'ils entendent les chants propres à leur rituel. À plusieurs reprises, j'ai dû interrompre des diffusions d'enregistrement de rituels qui m'avaient été demandées par des Katukina, précisément après que les esprits célestes se furent manifestés.

Mais la réalité de ces esprits en tant qu'entités substantielles ne doit pas prendre le pas sur les contradictions visibles dans la pratique rituelle. Au quotidien, et même au quotidien des rituels, la présence de ces esprits n'est pas tant une présence physique qu'un faisceau d'événements plus ou moins importants qui constitue le milieu dans lequel les Katukina vivent les rituels. Sinon, on ne saurait expliquer pourquoi certains rituels, orphelins de leurs esprits célestes (apparemment tués et mangés par les autres esprits dans des circonstances obscures¹⁹) sont toujours pratiqués avec les mêmes craintes ni pourquoi les Katukina se préoccupent toujours d'esprits de

18. Entre Matis, Kanamari et Katukina, nous sommes dans une aire géographique délimitée par les bassins du Jurua et du Javari, sur le Moyen- et Haut-Solimões (Brésil).

19. J'ai entendu ce récit à plusieurs reprises mais il convient de noter qu'il n'est pas partagé par tous les Katukina. Par ailleurs, si les esprits de certains rituels sont indiscutables, comme *Kodomare* pour le *Kohana*, ou *Pida Kidak* pour le *Pida*, d'autres répondent à des noms et caractéristiques variés, pas toujours compatibles avec une définition précise et univoque.

rituels aujourd'hui disparus. Ainsi du rituel *Pidanyanin* (grand jaguar) dont les chants et la pratique se sont perdus faute d'une transmission adéquate. Pour autant, personne, dans ce cas précis, n'a semblé redouter la fureur des esprits, maîtres de ce rituel. Sans doute parce que les rituels ne sont pas uniquement effectués sous le coup de la crainte des esprits mais parce qu'ils sont aussi des moments d'actualisation de la relation aux esprits, et, de ce fait, des esprits mêmes.

À l'autre extrémité des masques, si je puis dire, la question de la relation homme-femme, et, plus encore, de la relation époux-épouse, est prépondérante. Le fait que, chez les Katukina, la femme du porteur de masque soit la seule à pouvoir répondre à son mari entre en résonance avec la position du couple « marié ». Fait plutôt rare en Amazonie : le « divorce » n'y est pas une option. Les relations extraconjugales, quand elles existent, doivent être absolument discrètes et ne débouchent jamais sur des échanges de partenaires. Le couple est un élément apparemment stable alors même que le vivre-ensemble, lui, est très mouvant²⁰. Par conséquent, les rituels katukina ne sont pas des moments de licence sexuelle, comme dans d'autres endroits de l'Amazonie [Menget 1984]. Cette importance accordée au couple fait que les hommes restent rarement veufs. Dans le cas contraire, ils ne pourraient plus participer pleinement aux rituels, ce qui leur fermerait les portes d'une action sociopolitique de référence. Sans aller plus loin dans la parenté katukina, soulignons que cette stabilité du couple ne doit pas être comprise comme une cristallisation. Ce serait plutôt une sorte de

point d'ancrage²¹ dans un système très fluide qui tourne autour de notions relationnelles et qui permet des reconfigurations socio-politiques orientées de façon pratique et quotidienne [Deturche 2009].

Mais c'est probablement par une approche qui ne se limite pas au couple du point de vue matrimonial que l'on peut relier plus efficacement entre eux ces différents fils. Notamment si l'on se penche sur la position des maîtres terrestres des rituels (*waik-wara-hi*), responsables de leur organisation et réalisation. La maîtrise d'un rituel est extrêmement significative dans le contexte sociopolitique katukina : c'est un passage obligé pour qui prétend agir en leader ou exercer un rôle politique. C'est une charge qui se transmet. Il est possible, dans certains cas, de remonter des chaînes de transmission sur plusieurs générations. Le *waik-wara-hi* est en réalité une charge qui pèse sur le couple. Même si l'aura symbolique de cette charge paraît plus importante chez l'homme, c'est une prérogative du couple, aussi bien pour l'organisation et la réalisation – où les tâches sont clairement réparties – que pour la transmission. Si, à la mort d'un maître

20. La dynamique d'habitation katukina révèle une certaine instabilité des villages, avec de forts mouvements centripète et centrifuge, en résonance avec les dynamiques politiques du moment [Deturche 2009].

