

Le guerrier et l'oiseau. Mythe et rite du Javari chez les Trumai, Haut Xingú

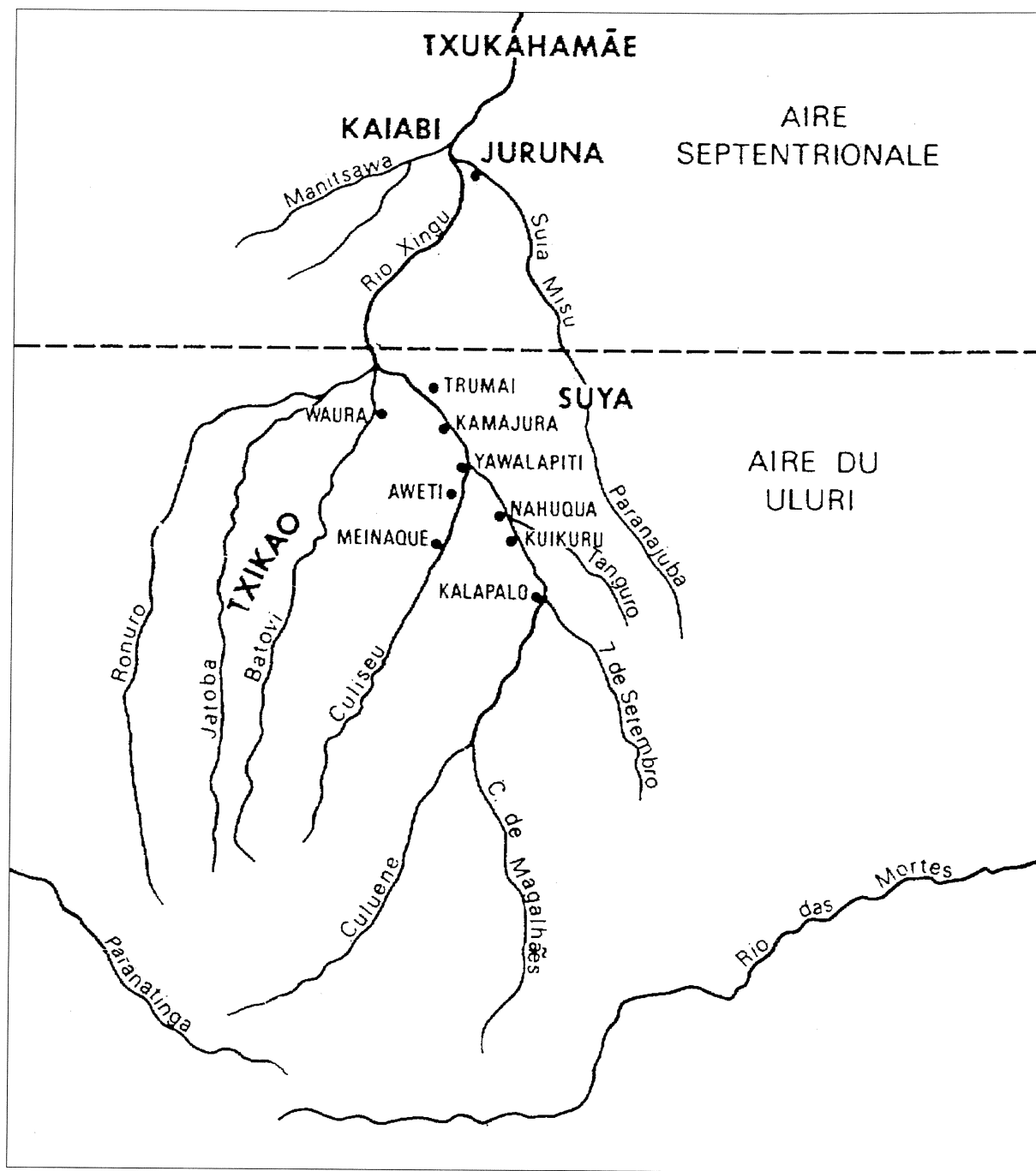
Aurore MONOD BECQUELIN

Parmi les groupes indiens habitant la région du Haut Xingú (v. Carte 1) il est un mythe répandu concernant l'origine d'un rituel auquel presque tous participent: le Javari. Le mythe raconte l'apprentissage, par l'un de ces groupes, les Trumai, de chants et de combats dont l'ensemble fut ensuite adopté de proche en proche par les autres. Plusieurs villages d'origines linguistiques différentes (tupi, arawak, caribe, gê, trumai) ont formé au cours des siècles et au fur et à mesure de leur arrivée dans la région, une société pluriethnique aux rapports complexes mais réglés. Ils partagent en effets objets et techniques de la culture matérielle et des activités de subsistance: pêche, chasse, collecte, agriculture du manioc sur brûlis; ils conjuguent un système de parenté dravidien, une préférence pour le mariage avec la cousine croisée bilatérale (en évitant la cousine du premier degré) et une exogamie de groupe local tendancielle, avec une extension des termes pour frères et sœurs aux cousines parallèles et croisées; enfin, ils pratiquent un ensemble de rituels en commun, et l'essentiel du savoir mythologique ainsi que du système de croyances leur est également familial. Une communication très étroite, mais objet d'un grand nombre de conventions précises, assure la distribution et l'échange de biens matériels, de femmes, de rituels, de sorcellerie et de narrations — chants, mythes, rumeurs — qui ont assuré un degré d'homogénéité culturelle relative, tout en préservant des spécificités, maintenant moins technologiques que relatives aux systèmes de représentations. Ces ethnies sont administrativement localisées dans le Parc National du Xingú (PNX), qui se divise en deux parties, l'une, méridionale, nommée par GALVÃO "l'aire du Uluri", occupée par les groupes Kamayura et Aweti [tupi], Kalapalo, Kuikuru, Matipu, Nahuqua [caribe], Waura, Yawalapiti, et Meinaku [arawak]; l'autre, septentrionale, occupée par des groupes beaucoup moins interacculturés, les Txukahamãe et les Suyá [gê], les Kajabi [tupi], les Txicao [caribe] et les Juruna [non classés]. Les Trumai, derniers arrivés dans cette région à l'exception des Txicao, tout récent-venus, participent de l'aire du Uluri, mais ont également habité la partie Nord, lors de différends avec leurs voisins du Sud. Les groupes Nahuqua et Matipu ne constituent pas de villages séparés, numériquement trop faibles pour être autonomes. Contrairement aux groupes Gê, l'ensemble *xinguano* n'offre pas une organisation sociale dualiste. Pourtant, il existe ce que les anthropologues appellent un dualisme cérémoniel, que l'on observera dans le Javari.

Dans un tel contexte amazonien, il nous a paru intéressant de penser ce problème en relation avec le mythe, et d'approfondir la nature des correspondances entre mythe et rite, une des voies d'accès aux représentations de la société¹; la clé utilisée sera l'analyse du héros mythique et de son poids sociologique.

A première vue, le mythe d'apprentissage du rituel intertribal *xinguano* appelé "Javari" est un point de départ satisfaisant pour caractériser le héros culturel mythique des basses terres et ses liens avec la pratique sociale. En effet le Javari, rituel de combat au propulseur opposant deux groupes, offre un mythe et un rituel en concordance raisonnable, c'est-à-dire que l'un et l'autre sont développés, que des éléments du rite se rapportent au mythe (duel) et que réciproquement le mythe est rapporté à l'origine du rite. "Cheveux brûlés" est le héros de qui les Trumai vont apprendre un rituel dont la *vox xinguana* leur attribue la paternité, rituel manipulateur de catégories d'importance comme celle des épousables opposée à celle des sœurs, celle des ennemis opposée à celle des alliés, et celle des morts opposée à celle des vivants. Nous sommes ainsi en présence d'un rituel, dont l'origine est clairement attribuée à l'un des groupes de cette société pluriethnique, les Trumai, associé à un mythe possédant un héros culturel, un apprentissage rituel, et la caractérisation subséquente d'une société et de certaines de ses pratiques. Nous examinerons tout d'abord quelques versions du mythe, puis nous résumerons brièvement ce que nous pensons être les axes efficaces du rituel associé. Nous confronterons ensuite cette situation avec un autre ensemble, le rituel funéraire analysé avec son mythe de référence par P. AGOSTINHO (1974), pour souligner les contrastes ou les ressemblances existant entre ces deux cérémoniels. Nous tenterons enfin de définir les rapports entre le héros mythique et les rituels associés, c'est-à-dire à nos yeux moins les discours en face des pratiques qu'un usage de la tradition orale par une société donnée.

¹ Pour une description de l'organisation sociale de la "société pluriethnique du Xingú", cf. BASSO (1973), MENGET (1993: particulièrement 61-64).



Localisation des Tribus en 1963.

(Carte d'après M. Simões)

I. Les mythes

Nous donnerons tout d'abord deux versions du mythe recueillies chez les Trumai, puis le résumé kamayura publié par GALVÃO, enfin la version kamayura présentée en portugais par MENEZES BASTOS. Le texte de la version M1 sera donné en trumai en raison du peu de documents publiés dans cette langue. La plus

ancienne, M2, avait été racontée par le même informateur, le chef trumai, mais redite et parfois commentée par son fils; nous n'en donnons que la traduction. Elle offre une séquence (le motif du départ) qui n'existe pas dans la première version, laquelle en revanche est beaucoup plus diserte sur les chants.

M1. Origine de l'apprentissage des fêtes du Javari: histoire des Paietan (Version trumai recueillie en 1973)

- 1] Hai-hen tsile ². Waimi-n de.
 2] – “Adis-taxer-atl ha aiokolo-lako ³”, kale.
 3] Hamosin kaa...xui tak xui tak aiokolo-lako-n.
 4] Tsi-tle Juda t'ak-es xole-atl xol-ake Juda-n ale.
 5] Hai-de trumai amunke t'-adif t'-adif ⁴ ka'fy-n ale hen.
 6] – “Ma !”
 7] Kodaka-ki, tsi-tle uatkan; pyx tsi-tle uatkan.
 8] – “Hanis de hi fy, ha faxlo ?”
 9] – “Xui tak-e adis taxer dat fy”, kale.
 10] – “Hokelaa hi men ⁵ adis taxer ⁶ fy” kale.
 11] Xui tak de ka'fy-n ale-t. Ja de misu sone ta] ka'fy-n ale hen.
 12] Yuyr-ki uakde-n ni de y] nauan-ke. Xu'tsa-n ? nahak.
 13] Hai-hen sone-n ale hen misu-s misu-ki ⁷. Ina-ik otl-e.
 14] Kodaka-ki, hukan sone-n misu-ki. Hai-de kale de otl-e. Kodaka-ki, sone-n misu-s. Otl-e. Nai de, uanle de.
 15] Hai-hen ni de pa-ki hen ka'fy pata-n ilaka-ki. Ka'fy pata-n de.
 16] T'-adif uakde hen...tyk... t'-adif xu'tsa ole ole mani.
 17] Aiets feio ⁸ deke aiets. Ae-ae tkek-e tsi-doxo ni de nauan tsi-doxo uan.
 18] Hai-hen trumai uanle yuyr naha. Hai-de tsi-doxo xu'tsa:
 19] – “Ha-tseda, hi xu'tsa ? adis taxer; kain ka adis taxer fy” kale.
 20] Hai-de xup, paieta kik xup.
 21] – “Akap aleuere !” kale; – “uana ka'fy terekee !”
 22] Hai-de trumai ami nauan paietan ami.
 23] – “Aleuere terekee !”
 24] Hai-hen ka'fy-ksi-n. Mihin trumai ka'fy-ksi. Amunke t'-adif yty, pyx yty.
 25] – “Aleuere terekee !” Hai-hen ka'fy-ksi-n. Inan de.
 26] Maru fy kain.
 27] – “Opep ⁹ kaale” ami-n “kain ka opep fy” kale... ami-n “petlasauak ual” kale. “Huukan-ik petlasauak ual hi xu'tsa” kale.
 28] – “Hee”.
 29] – “Hi fy”.
 30] – “Hai-de paietan fa hatke hai-tl” kale.
 31] – “Nahak !” kale. “De'ta paieta fy” kale. “Karai nauan”.
 32] Ina hen, uan-e ale amunke amunke-t. Maru kyty hine-tl. He...Mani-ki.
 33] – “Wana ma” kale. Kyty. Ina-hen trumai ma le, mani-ki; ma-kma-n.
- Voici ce qu'on raconte. Il dit:
 – “Je vais chercher les Indiens sauvages !”
 Où cela ? ka... c'est loin, très loin, qu'il va les chercher.
 Sa mère fait des galettes, elle fait aussi de la farine ¹⁰;
 Un autre Trumai, son frère, s'en va aussi, dit-on.
 – “Allons-y !”
 Le lendemain, leur mère pleure. Leur mère pleure beaucoup:
 – “Où vas-tu mon fils ?”
 – “Loin, là où il y a les maisons des Indiens sauvages” dit-il.
 – “Pauvre de toi, ce sont des Indiens sauvages ¹¹...”
 On a dit qu'il était allé loin. Tôt le matin, il boit de l'eau et continue son chemin.
 Il grimpe sur un arbre (comme celui-ci); voit-il quelque chose ? rien.
 Il boit encore de l'eau; et là, il dort.
 Le lendemain, il boit encore de l'eau; puis il dort; le lendemain, il boit de l'eau; il boit de l'eau et dort. Fini; terminé.
 Voici qu'il arrive le cinquième jour; il arrive à un village. Il arrive.
 Son frère grimpe: tyk... Son frère voit du manioc, du manioc, des patates.
 Et quelle vieille affreuse il y a là ! Quelle laideur ! Son petit-fils est semblable: pas beau du tout ! Ses petits-fils.
 Le Trumai... l'arbre casse; alors son petit-fils regarde:
 – “Grand-mère, tu vois ? Un Indien sauvage ! Il y a là-bas un Indien sauvage !” dit-il.
 Mais la femme Paietan sait:
 – “Par ici ! Approche ! Viens vite !”
 Le Paietan est semblable au Trumai.
 – “Viens ça !”
 Alors, il va vers elle. Un seul Trumai va vers elle; l'autre, le frère a peur, grand peur.
 – “Approche vite !” Alors il va vers elle. Voilà.
 Maru est là et dit:
 – “Là-bas, c'est le Javari, là-bas, c'est le Javari et le chant du tapir; attends un peu et tu verras le chant du tapir”.
 – “Ah ?”
 – “Tu peux !”
 – “Mais les Paietan vont me tuer !” dit-il.
 – “Non” dit-elle, “les Paietan sont bons, comme les Blancs”.
 Ils restent là (?), l'un et l'autre;
 Maru leur donne des patates:
 – “Mangez des patates” dit-elle. Elles sont données.
 Alors les Trumai mangent des patates, jusqu'au bout.

² Formule canonique d'ouverture d'une narration mythique.

³ *Lako* est un suffixe directionnel qui indique un déplacement vers la rivière — au bord de laquelle sont supposés être tous les villages dans cette région.

⁴ Frère.

⁵ *Hokelaa* traduit soit l'incrédulité (“pas possible !”) soit une surprise atterrée, renforcée ici par l'emploi de *men* qui connote le doute ou l'échec.

⁶ Indiens sauvages, *adis taxer* — cf. l'expression *fax taxer* qui signifie littéralement “entrailles en colère”, “furieux” — opposés aux Indiens pacifiques: *adis pa*: littéralement: “Indiens nombreux”.

⁷ “Il boit de l'eau dans l'eau”; il s'agit de la forme *-ki* servant à la fois à exprimer le complément d'objet éloigné et le directionnel proche, le complément d'objet proche étant marqué par le suffixe *-s*.

⁸ Emprunt portugais.

⁹ Nom de la flèche à bout rond confectionné avec de la cire, lancée par le propulseur; c'est également le nom de tout un ensemble de chants. En paietan, il s'agirait du cognat *opap*.

¹⁰ Terme se référant à la farine grossière que l'on mange avec de la viande séchée ou du poisson boucané, et qui se conserve bien pendant les voyages. Cette farine n'est pas usuellement consommée par les Trumai, elle est une spécialité des Kajabi, groupe tupi de la partie septentrionale du PNX.

¹¹ Les Indiens sauvages sont traditionnellement les ennemis des groupes formant l'aire culturelle du *uluri* définie par GALVÃO (1960).

