



Le masque et le placenta: notes sur les costumes-masques yagua

Jean-Pierre CHAUMEIL *

Résumé

A partir d'une brève analyse mettant en rapport les costumes-masques, les flûtes et la mythologie des jumeaux, on se propose de développer une réflexion sur le dualisme et le dédoublement dans la tradition artistique des Yagua d'Amazonie péruvienne. Les costumes-masques représentent ici l'«habit» ménasu de certains animaux, terme dérivant de mëna «placenta», également nom du cadet des jumeaux mythiques au rôle de décepteur. A ce titre, les masques expriment la nature transformationnelle de l'identité corporelle et la continuité des êtres vivants. A l'opposé, les flûtes sacrées, associées à l'aîné des jumeaux, promulguent la séparation des espèces et la permanence des identités. Le couple masque/flûte traduirait cette dualité primordiale.

C'est à l'occasion du visage, et par le visage, que l'homme communique avec l'homme. C'est en dissimulant ou en transformant son visage qu'il interrompt la communication, ou qu'il la détourne vers d'autres fins (LÉVI-STRAUSS 1989: 179-180)

Le présent texte propose de développer une réflexion sur le dualisme et le dédoublement (la gémellité et l'idéologie bipartite, cf. LÉVI-STRAUSS 1991) dans la tradition artistique d'une société amazonienne, les Yagua, à partir d'une brève analyse mettant en rapport les costumes-masques, les flûtes et la mythologie des jumeaux.

D'une façon générale, les spécialistes (BAER 1993, 1998; HARTMANN 1967, ARHEM 1998 pour le nord-ouest) ont coutume de répartir les masques sud-américains selon trois grandes régions: le Brésil central (masques en bois et diadème de plumes), le Pérou oriental (masques en terre cuite ou en gourde/calebasse), le nord-ouest amazonien (cagoules-masques), auxquelles il faut ajouter, entre autres, l'aire des Guyanes et celle du nord de la Colombie. Concernant le nord-ouest, le modèle le plus courant consiste en une cagoule d'écorce garnie de franges de palmier tombant presque jusqu'au sol et parfois rehaussée d'un cimier en bois (Yukuna, Bora, Miraña). On trouve ce type de masque chez certains groupes tucano (Cubeo, Makuna, Letuama, Tanimuka) et arawak (Yukuna,

Kabiyari), et plus au sud chez les Bora, Witoto, Miraña, Andoque, Ticuna et Yagua, entre autres. L'usage de mêmes noms de masque chez certains de ces groupes suggère l'existence dans le passé d'un langage rituel commun, possiblement d'origine arawak (ARHEM 1998: 142, et plus généralement sur cette question: BAER 1998). Alors que chez les Cubeo et les Ticuna les danses masquées sont respectivement liées au rituel funéraire et à l'initiation féminine, ailleurs elles sont clairement associées à la période de fructification du palmier *Bactris* et aux cérémonies qui l'accompagnent, souvent dite époque d'abondance.

Censés représenter les «esprits des animaux» (parfois des esprits végétaux et autres entités de la forêt, voire des âmes de parents décédés comme chez les Makuna, cf. ARHEM 1998), ces masques se manifestent le plus souvent par paires. Ils sont réalisés par les partenaires rituels et remis au groupe du maître de fête en échange de «nourriture» (bière de manioc, tabac, coca, viande, etc.). Ce point révèle la stricte complémentarité des partenaires rituels dans ce type de cérémonie où l'on invite les entités de la forêt (assimilées au groupe visiteur ou à l'autre moitié ?) à venir danser et festoyer. En fin de cérémonie, les masques et les habits d'écorce sont généralement abandonnés ou répartis dans la parenté du maître de fête. A la différence du rituel des flûtes sacrées auquel ils sont parfois associés (voir le complexe nord-ouest amazonien du Yurupari), les masques ne sont apparemment l'objet d'aucune prohibition visuelle autre que celle qui entoure dans certains cas leur fabrication.