21. « Point d'ancrage » n'est sans doute pas la meilleure expression car elle donne l'impression que le couple est, de fait, un point fixe qui anticipe et contrôle la fluidité du système. Je pense au contraire qu'il en est une expression, une émergence. Mais cela nécessiterait d'être développé.

de rituel, celui-ci n'a pas transmis sa connaissance et le savoir afférent, c'est sa veuve qui est sollicitée pour « passer le rituel », même si les chants, dans les faits, ne peuvent être appris qu'avec d'autres chanteurs.

On a donc, là encore, une sorte de recouplement partiel, avec une médiation subdivisée, de la même manière que pour les esprits célestes. En ce sens, la femme qui répond à son mari masqué peut, elle aussi, faire office de référent multiple. Non seulement le porteur de masque est bien présent mais, en outre, il se ramifie au-delà de son corps. À cet égard, il n'est pas anodin que les chants katukina soient entonnés par le porteur de masque effectif et que sa femme lui réponde de manière désynchronisée et avec une légère modification de l'intonation²².

Conclusion

Au fond, la question initiale sur l'identité des voix des masques était de portée trop limitée car elle impliquait implicitement une identité univoque ou, à tout le moins, définie. Au terme de cette analyse, il apparaît que la sociologie des rituels katukina et la cosmologie qui émerge de leur pratique ne peuvent être séparées « au moment des masques » au point de faire disparaître l'identité première du porteur de masque. C'est, comme nous l'avons vu, incompatible avec ce que disent et font les Katukina : le porteur de masque ne s'efface pas pour laisser « le champ (ou le chant ?) libre » à la subjectivité de l'esprit prenant corps.

Toutefois, cela ne résoud pas pleinement la question des costumes-masques dans le contexte katukina. On peut en proposer une

lecture à partir de l'idée de référent multiple et, au lieu de refuser de franchir le pas de la « confusion cognitive », prolonger la référence aux porteurs et aux couples. Ainsi, les rituels katukina seraient des moments de mise en résonance et en relation d'un grand nombre d'entités, par un processus de médiation répétée, au plus proche, qui ne se limiterait pas à une opposition humain/esprit mais traverserait cette dichotomie. En effet, on pourrait voir dans ces rituels une transformation « verticalisante » d'autres rituels, notamment kanamari²³.

Transformation « verticalisante » fait ici référence à l'article de Stephen Hugh-Jones ayant trait au chamanisme horizontal et vertical sur le Río Negro [1996]. La verticalisation katukina se manifesterait de deux manières complémentaires : 1) sociologiquement, par l'émergence progressive de lignées de maîtres de rituels habilités à régir la communication avec le monde céleste ; 2) cosmologiquement, par la singularisation croissante des esprits impliqués dans les rituels (sorte de divinisation) et leur action indirecte, comme récepteurs.

En comparant avec d'autres rituels, comme les *Kohana* kanamari ou les *mariwin* matis, où les masques semblent servir de « corps » (ou d'« exosquelette » [Menget 1984]) aux esprits relativement indifférenciés, on perçoit mieux les implications d'un mouvement qui

22. Je n'irai pas plus loin dans ces considérations ethnomusicales par manque de données et de compétences.

23. Sur les rituels kanamari, voir L.A. Costa [2007] et M.R.G. de Carvalho [2002] et, pour une comparaison avec les rituels katukina, voir J. Deturche [2009].

sépare et éloigne, de fait, les participants humains et non-humains, nécessitant une subdivision des médiations. Il ne s'agit, bien sûr, que d'une intuition mais au moins cette intuition a-t-elle le mérite de nous encourager à penser le rituel et les masques-costumes katukina dans leurs référents et cosmologiques et sociologiques sans pour autant que les uns soient porteurs de plus de transformation que les autres.

On peut aussi considérer les masques katukina comme une rencontre, un faisceau de relations faisant émerger tant les esprits impliqués que les hommes qui dansent et chantent. Le point central cesserait alors d'être les porteurs de masque et les esprits et deviendrait le masque lui-même, dans sa composition, ses mouvements et son action. Cela suppose de voir le rituel comme un moment spécifique, non pas parce qu'il met en relation des termes particuliers mais parce qu'il fait émerger divers acteurs et collectifs à partir d'une densification de relations. Le masque ne serait plus porteur de sens, d'agentivité, mais serait la matérialité même de ces relations. Le rituel ne serait plus un moment auquel on chercherait à donner du sens mais un moment qui aurait du sens du fait de son exécution. À cet égard, les difficultés que j'ai rencontrées pour obtenir, de la part des Katukina, des éclaircissements quant à leurs rituels me semblent particulièrement révélatrices : un rituel, on l'exécute ; on n'en parle pas.