- 34] – “Ma, ma, ma, ha doxo” kale. Kaleke.
Murir mani paka murir fax-ki.
Mani... mani paka-kma.
- 35] Uan ka’fy-lako-n ale. Hai de xui tak tsiuel. Hai-de kate tsiuel nauan uana xu’tsa avião ¹² kate tsiuel nauan.
- 36] Hai-de trumai pyx yty. Hai-de suta suta-n.
- 37] – “Ma ! aleuere, ma !”
- 38] Uan ka’fy hen, uan ka’fy-n, uan ka’fy lako-n.
- 39] Hai-hen ni de nauan-ke Makarea nauan.
- 40] – “Uana uaimi-ktsu hen tyxy” kale.
- 41] Pe’f-lako-n...ty...pe’f pata-n. Hai-de Makarea nauan fy-kuaimi:
- 42] – “Ni ka iau fy” kale. “Adis taxer iii-n” kale.
- 43] – “Han fy-in ?” kale.
- 44] – “Hukaan-ik hi uan xu’tsa hatke”, kale.
- 45] Hua ka ¹³... ami tak fy-n.
- 46] Hai-de opep-e haan-e. Huu ¹⁴... Paieta uaxpen.
- 47] Hai-hen Paieta pudits. Hai-hen tsile.
Ka’fy pata-n.
- 48] – “Niata uan-e” kale.
- 49] Aiets fy de uaimi-ke. Hoo.
- 50] Paietan le de pike naha. Puru laka nauan. Pike, feltat.
- 51] Hi xu’tsan Kamaiura-kte feltat okar-an
Trumai ami feltat. Pyx Paietan.
- 52] – “Ha deta, akap !”
- 53] – “Hele-in ?” (deta adifle faxlo-atl).
- 54] – “Akap anaf deta” kale.
- 55] Inaka hen, pumu-n kapitan dat-ki pumu-n ale.
Hai-de Paietan: Huu...
- 56] Hai-de Paietan pumu le. Hai-de uaktsima-n.
Ami uaktsima-n ¹⁵.
- 57] – “Ni a hi fy ?... Ni a hi fy ?... Ni a hi fy ?... Ni a hi fy ?... takuai...aualek...kamlek...ha doxo ¹⁶...”
- 58] Paieta uaktsima le. Paieta uaktsima-kma.
- 59] Ina hen, uylx suma. Trumai sone le. Hai-de Trumai xu’tsa Paieta.
- 60] Hai-hen, ahuta-n ale mata-ki, feltat-ki.
- 61] – “Ma !” Amunke. Uan xu’tsa-kma-n ale. Uan xu’tsa ka’tsi texmu-n ale. Xu’tsa ka’tsi texmu-n ale.
- 62] – “Uana xu’tsa ha sa’ki ha ual-ki.”
- 63] Ina-hen Paietan fanixnis petlasauak ual petlasauak sa.
- 64] Hai-de Trumai xu’tsa. Karai nauan Trumai xoma xoma.
Opep ual-ki, opep ual, kanu’a ual.
- 65] Nahak hukaan ik tsinuk opepe ual, puk ual, hit disi disi ual, isinke fi ual, iameuta’ual, y’a pat ual, isinke fi ual,
- 66] haan ual... iau xon kos ual, hine ual fy ka-n kuarama’e.
Paieta ual iau xon kos ual.
- “Allons ! Allons ! mon petit-fils” dit-elle. C’est ainsi.
Les patates sont placées à l’intérieur de sa hotte; des patates... des patates ¹⁷... Elles sont toutes placées.
Ils se dirigent vers le village. Le chemin est long; il est semblable, vois-tu, à un chemin d’avion.
Alors le Trumai a grand peur; il n’arrête pas d’uriner.
– “Allons ! Vite, allons !”
Ils vont...ils vont... ils vont vers le village.
Alors à celui qui est semblable à Makarea ¹⁸:
– “Vas vite prévenir” dit-elle.
Il court: ty... il arrive en courant. Celui qui est comme Makarea raconte:
– “Là-bas, il y a des gens” dit-il, “ce sont des Indiens sauvages”.
– “Qu’est-ce que c’est ?”
– “Attendez, vous allez voir” dit-il.
Hua... ka... Ils ne parlent pas;
puis ils font un javari. Hu... Les Paietan crient.
Les Paietan aiment. C’est ainsi qu’on le raconte.
Puis les Trumai arrivent.
– “Les voilà !” dit le petit garçon.
La grand-mère est déjà en train de faire le récit. Ho...
Paietan est plein de maisons.
(Comme le village de Pavru ¹⁹: maisons, maison des flûtes...).
Tu as vu la maison des flûtes des Kamayura sur la place ?
Les Trumai disent “feltat”. Il y a beaucoup de Paietan.
– “Mon neveu, viens ici !”
– “Qu’est-ce qu’il y a ?” (Neveu, on le dit au fils de sa sœur).
– “Viens ici, neveu” dit-il.
Le Trumai entre alors dans la maison du chef.
On dit qu’il entre; et les Paietan crient Hu...Hu...
Un Paietan entre. Il les reçoit.
Il les salue:
– “Te voici ? (4 fois) petit frère ?”
? ²⁰...neveu ?... petit-fils... Les Paietan les reçoivent.
Les Paietan les reçoivent. Les Paietan achèvent de les recevoir.
Puis la soupe de manioc est trempée ²¹; le Trumai boit, dit-on.
Alors le Trumai connaît les Paietan;
On le mène dehors, à la maison des flûtes.
– “Allons !” Un autre... Ils achèvent de faire connaissance. Ils regardent, assis, tout l’après-midi. (id.)
– “Regarde ma danse et mon chant.”
De nuit, les Paietan exécutent le chant du tapir et la danse du tapir.
Le Trumai regarde. On lui montre comme à un Blanc: le chant du javari, le chant du javari, le chant de la prohibition, non, attends, c’est comme ça: le chant du javari, le chant du mutum ²², le chant des flèches frappées, le chant du palmier buriti ²³, le chant de la palette à retourner les galettes, le chant de la petite calebasse, le chant du palmier buriti...
le chant du quoi encore... le chant du poil pubien (il est ainsi: kurama’e... il chante le poil pubien des gens,

¹² Emprunt portugais. La ligne droite des pistes d’avion plaît tant aux Indiens qu’ils y confrontent la beauté des femmes: “elles sont belles et droites comme des pistes d’avion”.

¹³ Cris pour tuer.

¹⁴ Cris de joie.

¹⁵ “Accueillir en saluant par des formules rituelles”.

¹⁶ Formule d’accueil d’un individu quel qu’il soit, littéralement: “Es-tu ici ?”, à laquelle on associe le nom de parenté classificatoire qui indique en quelle relation on désire le tenir.

¹⁷ Il semble que lors du Javari, la nourriture recommandée consiste en patates douces, oiseaux et bouillies sucrées de manioc.

¹⁸ Enfant de quelque dix ans, neveu du narrateur.

¹⁹ Pavru, nom du chef d’une tribu récemment introduite dans le Parc National du Xingú (1966), les Txicao, anciens ennemis des groupes préalablement installés.

²⁰ Les deux termes posent problème: ils sont tous deux suffixés de *-lek*, en principe employé lorsque le terme auquel le morphème est suffixé est le survivant d’homologues morts; par ailleurs, les deux termes ne sont pas couramment employés dans la terminologie de parenté. Ils ont été traduits par “neveux”.

²¹ Il s’agit exactement du procédé de nos traditions paysannes selon lequel on mouillait — ici de vin, là d’eau — la pâte compacte qui sert de soupe.

²² Cracidé (*Crax*).

²³ *Mauritia*.

- 66] Pyx de Paietan kik xon kos kuarama'e hai pytana kui amore iau xon kos ual-e.
 67] Paietan ual²⁴; isinke fi ual, aniakyry ual, haan ual... jahe hele ual kale. Opep ual.
 68] Hai-de Trumai xup. Pyx Janixnis amu'e ual, oi ual, ku'u ual, pats'o ual, haan t'uk ual, mot'e ual. Ad'y mot'e ual Janixnis.
 69] Hai-de pyx Trumai xup.
 70] hai-hen arauaian ka'ly pata-n de; Arauaian fo. trumai otl.
 71] Hai-de uaku-ktisi-n; ua-pata-n. Hin ly ka de ni xup opep.
 72] Waura xup, Tun-iar xup, Minaku xup tak iumane opep. Kuikuru xup, Kalapalo xup.
 73] Matipu nylyts nylyts, Kamaiaula manlo xup, Trumai manlo xup.
 74] Naide dainta²⁵.
- (les femmes paietan ont énormément de poils pubiens) kura-ma'e... il chante le poil pubien des gens, le chant de Paietan²⁶, le chant du buriti, le chant d'aneikyry, celui de ... jahe he he... Le chant de la coque du javelot... Alors le Trumai sait. Il y en a aussi beaucoup de nuit: le chant du singe noir, le chant des Oi, le chant du soco²⁷, le chant de l'épervier, le chant du toucan, le chant du jacu; il y a beaucoup de chants du jacu²⁸, la nuit. Et le Trumai en connaît déjà beaucoup. Alors, Arawaiaian²⁹ arrive et flèche. Le Trumai dort; puis il part; il arrive chez lui: voici qu'il a appris le javari³⁰. Les Waura le connaissent, les Maîtres des poux³¹ le connaissent, les Meinaques: pas beaucoup; les Kuikuru le connaissent, les Kalapalo le connaissent, les Matipu, c'est tout récent, les Kamayura depuis longtemps, les Trumai depuis longtemps. Voilà l'histoire d'autrefois.

²⁴ Le nom tribal est également le nom du village et le nom de la langue dans laquelle sont chantés certains des chants du Javari.

²⁵ Formule canonique de clôture des mythes.

²⁶ L'ethnonyme est en même temps le nom de la langue, celui d'un groupe de chants et celui du village.

²⁷ *Ardea brasiliensis*.

²⁸ Cracidé (*Penelope*).

²⁹ Probablement un autre groupe d'Indiens sauvages, adversaires des Paietan dans ce Javari ?

³⁰ Logique de presque tous les mythes qui se révèlent être des mythes d'apprentissage des chants.

³¹ P. MENGET suggère que cet ethnonyme seul de son genre dans le paradigme des noms tribaux est peut-être un indice de l'ancienneté des relations Trumai – Aweti.

M2. Histoire de Paietan

(reprise de MONOD BECQUELIN 1975: 98-101, version trumai recueillie en 1966)

Un Trumai faisait l'amour avec une femme mariée dans une plantation, quand le mari survint tout à coup. Elle fit semblant de jeter des détrit. Lui se jeta dans les taillis. La femme boucha bien le trou; mais le mari devina immédiatement l'endroit où il était caché. La femme faisait semblant de jeter des mauvaises herbes.
 – "Je vais brûler toute cette herbe."

– "Mais pas tout de suite."

Il était tôt.

– "J'ai froid" [dit le mari].

Il mit le feu au taillis.

– "Quel grand feu !"

Dessous, tapi, le jeune homme endurait la chaleur jusqu'à ce que ses cheveux se mettent à brûler. Il sauta en criant; il s'échappa; mais le mari furieux battit sa femme. Ils retournèrent à la maison. Le jeune homme, lui, tout honteux, était resté dans la forêt et il ne revint qu'à la nuit tombée. Il demanda à sa sœur de quoi se couper les cheveux.

– "De nuit, comme ça ?"

– "Non, je veux le faire demain parce que j'ai beaucoup de poux."

Le lendemain, il coupa tout.

Le mari trompé raconta:

– "Hier, j'ai brûlé les cheveux de quelqu'un."

– "Pas les miens."

– "Pas les miens, regarde-les."

– "Ce n'étaient pas les miens."

Quand il arriva au jeune homme, celui-ci dit:

– "Ce n'étaient pas les miens, mais comme j'avais beaucoup de poux, je les ai coupés."

Il avait quatre frères. Tous étaient tristes à cause de cette histoire. Il dit à l'un de ses frères:

– "Parle à notre frère aîné et dis-lui que je vais aller en forêt. Je prends mon hamac. Je vais tenter ma chance."

Or tous ses frères décidèrent de partir avec lui. Leur mère leur prépara un panier plein de farine. Ils prirent leur hamac et se mirent en route. Le feu "sortait" toujours. Le jeune homme triste voulait mourir. Ils allaient derrière le feu³². Ils marchaient, marchaient... Celui qui était triste voulait mourir. Ils dormaient dans la forêt. Ils n'avaient pas d'eau. L'eau manquait.

– "Il faut supporter jusqu'à ce que nous sortions de là !"

– "Oui, car je ne veux pas retourner là-bas !"

– "Moi non plus, je ne veux pas revenir !"

Les quatre frères s'aimaient beaucoup. (Nous trouvons cela intéressant !) Ils arrivèrent à un petit cours d'eau. Là, l'aîné s'irrita et voulut revenir. Ils discutèrent et finirent par décider de s'en retourner. Mais "Cheveux brûlés" restait tout seul. Alors, l'un des frères voulut rester avec lui et... tous résolurent de rester avec lui. Il monta sur un arbre, et de là, aperçut une fumée assez proche. C'était une plantation qu'on était en train de brûler. Une très grande plantation pour de très nombreuses maisons. C'était le village des Paietan. Ils arrivèrent en bordure de forêt, puis à cette plantation. Quels Indiens cela peut-il être ? Soudain, ils entendirent un bruit. C'était une très vieille femme. Ils s'approchèrent tout doucement. Elle parlait à son neveu dans une langue qui ressemblait extrêmement au trumai, de sorte qu'ils pouvaient comprendre. Elle était en train de rôti des patates pour les gens du village qui allaient faire la fête du Javari. Ils écoutèrent, se retirèrent et se dirent:

³² Une version précise que la direction indiquée est celle de Krañaña, ancien site trumai; la piste qu'ils auraient suivie était tracée par un "feu" (feu d'une lointaine plantation ? feu magique ?).

– “C’est une langue semblable à la nôtre ! Comment allons-nous l’aborder ? Va-t-elle fuir ?”
 – “Je ne sais pas. Approchons-nous doucement et nous lui adresserons la parole seulement après.”
 Ils s’approchèrent.
 – “Qu’est-ce que tu fais là. grand-mère ?”
 La vieille se retourna, étonnée.
 – “Hé, mon petit-fils, tu es par ici ?”
 Elle avait peur.
 – “Oui, c’est moi, je viens me promener par ici. Vous faites le Javari ?”
 – “Oui, demain, les messagers vont sortir et d’autres frères³³ vont se réunir.”
 Les frères s’approchèrent et elle leur donna des patates. Tout le monde fut content. La vieille envoya alors les trois enfants qui étaient avec elles annoncer la nouvelle au village: “Il est arrivé des gens qui parlent la même langue que nous.” Les enfants s’en allèrent en courant. Ils se mirent en route eux aussi, la vieille devant et eux derrière. Le chef vint à leur rencontre pour les recevoir et ils entrèrent dans sa propre maison. Les enfants racontèrent: les habitants s’étonnaient; il y avait du remue-ménage, du bruit, des cris; on prenait les arcs. La vieille leur dit:
 – “N’ayez pas peur, ils ne vous feront rien; il y en a un à la chevelure brûlée.”
 Alors, mis en confiance ils vinrent chercher les quatre frères: l’un était appelé “frère”, l’autre “petit-fils”, l’autre “neveu”... – “Oui.” – “Oui.” – “Oui.”... Ensuite, ils se fatiguèrent et ne répondirent plus rien, mais se dirigèrent là où il y avait les chants. Ce fut “Cheveux brûlés” qui les apprit tous; il demandait à ses frères:
 – “Tu as bien appris ce chant-là ?”
 – “Non.”
 – “Non.”
 – “Non.”
 – “Moi, oui; parce que nous aurons à le faire ensuite.”
 Ils chantèrent le lendemain. Les messagers s’en furent et ramenèrent un petit groupe. Le petit groupe gagna et aucun d’eux ne fut touché. Ils étaient si rapides ! Les Paietan étaient les maîtres du Javari !

M3. Résumé d’un récit kamayura
 (cité dans GALVÃO 1950: 355; 1953: 6)

Au temps de Kwat et Yae, les jumeaux de Mavutxinin [le démiurge *xinguanô*], le Javari était seulement connu des féroces Kawahyb [d’origine tupi], dont Panheta était le héros et le leader; il était aussi maître du Javari. Kwat, le soleil, joua contre le fils de Panheta et bien qu’il ne connût pas le maniement du propulseur, tua ce dernier en lui plantant un javelot (*opap*) dans la tête; les Kamayura disent que les Kawahyb finirent ainsi et que dès lors le soleil resta maître du Javari.

On trouve un écho de cette version chez les Tapi-rapé et GALVÃO rappelle que le javelot rituel se retrouve chez les Caraja (GALVÃO 1950). Du reste, les ressemblances entre ces derniers et les Trumai ne sont pas nulles: banquettes pour dormir, étuis péniers, fête de Tauarauana, mythe de l’urubu inventeur de la clarté diurne et de l’alternance jour/nuit.

M4. Mythe kamayura (MENEZES BASTOS 1989: 182-183)

Autrefois, dans le village trumai de Wani wani [nom d’un ancien site trumai], le chef surprit Tête de mutum forniquant avec ses deux épouses. Il était au courant de ces rencontres, et un jour, il annonça qu’il partait à la pêche. Il ne s’y rendit pas, pourtant. Ses femmes lui dirent qu’elles iraient comme d’habitude à la plantation. Elles firent des galettes. Le chef les y suivit et se cacha. Il assista alors à la rencontre. Il sortit de sa cachette et lança un javelot contre Tête de mutum qui fut atteint au cou et s’enfuit pour se cacher dans un fourré non loin du village. Le chef y mit le feu, ce qui lui brûla la chevelure. Dans le village, chacun put voir la blessure et la brûlure de Tête de mutum. Celui-ci en fut très honteux et décida de s’en aller vers le Nord, terre d’Indiens sauvages. Le chef quant à lui, dévoré de jalousie à l’égard de son cousin croisé et de rage envers ses épouses, se retira dans sa maison et n’alla plus aux réunions de pajés pendant très longtemps.

Les Têtes de mutum, c’est-à-dire le groupe de frères dont Tête de mutum était l’aîné, s’en allèrent vers la terre des Indiens sauvages. Ils emportèrent de la farine de manioc. Ils marchèrent plusieurs jours, s’arrêtant la nuit pour manger et dormir au bord de l’eau. Ils affrontèrent des quantités de bêtes sauvages et souffrirent de la faim. Quand ils n’avaient déjà presque plus de farine, ils remarquèrent à une certaine distance des signaux de fumée. Ils marchèrent encore beaucoup et alors qu’ils n’avaient déjà plus du tout de farine, ils arrivèrent à une plantation. Là une vieille rôissait des patates. Ils mangèrent des patates et demandèrent à la vieille: “Est-ce que les sauvages vont nous tuer ?” La vieille répondit: “ils sont très bons; ils sont en train de faire un fête: n’ayez crainte, je vais vous emmener au village.” Ils s’en furent. Le nom de ces gens ? Païta, les ancêtres des Trumai. Leur langue était semblable à celle des Trumai. Semblable aussi au kamayura³⁴. Les Têtes de mutum s’en furent donc au village des sauvages Païeta. Là, ceux-ci étaient en train de faire un Javari. Les Têtes de mutum furent très bien reçus. Ils mangèrent beaucoup de patates rôties, de haricots noirs, de bouillie de manioc. Les Païeta faisaient un Javari. Ils avaient envoyé des messagers convier les Anumania: les Anumania sont les ancêtres des Aweti. Ils boucanaient les gens. Les Têtes de mutum assistèrent à toute la fête, et s’arrangèrent pour apprendre, écouter et retenir dans leur tête tout cela. Ils demeurèrent encore plusieurs années avec les Païeta, attendant que disparaisse leur honte et que la jalousie de leur cousin croisé s’éteigne. Ils revinrent alors à Wani wani. La vieille leur donna de la farine. Ils voyagèrent des jours et des jours. Ils souffrirent de la faim et affrontèrent bien des dangers. Ils arrivèrent dans leur lieu d’origine, où ils furent très bien reçus: il n’y avait plus ni honte ni jalousie. Le respect était restauré. Tête de mutum³⁵ [non plus le groupe de frères, mais l’aîné]

³³ Terme classificatoire pour les cousins croisés, précisément ceux qui vont être des adversaires. A la génération d’EGO on n’a donc en principe que des frères et sœurs, à G-1 et G+1, on a des tantes et des oncles ainsi que des neveux et des nièces, différenciés selon qu’ils sont parallèles ou croisés.

