CHAPMAN Anne, *Quand le soleil voulait tuer la lune.
Rituels et théâtre chez les Selk'nam de Terre de Feu*

Emmanuel Désveaux

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/jsa/10621>
DOI : 10.4000/jsa.10621
ISSN : 1957-7842

Éditeur

Société des américanistes

Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2008
Pagination : 244-247
ISSN : 0037-9174

Référence électronique

Emmanuel Désveaux, « CHAPMAN Anne, *Quand le soleil voulait tuer la lune. Rituels et théâtre chez les Selk'nam de Terre de Feu* », *Journal de la Société des américanistes* [En ligne], 94-2 | 2008, mis en ligne le 20 avril 2009, consulté le 04 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/jsa/10621> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jsa.10621>

Ce document a été généré automatiquement le 4 septembre 2022.

Tous droits réservés

CHAPMAN Anne, *Quand le soleil voulait tuer la lune. Rituels et théâtre chez les Selk'nam de Terre de Feu*

Emmanuel Désveaux

RÉFÉRENCE

CHAPMAN Anne, *Quand le soleil voulait tuer la lune. Rituels et théâtre chez les Selk'nam de Terre de Feu*, Éditions Métailié, coll. « Traversées », Paris, 2008, 205 p., bibl., gloss., ill., photos

- 1 Anne Chapman a consacré une grande partie de son existence aux Indiens de l'extrême Sud de l'Amérique du Sud. Elle leur voue manifestement une véritable passion. Nous ne pensons pas lui faire offense en disant qu'elle nous livre ici un ouvrage à valeur testamentaire car, bien qu'elle ait la coquetterie de ne pas indiquer l'année de sa naissance dans la brève note biographique de la quatrième de couverture, de nombreux indices suggèrent qu'elle a atteint aujourd'hui un âge fort vénérable. Le livre lui-même se présente de façon un peu bâtarde, couvrant pratiquement tout le spectre des genres d'écriture propres à l'ethnologie, et même au-delà : récits d'exploration, poèmes, exposé des conditions de l'enquête, description ethnographique proprement dite et interprétation théorique¹. Le tout est mené d'une plume alerte qui vise un lectorat plus large que le cercle des seuls spécialistes. Ces derniers, pour le coup, risquent de ne pas y trouver tout à fait leur compte, y voyant un ouvrage qui manque parfois de rigueur et de densité argumentative. Les passages lyriques – d'authentiques poèmes – ont trait pour l'essentiel à l'extermination des Indiens de Terre de feu, qui prit entre 1880 et 1900 la forme d'un véritable ethnocide. Ce thème a le mérite de s'enchaîner tout naturellement avec celui du terrain de Chapman, lequel se résume – mais c'est déjà immense en soi – à recueillir les ultimes témoignages de quelques survivants du désastre, en particulier Lola Kiepja et Angela Loij, mais aussi Federico Echeuline. La description et l'interprétation se focalisent sur le grand cycle cérémoniel appelé *Hain*. Elles s'appuient principalement sur

les données ethnographiques recueillies par Martin Gusinde que complètent très ponctuellement les dires des informateurs de Chapman. Les extraordinaires photos que le célèbre ethnographe autrichien² a prises lors du *Hain* de 1923, organisé d'ailleurs en partie à son initiative, font plus qu'agrémenter l'ouvrage. On y voit les corps masculins, athlétiques, totalement nus au milieu de la neige, épilés et peints de larges bandes, la tête enfouie sous de longues cagoules pointues, style pénitents espagnols ou membres du Ku Klux Klan, à moins que le danseur « celui-qui-ne-doit-jamais-se-lâcher-le-menton », n'arbore sur le sommet de la tête une étrange transversale qui ressemble à un serpent. La puissance de suggestion de ces clichés en noir et blanc, qui n'est pas sans rappeler celle des photos des Nambikwara qui se trouvent au cœur de *Tristes Tropiques*, contribue fortement à restituer la vérité d'une forme rituelle définitivement perdue dont la parole de Lola semble pour sa part traduire l'ultime onde de choc. Or cette vérité tient aux mystères du rituel dont sont exclues les femmes. Elle s'est répercutée dans les sentiments de crainte que le souvenir de la performance continuait d'inspirer, plus de cinquante ans après, à Lola et, dans une moindre mesure, à Angela. Lola, toute sa vie durant en effet, évita les sites des anciennes cérémonies lors de ses pérégrinations dans la Grande Île, comme elle exprimait toujours son rejet de Xalpen, la puissance chthonienne belliqueuse, nymphomane et cannibale, avatar de la lune, à laquelle la totalité du cycle rituel était, d'une façon ou d'une autre, dédiée.