Par conséquent, si les masques matérialisent un faisceau de relations faisant émerger

des acteurs, la problématique de cette matérialité doit être prise en compte. Comme l'a très bien montré Philippe Erikson à propos des masques *mariwin* matis [2002], les matériaux qui composent les masques doivent être perçus non pas comme de la matière brute avec des propriétés utiles mais comme la composante de ce faisceau de relations. Les matériaux doivent être intégrés aux relations suivant les modalités que propose Tim Ingold : ils ne doivent pas être « enveloppés par l'imagination culturelle », procédé qui fixe leur « surface » et les objectifs [2013], mais doivent être envisagés comme des composés de propriétés (opposés à des « qualités ») qui adviennent et ne sont pas :

Thus the properties of materials, regarded as constituents of an environment, cannot be identified as fixed, essential attributes of thing, but rather processual and relational. They are neither objectively determined nor subjectively imagined but practically experienced. In that sense, every property is a condensed story. To describe the properties of materials is to tell the stories of what happens to them as they flow, mix and mutate [2011b : 30].

C'est sans doute de cette manière que les masques devront être perçus, comme animés et vivants, avec tout ce que cela implique pour ce qui est de la compréhension des rituels. C'est aussi une façon de repenser l'anthropologie à partir de la pratique et des non-dits.

Bibliographie

- de Carvalho, Maria Rosário Gonçalves** — 2002, *Os Kanamari da Amazônia ocidental. História, mitologia, ritual e xamanismo*. Salvador, Casa das Palavras.
- Costa, Luiz Antonio** — 2007, « As faces do jaguar. Parentesco, história e mitologia entre os Kanamari da Amazônia ocidental ». Thèse de doctorat, UFRJ (Université fédérale de Rio de Janeiro). — 2010, « The Kanamari Body-Owner. Predation and Feeding in Western Amazonia », *Journal de la Société des Américanistes* 96-1 : 169-192.
- Descola, Philippe** — 2005, *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences humaines ». — 2010, « Un monde animé », in P. Descola ed., *La fabrique des images. Vision du monde et forme de la représentation*. Paris, Somogy Éditions d'art/Musée du Quai Branly : 23-38.
- Deturche, Jérémy** — 2009, « Les Katukina du Rio Biá (État d'Amazonas, Brésil). Histoire, organisation sociale et cosmologie ». Thèse de doctorat, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.
- Erikson, Philippe** — 1996, *La griffe des aïeux. Marquage du corps et démarquage ethnique chez les Matis d'Amazonie*. Paris, Peeters Sela. — 2002, « Le masque matis. Matière à réflexion, réflexion sur la matière », *L'Homme* 161 : 149-164. — 2011, « "Bats-moi, mais tout doucement..." ». Mascarades cinglantes et pédagogie rituelle chez les Matis (Amazonas, Brésil), in J.-P. Goulard et D. Karadimas eds., *Masques des Hommes. Visages des Dieux*. Paris, CNRS Éditions, « Bibliothèque de l'anthropologie » : 107-127.
- Fausto, Carlos** — 2001, *Inimigos fiéis. História, guerra e xamanismo na Amazônia*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP). — 2011, « Masques et trophées. De la visibilité des êtres invisibles en Amazonie », in J.-P. Goulard et D. Karadimas eds., *Masques des Hommes. Visages des Dieux*. Paris, CNRS Éditions, « Bibliothèque de l'anthropologie » : 229-253.
- Gell, Alfred** — 1992, « The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology », in J. Coote et A. Shelton eds., *Anthropology, Art and Aesthetics*. Londres, Oxford University Press : 40-63. — 1998, *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press. — 1999, « Vogel's Net. Traps as Artworks and Artworks as Traps », in E. Hirsch ed., *The Art of Anthropology. Essays and Diagrams*. Londres/New Brunswick (New Jersey), The Athlone Press : 187-214.
- Goulard, Jean-Pierre et Dimitri Karadimas eds.** — 2011, *Masques des Hommes. Visages des Dieux*. Paris, CNRS Éditions, « Bibliothèque de l'anthropologie ».
- Hugh-Jones, Stephen** — 1996, « Shamans, Prophets, Priests, and Pastors », in N. Thomas et C. Humphrey eds., *Shamanism, History, and the State*. Ann Arbor, University of Michigan Press : 32-75.
- Hussak van Velthem, Lucia** — 2011, « Le seigneur des eaux. Fabrication et productivité d'un masque wayana », in J.-P. Goulard et D. Karadimas eds., *Masques des Hommes. Visages des Dieux*. Paris, CNRS Éditions, « Bibliothèque de l'anthropologie » : 79-105.
- Ingold, Tim** — 2000, « Totemism, Animism and the Depiction of Animals », in T. Ingold ed., *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres/New York, Routledge : 111-131. — 2011a, « Point, Line, Counterpoint. From Environment to Fluid Space », in T. Ingold ed., *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. Londres/New York, Routledge : 76-88. — 2011b, « Materials against Materiality », in T. Ingold ed., *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. Londres/New York, Routledge : 19-32. — 2013, « Tisser un panier », in T. Ingold ed., *Marcher avec les dragons*. Bruxelles, Éditions Zones sensibles : 203-220.
- Karadimas, Dimitri** — 2011, « Le visage des esprits. Masques et rituels en Amazonie indienne », in J.-P. Goulard et D. Karadimas eds., *Masques des Hommes. Visages des Dieux*. Paris, CNRS Éditions, « Bibliothèque de l'anthropologie » : 273-290.
- Menget, Patrick** — 1984, « Delights and Danger. Notes on Sexuality in the Upper Xingu », in K. Kensinger ed., *Sexual Ideologies in Lowland South America*. Vermont (États-Unis), Bennington College, Working Paper on South American Indians n° 5 : 4-11.