³⁴ Ceci est difficile dans la mesure où le trumai est une langue isolée et le kamayura une langue tupi. Mais la remarque est significative du désir d’appropriation de l’invention du rituel.

³⁵ Le pluriel étant exceptionnellement marqué, il est donc parfois difficile d’interpréter le choix éventuel entre singulier et pluriel.

devint maître du Javari, l'enseignant aux Trumai. Les Kamayura apprirent le Javari des Trumai, il y a longtemps. Ensuite tous les autres xinguanos l'apprirent aussi. Les Aweti le savaient eux, depuis longtemps: ils l'avaient appris avec les Anumania. Le Javari raconte comment Tête de mutum résiste à tous les javelots de son cousin croisé. Javari, c'est cela.

Nous avons choisi de partir d'une situation qui paraissait à la fois simple et privilégiée, tant il est vrai que la coïncidence entre mythe et pratiques cérémonielles n'est pas aussi spectaculaire en Amazonie que dans d'autres parties du monde. Pourtant, dès l'ouverture du texte, la caractérisation du héros se fait bien plus difficile qu'une première lecture ne le laissait supposer.

Les contours de l'identité, tout d'abord, sont ambigus dans la mesure où l'individualité du héros est démultipliée: le récit oscille entre la mention d'un héros unique et celle du groupe formé par ses frères, de un à quatre ou même plus.

Le nom aussi est incertain: chez les Trumai il s'agit d'"un Trumai" ou bien de "Cheveux brûlés" — nom qu'il n'acquiert qu'après l'ouverture de l'histoire —, les Kamayura l'appellent "Tête de mutum" peut-être en raison de la crête frisée de ce gros volatile qui évoquerait des cheveux passés au feu. Dans M3, il n'est plus trumai, mais kawahyb. Là encore, le nombre est fluctuant puisqu'on passe d'un individu "Tête de mutum" à un groupe de frères "les Têtes de mutum". Les autres héros de cette mythologie trumai ne changent ni d'identité ni de contour morphologique ou numérique.

Du côté des initiateurs, même incertitude. La rencontre se fait avec les maîtres du Javari, "Païetan", appellation qui, selon les versions, représente un héros leader des Kawahyb accompagné de son fils, ou bien un groupe, dont il est même spécifié qu'il est très nombreux [M3]. Les Trumai en parlent encore maintenant comme d'un peuple disparu. Quant à la caractérisation des maîtres du Javari, il est spécifié que les Trumai sont censés aller à la rencontre d'Indiens sauvages, mais ce sont en fait les Païetan qui prendront les Trumai pour des sauvages [M1-19]. Le mythe insiste beaucoup sur le fait que chacun a peur de l'autre à tour de rôle. On trouve une caractérisation de la sauvagerie des Païetan dans l'allusion à la pilosité pubienne excessive des femmes [M1-66].

Les adversaires au Javari mentionné dans le mythe — dont au demeurant on ne nous dit rien ³⁶ — sont ou bien les Anumania [M1], qui pourraient être les ancêtres des Aueti, ou encore les Arauaian ³⁷ [M1], ou Arauaian, ou bien enfin les deux héros mythiques Soleil et Lune [M3]. Notons encore qu'Arawaian est également soit un individu soit plus vraisemblablement un groupe, dont GALVÃO suggère qu'ils auraient célébré des Javari avec les Caraja, à l'Est, et peut-être les Awajar, qui seraient un ethnonyme à rapprocher de Araes. La sauvagerie des Anumania, co-responsables de ce Javari mythique, est emblématisée par la pratique cannibale qui leur est attribuée. Il y a donc dans le mythe deux catégories d'"autres": ceux qui sont "les autres pour de vrai", c'est-à-dire ceux de la véritable altérité, les ennemis, et les autres qui sont curieusement proches, puisqu'en définitive ils parlent la même langue, que l'on pourrait en fait appeler

les *alter ego*. L'opposition fondamentale entre adversaires reste duelle et s'exprime dans le rituel au moyen de la dichotomie intra-groupe entre vieux et jeunes pendant les temps d'entraînement (GALVÃO 1950), et entre invitants et invités pendant la phase intertribale, ceux-ci étant appelés chez les Kamayura, d'après MENEZES BASTOS, "ceux qui sont autres" (MENEZES BASTOS 1982: 7). Les co-responsables du Javari, c'est-à-dire la tribu qui aide les initiateurs, représentent donc en fait des semblables (et même peut-être, dit le mythe, des parents: cf. M1 et M2).

Quant au contenu, la geste narrée est un voyage initiatique instaurant l'acquisition d'un rituel exogène sur le mode du contact. Un contact prévu pour être hostile et qui sera en fait non conflictuel. L'approvisionnement des Trumai par les Païetan se fait d'abord par l'alimentation: dans la plantation même par la consommation de patates, puis au village par l'absorption de la soupe de manioc; elle se fait ensuite par une cérémonie de dénomination, sinon de nomination au sens propre — on leur affecte un rôle défini en terme de consanguinité dans la parenté, mais pas un véritable nom; elle se termine enfin par la démonstration des chants et des danses du Javari. Les frères vont rentrer dans la vie "civilisée" dont ils s'étaient arrachés, puisque dans la forêt ils souffraient de la faim et n'avaient que de l'eau à boire. Ils avaient quitté leur parentèle, et ils étaient "tristes", ce qui chez les Indiens indique moins une affection de l'âme que la privation de la vie sociale et rituelle. Les civilisateurs sont les Païetan, et non pas les héros trumai. On sait que l'échange de nourriture intervient de manière constante dans la pratique des rituels inter et intra-tribaux du Xingú comme dans toute l'Amazonie; de même il est fréquent que l'affectation de nom de parenté serve à réguler les statuts entre des groupes qui pratiquent l'alliance intertribale; enfin, et là nous revenons au Xingú, le motif de la célébration ³⁸ du Javari est la mort de celui que l'on a décidé d'appeler cette année-là "le maître

³⁶ Il est au premier abord tout à fait étonnant que le mythe mentionne si peu ce qui se passe dans le Javari mythique et s'étende aussi longuement sur les chants: les quelques mots qui sont utilisés pour la description du rite auquel assistent les Trumai (ou les Têtes de Mutum ou Cheveux brûlés et ses frères) laissent entendre qu'il s'agit de tir [M1] — le verbe *Jo* s'utilise pour "tirer" à la flèche ou "lancer" au propulseur — que l'on peut gagner si l'on n'est pas atteint [M2], que le combat s'effectue au javelot [M3 et M4] et qu'il a lieu entre un groupe et des adversaires que sont allés quérir des messagers [M2 et M4]. Quand dans le mythe on s'assure de la bonne transmission du rituel, c'est des chants qu'il s'agit et non d'un art du maniement du javelot.

³⁷ Ce nom rappelle les Arawine, signalés par KRAUSE comme riverains du Haut Tanguro ou du Haut Suya Missu.

³⁸ Il faut se garder de mélanger plusieurs niveaux: la cause du Javari est la nécessité de satisfaire l'esprit du Javari, lequel, par un intermédiaire onirique, visionnaire — rencontres dans la forêt — ou chamanique, demande que l'on fasse une cérémonie en son honneur; la fonction du Javari est la transmission du statut rituel de maître des armes — chef de guerre ? — par l'utilisation d'une organisation agonistique duelle; le motif, essentiellement politique, est le choix de quelqu'un qui remplisse ce rôle et la constellation de rôles qui en découle pour l'organisation de la fête; le prétexte est la mort effective de l'homme qui a été choisi.

de l'arc et du javelot", l'attribution à un de ses parents de la maîtrise temporaire de la fête, et l'ouverture d'une succession conçue comme la transmission, hors les lignes généalogiques³⁹, de biens immatériels qu'on peut déjà qualifier de dons ou de talents. Les rapports sociaux récités dans le mythe sont ceux qui organisent la société des *xinguanos*. Sans préjuger de ce que nous dirons plus loin du rituel lui-même, nous avons déjà indiqué qu'il porte sur les catégories d'amis et d'ennemis, de consanguins et d'alliés, de vivants et de morts, ce qui organise une première cohérence entre les deux ensembles.

La version M3 recueillie par GALVÃO fait en quelque sorte figure d'ancêtre par rapport aux autres, puisqu'elle se situe nettement en amont du mythe semi-historique de l'arrivée des Trumai dans le Haut Xingú et de l'introduction de leurs cérémoniels auprès des groupes déjà en place. Elle fait intervenir les héros mythiques Soleil et Lune, d'authentiques héros civilisateurs, ceux-là, résistant à toute confusion et à tout avatar. Dans cette version, l'histoire refuse aux Trumai ou à Panheta, ce qui revient au même, la responsabilité et la maîtrise du Javari, et les remet au Soleil, lequel serait plutôt kamayura, ce qui est moins compromettant, dans une situation de rivalité interethnique, que de la concéder aux voisins. Dans la version la plus moderne recueillie par MENEZES BASTOS (M4), ils reconnaissent que les Trumai leur ont appris le Javari, même si les Aueti en étaient les premiers maîtres après Soleil.

La version kamayura M4 indique avec davantage de précision l'identité et l'espace de l'histoire. Comme l'a abondamment souligné MENEZES BASTOS, l'accent est mis sur la jalousie, la honte et la rage, sentiments parfaitement indécents pour les Indiens mais que l'on attribue ici avec plaisir aux fauteurs de troubles puisqu'ils sont considérés comme les ancêtres des Trumai. Comme M1, M4 se plaît à souligner que les sauvages ne sont pas ceux qui sont dits tels, et que l'on a tout à apprendre d'eux.

Ces mythes concordent donc parfaitement avec le schéma kalapalo construit par E. BASSO: des histoires racontent comment les Kalapalo assignent la fin des hostilités envers un groupe, non pas à l'extinction du groupe ou à un empêchement d'ordre extérieur, mais à "l'absorption du groupe ennemi" dans une "communauté morale" idéologique, qui s'ancre dans des règles de bien-vivre touchant aux échanges — mariages, cures, rituels — (BASSO 1989: 553). Remarquons qu'elle n'a pas posé la question de la relation entre ce "maître de l'arc" dont elle étudie la biographie, et le maître du Javari⁴⁰; nous nous autorisons cependant à établir une identité entre les deux dans la mesure où, comme on l'a vu, le véritable nom du maître du Javari est "maître de l'arc et du javelot" dans les termes trumai.

³⁹ La littérature parle de transmission héréditaire, mais il s'agit plus à mon sens de la transmission de la véritable maîtrise permanente de la fête, qui est spirituelle, et ne change pas chaque année, mais seulement à la mort de son "propriétaire", qui peut d'ailleurs être une femme.

⁴⁰ Il convient de noter qu'on ne convie guère les Kalapalo à participer en tant qu'acteurs principaux au Javari (MENGET communication personnelle).

II. Le rituel

Histoire du rituel

Le terme Javari s'applique à une fête, un cycle de chants, un chant, un couplet et une partie du javelot, car le fruit du palmier *tucum* qui en orne la hampe est appelé *iauari* en tupi. KRAUSE relate que les Javahé (sous-groupe des Caraja)⁴¹, à la fin du XIX^e siècle, auraient partagé un village dans l'île de Bananal avec les Tapirapé et qu'ils avaient coutume de célébrer avec eux des fêtes semblables au Javari. Les Caraja auprès desquels il recueillait ces souvenirs, puisque le "jeu" n'était déjà plus en usage chez eux⁴², le lui décrivent sous le nom de "jeu des Tapirapé". Deux jeunes gens s'affrontaient munis de propulseurs et de flèches, chantant des couplets en répons, ce qui renverrait peut-être à la terminologie musicologique trumai⁴³.

Les couplets étaient aussi de nature provocante, du type: "lance ta flèche, tu ne m'atteindras pas", l'autre répondant "je vais te toucher" (KRAUSE s.d.: 187). BALDUS (1970: 172) mentionne effectivement n'avoir jamais vu de propulseur ni entendu parler d'un tel rituel auprès des Tapirapé. Quoi qu'il en soit, ils ont aujourd'hui perdu ce rituel, tandis qu'il subsiste chez les Javahé. De ce cérémoniel intertribal, les *Xinguanos* content, comme nous venons de l'entendre, l'origine mythique, origine dont l'hypothèse historique concerne seulement l'introduction dans le Haut Xingú. D'après les VILLAS BOAS, les Panheta étaient probablement une tribu importante qui entretenait avec les Trumai des relations pacifiques, et ils participaient au Javari qu'ils leur avaient enseigné (VILLAS BOAS 1972: 28). Les Trumai diffusèrent le Javari dans le Xingú dès leur arrivée (GALVÃO 1950: 354; VILLAS BOAS 1972: 24; BASSO 1973: 152). Le rituel est maintenant senti comme "appartenant" aux groupes du Haut Xingú (ou à l'aire du Uluri, comme le dit GALVÃO), c'est-à-dire qu'il s'inscrit comme une des marques de l'identité collective. En 1967, le chef trumai disait: "Nous ne pouvons faire le Javari avec les Suya ou les Kajabi, ils ne comprennent pas..."⁴⁴

Structure et partenaires

La structure générale de l'ensemble du rituel s'organise autour de deux axes: musique de chants et danses, et duel de javelots lancés au propulseur. Le temps du rituel est constitué par une très longue préparation intracommunautaire de plusieurs mois et par l'effectuation intertribale du rituel pendant

⁴¹ Rappelons que Javahé et Tapirapé sont des langues qui n'appartiennent pas au même tronc linguistique.

⁴² La description que lui en donnent les Caraja est tout à fait cohérente avec la pratique actuelle du Xingú; de plus, on lui explique que lorsque la flèche a pénétré dans la chair, on la fait sortir en la frappant avec le propulseur, ce qui rappelle tout à fait les chants et danses des "javelots frappés".

⁴³ Cf. plus loin les chants-compagnons.

⁴⁴ Ces tribus appartiennent à la partie septentrionale du Parc National du Xingú qui n'est pas incluse dans l'aire du Uluri.

quelques heures entre deux équipes rivales (un groupe invitant composé d'une ou de deux tribus, et un groupe invité, généralement composé des habitants d'un seul village); le rituel a lieu à la fin de la saison des pluies, généralement fin Juin ou début Juillet, mais il est décidé et initié à l'apparition des Pléiades dans le ciel (fin Mai). Invitants et invités sont obligatoirement de deux groupes différents (QUAIN 1963: 17); le combat se fait à l'aide d'un propulseur (tr. *e[ʃe]*) et de javelots (tr. *opep*) dont l'extrémité est fabriquée de cire en forme de boule allongée, dans laquelle on cache parfois une pierre ou des cailloux⁴⁵. Parfois des coques de palmier pourvues d'une fente sont enfilées sur la hampe ou fixées au bout afin de produire un sifflement lorsque le javelot est lancé.

E. BASSO note que l'on exécute ce rituel en commémoration d'un chef mort, et ce non point en tant que chef, mais en tant que maître du Javari. Le fils du mort, ou le parent le plus proche, devient maître de la fête⁴⁶. Les chants sont en général attribués linguistiquement au *trumai*, par les *kalapalo*, entre autres; de fait, ils ne sont intégralement compris ni par eux ni par les autres groupes du Xingú, ni... par les *Trumai*. Il nous a semblé que comme pour les autres cérémonies, les chants étaient originaires de plusieurs langues, et de façon générale, peu compréhensibles ou du moins, peu traduisibles par les Indiens — ce qui ne revient pas exactement au même.

Déroulement

De façon très succincte, le schéma des événements peut être ainsi décrit:

- a) préparation consistant en danses, chants, attaques du mannequin, confection et réfection des ornements et fabrication des javelots; à l'approche de la date de l'exécution du rituel, acquisition accrue de nourriture par les pêches collectives et le travail du manioc; cette période peut durer jusqu'à deux mois ou plus;
- b) envoi de messagers qui partent une à deux semaines avant la date fixée pour la fête pour convier les aides s'il doit y en avoir, et les invités opposants d'autre part;
- c) accélération des préparatifs, multiplication des exhortations du maître et/ou du chef à bien se battre;
- d) apogée du rituel dès l'arrivée des invités avec l'accomplissement des joutes, depuis les jets de javelots sur un mannequin comme lors des entraînements jusqu'aux luttes presque corps à corps: chaque homme doit flécher son adversaire, de préférence sur la cuisse — et en tout cas au-dessous de la taille — à l'aide du javelot propulsé;
- e) destruction des javelots et des propulseurs, qui sont brûlés tous ensemble par les chefs de village, acte marquant la fin des hostilités; on brûle en même temps l'arc et les flèches du dédicataire de la fête: *ha ydy[tisi-ka*: "on fait brûler mon arc"⁴⁷;
- f) distribution de nourriture par l'intermédiaire des messagers aux invités qui repartent aussitôt.

Les vainqueurs sont des "individus", mais le prestige de la victoire rejaillit sur le village entier et nourrira de nombreuses conversations dans l'avenir.