- 2 Le *Hain* avait lieu en hiver, s'étalant sur une période de plusieurs semaines, voire plusieurs mois, mais englobant toujours le solstice de juin. En gros, il s'agit d'un cycle rituel extrêmement théâtralisé, fondé sur une dichotomie sexuelle absolue : les hommes sont les acteurs (jouant éventuellement des rôles féminins), les femmes sont les spectatrices. Mais elles n'étaient pas censées savoir que les êtres masqués qui surgissaient de la hutte cérémonielle (elle-même nommée *Hain*) pour les effrayer, pour faire mine de détruire leur hutte ou de les violer, ou encore pour dépeindre par leurs gestuelles explicitement homosexuelles ce que serait un monde sans elles, étaient leur père, leur oncle, leur mari, leurs frères, leurs fils ou leurs cousins. Pour elles, il s'agissait d'esprits auxiliaires que Xalpen asservit afin de mieux faire régner sa loi. Du coup, le cycle commençait effectivement par une période consacrée à l'initiation des jeunes hommes de l'année. Ils étaient arrachés du giron maternel pour accéder à la confrérie des hommes(mâles)-esprits. En plus des vexations, coutumières de ce type de processus, auxquelles ils étaient soumis, la principale épreuve physique que les impétrants devaient subir consistait à ce qu'on leur tire violemment les bourses, comme si on souhaitait les arracher et donc les castrer. Plusieurs jours plus tard, l'épisode central du cycle rituel résidait dans la présentation, devant les femmes ébahies, de Kternen, le bébé de Xalpen, le *Wunderkind* de Gusinde, figure immaculée couverte d'un duvet luisant qui devait avancer et reculer à petits pas, afin de n'être vue que de face. Entre-temps, les initiés, les *kloketten*, avaient été livrés à Xalpen pour qu'elle en fasse ses amants et les tue par son étreinte. Une des scènes les plus dramatiques du *Hain* est la sortie des faux cadavres de la hutte cérémonielle. Ils sont transportés par leurs camarades, les bras, les jambes et la tête ballants au vu des femmes, notamment des mères stupéfaites par le chagrin. Elles avaient déjà reconnu les cris de leur fils au moment où il suffoquait sous le joug amoureux, mais impitoyable, de Xalpen. Maintenant du sang (de guanaco) coule de leurs oreilles. Ils sont vraiment morts ! Leur rendre la vie ensuite mettait en valeur l'étendue du savoir-faire des chamanes selk'nam. On a droit également à la danse des phallus, à la sortie clownesque des deux maris cocus de Kulan, pendant céleste de Xalpen, à des séances où cette dernière met le feu à la hutte cérémonielle en forçant l'accès vers l'inframonde, qui

passer pour elle par le foyer, au centre. Lors du solstice enfin, la maîtresse des ténèbres – qui est aussi, rappelons-le, l'astre de la nuit – surgit de nouveau, mais cette fois sous forme de baleine... Ajoutons qu'en marge de la cérémonie principale dont les hommes sont les maîtres, les femmes s'adonnent à une parodie de la plupart des séquences du *Hain*, tout en épargnant soigneusement la figure elle-même de Xalpen dans leurs exercices de moquerie.