Les masques yagua

Les costumes-masques des Yagua (société amazonienne forte d'environ 4'000 personnes résidant majoritairement au Pérou et parlant une langue isolée) appartiennent sans aucun doute à cet ensemble nord-ouest amazonien. Ils semblent cependant relever d'une tradition artistique moins spectaculaire que celle manifestée dans les groupes précités. Nul mythe recueilli au cours de plusieurs années d'enquête n'aborde, comme c'est généralement le cas ailleurs,

* Ce texte a bénéficié des commentaires des participants au colloque ainsi que de ceux de Ph. Erikson. Qu'ils en soient tous remerciés ainsi que les organisateurs du colloque.



la question de l'origine des masques et une brève comparaison avec ceux des cultures voisines montre que les Yagua ne sont pas véritablement orfèvres en la matière. Il est fort possible que les Yagua aient emprunté le masque à leurs voisins ticuna ou à d'autres, comme le pensait d'ailleurs TESSMANN (1930), mais cette question des emprunts culturels est beaucoup trop complexe pour aboutir à quelque conclusion que ce soit dans ce domaine. Toujours est-il que la première notification de la présence de cagoules-

masques chez les Yagua remonte au milieu du XIX^e siècle, époque où le voyageur P. MARCOY (1869, t.2: 286-287) fit une courte visite sur le rio Yaguas:

Cette danse, dit-il, [...] fut exécutée par trois coryphées, emprisonnés chacun dans un sac d'écorce en figure d'entonnoir renversé. L'ouverture du sac, qui descendait jusqu'au genou de l'individu, était bordée d'une frange de filioles de miriti. L'extrémité supérieure, pourvue de trous pour la bouche et les yeux, était ornée d'un bouquet de folioles en forme d'aigrette [...]



La danse du Bayenté chez les Yahuas.

Fig. 1: La danse des masques.

[d'après P. Marcoy 1869, t.2: 286]

Les masques actuels ne diffèrent guère de ceux observés il y a un siècle et demi par Marcoy. La longue cagoule d'écorce qui descend jusqu'aux chevilles des danseurs est garnie d'une jupe de fibres du palmier *Mauritia flexuosa* identique au vêtement traditionnel masculin. Ce sac-habit est percé de trois trous au niveau du visage (pour les yeux et la bouche) et décoré (peinture et ornements) aux motifs de l'espèce animale qu'il représente. Les Yagua utilisent la partie interne (le liber) de l'écorce de plusieurs espèces d'arbre connues régionalement sous le nom de «llanchama», *witsu* en Yagua (*Manicaria saccifera*, *Olmedia aspera*) avec laquelle ils confectionnent aussi des couvertures, des bandes de portage

pour les nouveaux-nés et, anciennement, des cachesexes et des ceintures. La technique consiste à marteler une longueur d'écorce à même le tronc afin d'obtenir un tissu grossier et relativement solide qui, une fois cousu, peint et orné, formera le masque. Celui-ci, toujours représenté par paire (en opposition aîné/cadet, dualité qui apparaît d'ailleurs comme une constante dans l'univers rituel yagua) est obligatoirement fabriqué par un ou plusieurs individus n'appartenant pas à la même moitié que celle du maître de fête. Rappelons que les Yagua sont organisés en clans regroupés en trois catégories naturelles: oiseaux d'un côté, végétaux et animaux terrestres de l'autre, formant deux moitiés exogames. Chaque masque est



censé figurer un animal bien particulier, ou plutôt son «esprit» *mbayátu*. L'identité du masque par rapport à une espèce précise est donc dès le départ clairement établie, ce qui n'est pas toujours le cas parmi les groupes voisins. Chez les Miraña par exemple, c'est seulement au moment où le danseur lève le masque pour boire que l'on reconnaît (par l'expression du visage) l'espèce représentée (KARADIMAS 1999: 3).

La liste des types figurés est ouverte à bon nombre d'animaux, nous a-t-on souvent dit. Au cours de nos séjours, nous n'avons cependant observé que trois types de costumes-masques, représentant respectivement le jaguar *amonimbi*, le cervidé *ánari* et l'épervier *wawitü*.

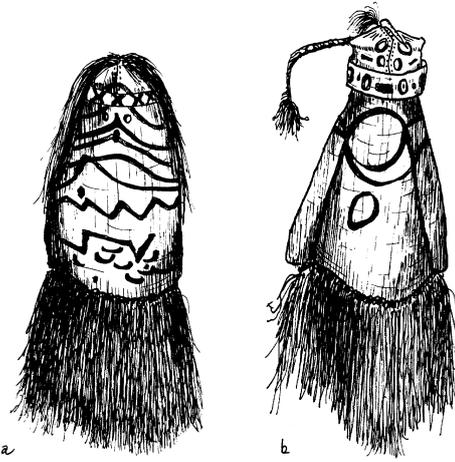


Fig. 2: Détail des costumes-masques: a) jaguar, b) épervier.



Photo 1: Le bal des costumes-masques (rio Cajocuma, 1973).