Inventaire et description des personnages

Dans la mesure où ce rituel constitue le centre de notre propos en corrélation avec la présentation succincte des mythes, il nous faut un instant nous arrêter sur les personnages du Javari. Et tout d'abord, le plus spécifique, celui qui n'est présent dans aucun des autres rituels avec cette prééminence: l'adversaire cousin croisé, en *trumai*: *Amipine* (Yawalapiti: *nutalu ri*, *kamayura*: *yatya'ap*)⁴⁸. Il s'agit d'un terme catégoriel utilisé seulement dans le contexte du Javari, lors d'invites à caractère sexuel ou en cas de glose sur une relation de parenté, c'est-à-dire de façon contextuellement défective par rapport à l'utilisation normale d'un terme d'adresse.

On peut jeter sa flèche sur lui. On peut lancer son javelot seulement sur lui. On peut jouer avec lui parce qu'il ne le prend pas mal; [s'il est du sexe opposé] on peut faire l'amour, on peut se disputer [...] on peut se marier.

Les *amipine* forment la classe des personnes réelles qui vont s'opposer dans le duel au propulseur lorsque les jeunes gens s'interpellent pour se mesurer: "Où es-tu, cousin croisé?" On dit cela *t-adif-atl*, *amipine-atl*: "à son frère, à son cousin croisé" (Notes de terrain 1973). L'*amipine* est celui qui appelle le père de son *amipine*: *uaue* "oncle maternel", c'est donc un allié sinon préférentiel, du moins possible. La relation est réciproque entre deux *amipine*⁴⁹. Rappelons que les

⁴⁵ Pour une description, voir GALVÃO (1950).

⁴⁶ Les rôles de chefs — chef de maison, chef de chemins, chef de la place, chef du village, etc. — et de maître de l'arc sont en principe assignés à des personnages différents, mais on ne sait guère s'ils sont fréquemment ou accidentellement réunis chez un seul homme. La démographie des groupes pourrait être un facteur perturbant un idéal de "partage des tâches" s'il existait.

⁴⁷ Il convient de remarquer qu'en *trumai*, l'arc se dit *ŷjɔlaxma* comme on l'a vu, mais lorsqu'il est possédé, il est alors appelé *ydy*. Le possessif est le même que pour les parties du corps, les relations de parenté et quelques objets situés dans la sphère de l'identité, et diffère du relateur personnel utilisé pour les objets possédés moins proches.

⁴⁸ Le terme semble être composé de *ami* qui veut dire "s'adresser", "parler", et de *pine* qui signifie "ami", "compagnon". *Ha pine*: "c'est un ami, un compagnon qui aide, avec qui l'on va pêcher, qui vous apporte à manger". La liste des actes que l'on peut faire avec ce personnage coïncide avec ce qui est d'usage avec un cousin croisé, avec lequel au demeurant on entretient des relations à plaisanterie. *Pits-pine*, littéralement "ami en vrai", est ainsi glosé: deux fils ont la même mère mais pas le même père, car elle a eu un enfant d'un autre que son mari; personne n'est au courant, sauf la mère; cet enfant et les enfants que le père aura d'un mariage ultérieur seront *pits-pine*.

⁴⁹ On doit distinguer ce rôle de celui du compagnon d'initiation *iatki*. "*latki*: *fapty=fatla-t pine*: un co-initié, c'est un compagnon de perce-oreille". Mais un *amipine* n'est pas forcément un compagnon d'initiation, c'est-à-dire que les deux individus dans cette relation ne se font pas percevoir forcément les oreilles en même temps. "Le *iatki* peut être *hi pine pits'iake*, ton vrai ami". Il faut toutefois remarquer que les "relations à plaisanteries" sont apparemment les mêmes entre les amis formels et les cousins croisés.

cousins et oncles sont divisés en deux blocs: d'un côté la sœur du père (terme de référence, R.: *ha taikat*, terme d'adresse, A.: *hakate*), le frère de la mère (R.=A.: *uaue*) dont les enfants sont, comme on vient de le voir, mes *amipine* "avec lesquels je peux plaisanter, faire l'amour et même me marier", de l'autre les enfants de la sœur de ma mère (R.: *ha-mako*, A.: *koko*) et du frère du père (R.: *ha-onta*, A.: *hatatek*), "un germain (=frère) que je respecte, je ne peux pas plaisanter ni faire l'amour si c'est une femme" (Notes de terrain 1980). Pour résumer, la classe des germains (qu'on appelle "frères" et "sœurs") est dissymétrisée par la catégorie des *amipine* qui particularise les croisés, d'autre part celle-ci est également déséquilibrée du fait que le côté maternel est privilégié dans la définition essentielle — mais non en compréhension — de la relation de parenté: l'*amipine* est surtout le fils du frère de la mère. Il convient également de rappeler que l'opposition croisé/parallèle existe aussi dans l'organisation des funéraires (ce que les anthropologues ont nommé la classe des fossoyeurs et la classe des deuilleurs) et également, fait moins connu, dans les chants agonistiques du rituel du manioc. Ces chants contiennent des propos injurieux, des accusations de sorcellerie, bien des allusions aux conflits du moment⁵⁰, etc... sous forme métaphorique, et ne sont adressés, disent les Trumai, qu'à des *amipine*: *wan amipine-sin*: "ils le font exclusivement entre cousins croisés" [*wan ma k'ate-sin*: "ils ne mangent que du poisson"].

Autre personnage qui n'apparaît que lors de ce rituel, le maître du Javari nommé *opep* [y]laxma iar, soit "le maître du javelot et de l'arc". Le nom est assez explicite: est maître du Javari l'homme qui est "bon au lancer du javelot". La passation de charge se fait lorsque l'on a décidé, sous l'impulsion du maître du rituel et du chef du village, qui, parmi les morts prestigieux, sera honoré et par voie de conséquence lequel de ses parents sera en charge de l'accomplissement de cette cérémonie.

Lorsqu'il meurt, on garde son arc et ses flèches au lieu de les enterrer avec lui selon la coutume pour les autres, et on fera en son honneur une fête du Javari. Au moment convenable, on enverra des messagers, tout le monde travaillera, ensuite on brûlera l'arc *ydyf tisi-ka* et celui qui prendra le rôle sera un fils ou un parent. On demande à un fils du mort ou à des parents de devenir maître de la fête. C'est le maître de la fête qui choisit ceux qui vont "sortir" d'abord. — "Qui va sortir d'abord ?" Il en cherche un: — "Qui va sortir ?" Il en cherche encore. Il cherche d'abord un aigle, puis un jaguar, encore un autre jaguar, un jaguar noir. Ce sont les premiers à sortir quand il va falloir lancer les javelots. Il cherche tout le monde, le *awara'tsi* (*guará*⁵¹) qui est le maître des maracas, et avant lui, le jaguar avec ses dessins de jaguar sur le corps. (Notes de terrain 1966)

Cette maîtrise technique⁵² est associée à un ensemble de comportements et à une éducation. Le maître de l'arc a subi une réclusion particulièrement longue, et plus sévère que les autres adolescents; il se soumet davantage aux prescriptions relatives à la formation de l'adulte qui dure en fait bien au-delà du premier enfant: piment en doses massives, vomissements purificateurs et scarifications multipliées,

consommation alimentaire et sexuelle réduite⁵³. Son parent, "celui qui veut bien faire le Javari", disent les commentateurs, devient le maître de la fête. Mais ces deux personnages ne suffisent pas à enclencher un Javari: encore faut-il aussi avoir d'une manière ou d'une autre contact avec les Esprits. C'est par l'intermédiaire du vrai maître (permanent et héréditaire) du Javari que sera prise l'initiative: par exemple, il est fréquent qu'il rêve — doive rêver — de l'Esprit qui va lui ordonner d'accomplir le rituel. Cette excellence spirituelle — du maître du Javari — et technique — du maître de l'arc — s'accompagne donc d'une bonne gestion des ressources, puisque pour ces fêtes, il faut non seulement être bon pêcheur, mais savoir obtenir des femmes un intense travail du manioc, et convaincre les hommes d'aider à l'accumulation des vivres, par de longues expéditions de pêche.

C'est pour brûler l'arc du père, *ydyf tisi-ka*: le maître de l'arc est mort, la fête le consume; il était chef, il était maître des chants, il meurt, et celui qui brûlera ses flèches deviendra maître à son tour. Mais après la fête, c'est terminé. Faire un Javari est une tâche extrêmement difficile: le premier (champion ?) doit être parfait à l'arc et au propulseur, il doit vraiment être excellent⁵⁴; et puis il faut qu'il donne énormément pour nourrir les invités et les chanteurs choisis pour la fête. C'est une très grande affaire. (Notes de terrain 1978)

C'est clairement dire qu'il y a plus que de la compétence; de la puissance est en jeu dans ce rôle, et nous verrons plus loin qu'il y a même du pouvoir.

Les champions sont les hommes qui vont jouer les premiers rôles dans les duels; ils sont choisis par le (ou les ?) maître(s) du Javari (v. Fig. 1).

— "Veux-tu être aigle ?"

⁵⁰ Dans le texte auquel nous faisons référence, le chef trumai commente des phrases comme "Voici venir l'orage" ou encore "J'entends le jaguar qui gronde" comme indiquant l'imminence d'une querelle; de même, évoquant à mots "couverts" le vol d'une pirogue par les Meinaques, il cite la phrase du chant "On va nous rendre une rame"; "Le responsable sait ce dont il s'agit" dit le commentateur. Ou bien à propos d'un adultère récent, on entend: "Celui-ci a bu du jus de cette femme". Il semble qu'à l'occasion de ce rituel, les embrayeurs soient extrêmement importants. Dans ces chants en répons, les cousins s'interpellent par les termes de *tayin*: "petit frère" ou *hapisi*: "frère aîné".

⁵¹ Canidé.

⁵² Remarquons qu'il n'existe en dehors de l'exécution du rituel aucune occasion pour s'exercer au tir du javelot avec un propulseur.

⁵³ Les fils de chef aussi sont soumis à un enseignement plus contraignant que les autres jeunes gens. Il semble en particulier qu'ils soient spécialement entraînés pour devenir les meilleurs champions à la lutte *huka huka*, celle qui se pratique entre autres occasions lors des visites de village à village et pendant le *Kuaryp*, ou fête des morts.

⁵⁴ D'après un informateur, le Javari se faisait intégralement au propulseur et jamais à la main, jusqu'à ce que l'un des directeurs du Parc, Orlando VILLAS BOAS, tente de limiter les échanges au propulseur. Pour d'autres, les tirs les plus rapprochés s'exécutaient lancés à la main puis enfin posés à la main contre la cuisse de l'adversaire.



Figure 1: Le champion.

— “Je vais l’être; je verrai si je suis bon !”

Il y a souvent plusieurs figures de la même espèce: un kamayura yawalapiti fut désigné pour être aigle en même temps que son beau-père et le compagnon de celui-ci (mais non point son propre compagnon). Il y eut un quatrième aigle lors de ce Javari yawalapiti: deux petits et deux grands. C’était tous d’excellents tireurs, condition première également pour jouer ces rôles. Les champions “sortent” combattre avant les autres, tout emplumés, parés et peints. “Les autres restent là à sauter”. Être champion, c’est être devenu aigle au piqué foudroyant, épervier à la vue perçante, jaguar au bond fatal. C’est dans cet ordre que vont combattre les champions, suivis de partenaires en relation de cousins croisés⁵⁵. D’ailleurs, pour les Trumai au moins, la définition de la vaillance frôle celle de la férocité — ou de la sauvagerie — au sens de la dichotomie Indiens sauvages (*taxel*)/Indiens pacifiques. C’est le terme employé usuellement aussi bien que dans les mythes.

iau faxa=taxa; adis=taxela iau ka=|y-s, iau faxa=taxa; tsifan-is iau fa-s, ha faxa=taxa; yty tak kain iau-ki-tl iau ami-kua| “iau faxa=taxa”.
la vaillance d’un humain: quand on va chez les Indiens sauvages, on est vaillant; si je tue, je suis vaillant.

Quand on n’a pas peur, le mot c’est «vaillant».

S’il correspondait effectivement à l’image du guerrier, potentiellement maître de l’arc, le champion, selon l’interprétation de Basso du *bow master*, serait “an active icon of the community’s own moral worth... a reader of signs — interpret...”, qui peut devenir un homme détaché des conventions, un stratège ou au moins un tacticien, bref un héros (Basso 1989). De fait, un maître du Javari se trouvera forcément parmi ces champions — et sera donc entraîné pour cela dès son adolescence *a fortiori* si son père en est maître —, de même qu’un chef se rencontrera

⁵⁵ “L’épervier yawalapiti jette sa flèche sur l’épervier waura; puis l’autre espèce d’épervier; puis le jaguar bondit; le jaguar noir, puis le *guará*; puis les gens ordinaires. Les Yawalapiti appellent: où est mon cousin (*amipine*) ? Tout est d’échange: de mouette à mouette, de cousin à cousin. Si je suis épervier et que mon oncle est épervier, je jette ma flèche sur lui, mais ensuite, je ne l’appellerai plus, je chercherai des cousins.”

⁵⁶ C’est P. MENGET qui a attiré mon attention sur le parallèle entre ces deux éducations, contribuant encore à mettre en regard les deux figures comme nous le verrons par la suite.

parmi cet autre groupe de vaillants que sont les champions à la lutte ⁵⁶.

Le mannequin forme le troisième acteur principal de la triade: *ihan*, c'est-à-dire "l'ombre" (sur le sol), le "reflet" (dans l'eau), le "simulacre" (par exemple, un animal magique en pierre) ⁵⁷. Il s'agit d'une sorte de grande poupée confectionnée sur une armature de bois, vêtue de paille, de taille humaine, plantée dans le sol. D'après les usages du terme, la ressemblance est un trait obligatoire de *ihan*: les figures de pierre utilisées dans les magies de pêche pour attirer les poissons, par exemple, doivent être ressemblantes. L'ombre ou le reflet sont, bien évidemment, également ressemblants. *Ihan* n'a jamais le sens d'âme ou d'esprit, ou de double; il est toujours à l'image exacte de ce dont il est le simulacre. On peut donc le considérer comme un personnage, pourvu du sens de l'audition et silencieux, mais non muet, puisqu'on lui prête des répliques, des propos offensants et railleurs et même des gestes obscènes. Il prend tour à tour l'identité de chacun des adversaires de chaque tireur: il ressemble à un pronom personnel sur pieds. MENEZES BASTOS (1982: 6) note que les injures ne sont pas adressées au maître du Javari mort mais aux cousins croisés et "par extension, à n'importe quel adversaire ou ennemi, depuis les femmes en général jusqu'aux civilisés de la région". Il cite entre autre "Cousins croisés qui forniquiez avec mes femmes!", "femmes qui épuisez mon sperme!", ou encore "fonctionnaires avares!", ce qui montre l'extension des allocutaires (MENEZES BASTOS 1989: 133). Chacun l'insultait ou bien vocifère de redoutables railleries, l'injuriant en révélant ses secrets les plus intimes ou en raillant ses manques ⁵⁸, laissant le référent dont il est le pronom chaque fois reconnaissable. Il est traité non comme un objet mais comme un humain. Dans le déroulement du rituel, il joue la fonction de médiateur entre les deux groupes d'invités et d'invités ⁵⁹, non seulement parce qu'il est au sens propre substitut temporaire des "ennemis", mais parce que dans la phase d'approche des deux groupes l'un de l'autre, il reste intermédiaire jusqu'au dernier moment. Dans ces trois types de personnages se sont momentanément incarnés trois thèmes rituels et sociologiques: l'alliance, la guerre, la mort. Mais ils sont traités sous l'angle de la distanciation: le cousin croisé n'est qu'un beau-frère potentiel et précisément le Javari ne se fait jamais entre beaux-frères. Le guerrier est pacifié, comme s'il s'agissait d'une représentation théâtrale. Le mort, en devant collectif, est effacé. On peut alors définir le Javari comme le lieu d'une alliance sans femme, d'une guerre sans victime, et de funérailles sans mort. Mais d'autres personnages interviennent qui précisent le sens de cette première triade.

Le chef du village: *æk*, est un partenaire plus discret que les trois précédents pendant le rituel lui-même, mais en dehors du fait qu'il représente la communauté, il a également une partie à jouer dans laquelle la stratégie en face des invités n'est probablement que la partie émergée de l'iceberg. Chez les Kamayura, MENEZES BASTOS implique en même temps que le chef politique du village (kamayura: *morerekwat*), le chef du rituel (k.: *tawayat*); c'est à eux qu'il incombe de décider qui sera le mort célébré. Tandis

que le *morerekwat* s'accorde avec le maître permanent du Javari, le *tawayat* s'entend avec le maître des chants du Javari. Le mort célébré devient le maître temporaire — le temps de la fête — du Javari. Ce sont les fossoyeurs du mort qui solliciteront d'un proche parent (fils, par exemple) l'autorisation pour la réalisation de la commémoration. Celui-ci acceptera s'il estime que le temps de deuil est terminé (et s'il est prêt à subvenir à la charge de la fête!). Pour revenir au chef, on voit qu'il n'est pas seul en cause et que les consultations sont nombreuses; de plus, son rôle est essentiellement ambigu, comme nous l'avons brièvement noté; mais il joue une part importante dans la nomination des messagers, des groupes invités et probablement aussi des champions. Il sera mentionné plus loin dans le cours de l'analyse comme figure logiquement opposée à celle du guerrier, opposition que l'on peut résumer par cette formule: pouvoir du chef/atrait du guerrier. Par la définition que nous en donnons ci-dessous, on peut voir la claire démarcation entre un chef riche de vertus économiques en sus de ses facultés linguistiques — et sur ces dernières l'on a beaucoup insisté —, en face d'un guerrier au charisme plus immatériellement fondé sur la valeur.

Trumai ami denemnak-es oko-k-etl, iau-atl ami=ami-tak
[y-n, amal=pita-la-n okar-ki, mata-ki. Axos=pa-es
amal=pita-la-n xoma=xoma-n. Tsifan-is k'ate-s [y-n,
opata, tsi-di ole=ole-m k'ate-s, hialjutak-e hine-k
axos=pa uaua kesne-ki.

Les Trumai appellent "chef" celui qui veille [oko: élever, surveiller, garder] sur les plantations, qui reste dehors pour enseigner, il sort toujours sur la place, dehors. Il sort pour enseigner la jeunesse. Il va pêcher quelque chose: il le rapporte, sa femme cuit le poisson, et c'est lui qui le répartit.