Petes, Nathalie — 2011, « Entre la flûte sacrée et le trophée de guerre. Le masque karajá d'Amazonie brésilienne », in J.-P. Goulard et D. Karadimas eds., *Masques des Hommes. Visages des Dieux*. Paris, CNRS Éditions, « Bibliothèque de l'anthropologie » : 53-78.

Queixalós, Francisco et Zoraide dos Anjos — 2007, « A língua katukína-kanamarí », *Liames* 6 : 20-60. Consultable sur <http://qxls.free.fr/QxlsProf/KatLiames.pdf>.

Taylor, Anne-Christine — 2010, « Voir comme un autre. Figurations amazoniennes de l'âme et des corps », in P. Descola ed., *La fabrique des images. Vision du monde et forme de la représentation*. Paris, Somogy Éditions d'art/Musée du Quai Branly : 41-50.

Viveiros de Castro, Eduardo — 2002, « Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena », in Id., *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo, Cosac Naify : 347-399.

Résumé

Jérémy Deturche, *Derrière le masque. Chanteurs et esprits dans les rituels katukina du Biá (Amazonas, Brésil)*

Jusqu'à récemment, les masques amazoniens ont souffert d'un manque d'intérêt anthropologique. Il faut dire que, comparativement à leurs homologues nord-américains, on peut se demander s'il existe vraiment des masques en Amazonie. Pourtant, à y regarder de plus près, il y a incontestablement matière à réflexion. Penser les rituels, les chants et les esprits katukina (État d'Amazonas, Brésil) à partir des masques offre une perspective qui interroge la notion même de masque et ses significations. Il semble que l'on ne puisse se contenter d'une narration cosmologique selon laquelle le masque octroierait un « corps » à l'esprit céleste. Ainsi un masque katukina n'annule pas son porteur : lors du rituel, ce dernier doit être reconnu.

Mots clés

Amazonie brésilienne, rituels, chants, costume-masque, multiplicité des référents

Abstract

Jérémy Deturche, *Beyond the Mask. Singers and Spirits in Katukina Rituals in Biá (Amazonas, Brazil)*

Amazonian masks have until recently suffered from a lack of anthropological interest. Thus, in comparison with their North American counterparts, one might well ask if there really are masks in the Amazon. Yet if we take a closer look, there is unquestionably food for thought. To reflect upon Katukina rituals, songs and spirits in relation to the masks (in the State of Amazonas, Brazil) offers a perspective that questions the very notion of a mask and its meanings. Here, it seems unsatisfactory to resort to a cosmological narrative according to which the mask would lend a "body" to the celestial spirit. For a katukina mask does not displace its bearer: the latter must be recognized as a constituent part of the ritual.

Keywords

Brazilian Amazon, rituals, songs, costume-mask, multiplicity of references