- 3 Un mythe justifie, chez les Selk'nam, l'exclusion des femmes en décrivant une situation initiale exactement inverse à celle d'aujourd'hui ou, plus précisément, du présent ethnographique³. Auparavant, les femmes dominaient la société. Elles asseyaient leur pouvoir sur l'exclusion des hommes des cérémonies au cours desquelles elles incarnaient les esprits. Toutefois, quelques-uns d'entre eux commencèrent à nourrir des doutes sur la vraie nature de ces supposés esprits ; ils envoient un espion observer ce qui se passe vraiment dans la maison rituelle des femmes. Il a tôt fait de découvrir la supercherie : les femmes se déguisent en esprits. Les hommes se révoltent donc, arrachent aux femmes le pouvoir de domination et instaurent un cycle rituel qui leur est propre, renversant rigoureusement les positions respectives des sexes qui prévalaient jusqu'alors. Désormais, les hommes excluent à leur tour leurs anciennes dominatrices des performances rituelles, les cantonnant au rôle de spectatrices et menacent de mort quiconque révélerait le secret.
- 4 Remarquons que Chapman n'accable pas le lecteur de considérations théoriques. Elle garde au contraire sur ce registre un profil modeste. Dans les quelques développements explicatifs auxquels elle consent, elle fait appel tantôt à un structuralisme assez rudimentaire (opposition du soleil, masculin, et de la lune, féminine, etc.), tantôt à une raison fonctionnaliste qui, malheureusement, tourne un peu court face à l'ampleur du phénomène rituel qu'elle a choisi de restituer. Le *Hain* servirait ainsi, selon elle, à quatre choses à la fois : 1) initier les jeunes garçons, 2) terrifier les femmes afin de conforter la société patriarcale, 3) rappeler l'origine de celle-ci, ce qui, là encore, revient à la renforcer et 4) offrir l'occasion d'une « grande réunion sociale pendant laquelle les femmes s'amusaient autant que les hommes » (p. 79). L'auteur de *Quand le soleil voulait tuer la lune* reste assez insensible aux contradictions qui émanent de ses matériaux à l'intérieur du cadre théorique qu'elle s'est donné (ainsi, que la lune soit chthonienne ou que le rituel à la fois effraie et « amuse » les femmes). En revanche, elle manifeste plus d'empressement à, sinon résoudre, du moins poser deux questions non négligeables. La première concerne la relation qu'entretiennent rituel et théâtre. Comment le rituel peut-il être à ce point théâtralisé ? Jusqu'à quel point des individus, saisis par la fonction d'acteur qui les conditionne, avec toutes les implications techniques que cela suppose – maîtrise des chants, des gestes et des attitudes, costumes, maquillage, port de masques, jeu de la personnification –, peuvent-ils croire qu'ils incarnent des esprits et faire croire à leurs partenaires de l'autre sexe qu'ils sont bel et bien des esprits ? La seconde, dans la foulée de la précédente, concerne la croyance. Comment les femmes pouvaient-elles croire en toutes ces mises en scène dont les hommes tiraient les ficelles, en tout ce cinéma qu'elles se permettaient pourtant à l'occasion de tourner en dérision en les imitant de leur côté ? Mais le questionnement de Chapman tourne court. Se contentant d'une brève référence aux travaux de Godelier sur les Baruya, elle décèle chez les Selk'nam une forme d'aliénation nécessaire des femmes, dont elle reconnaît toutefois que les mécanismes profonds lui échappent. Cela serait *in fine* une affaire de psychologie... Ce à quoi, on pourrait lui objecter que la psychologie des individus

appartenant à d'autres cultures, notamment des cultures traditionnelles exotiques, relève précisément de l'ethnologie.

- 5 Pour un nord-américaniste, cette excursion à l'autre extrémité du continent s'avère en tout cas fort suggestive. Il se sent très familier avec des cycles rituels à mystère et, par conséquence, avec la question de la croyance, ou de l'incrédulité tacite, qu'ils soulèvent. Notons seulement que, dans ce cadre de réflexion, la dimension extrêmement théâtralisée du cycle du *Hain* lui évoque évidemment les festivals d'hiver de la Côte Nord-Ouest et de ses prolongements alaskans, tandis que l'esthétique même des corps maquillés, peints, coiffés et masqués – on n'ose écrire « costumés » puisqu'ils sont en général nus – semble étonnamment proche de celle des Pueblos. Détournant une phrase célèbre de Boas, nous dirons donc en conclusion que les mêmes causes – autrement dit les mêmes fondamentaux culturels – sont susceptibles de produire des effets semblables.
-

NOTES

1. Le présent ouvrage est une adaptation en français d'un livre publié aux États-Unis il y a plus de vingt ans sous le titre *Drama and Power in an Hunting Society : the Selk'nam of Tierra del Fuego* (Cambridge University Press, New York, 1982).

2. Anne Chapman écrit à son propos qu'il était Allemand ; de nombreuses sources le disent Autrichien. Bien que né à Breslau en 1886, qui appartenait alors à l'empire allemand, Gusinde a effectué en effet toute sa carrière de missionnaire puis d'ethnographe (et ce dès sa formation initiale à la prêtrise) dans le cadre institutionnel de l'Église et de l'Université autrichiennes. Rappelons qu'après la Terre de Feu il enquêtera en Afrique centrale dans les années 1930 et en Nouvelle-Guinée dans les années 1950. Il meurt au couvent de Saint-Gabriel à Mödling, au sud de Vienne, en 1969. Voir Martin Gusinde, *Die Feuerland-Indianer, 3 Bände*, Mödling, 1931, 1937, 1974.

3. Anne Chapman cite l'ouvrage de Mireille Guyot (*Les mythes chez les Selk'nam et les Yamana*, Institut d'Ethnologie, Paris, 1975), mais n'en exploite pas beaucoup le potentiel.

AUTEURS

EMMANUEL DÉSVEAUX

EHESS, Paris/Freie Universität, Berlin