Nous l'avons dit, les discours forment l'autre aspect de son efficacité.

⁵⁷ Les indices du caractère surnaturel sont variés: *k'ate ihan*: un poisson qui apparaît avec ses flèches plantées dans le dos; il ne faut pas tirer sur lui, car c'est un poisson tueur. *Tare tare ihan* est semblable à un perroquet mais on ne le voit pas et il crie pendant la saison des pluies. *Iaianke ihan* est un cerf à apparence humaine mais de poil rouge.

⁵⁸ Comme exemple, on peut donner la teneur de ce qui a été crié contre l'un des chefs lors d'un Javari auquel nous avons assisté: "Hé ! mangeur de poissons minables ! dévot de sexe poilu ! Ta femme est maigre à cause de toutes les roustes qu'elle reçoit ! ta femme est une volaille !", etc.

⁵⁹ Une note de QUAIN concernant des masques qui auraient joué un rôle pendant le Javari laisse GALVÃO perplexe (1950: 355) quant à ces informations. Mais il se trouve que nous avons eu mention dans une énumération de masques et de leurs attributs et fonctions, d'un masque en bois rectangulaire couvrant le corps de la tête aux genoux et "qui lançait des flèches". Nous n'avons pas d'autre source d'information et il est donc impossible d'en déduire quoi que ce soit.

Des signaux de fumée dans la forêt indiquent le départ des messagers. Au village, puisque sont maintenant fixés les nœuds des cordelettes qui indiquent le compte à rebours des jours avant la date de la fête⁶⁰, les préparatifs s'accroissent sur les deux plans les plus importants: la quête de nourriture, et l'incitation au combat. Ce dernier point forme la teneur essentielle des discours du chef. Il est vrai qu'il peut aussi parler à sa guise d'un autre sujet qui lui tient à cœur: lors du Javari organisé par les Yawalapiti en 1966, on avait sollicité l'aide du chef *trumai* pour chanter; celui-ci, mécontent du peu que lui valait ses prestations, fit un discours sanglant sur l'avarice. Mais ce n'est pas le cas le plus fréquent, les thèmes étant manifestement dirigés en priorité contre les adversaires, sous forme de paroles pour exciter à la guerre. Le "discours du chef" est un des attributs les plus visibles du rôle⁶¹, et dans un rituel comme le Javari, un chef a plusieurs occasions de s'exprimer sous cette forme. Par exemple, après le retour des messagers qui font part de la réponse des invités, ce sont les chefs qui annoncent à l'ensemble des participants que tel groupe se rendra à l'invitation. Une autre occasion, déjà signalée, est celle de l'incitation à la vaillance au moment des combats. En 1966, un vieux chef *kamayura* proclamait qu'autrefois seuls les vrais champions s'opposaient au Javari; maintenant tous étaient des enfants qui commençaient à peine à apprendre! "Oui, vos ancêtres étaient meilleurs! je veux que vous soyez adroits et lanciez bien vos javelots, mais sans dispute. Dans les temps plus anciens, celui qui était habile au *ypywa* (lancer de javelot, en *kamayura*) invitait tout le monde: il ne craignait point de se mesurer..." Un discours du chef *trumai* disait à peu près ceci: "Je ne sais pas pourquoi nous continuons le Javari, nous sommes des enfants..." Remarquons ici la forme classique de l'autodénigrement face à un âge d'or ancien, destiné en réalité à impressionner les adversaires par l'auto-satisfaction significative du locuteur.

S'il faut énoncer les acteurs principaux, on ne peut oublier de mentionner les messagers: *aatsike*, "les assis"⁶², quoiqu'ils ne soient pas spécifiques du Javari — c'est pourquoi nous en parlerons peu — car chaque fête a ses messagers. Leurs discours se font dans leur propre langue — et non celle des gens qu'ils vont inviter, bien que leur aptitude à la parler soit considérée — mais la teneur en est si codée qu'il importe peu que soit comprise la littéralité de toutes leurs paroles. Par ailleurs et au-delà de ce rôle d'information et d'invitation, il convient de se souvenir que leur incombe une grande partie des échanges et des transactions économiques qui se déroulent avant et pendant les rituels⁶³.

Les deux aspects qui ressortent de l'inventaire des personnages du rituel sont d'une part la rigoureuse définition de leur rôle et de leur identité indéfiniment précisée, depuis les chefs jusqu'aux participants ("toi, tu seras..., toi...toi..."), d'autre part le noyau significatif de chacun de ces rôles également très précis: pouvoirs (chef, maître du Javari), deuil (maître du Javari), échanges (messagers), parenté (cousins croisés), vaillance — hostilité contenue — (champions). Nous reviendrons évidemment sur le problème du pouvoir.

Espace et temps du monde:
les chants et les danses

L'immense corpus de chants et de danses, avec les peintures, les ornements, les mouvements et les figures, les postures et les attitudes, n'est pas décrit ni pour l'ensemble des fêtes, ni pour l'ensemble du Xingú. Nombre d'informations sont données, très éparpillées, à l'exception des deux monographies thématiques centrées sur le rituel: celle d'AGOSTINHO (*Kuaryp*, *Kamayura*, 1974) et celle de MENEZES BASTOS (*Javari*, *Kamayura*, 1989). Nous ne donnerons que de rapides touches concernant un monde encore trop peu exploré bien que d'une importance capitale.

Les chants constituent la définition d'une fête: tr. *deani*, *deneani*, *hain*, racine probablement liée au terme *dainta* qui est utilisé pour désigner les mythes⁶⁴. Danses et chants sont effectués des mois durant, pendant la saison sèche, aussi bien de jour que de nuit. Certains chants de nuit — *dain ual* (comme *yuahe makariki*) — sont exécutés assis autour du feu; des couplets brefs et tristes sont chantés, un cercle de paille sur la tête, et sans aucune peinture corporelle, en cours de travail sur les javelots ou les ornements plumassiers; d'autres, au contraire, sont longtemps dansés en longues lignes sinueuses ou en rangs imposants dans la poussière soulevée par les pas marquant fermement le rythme. Le Javari ne comprend que des chants et danses effectués à l'extérieur, tandis que certains chants et danses du Perce-oreille, rituel de passage des jeunes garçons, par exemple, sont exécutés de maisons en maisons et à l'intérieur.

Il semble que les chants du Javari regroupent principalement les grandes séries des *Oi*⁶⁵ *ual* et des

⁶⁰ Système de comptage matérialisé par des nœuds sur des cordelettes, maintenant en concurrence avec d'autres (cardinaux en portugais, nombre de parcours héliques, doigts de la main, etc.).

⁶¹ FRANCHETTO en a étudié la forme et le contenu de façon très approfondie: "A fala do chefe" (s.d., Rio de Janeiro).

⁶² On les appelle en *trumai* "les assis", à cause de leur posture sur les tabourets avancés à leur intention lorsqu'ils entrent dans le village où ils vont délivrer leur message.

⁶³ Il est encore un ou des personnages dont la fonction ne nous est pas parfaitement claire: "crieur du Javari" (*patkaie-ake*?). Ce rôle est mentionné par les *Trumai* dans l'énumération des participants et pourrait s'appliquer aux quelques hommes qui, en certains moments de la fête et des chants, se déploient en pourtour de la place, tournés vers l'extérieur du village, pour pousser de longs cris, en particulier des cris d'animaux.

⁶⁴ Il n'est peut-être pas inutile de noter que le suffixe *-ta* affecte à un verbe le temps-aspect passé, perfectif, et que la tradition du *trumai* *dain-ta* serait alors: les fêtes d'autrefois.

⁶⁵ *Oi*: *ha xup tak oi-ki*; *kranana tsulan*; *kaain-a posto leonardo-in*. *Ha wan ilaka-tyu*. *Ina Oi wal kawalan*. *Trumai dain fa'tsa kawala Oi wal kawala-ki*. *trumai ami "Oi" kale*. *Law tak, adis taxer tak, Oi*. *Ha wan xup tak hine-tl*, *xu'tsa tak ha wan*. *Wal-e-atl-an ha wan fa'tsa*. *Wal-e Oi*. *Inuka Trumai ami "Oi" kale*.

Les *Oi*: je ne connais pas les *Oi*; ils habitent à Krañaña; là-bas, vers le poste Leonardo. Les *Oi* chantent tout le temps... Les *Trumai* les appellent "Oi". Ce ne sont pas des humains, ce ne sont pas des Indiens féroces, les *Oi*... Nous ne les connaissons pas, nous ne les voyons pas. Nous entendons seulement leurs chants. Ils chantent, les *Oi*. [Ils chantent le matin, par leur nom]. De là vient que les *Trumai* disent "Oi".

opep ual (v. Fig. 2). Nombre d'entre eux sont directement liés à l'activité rituelle: *opep iar-ki ual* (chants du maître de la flèche), *auskot ual* (chant de la cire d'abeille), *opep kotsin ual* (chant de la taille de la pointe du javelot), *hit disi disi ual* (chant de la flèche frappée) ou *opep disi disi* (javelot frappé); d'autres au mythe: *mani ual* (chant des patates), *kanuha ual* (chant de la prohibition, dont le chant *arauuia* qui signifie "pourquoi as-tu copulé ?"). Plusieurs chants évoquent à la fois mythe et rite: "je veux de la cire, maman, pour ma flèche de Javari", "la terre blanche tombe" [celle dont on se frotte le corps pour le Javari], et son chant-compagnon ⁶⁶ le *guará* ⁶⁷; "allons lancer le javelot"; et encore les chants de l'épervier (*nuteri-rine*, *nutseriri*): "j'ai sommeil"; du jacu ⁶⁸ (*mekeruhu*) qui chante son nom, le chant du lien de fibre de palmier buriti qui entoure le genou (*kaniuaiie*) et son chant-compagnon le propulseur (*niuaraky*), ponctués par les cris de l'épervier, le chant de Chauve-souris (*koioiuri*) et celui du coton de la ceinture (*horiri ionel*); celui de l'étui pénien (*niuara ky*) ⁶⁹. Nocturnes encore le chant de l'oiseau-mouche (*iopotarike*) et celui de son compagnon (*iuka iauarahe*), ainsi que ceux de "l'entrée de la maison" (*pike xop*), qui comprennent au moins cinq chants-compagnons dont celui du jaguar, "ne regarde pas en haut, ne regarde pas vers moi" et celui de l'araignée, puis celui de la punaise aux ailes vertes: *home ual* (*uaiumari ri*). Viennent encore (dans l'ordre du Javari de 1980) les chants du palmier buriti et ceux de la plaque à cuire les galettes ⁷⁰.

Les *Oi ual* ⁷¹, très nombreux, lents et longs, sont divisés en une série de chants du *mutum* et de chants-compagnons des oiseaux qui "viennent derrière" et lui sont associés, une série de chants du *soco*, une série pour les oiseaux de type pic-vert au bec fin et de couleur rouge (*iueku*), une série pour les éperviers (*pa'tso*) et les faucons (*tare tare*). On trouve des thèmes comme: "mon œil est lourd de sommeil"; "il va manquer sa cible"; le tout ponctué de cris de jaguars ou d'autres animaux. Le poisson *damokle* (non identifié, champion dans un des grands mythes de lutte entre les poissons et les animaux de la terre) demande à chanter un peu. Les chants du singe noir (*amu'e ual*) semblent aussi constituer un sous-ensemble de quelque importance de *kanua ual* (*iamurutu ua ua*). Le personnage de tapir est éponyme d'une série de chants; dans M5, encore anthropomorphe, il veut aller à la fête des Paietan pour chanter et danser. Rappelons que le tapir amazonien est fortement connoté sexuellement, et qu'il est mentionné comme sujet de chants avec autant d'insistance que les fameux chants de *kanuha* (ou *kanupa* "en langue paietan") qui touchent en particulier à la réglementation des conduites sexuelles. Le reste des chants appartient à l'inventaire auquel on s'attend, c'est-à-dire des animaux de l'air et de la terre en opposition avec ceux de l'eau en principe exclus des chants et des peintures dans ce contexte ⁷². Le seul complément d'information que nous pouvons ajouter consiste ici en deux textes annexes au mythe lui-même, portant explicitement sur des personnages mentionnés dans les chants rituels ou les gloses: l'un concerne les *Oï*, l'autre le tapir. Ils sont intéressants dans la mesure où ils montrent que sur chaque objet chanté ou dansé,

existe en abîme un mythe évoquant lui-même d'autres rites, comme dans M5 (annexe 1) mettant en scène un feu par dessus lequel il fallait sauter — rituel maintenant perdu à notre connaissance.

Dans un Javari un peu particulier puisqu'il commémorait la mort de l'un des administrateurs du parc, Leonardo VILLAS BOAS, furent réalisés les chants et danses des "pots cassés" (chants considérés comme d'origine *arauaian*) accompagnés de charivari. Ils feraient partie, dit-on, des chants du chamane. A cette occasion on put voir un déploiement inouï de peintures: sur les dos, les poitrines, les cuisses, se déployaient des motifs où les losanges, les volutes, les lignes et les courbes contrastaient en couleurs et en intensités (rouge, rouge-brun, rouge foncé, blanc, noir), ainsi qu'en brillance (avec ou sans ajout de résines ou de graisses), en finesse et en complexité. Des dessins d'animaux et de personnages étaient tracés à l'urucu sur un fond blanc uni, d'autres silhouettes semblaient exécutées au pochoir ⁷³. Les ustensiles de charivari étaient extrêmement variés: chaque homme tenait en plus des baguettes provenant de nervures de palmes, des calebasses, des pierres, des boîtes de conserve,

⁶⁶ *Elapine* est le nom réciproque de deux chants "qui vont ensemble en se suivant" obligatoirement. On remarquera le suffixe *-pine* (*ami-pine* "cousin croisé", *ha pine* "mon ami"); le début du mot pourrait provenir de la racine *el-* "épouser" ? Il semble que les deux termes sont asymétriques, et que le premier chant est considéré comme l'initiateur, le second acceptant l'invite et devenant le compagnon, l'aide, la suite. Dans l'enchaînement de deux séquences d'un même chant, la seconde s'appelle, si nous avons bien compris l'information donnée, *pat-ke*, ou *faxlo-ake*, c'est-à-dire "son petit", "son fils".

⁶⁷ Canidé.

⁶⁸ Cracidé, genre *Penelops*.

⁶⁹ On nous fait remarquer que ce qui est appelé en trumai *kik oramape-kua*, littéralement "la chose qui est cache-sexe des hommes", ressemble à ce que portent les Kayapo et à ce qu'étaient supposés porter les Paietan.

⁷⁰ Le terme technique en céramologie est "platine".

⁷¹ "Ho'i est le nom de Payeta" dit un informateur kamayura (MENEZES BASTOS 1989: 190). — "D'un homme, ou d'une tribu ?" demande celui-ci — "D'un grand champion du Javari".

⁷² On a, de fait, peu travaillé, dans la région du Xingú, sur les animaux, leur symbolisme, leur "existence" dans ces sociétés pour lesquelles leur importance ou leur effacement provient d'une classification très significative. Or ils sont absents de la description du fonctionnement social et religieux, manque surprenant si l'on réfléchit à la prééminence de la musique et de l'art ornemental qui leur sont consacrés. Pas un outil, pas un pot, pas un chant, pas une peinture corporelle, pas un ornement, pas un esprit qui échappe à la référence animalière entre autres. Or, pour aucune de ces tribus — à l'exception des Suya du groupe Gê, étudiés par SEEGER, qui présente une taxinomie du monde vivant fondée en particulier sur l'odeur — nous n'avons de description moderne et précise du classement des animaux ou des plantes. Il ne fait pas de doute que notre compréhension des rituels en pâtit.

⁷³ Quelques innovations se font jour dans la structure "aérienne" des peintures permises, dont le prototype est le dessin de l'aigle en noir et blanc: casque d'aviateur, ballon de foot, peinture verte et plumes teintées.



Figure 2: Le chant des flèches frappées devant le mannequin.

de petites marmites avec lesquelles ils faisaient le plus possible de vacarme, hurlant, ululant, riant, criant en même temps. Le charivari est, comme dans le reste de l'Amazonie, dévolu aux éclipses. Il est cependant parmi les chants traditionnellement exécutés au Javari.

La réalisation des chants est très discutée: la femme et le fils du chef trumai critiquaient son "accent kamayura", lorsqu'il transformait (*uaman-ke*="retournait", "métamorphosait") *aia* en *aiè*, par exemple. Le vieux prenait en mauvaise part ces critiques et à l'une de ces occasions, partit furieux dans sa plantation.

Les danses sont, de la même façon, extraordinairement variées et tantôt incluent les femmes, tantôt sont uniquement masculines. Elles se déroulent plutôt au centre de la place, ou bien devant chaque maison. La danse du serpent, par exemple, appelée *Paieta*, se déroule avec femmes et fillettes: un maître des mouvements ordonne les déplacements et les rythmes. La danse du Javari, *opep sa*, s'exécute en une disposition sur plusieurs rangs dont certains reculent alors que se retournent les autres lorsque s'inverse le sens de la marche. Dans la "danse aux trois femmes" sur le texte *hekurima*, à la ligne des hommes courbés qui se donnent la main s'opposent seulement trois femmes en vis-à-vis. En l'état des connaissances, on ne peut guère encore analyser la grande diversité des figures, mais il est vraisemblable

qu'on accèderait par l'enquête à des détails mythologiques de grande importance. Quoi qu'il en soit, par la disposition et le moment des chants, des danses, des peintures associées et des *paraphernalia* dans l'espace et le temps — qui sont ainsi à la fois respectés et constitués par cet ensemble —, il est évident qu'un monde sonore, rythmique et ornemental est convoqué, mais également un monde spirituel, dont ces manifestations sont le support. On n'a jamais résolu, ni peut-être posé, la question de savoir pourquoi, pour un acte final de quelques heures, il est nécessaire de se préparer des mois durant. Et encore ne mentionnons-nous pas les rituels de purification du village, des maisons et des hommes avec les trompes *uru'a*, ou par d'autres procédés comme la fumée de tabac. Les lourdes conséquences du rituel n'existeraient pas sans cette préparation: le mythe indique assez où se trouve l'enjeu réel du rituel: dans la puissance des Esprits. Une puissance à apprivoiser ⁷⁴.

⁷⁴ Le développement de la vie humaine se construit, selon l'idéologie des Indiens du Xingú, par une approche constante des entités surnaturelles et une familiarité croissante avec les Esprits, grâce à des moteurs de ces rapprochements: peintures corporelles, scarifications, jeûnes, émétiques, remèdes et surtout musiques. Le *cursus* d'un indien est sa constitution, dans tous les sens du mot.

Un personnage qui est légion

Les mimes devant le mannequin sont extrêmement nombreux et forment avec les chants et les danses le second pivot du Javari. Il est important de noter le détail des attitudes. Tout d'abord, on lui parle, on appuie l'extrémité du javelot sur son corps; on vise le ventre ou le sexe. L'un s'acharne sur l'œil, un autre lui fait des niches, un autre encore se jette à ses genoux, tandis que ceux qui attendent leur tour se "chauffent" sur place et que les assistants trépignent de joie. On le fait fumer et même offrir du tabac à la ronde, on mime la copulation, on le bat, on le frappe dans le dos avec les javelots ou les propulseurs. On l'injurie souvent: "tu n'as pas de femme", "tu es établi sur de la rocaille, tu ne pourras pas faire de plantation", etc. Remarquons en passant que ce style de discours n'est pas choisi au hasard et qu'il correspond à celui qui est préconisé entre cousins croisés.

Il y a aussi des mimes de réponses du mannequin: si on lui tape sur l'épaule, on feint d'écouter ce qu'il dit; on se comporte comme s'il jetait de la terre ou des bâtons, dans sa colère. On envoie des projectiles de sa part, vers là d'où l'on vient, comme si c'était lui qui se défendait ou attaquait. Le tout avec des moments intenses et de grandes violences⁷⁵. Entre les séances d'attaque, pendant les temps de repos, les javelots et les propulseurs sont posés sur des bûches auprès de braises ou de tisons, non loin du mannequin, et ce feu est entretenu toute la nuit. La violence a été soulignée bien des fois, mais plus important encore est le fait qu'elle est volontairement déployée entre de futurs alliés, puisque le système

d'alliance intertribale et le principe d'uxorilocalité associé portent comme conséquence la multiplicité de parents et d'alliés de chacun — et en particulier de cousins croisés — dans une autre communauté⁷⁶.

On peut donc insister sur l'allure de "victime" de ce personnage, représentant une multitude d'ennemis prédateurs mais aussi des incapables, des trompeurs, des sorciers, bref, des voisins et des parents à qui l'on assène coups et injures, en même temps que sur les relations de grande proximité qu'il entretient avec ses bourreaux.

⁷⁵ Dans le premier Javari auquel nous avons assisté, en Octobre 1966, étaient exceptionnellement présents tous les groupes du Haut Xingú, le Javari étant celui de Leonardo VILLAS BOAS; or, les attaques des Kalapalo, des Kuikuru et des Kamayura étaient marquées d'un "style" différent: scansion, rythmes, caractéristiques des actes et des mouvements, des postures et des tons de voix varient selon les groupes — et non selon les individus.

⁷⁶ GALVÃO résume d'après les sources les témoignages d'utilisation du propulseur, à savoir ses usages cynégétique, halieutique ou belliqueux, et la seule persistance cérémonielle et sportive moderne, en particulier chez les Carajá, comme on l'a vu, et dans le Xingú. Rappelons que le propulseur est appelé en trumai "l'époux":

eje: iau jyda eje-s; du'du taperew. law jyda opep kuxmu-hak iaw-ak; iaw latke latke-n faja-ake, owel-ake-s, ylkikan hen, telokan hen.

L'époux: on fabrique l'époux; en bois. On fabrique le javelot pour qu'il soit lancé par les gens. On confectionne un trou au milieu, et la pointe, et le crochet.

III. Images et voix

Un matin, deux, trois ou quatre pirogues sortent du port chargées d'hommes, de femmes et d'enfants qui vont participer et assister à la fête. Au milieu, des bassines de soupe de manioc, des galettes et des poissons boucanés, des hamacs et des nattes souples, des paniers où sont serrés les parures de plumes et les colorants, l'huile, les arcs et les flèches, les javelots, les propulseurs. Quelle que soit la distance à parcourir, le chemin est marqué par des arrêts et des chants de Javari, jusqu'à portée auditive du groupe invitant. Un campement est dressé dans la forêt, qui a été préparé par les messagers, et à partir duquel tous les chants seront faits en résonance avec ceux du village, espace et temps étant strictement mesurés et étalonnés entre les deux pôles. C'est exactement l'envers de la guerre: lenteur des mouvements, indices de repérage, reconnaissances de part et d'autre, envois et accueils des messagers, offre de nourritures et de chants par les invitants. Depuis le village, on entend au loin, puis plus près, les chants et les lancers de flèches des invités encore dans la forêt, qui au reste auront marqué par un feu et sa fumée le moment de leur départ. Dans la nuit qui précède l'affrontement intertribal, la forêt et le centre s'écoutent dans un grand silence.

Le Javari proprement dit, au moins dans les trois exemples auxquels nous avons assisté, se réalise à l'aube. Dans le village, on veille toute la nuit, on chante; le chef rôde, on boit de la bouillie de manioc; le chef trumai invité raconte une histoire à quelqu'un qui ne la comprend peut-être pas. Les chants sont précédés de cris modulés de toutes sortes d'animaux. Le crieur se tourne aux horizons pour répondre aux appels des invités. La lune est encore blanche lorsque soudain les maisons retentissent d'une grande activité: on fait les *beiju*, ces galettes de manioc qui vont nourrir tout le monde; les chants se font plus rapides et plus proches. Une aube encore sombre se prépare, les hommes se peignent, les pieds battent, les flèches frémissent. Les participants se regroupent et feignent de lancer une flèche vers la forêt, là où sont les invités. Alors, ceux-ci entrent en scène: derrière les chefs conduits par la main par les messagers jusqu'aux bancs qui leur ont été préparés, les hommes armés et parés entrent en file, dans l'enceinte du village, pour se placer à la périphérie de la place, tandis que les femmes vont s'asseoir devant une maison. Les groupes d'hommes se disposent ensuite devant la maison des flûtes, et chantent tour à tour en frappant les arcs et les flèches de leurs propulseurs. Puis ils attaquent le mannequin, précédés par le ballet des trois initiateurs, avançant

en tapinois, les genoux ployés, ou reculant de quelques pas, courbés, puis se précipitant avec une concentration et une tension perceptibles: dans l'aube glacée, les insultes moqueuses deviennent agressives, le sol est martelé par les danses brutales et les clameurs couvrent la voix des chanteurs. Les armes sont entrechoquées à grand bruit. Et surtout, il n'est pas un regard qui ne soit fixé sur ceux qui affrontent le mannequin (v. Fig. 3). Soudain ce dernier est arraché du sol, projeté et écarté avec violence, et les champions lancent leur dard là où il était planté. On le leur renvoie et c'est enfin l'affrontement entre les deux camps qui s'opère. Du semblant, on passe aux êtres humains dont il a pris successivement et pendant de longues semaines, les caractéristiques et les travers. Les javelots volent. D'abord lancés par les champions, puis par les participants, de plus en plus près. Les premiers échanges se font sous la protection de faisceaux de bois de flèches derrière lesquels celui qui est visé se cache, se faisant le plus mince possible pour échapper au coup (v. Fig. 4). Mais on se menace ensuite sans le rempart du faisceau, et le javelot est alors en principe projeté puis appuyé contre la cuisse de l'adversaire. En réalité l'hostilité grandit et la tension devient extrême car les corps et les cris sont alors tout proches; on réclame des adversaires. Avec des vociférations affreuses, c'est la ruée, les deux groupes se précipitant l'un contre l'autre. C'est à ce point qu'intervient le chef, s'interposant littéralement pour jouer son rôle de pacificateur. Il marque la fin de l'affrontement et les groupes se retirent immédiatement aux bords de la place, séparés diamétralement, tous fortement émus. Le mannequin est ensuite brûlé ainsi que les javelots, les propulseurs et les armes, préalablement rompus et posés sur le bord des grandes bassines de nourriture et de présents que les messagers viennent d'apporter devant les participants. Des montagnes blanches de galettes moelleuses qui forment des plis sculpturaux sont distribuées et partagées, enveloppant des morceaux brunis de poisson boucané. Le Javari est accompli. Après de grandes et rapides distributions de nourriture et de cadeaux, le départ de chaque groupe invité est rapide et furtif à la fois, comme si quelques instants de plus pouvaient faire dégénérer des moments pacifiques en guerre incontrôlable.

Nous ne retiendrons que quelques traits de cette rapide description qui nous aideront à comprendre la relation entre le mythe et le rite.

Espace duel et fabrication du temps

Le rituel dessine un trajet depuis un pôle extrême, celui du campement des invités de la forêt — *dat yly hanike* — vers le centre du village — *kauan ilakatan*, "notre terre ancestrale" — approche dont l'image réduite est exprimée au moment du tir des javelots: "le premier tire sa flèche de loin, ensuite, ils s'approchent... le premier est le plus lointain, c'est celui qui a le dessin de l'épervier, il tire «de loin»; l'aigle est déjà plus près, de même le jaguar." De même, entre cousins croisés qui s'affrontent, la distance est précisée:

Tout le monde vient chercher son cousin croisé et lance sa flèche; si mon oncle est aigle, et si je suis aigle, je lance ma flèche sur lui, mais ensuite, je ne l'appellerai plus, je chercherai des cousins croisés.

Parlant de son *ngere*, un oncle croisé matrilineaire, un Indien disait: "Plus près, je ne peux pas lancer ma flèche; mais de loin je peux". Un Yawalapiti expliquait:

L'aigle yawalapiti jette sa flèche sur l'aigle waura; puis l'autre aigle; puis le jaguar bondit; le jaguar noir, puis le *guará (awara'tsi)*⁷⁷; puis les gens ordinaires. Les Yawalapiti appellent: — Où est mon cousin croisé? Tout se fait par échange. Tout est échange: d'épervier à épervier, de cousin à cousin...

Depuis le bord sauvage de l'humanité au sexe poilu qui fraye avec des cannibales, jusqu'aux parents d'élection, dirait le mythe, depuis les prédateurs jusqu'aux beaux-frères domestiqués, dit le rite, la distance est mesurée et l'agression tournée en échange. Cet échange toutefois reste toujours à la limite de la violence. C'est la suite du texte précédent qui explique:

De même, les cadeaux sont échangés; le chef [des invités] dit: — j'ai apporté une marmite pour toi; il parle au messager. Et plus tard, dans l'après-midi, le messager va demander au chef: — qu'est-ce que tu veux? Tout se passe bien. Mais ils ont pu être en colère quand ils échangeaient leurs flèches: ils se disputaient, *mad'its* (cela fait mal). Sinon, c'est une plaisanterie, sans plus. Quand ils se disputent, le maître du Javari intervient: — assez! déjà vient la dispute, déjà on s'est fâché... Les Kalapalo aiment à se quereller. On se dispute parce qu'on perd... (Notes de terrain 1980)

La fin d'un des Javari fut ainsi commentée: "Ils sortirent furieux du Javari, c'est pour ça qu'ils sortirent très vite". E. Basso écrit: "Dans le Javari, les groupes sont symboliquement opposés dans une sorte de bataille dérisoire avec des objets qui ne sont jamais utilisés autrement; les hostilités ne sont pas réelles. On perçoit cependant une hostilité considérable". A nos yeux les hostilités, pour être symboliques, n'en sont pas moins réelles; il ne s'agit là que d'une différence de degré. Il faudrait d'ailleurs probablement nuancer cette description selon les moments et les fêtes. En tout cas, la leçon est probablement la transformation d'un dualisme social marqué dans l'espace rituel en une structure unitaire matrice d'échanges qui s'effectuent dans le temps.

De la règle envers les autres

Une dichotomie essentielle est celle opérée parmi les participants du Javari entre les invitants et les invités: le statut de ces derniers présente l'ambiguïté attachée à l'acteur qui se voit regardé tantôt comme un cousin tantôt comme un beau-frère. La double

⁷⁷ "Animal qui ressemble au jaguar mais avec des ongles de chien"; il est maître des maracas.



Figure 3: Groupe d'assistants au duel;
on notera les coiffures d'oiseaux et, à l'extrême gauche, le motif de peinture corporelle de l'épervier.

attitude du chef coïncide avec cet état ambivalent: avant la fête, il invite à la violence, au moment des altercations il devient pacificateur, image de l'incertitude sociologique des relations de parenté même lorsqu'elles sont réglées comme dans le cas qui nous occupe, et offrent, au mieux, un cadre de "prédation domestiquée"... Echange (de flèches, de cadeaux, de sœurs), hostilité, plaisanterie grinçante, harmonie musicale sont les composantes de ce temps en dents de scie du Javari. L'extériorité représentée par ce lointain sauvage est intégrée dans le mythe à une image miroir de soi qui prône les valeurs de compatibilité tandis qu'elle est déployée dans le rite en une série de contraires qui s'affrontent. Autrement dit, l'unité idéalement constituée n'est garantie qu'à travers un ensemble de règles nécessaires.

Où la politique vise à l'immortalité

La comparaison avec le *kuaryp* offre certaines pistes pour préciser quelques points. Insistons d'abord sur les différences.

Pour tous les *Xinguanos*, c'est Paietan qui fit le premier Javari, et le chef kamayura le met explicitement en regard de Mavutsinin, celui que l'on appelle le demiurge et qui est lui, à l'origine du *kuaryp*, fête

funéraire commémorant la création des hommes et l'irruption de la mort.

Le *kuaryp* est différent. Pour le *kuaryp*, les poteaux funéraires sont jetés à l'eau. Mauutsini l'a ainsi commencé. *Kuaryp*, eau. Javari: feu. On brûle le simulacre. Ce n'est pas Mauutsini qui a initié le Javari. Celui qui a commencé, c'est Paietan. Mauutsini est autre. (MENEZES BASTOS 1989: 216)

Le mythe rapporté au *Kuaryp* est plus intégré au reste du corpus mythologique car il fait partie du cycle dont les héros sont le propre demiurge et ses petits-fils, les jumeaux Soleil et Lune. Le rituel qui rappelle les différentes créations des hommes est également plus conforme au déroulement du mythe. La comparaison du *huka huka*, lutte corps à corps du *Kuaryp* et du duel du Javari a été ébauchée par GALVÃO (1950: 365) qui met en contraste le caractère individuel de la lutte et le caractère collectif du duel, l'aspect sportif et l'aspect symbolique, le fait que la lutte est quotidienne, imprévue, et objet d'une décision personnelle, tandis que l'affrontement au propulseur marque le temps d'une fête, est prévu et arrangé par les leaders et les chefs jusque dans les derniers détails, et la coopération de tous attendue depuis les premiers préparatifs jusqu'aux derniers actes.

Le Kuaryp manifeste publiquement la continuité de la vie — sortie de réclusion des jeunes filles — après la mort, tandis que le Javari marque la disparition d'un homme de valeur sans compensation. Les poteaux du Kuaryp finissent jetés à l'eau, tandis que le mannequin est la proie des flammes. En tout cela, les deux ensembles sont différents.

Par ailleurs, de notables ressemblances existent. Tout d'abord il s'agit de cérémoniels funéraires, l'un pour un chef, l'autre pour un guerrier — par opposition à tous les autres rituels du Haut Xingú, perce-oreille des jeunes enfants, sortie de puberté ("pose du *uluri*") des adolescentes, rites des trompes du Jakui, fête des femmes Yamorikuma, Tauarauana (associé aux êtres de l'eau) ainsi qu'une multitude d'autres manifestations de cet ordre. De plus, dans les deux cas, ce sont des funérailles secondaires après l'enterrement du mort, lequel ne donne pas lieu à des cérémonies collectives mais à des pratiques et rites de deuil concernant les parents, à savoir les cousins croisés (affins potentiels) en tant que fossoyeurs, et les parallèles (consanguins) en tant que deuilés. Les chants sont, comme ceux du Javari, l'objet de pratiques fréquentes avant la date fixée pour les fêtes, au caractère intertribal beaucoup plus prononcé que le Javari qui reste une figure du duel élémentaire à deux éléments.

L'opposition entre Kuaryp et Javari se dessine entre d'une part un rituel défini, explicite, se référant à un mythe des origines, et célébrant les chefs véritables en même temps que les morts communs du groupe — comment mieux définir les limites d'une identité communautaire minimale ? — et d'autre part un rituel au personnage central vide, indéfini, pour mieux représenter l'inconnu et/ou le danger, se référant à un mythe d'apprentissage, et célébrant ces êtres d'exception que sont tous les ennemis potentiels à l'extérieur mais aussi à l'intérieur du groupe.

Le Kuaryp possède donc le caractère très clair d'un rituel de passage tandis que le Javari n'en éprouve pas les contraintes; en particulier il ne connaît pas ces phases d'agrégation aboutissant à des mondes provisoirement confondus, qui précèdent les rituels de redéfinition des groupes. Le Javari en revanche exige une constante attention quant à la non-confusion des partenaires, et c'est à cela que sert le médiateur anonyme: un mort sans autre identité que son rôle permanent et prestigieux. Les comparaisons entre rituels, que l'ethnologue sollicite souvent, animent beaucoup les Indiens, que cette façon de schématiser amuse. Leurs réponses oscillent sans cesse entre la ressemblance et la différence: "c'est tout à fait semblable" et "ce n'est pas pareil", sans qu'ils trouvent valable de définir en quoi ces intuitions exactes toutes deux s'articulent. On peut dire pour résumer cette comparaison que les règles rappelées par le rite sont marquées comme ne se jouant pas dans le cycle de vie mais bien dans l'idéologie socio-politique, qui, comme chacun sait, a moins besoin d'hommes que de figures.

Il nous reste quelques remarques à faire pour rendre cohérentes ces quelques réflexions sur le mythe et le rite du Javari.

Chrono-logique mythe/rite

Il est frappant de constater que lorsque l'on met en rapport le mythe et le rite, le second précède logiquement le premier puisque dans le mythe, le Javari est établi et effectué, et que l'histoire ne tourne qu'autour de l'acquisition par les Trumai de ce rituel. Trois séquences narratives correspondent, si notre analyse précédente du rituel a quelque fondement, à la structure de celui-ci: don de nourriture, de relations de parenté et de biens spirituels par l'apprentissage des chants, axes que l'on retrouve dans le rituel sous forme d'échanges — de réponses dans le cas des chants, pour lesquels l'alternance village des invitants/campement des invités est strictement réglée et respectée. Le rituel, intertribal, détermine une politique, matrimoniale entre autre ⁷⁸; le mythe, tribal, définit une identité. Chaque groupe, s'il ne peut agir isolément de façon trop manifeste dans le rituel construit et public, peut en revanche reconstruire indéfiniment le mythe d'origine en y introduisant les préoccupations et revendications temporaires et locales. D'où le vague apparent des narrations sur des points importants comme l'identité des héros, la teneur des rites ou les méandres des parcours. Les embrayeurs narratifs — ou déclencheurs de variantes, comme on voudra — donneront forme à tel ou tel épisode selon les besoins pragmatiques de la situation intertribale.

Ordre des chants, ordre du mythe

Un des faits dont il faut aussi tenir compte est la dispute, relevée à plusieurs reprises et par plusieurs ethnologues, concernant l'ordre des chants: l'ordre des chants, disent les critiques d'une série mal effectuée à leur avis, représente une chronologie, celle des faits mythiques. MENEZES BASTOS cite un informateur kamayura, détracteur du précédent Javari: "Inverser les chants et changer l'ordre est ridicule: Tête de mutum a eu les cheveux brûlés après avoir été atteint au cou par une flèche, et non l'inverse !" C'est dire que l'ordre du mythe instruit l'ordre des chants. Ceci n'est pas propre au Javari, certes: les chants se situent également par rapport au monde réel et à ses contraintes. Les oiseaux de jour ne chantent pas la nuit et réciproquement. A chaque chant est attribué son système de règles dépendantes du réel dont il est l'emblème. Il pourrait donc s'agir plutôt ici — d'après ce que nous avons pu recueillir en d'autres occasions — de l'éthologie que d'une chronologie narrative. Il semble pourtant qu'à la linéarité narrative corresponde une idéale linéarité rituelle ⁷⁹, non pas que le rite doive

⁷⁸ Ceci reste une hypothèse tout à fait hasardeuse. Aucune étude détaillée des partenaires de tir sur plusieurs Javari et plusieurs années n'a été faite non plus que du système général des alliances. Il semble que le mariage avec la cousine croisée, surtout proche, ne constitue absolument pas la norme effective.

⁷⁹ Cette remarque n'invalide évidemment pas la non-linéarité structurelle du mythe: la linéarité narrative est une des caractéristiques (manipulable, et partant, significative) de la réalisation de la narration.

"coller" au mythe, mais dans la mesure où, comme nous le verrons en conclusion, il doit s'accorder avec lui pour construire un espace et une action. Rappelons de plus que le référent du monde naturel n'existe pas en tant qu'entité séparée de ses autres avatars: comme esprit, comme maître de l'espèce, etc. Les Indiens n'en font pas des êtres dissociés, et les mythes le manifestent, qui parlent dans la même phrase d'un oiseau anthropomorphe qui "couve" ou d'un esprit zoomorphe qui parle.

Le guerrier et l'oiseau

Si le mythe semble tourner autour de l'axe de l'approche et s'ouvre sur l'apprentissage, le rite pour sa part tourne autour d'un duel et s'ouvre sur une manipulation sociale⁸⁰. Nous sommes devant deux figures: le chanteur et le guerrier. La part commune à ces deux personnages peut s'exprimer par la figure de l'oiseau qui apparaît maintenant comme le nœud de l'affaire.

Le guerrier est prééminent dans le rituel en dehors du fait d'en être le moteur. Outre le propulseur et le javelot sur lesquels porte l'accent, il y a, dans les répétitions et l'entraînement, présence continue, quoique discrète, de l'arc et de la flèche. Le leader du groupe invitant, c'est-à-dire le vieil homme qui tire en dernier, l'exécute avec arc et flèche. Des démonstrations contre le mannequin sont faites également avec arc et flèches pendant les entraînements, ainsi que la clôture de chaque jeu qui simule une attaque à l'arc et à la flèche en direction de l'entrée par laquelle les invités déboucheront sur la place au jour de la célébration. Les leaders exhibent les armes — arcs, flèches, carabines — au moment de la rencontre réelle, ainsi que lorsque l'on "fume" les javelots au-dessus d'un feu de nid de guêpes pour en augmenter le piquant (GALVÃO 1950: 360). Ce sont les chefs armés d'arcs et de flèches qui mettent en position les adversaires et les disposent "comme pour tirer" pendant la séance de nomination intergroupe (*ibid.* 361). C'est enfin pour brûler arc et flèches du maître du Javari que l'on célèbre ce rituel, non pour brûler son propulseur ni son javelot.

L'oiseau, quant à lui, est traité jusqu'en Més-Amérique comme le prédateur type: nocturne quand il s'agit de la chouette ou du hibou, diurne lorsqu'il s'agit de l'aigle ou de l'épervier. Ses correspondants mammifères sont les différents jaguars et l'ocelot, également prototypes terrestres des grands prédateurs⁸¹. Le registre des peintures corporelles incitait, on l'a vu, à demeurer dans la classe des animaux de l'air et de la terre. Certes, en ce qui concerne les chants, ces oiseaux prédateurs ne sont pas les meilleurs "chanteurs" au sens qui nous est familier, c'est-à-dire mélodique. Mais rappelons-nous que *ua!* indique plutôt l'expression ultime de l'identité spirituelle et manifeste d'un être, ce qui est confirmé par le fait que bien des chants que nous avons pu tenter de traduire recèlent des paroles du type "je suis l'oiseau un tel...", "je suis le...", "j'ai des taches rouges sur le dos", etc., toutes formes insistantes de la définition et de la description, concentrées par la glose indigène dans la phrase: "je chante par mon nom".

D. Schoepf (s.d.) avait montré de façon convaincante la position privilégiée de l'oiseau comme marqueur d'identité à la fois collective et spécifique, pour expliquer le sens de l'utilisation des plumes par les Amazoniens. Les pratiques envers les oiseaux sont d'ailleurs elles aussi empreintes d'ambiguïté, car elles joignent à l'adoption presque littérale⁸² des conduites régulières de prélèvement, puisque l'oiseau est nourri et choyé — les Indiens éprouvent pour ces animaux semi-domestiques des sentiments d'affection, de curiosité et presque de respect — jusqu'au jour où l'on décide de lui arracher les plumes de la queue pour augmenter un capital plumaire en vue d'une fête. Mais au-delà de la plume, le chant ou le cri est un identificateur sonore. Un des jeux les plus courants est d'engager un dialogue tout à fait stéréotypé avec un compère, qui consiste à répéter un grand nombre de fois: — "As-tu domestiqué tel oiseau?" — "Lequel?" — "Celui qui fait krrr krrr" — "Non!" — "Moi, si". — "As-tu domestiqué tel [autre] oiseau?" — "Lequel?" — "Celui qui fait Kuu" ... etc. (Notes de terrain 1966, 1980). Il s'agit donc d'une classe qui réunit tous les éléments souhaitables: "l'oiseau" est emblématique d'identité collective⁸³, capable de relations de familiarité avec les humains, habitant toutes les couches reconnues du monde dans sa diversité spécifique, depuis le domaine sub-aquatique jusqu'à l'empyrée, ayant la maîtrise du chemin des morts, puisque c'est avec certains d'entre eux que les âmes engagent leur dernier combat avant d'arriver au village des cieux. Caractéristiques suffisantes pour en faire le paragon du guerrier allié prédateur potentiel, c'est-à-dire le maître de la fête. Sa vertu de psychopompe le désigne tout particulièrement pour un rituel funéraire adressé aux guerriers. A la dernière question: pourquoi la prédation trouve-t-elle dans la commémoration d'un deuil l'endroit privilégié où se faire entendre, une réponse est donc amorcée. Il faut toutefois la traiter plus en détail puisque ce deuil représente la fonction manifeste de la fête, qui s'exécute en mémoire du maître du Javari, comme un enterrement secondaire, au moment où son fils ou bien un proche parent devient maître du rituel.

⁸⁰ Remarquons que dans le mythe, les Trumai ne sont que les observateurs du rite et non les acteurs, les visiteurs et non les invités — pas d'intermédiaires messagers, "intempestivité" de l'approche, etc. —, bref des étrangers que l'on va associer sinon assimiler à des témoins deuilés (GALVÃO 1950: 363).

⁸¹ Les chants du jaguar existent dans la série du perce-oreille: "je suis champion, je suis un homme fort, personne ne m'égale".

⁸² Rappelons que dans les mythes, les oiseaux s'adressent à leur soigneur sous le nom de "père", et qu'ils sont considérés comme si proches de l'aire identitaire d'un individu que le mot qui désigne "animal adopté": *ha aton*, prend le même possessif que celui qui est affecté aux parties du corps, au nom, aux termes de parenté, et à quelques objets privilégiés comme l'arc ou les colliers.

⁸³ On se rappellera le grand aigle en cage qui assigne à un village une identité spécifique.

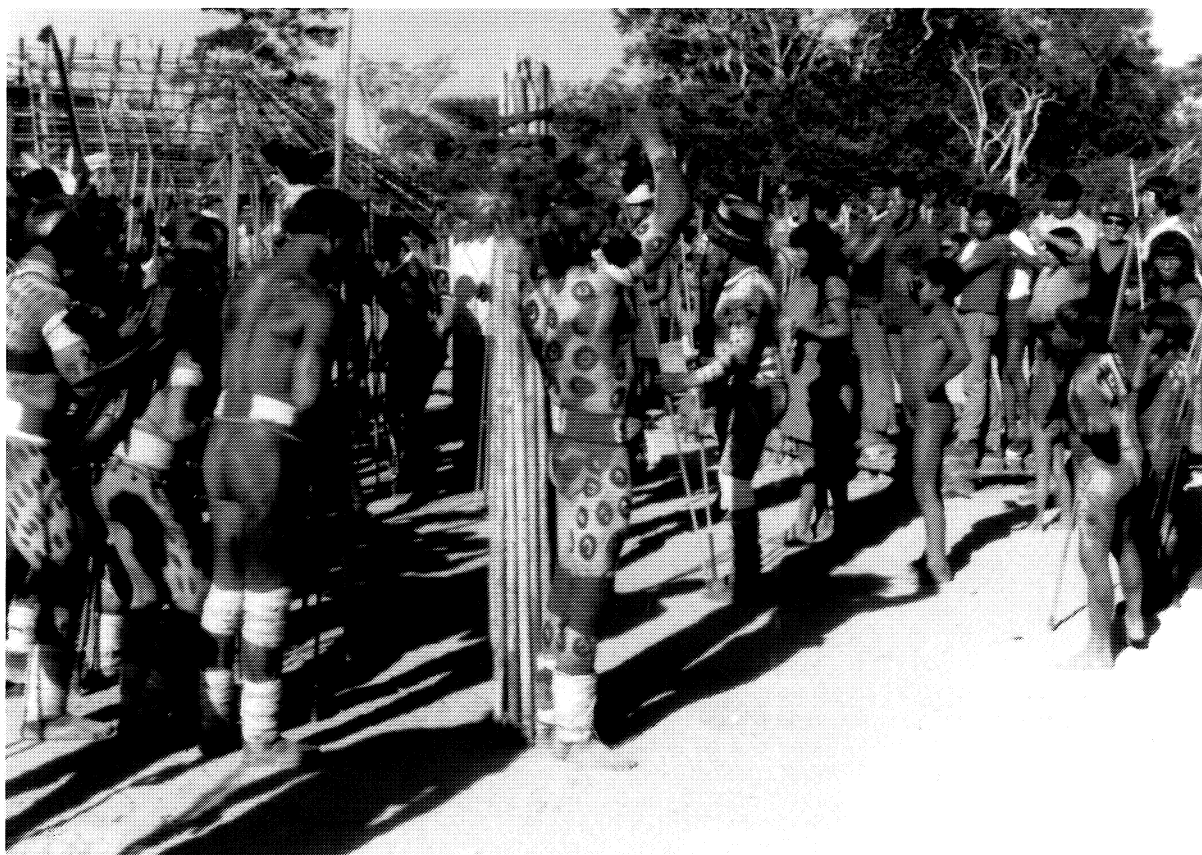


Figure 4: Un des adversaires s'amincit derrière un faisceau de cannes.

Le prédateur et la mort

Plusieurs aspects du rituel rappellent qu'il s'agit d'un rituel funéraire. Par exemple, le chef est revêtu de peinture noire et porte une couronne blanche, signes du deuil dans le Xingú, comme aussi de prélude à la guerre (GALVÃO 1950: 360). D'autres conduites de deuil, comme briser les armes et pleurer, sont également décrites (GALVÃO 1950, MENEZES BASTOS 1989). Mais le deuil peut être considéré de bien des façons et bien que le point de cette analyse ne soit pas la manipulation des frontières, nous devons rappeler quelques éléments de ces stratégies du *socius xinguano* si nous voulons relier le mythe de Javari au rituel funéraire.

Le déplacement des frontières est la première manière de se tirer des mauvais pas qu'une catégorisation engendre dans la vie humaine socialisée. À l'un des termes qui, dans une structure dégagée par l'ethnographie, implique une frontière conceptuelle — guerre/paix, consanguin/affin, vie/mort — (et quelle que soit la relation établie entre les pôles: complémentarité, opposition, métonymie, etc.), on substitue un autre terme, celui-là compatible avec le premier et n'imposant plus une frontière drastique que l'on veut temporairement annuler. Un nouveau couple sera formé, puisque la guerre sera, par l'in-

termédiaire d'une association avec le trait d'hostilité potentielle de l'affin et dans la mesure où l'affin se trouve être le cousin croisé, remplacée par la nouvelle relation de parenté à plaisanterie en usage avec celui-ci⁸⁴. Le deuxième procédé est une perméabilisation des frontières grâce à un effacement temporaire et partiel des termes polaires: le rappel d'une métamorphose mythique impossible et invivable au sens propre — des femmes transformées en esprits tueurs — permet la réaffirmation des termes (hommes/femmes) dans et par l'harmonie de la pratique rituelle et quotidienne. L'au-delà d'homme ne vaut pas pour une femme, l'en-deçà féminin ne vaut pas pour l'homme, la frontière entre les sexes est réaffirmée dans la fête de Yamorikuma (MONOD BECQUELIN 1982, 1987) et le pacte de la complémentarité est réactualisé.

Le troisième procédé est la métamorphose, c'est-à-dire le passage à un état différent et définitif, qui gère la plupart des rituels de passage.

⁸⁴ Dans le Xingú, la typologie de la parole permet d'associer la plaisanterie à la relation avec un proche ou à la volonté de se rapprocher de quelqu'un.

Dans le Javari, nous avons affaire au premier procédé. On assiste à l'effacement du mort substitué par un simulacre, rôle certes vivifié et "animé", mais non personnalisé; le héros individualisé avec ses attributs et sa place dans un temps et un lieu est "mis pour" signifier la classe des guerriers. Le mannequin est un outil indéfini que chacun détermine en fonction de ses besoins. Il est mis à mort, brûlé, c'est bien d'un enterrement secondaire qu'il s'agit, de celui du guerrier en opposition avec celui du chef (*kuaryp*); mais c'est du pronom qui remplace et actualise tous les autres que l'on anéantit la trace. Si les chants du prédateur et de la prohibition sont prééminents, c'est qu'ils accompagnent l'idéologie de l'éthique belliqueuse de la façon d'ailleurs la plus répandue dans l'Amazonie: la construction de l'ethos et des vertus cardinales pour un équilibre social passe par la mesure entre la bonne prédation réglée par l'abstinence et le respect des règles, et la violence ⁸⁵.

Le rituel importé s'est taillé une place, parce qu'il permet de placer face au chef traditionnel le nécessaire étranger et son extériorité, principe largement répandu dans les sociétés d'Amazonie, et qui justifierait à nos yeux l'ardeur des autres groupes à "faire le Javari", en ce qu'ils voient là peut-être la construction possible d'une alternative au pouvoir réel du chef — de famille, de maison, de lignage, de village — qui est lui, par définition, représentant de l'interne et de l'autochtone. Lié assurément à cette construction, l'apparent paradoxe d'une société non dualiste qui présente un grand rituel dualiste, traversant l'espace social en son entier, et pour lequel il est besoin d'un mort.

Si ce héros ne conduit pas à un culte, c'est qu'il doit être malléable, indéfini. Dans le rite comme dans le mythe, la possibilité essentielle de faire passer un message politique en toute liberté exige cette malléabilité et cette apparente imprécision. Et dans ce cas, comment "rendre culte" à un remplaçant, à un objet si puissamment vague qu'il n'a pas d'identité précise? On ne pourrait traiter de cette question que par un comparatisme solide. Mais la faible actualisation des héros et des Esprits en Amazonie, en dépit de rituels constants et sophistiqués, pourrait être reliée parmi toutes les causes à ces caractéristiques. Au delà de sa non-spécification, le héros du Javari est taillé ou plus exactement décrit d'une part et confectionné de l'autre pour s'effacer, brûler, se fondre en fumée, laissant la place aux autorités de fait, les chefs, après avoir servi à démontrer, l'espace d'un combat, l'identité de l'autre et l'altérité du soi, et à marquer les bornes de la paix et de la guerre ⁸⁶. Par ailleurs, ce creux met particulièrement en lumière la nécessité urgente de travailler, tant en contexte mythologique qu'en contexte rituel, les embrayeurs, dont le rôle est de permettre de délivrer, en même temps que les éléments structurels, des messages locaux dont on a l'impression qu'ils satureront espace, temps, imaginaire de la fête: pour l'observateur, il est évident que, bien que littéralement saoulé de mouvements, de danses, de chants, de combats "officiels", il a perdu une grande partie de ce qui s'est passé. Bien des choses se sont discutées, réglées et ordonnées, pour les mois suivants ou peut-être même pour plus longtemps, tandis que lui, observateur étranger,

était accaparé par le plus spectaculaire, le moins immédiatement significatif. Une grande part du sens est omise sans l'analyse qui relie le contenu d'un certain nombre de variations et une intentionnalité de communication ponctuelle, locale, *ad hoc*. L'on sait encore peu sur les effets du Javari, alors que la sortie publique des jeunes filles après le *Kuaryp* ou l'initiation démonstrative des jeunes enfants au *Perce-oreille* font clairement partie des messages qui organisent le système du Haut Xingú en société. Une telle étude permettrait d'éclairer sous un jour un peu différent la question lancinante des rapports entre mythe et rite, dans la mesure où, au lieu de chercher soit des analogies soit des rapports de complémentarité, question prématurée, on pourrait se pencher plutôt sur l'usage de la tradition orale par une société donnée, situant d'emblée la narration, dans certains de ses genres au moins, à un niveau pragmatique qui lui était jusque là dénié puisque réservé au rituel. De fait, les deux ordres s'interpénètrent. Si dans le mythe le contact prévu comme hostile est amical, dans le rite, le contact instauré qui doit être amical tourne à l'hostilité; le mythe raconte tout sur des chants qui n'apparaissent jamais, tandis que le rite chante à satiété tant et si bien qu'il bouleverse et oblitère toute narrativité et contredit sa belliqueuse apparence; le mythe s'épanouit dans la pratique de l'apprentissage tandis que le rite parle de guerre; dans le mythe l'étranger est ramené au sein des terres ancestrales, dans le rite il en est violemment expulsé. Nous ne touchons là qu'aux relations immédiates et simples des deux ensembles. Si l'on considère un instant ce que représente dans le rituel la dramatique allée et venue du héros marqué par le feu qui doit s'expatrier pour trouver son vrai lieu d'origine — à savoir l'origine de sa domination des chants et de l'habileté dans l'art de viser —, on voit un espace socio-centré — le cœur même de la place, domaine masculin de la politique et des rituels — au sein duquel plus on vise l'ennemi extérieur ou sa figuration, et plus on atteint un autre soi-même. C'est bien dans l'étude pragmatique des rituels que se confondent momentanément les usages du dire et du faire pour un discours commun efficace ⁸⁷.

⁸⁵ Ceci serait peut-être une confirmation de l'appartenance des Trumai à des cultures de chasseurs plus que de pêcheurs.

⁸⁶ Il serait tout à fait intéressant de comprendre le jeu des invitations successives de tribus à tribus au cours des années, reflet de la politique des chefs. Nous donnerons ici les groupes antagonistes des Javari dont nous avons utilisé la description: en 1950, les Kamayura avaient convié les Aweti (Galvão); en 1966, le Javari comprenait exceptionnellement toutes les tribus de l'aire du Uluri, plus les Trumai qui étaient alors établis sur le Suya Missu; en 1973, les Yawalapiti avaient invité les Waura (MONOD BECQUELIN); en 1974, il s'agissait des Kamayura aidés des Yawalapiti, invitant les Kalapalo (MENEZES BASTOS); en 1980, les Trumai avaient initié les Txicao au rituel, avec des résultats plutôt cocasses; en 1981, les Kamayura recevaient les Matipu (MENEZES BASTOS).

⁸⁷ Que soient remerciés Patrick MENGET, Pierre-Yves JACOPIN et Antoinette MOLINIÉ qui ont permis, par leurs commentaires sur une première version, que la présentation des faits soit éclairée et l'analyse approfondie.

M5. Origine des chants du tapir

(recueilli en 1978, trumai – Annexe 1)

- 1] *Hai-hen tsile. Paietan kaŷy-n ale-hen. lau nauan ukan iii ale.*
- 2] *Hi xu'tsa maxkeuat-atl ni-s: dat pat paan-e. Tususa tsitsu-n hen, esatke omat-e.*
- 3] *Hai-de tsi-di-tl ami-n:*
- "ha pudits kain pyx opep-ual-ki" kale; "aiets, haripi ha pudits kain opep- ual-ki aiets" kale.
- 4] - "Hokelaa..." kale. "Fa-ka tak han-uk Paietan hatke hi-tl" kale. "Xutsa tak-a hi ŷy auao-sin kain manke-ki ?" kale. "Haan..." kale "te..." kale "haan..." kale "atsix-aat" kale. [hi xup a'tsix?]
- 5] *"Kapa-n de kesne hanuk hi pan hatke" kale.*
"Hanik Paietan-ke" kale.
- 6] - "Alehen-uk ma-ik !" kale;
"Uana ual-ka uana xu'tsa hi pudits-ki" kale
- 7] *Ari... Uasikane-n ale. Ari...*
- "Ha ual kaua hatke" kale
Kaŷy-n ale hen. Huoo...
- 8] *Paietan-ke han le.*
- "Nika kaua aie-n ŷy" kale.
- 9] *N-inakan-ak tao-n ale. Api tao-n de opep-ki de.*
- "Hee" kale.
Kaŷy pata-n
- 10] - "Ni-a hi ŷy ?" kale
- "Ni de ha ŷy" kale. Aiei.
Paietan-ke sa ŷy texmu-la-ukan kaletsis kaletsis ukan Paietan sa le.
- 11] *Ina-hen, tsile Orora.*
- "Ual-ke-ka kaua-n aie-n le" kale.
- "Okelaa" kale.
- "Hine" kale.
- "Hee !" kale.
- "Hale-hen !" kale.
- 12] *Paietan pudits ale hen.*
- "Pyx ten-uk hi ual hi ŷy" kale.
- "Hee" kale.
- "Hele-ke-s-in hi ual ?" kale;
- 13] *"so hokan uaki iii uan-e" kale. "Pyx ten-uk so atuk'a" kale.*
- "Hi ŷy" kale.
Hai-hen tsile.
- 14] *lar-ke le hen hatsi-uaua-ke.*
Ukaan-ik myrytsitu hatsi-ua-ua-k. Hai-hen, ku-n.
- 15] *Aleuere... [anixnis le hen, [anixnis de.*
Tamulan, tak ual. Hai-hen, ual-e ale.
- 16] *Aleueree... di pae axos pa aleuere kaua-n uakotka-n ale.*
Hukele kaua-n aniin da-etl kaua-n uakotka-n kale.
Iupun paietan-ke aiaro le.
- 17] *Amunke le pudits tak Paietan. Pudits tak ŷy-n.*
Hai-hen tsile.
- 18] *Hale-hen ouela-ke-n hen la-n ale. Paietan le natu-es axos le natu-es axos le di pae tam de ni de so la le.*
- 19] *So ae ae la le. Ho...*
Ina-hen, ual-e ale:
tutsi iake, tutsi tyani arara iurau.
- 20] *Kaale hen, ual-e tam hen. Paietan a ŷykida le.*
arakuni uaru... tu tu tu...
- 21] *Sopi-ka hen paietan-ak. Sopi hen pat hen.*
Ta] hen ta] soka-n pok. Hai-hen ta] soka-n-e ale.
- 22] *Kain lots ual-ka ku-n kaikuka ha lots.*
Mihin ual-e, tutsi...
Hai-de uanle. Hu... kale de esa lapŷy hukan-ik pike huki ta de sa lapŷy-n. Tutsi... ho... Huee... ka
- 23] *Paietan uasik'-an-e de petlasauak ual-ki de.*
Paietan pudits de pyx. Kaale kain. Inande.

Voici ce qu'on raconte. Un chant des Paietan... On dit qu'il [tapir] marche... Il était encore semblable aux gens.

Tu as vu ici le dessin *maxkeuat* ? Il a mis sa ceinture de coton rouge.

Il dit à sa femme:

- "J'aime beaucoup les chants du Javari, vieille! J'aime beaucoup les chants du Javari !"

- "Ah ah ? Mais les Paietan ne vont jamais te faire danser?"

Tu ne vas jamais être danseur !" "Et tu n'as pas vu ce que mange l'amateur du fruit du Macauba ?" Ainsi parle-t-elle, "et de ce fruit... du Jatoba ?" [tu en as vu ?]

On ne va jamais te servir de nourriture comme ça ! ...

"Mais allons-y ! Chante-toi ! Chante-toi !

Regarde ce que tu aimes..."

- "Chic" Il est réjoui;

- "Chic, je vais aller chanter" dit-il.

Il va... Huoo...

Les Paietan font la fête.

- "Voici venir grand-père" disent-ils.

(Soleil et Lune) lui ordonnent de prendre les javelots du Javari.

- "Bon" dit-il.

Il arrive.

"Te voilà, grand-père ?"

- "Me voilà".

Les Paietan dansent encore tout l'après-midi. En ce moment même... en ce moment même... les Paietan dansent encore.

[Et voilà, Aurore].

- "Grand-père dit qu'il vient se chanter !"

- "Pas possible !"

- "Lui-même"

- "Ah bon, d'accord !"

Les Paietan approuvent.

- "Vas-y ! Tu vas donc chanter beaucoup !"

- "D'accord !"

- "Qu'est-ce que tu vas chanter ?"

- "Allume un feu !" dit-il; "et que ce soit un grand long feu !"

- "Bon".

Et voilà.

Son maître apporte du bois

[Attends donc que les Kuikuru apportent du bois !]. Il crie.

Vite... On dit que c'est la nuit. C'est en pleine nuit.

Ce n'est pas un chant du midi. Et il chante...

Vite... Beaucoup de femmes, beaucoup de gens, vite...

Ils vont se rejoindre.

Tous les Paietan sont là.

D'autres Paietan n'apprécient pas, dit-on.

Ils n'apprécient pas. Et voilà.

Alors, il reste là bien au milieu. Les Paietan sont sur son dos; avec beaucoup de femmes.

Et il y a un grand feu; un vraiment beau feu est là. Hom...

Et alors ils chantent, dit-on.

tutsi iake... tutsi tyani... harara hiuaru...

Ainsi chante-t-il et en même temps les Paietan sautent.

arakuni uaru... tu tu tu...

Le feu s'éteint à cause des Paietan; le feu s'éteint, il est petit. Mais encore et encore, le feu est rallumé.

A partir de là, il chante à toute force par lui-même.

Tout seul, il chante: *tutsi...*

Et puis, c'est fini. *Hu... Huaa...* Il s'est mis à danser comme ça.

Attends, tu vas voir, il s'est mis à danser le long de la porte de la maison, *Tutsi... ho... Huee... ka* (cris pour terminer).

Les Paietan sont réjouis du chant du tapir.

Les Paietan l'aiment beaucoup. Voilà; fini. ⁸⁸

⁸⁸ Ce mythe a été raconté pendant un Javari en 1973 par le chef trumai, chef des chants, pour un Javari yawalapiti, effectué le 15 Juillet. Le rituel du tapir veut que l'on saute par dessus un feu, semble-t-il.

M6. Les chants des Oï (Annexe 2)

Le chant de kanuha, de ceux qui possèdent la musique de kanuha, qui est en langue Oï:

*witu winu karjawa
iritu waije
jamurutu wawa
moropu wawa
airitje...*

Cela signifie: "je suis près de ma femme, j'ai des rapports avec elle, eh bien autrefois, on ne pouvait pas (en temps de fête) sinon on était atteint par les flèches; si ma femme Tataruyap est kanuha, alors mon frère Ararapy ne peut pas manger ce qu'elle prépare. C'est kanuha" (souillé ?).

On chante les chants des Oï seulement pendant le Javari.

Le chant de la cire:

*auskot;
irahaty mamaju
mo hehe hi hinu jawari
kanupa irahi haha...*

Les femmes ne chantent pas ce chant;

*hai jukuku mari
haka...*

Le chant du soco:

*ku'u,
ereko juwa hi
mukemuke herira mō
kojowiri kojawine...*

Le chant de l'épervier:

*pa'tso
jurupe reje juwe konajeje
ija k'awo...*

Le chant des Paietan:

Il ressemble aux chants des Blancs; au milieu des hommes, les femmes dansent; elles dansent la danse des... des patates douces, oui le chant des patates douces, c'est ça que dansent les Paietan.

*pinata wiri
mani ywatana ataj
awiri...*

C'est le chant des patates douces; on les arrache de terre. Et il y en a encore une autre:

*wanutirir ijo ho
wanati jana ake...*

Les femmes en grand nombre dansent.

Le chant du Javari: *opep*,

Les Paietan étaient debout, comme d'ici jusque là-bas: ils étaient très nombreux !

*hipereri hap
hu huo...*

Ils se passaient un onguent sur le corps.

Le chant du palmier buriti: *isinke*;

Il se fait avec beaucoup de femmes, beaucoup de jeunes femmes et de jeunes filles en réclusion comme Kumaru ou Moropekwai; il est en langue kamayura.

epyhy katuke orenara...

ce qui veut dire: "attrape-nous !"

Les Paietan mangeaient seulement ce que préparent les jeunes filles en réclusion et des dents leur poussèrent dans la nuque; un Javari pour les recluses... (?)

nuja kyry, kyry ha mō...

Nai-de. C'est fini.

Bibliographie

AGOSTINHO P.

- 1974 *Kwarip. Mito e ritual no Alto Xingú*.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

BALDUS H.

- 1970 *Tapirapé. Tribo tupí no Brasil central*.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

BASSO E.B.

- 1973 *The Kalapalo Indians of Central Brazil*.- New York: Holt, Rinehart and Winston.
- 1989 "Kalapalo biography: psychology and language in a South American oral history".- *American Anthropologist* 91: 551-569.

FRANCHETTO B.

- s.d. *A fala do chefe*.- s.n.

GALVÃO E.

- 1950 "O uso do propulsor entre as tribos do Alto Xingú".- *Revista do Museu Paulista* (Nova Serie) LV: 353-368.
- 1953 "Cultura e sistema de parentesco das tribos do Alto Xingú".- *Boletim do Museu Nacional* (Nova Serie), *Antropologia* (Rio de Janeiro) 14.
- 1960 "Áreas culturais do Brasil; 1900-1959".- *Boletim do Museu Paraense, Emílio Goeldi*, [Nova Serie], *Antropologia* (Belém) 8.

KRAUSE F.

- 1941 "Nos sertões do Brasil".- *Revista do Arquivo Municipal* (São Paulo) 74: 173-319. [1911]

MENEZES BASTOS R.

- 1982 *Mito, música e dança na formação do discurso ritual entre os índios xinguanos do Brasil central*.- Strasbourg: XIII^e Congrès de la Société Internationale de Musicologie (29 Août – 3 Sept.).
- 1989 *A festa do Jaguatirica: uma partitura critico-interpretativa*.- São Paulo: Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. [Tese de Doutorado]

MENGET P.

- 1993 "Les frontières de la chefferie".- *L'Homme* (126-128) XXXIII: 61-78.

MONOD BECQUELIN A.

- 1982 "La métamorphose: analyse ethnolinguistique du concept de transformabilité chez les Trumai".- *Journal de la Société des Américanistes* (Paris) LXIII: 133-147.
- 1987 "Les femmes sont un bien excellent: vision des hommes, être des femmes dans le Haut Xingu".- *Anthropologie et Sociétés* (Québec, Univ. de Laval) 11 (1): 121-136. [Enjeux et contraintes, discours et pratique des femmes]

SCHOEPF D.

- s.d. "Pourquoi la plume ? Ordre, esthétique et identité dans les cultures amazoniennes", in: *L'art de la plume: Brésil. Catalogue de l'exposition*.- Genève: Musée d'ethnographie.

SEEGER A.

- 1981 *Nature and Society in Central Brazil: the Suyá Indians of Mato Grosso*.- Cambridge/London: Harvard University Press/Mass.

Summary

The contribution of Aurore Monod Becquelin is rooted in the problem of the correspondence between myth and ritual. She presents several Trumai and Kamayura myths (in unabridged or summarized version) evoking the "javari" rite which consists of ritual combats between hosts and guests, i.e. between potential allies; this is a rite said to have been introduced by the Trumai of High Xingú. The author speaks in details about the complexity of trumai ritual symbolism, listing the various characters: "master of the javelin and the bow", master of the festival, mannequin, village chief, messengers, singers, dancers, mimes etc. These elements evidence the fundamental categories of society: marriageable women/sisters, allies/enemies, living/dead, etc. After a thorough description of the rite, Becquelin shows that it can be interpreted as a symbolization of the different phases of war, a symbolization which recalls the funeral rite of "kuaryp". Drawing parallels between trumai myths and rituals, the author concludes by explaining the essential social function of the ritual in the coexistence of the people of High Xingú.

Resumen

La contribución de Aurore Monod Becquelin se inscribe en la problemática de la correspondencia entre mito y rito. Nos presenta varios mitos trumai y kayamura (en versión integral o resumida) evocando el rito del "javari" (combate de propulsores) que consiste en justas guerreras entre invitados e anfitriones, es decir, entre "aliados" potenciales - rito que se cree fué introducido por los Trumai en el Alto Xingú. Después la autora aborda con muchos detalles comparativos la complejidad del simbolismo del ritual, del que enumera personajes y elementos: "primos cruzados matrilineales", "maestro de la jabalina y del arco", maestro de ceremonias, pelele, jefe del poblado, mensajeros, cantos, danzas, mímicas, etc. - los cuales ponen en evidencia las categorías fundamentales de la sociedad: mujeres casaderas/hermanas, aliados/enemigos, vivos/muertos, etc. Después de una descripción concreta del rito, Becquelin muestra que puede ser interpretado como un simbolismo de las fases de la guerra, simbolismo no sin relación con el rito funerario kamayura del "kuaryp". Poniendo en paralelo mitos y ritos (temporalidad, orden de las secuencias, metáforas, etc.), la autora concluye explicando la función social esencial del rito en la situación de coexistencia de las poblaciones del Alto Xingú.