On pourrait en ajouter un quatrième, le masque de la raie, réalisé aussi lors des grands rituels. Il est confectionné à partir des feuilles du palmier *Astrocaryum huicungo* disposées en éventail (à l'image du corps aplati du poisson) et pourvues d'une queue. A la différence toutefois des précédents, ce masque est fabriqué par les femmes et donne lieu à une danse qui s'achève par la mise à mort de la raie incombant théoriquement à la fille du maître de fête, rituel dont l'objectif est d'assurer à ce dernier une bonne récolte de manioc et de banane (sur le masque de la raie chez les Miraña, voir l'étude de KARADIMAS 1999).

Cette parenthèse faite, revenons aux cagoules-masques dont la confection est spécifique au grand rituel clanique d'initiation masculine qui se tient traditionnellement entre février et avril, première époque de maturation des racèmes de fruits du *Bactris*. Ce rituel, où l'on fabrique également les flûtes sacrées interdites au regard des femmes et des non-initiés,

rappelle par maints aspects le complexe cérémoniel nord-ouest amazonien du Yurupari, auquel il faut sans doute le rattacher. Cette première époque du *Bactris* (qui a une production bi-annuelle, la seconde époque, inférieure à la première, se situant entre juillet et septembre) inaugure le cycle annuel des Yagua, comme d'ailleurs chez bon nombre de sociétés du nord-ouest qui cultivent ce palmier. Dans l'ordre des séquences du rituel, les costumes-masques interviennent à la fin, en contrepoint des flûtes sacrées qui se manifestent au début et marquent de façon explicite la disjonction des sexes. A l'inverse, le «jeu des masques» donne lieu à de joyeuses pantomimes où les deux sexes participent de concert. Les hommes masqués, enserrés dans leur vêtement et soufflant en cadence dans des sifflets de bambou, ne peuvent évoluer qu'en sautillant en duo d'avant en arrière tout en imitant les mouvements et les intentions parfois menaçantes des animaux représentés. Les femmes



Photo 2: Le masque de la raie (rio Cajocuma, 1973).



tourment autour, les poursuivent ou se font poursuivre dans une sorte de bal où les scènes érotiques sont à peine voilées. Entre chaque représentation, on abreuve les masques en versant la bière de manioc dans les sifflets qui tiennent lieu de paille (les cagoules n'ont pas de manche). A la fin du bal, les esprits-masques reçoivent du maître de fête un morceau de viande (généralement du singe) avant de disparaître dans la forêt proche où les cagoules, leur «peau», sont abandonnées.

De l'avis général, le port de ces costumes est dit «transformer», *títu* la personne dans l'«esprit» de l'animal représenté, dont le manteau d'écorce représente la vêtue, la «peau» extérieure, visible (sur la thématique du masque comme système sémiotique lié à la transformation de l'identité, voir POLLOCK 1995, et plus concrètement, en tant qu'instrument de transformation de l'identité corporelle, VILAÇA 1999). L'idée du masque comme «peau» est fréquente en Amazonie (par exemple KARADIMAS 1999; GOULARD 1998: 238). Mais au-delà de ce discours très général, que représente finalement cette «peau» ou, dit autrement, de quelle «peau» s'agit-il au juste ?

Les Yagua emploient le terme *mbayátatsu* pour se référer au «bal des esprits-masques». Ce terme se décompose comme suit: *mbayátu* = âme, esprit, double, ombre (la locution *sabayátu* par exemple signifie «se transformer en esprit») et *-su* (*-tsu*), suffixe classificateur pour «cagoule, sac», (exemple *witsu* = écorce de «llanchama») que l'on retrouve dans *ménasu* = habit, vêtement (terme par lequel les Yagua désignent aujourd'hui l'habit occidental, mais aussi les «vêtements-magiques» des chamanes, *mbayátu ménasu*, cf. *infra*). Le substantif *ja* signifie «peau» (par extension «cuir, carapace, écorce»; ex: *jutíja* = cuir de pécarie) mais aussi «toile, tissu, chemise, vêtement, ceinture» (ex: *witja* = jupe de «llanchama») et se trouve donc étroitement lié par le sens à *-su*. «Changer de peau» (la mue) se dit *jasuti* (*títu* désigne à la fois l'acte de créer et de transformer, idée que l'on retrouve dans *títuñu*, «larve, chenille, cocon, chrysalide»). Or, *ménasu*, «habit, vêtement» est construit à partir de *mēna* (+ suf. *-su*) qui désigne le placenta; *humēnati*, «nos placentas» est le terme pour se référer aux ancêtres et *mēnati* signifie «le premier, l'aîné». Ce lien avec le placenta va nous permettre de pousser plus avant notre analyse des costumes d'écorce et nous entraîner vers le mythe des jumeaux mythiques dont nous donnons, en suivant, le résumé du premier épisode:

La naissance des jumeaux

Une vieille femme, occupée à sarcler son jardin, entend au loin la voix résonnante des flûtes sacrées annonçant le retour des chasseurs. Puis plus un bruit. Inquiète, elle rentre au village et découvre que tous les habitants viennent d'être exterminés par une horde d'Indiens sauvages. Parcourant les décombres, elle recueille un enfant pleurant près du corps inerte de sa mère, puis un deuxième né du placenta juste à côté, et décide de les élever. Au bout de quelques jours, les jumeaux (*ndanu*, le démiurge et *mēna*, «placenta») grandissent précipitamment, parlent et dialoguent avec la grand-mère qui les informe de la tuerie. Avides de vengeance, ils partent aussitôt à la recherche des restes de leurs parents massacrés...

Le double placentaire

Dans le mythe, le placenta primordial se transforme en un enfant, né en second. Bien que les jumeaux puissent être traités dans la narration comme une seule et même personne, les Yagua s'accordent généralement pour dire que *ndanu*, le démiurge, est l'aîné et *mēna*, «placenta», le cadet (occupant la position du décepteur). Or, nous avons vu précisément que le terme pour «aîné», *mēnati* est construit à partir de *mēna*, désignant le placenta. Pour lever cette ambiguïté, il nous faudra faire une petite incursion dans le domaine funéraire. Mais avant, revenons au motif des jumeaux. La gémeité est perçue dans le mythe sous l'aspect d'un enfant-fœtus doublé d'un enfant-placenta maintenant entre eux une relation d'aîné à cadet, c'est-à-dire comme une entité dédoublée (sur l'«impossible gémeité» des jumeaux amérindiens, voir LÉVI-STRAUSS 1991). L'un et l'autre remplissent des fonctions complémentaires mais opposées, agissant en tout point en sens contraire. Le démiurge a pour rôle de rectifier les errements, malentendus et maladresses de son frère cadet qui agit toujours en premier. Placenta est en fait un «double» agissant de façon plus instinctive que raisonnée, trait pouvant traduire la dualité de comportement et de caractère que tout individu est censé posséder en lui (sur la figure à la fois contradictoire et fascinante du décepteur, cf. entre autres BASSO 1987).

Voyons maintenant ce qu'il en est de ce «dédoulement» dans la vie quotidienne des Yagua au moment de l'accouchement.

Funérailles du «double»

Lors d'une naissance, l'enfant est recueilli puis enveloppé dans une couverture d'écorce de «llanchama» (la même qui sert à faire les costumes-masques) et introduit dans la case d'habitation. Le placenta est soigneusement enveloppé à son tour dans un tissu d'écorce ou de feuilles, puis enterré dans un endroit secret (les Yagua pratiquent l'inhumation comme mode funéraire). La «gémeité» impliquée dans toute naissance (fœtus + placenta) se solde donc par l'inhumation du placenta. Cette pratique funéraire du «double» cadet de l'individu est en quelque sorte une anticipation de ses propres funéraires, en somme ses «premières funérailles» célébrées dès sa naissance (sur le thème, voir DÉSVEAUX 1998). L'intéressant est qu'au moment du trépas, le mort aura droit à un second «placenta», mais «tissé» cette fois, puisque son cadavre sera enveloppé dans son hamac, assimilé à cette occasion au placenta. Sur le plan du déroulement funéraire, le placenta apparaît donc bien en position d'aîné, en tant que «premier». Dans la matrice, il est également premier en tant qu'enveloppe du fœtus.

Cette idée de l'inhumation du double placentaire comme «premières funérailles» est renforcée lors de la naissance de jumeaux qui est un signe de mauvais présage, pour les Yagua comme pour beaucoup d'autres cultures amazoniennes. En pareille circonstance, la tradition veut que l'un des deux (le premier ou le second ?) soit condamné et enterré



avec les deux placentas dans un endroit tenu secret. LÉVI-STRAUSS (1991) a déjà longuement attiré l'attention sur cet aspect de la pensée amérindienne de procéder à des dédoublements successifs à partir d'une première paire d'opposition.

La «peau» des masques et le placenta

La «peau» d'écorce évoque évidemment l'enveloppe placentaire *ménasu*, «sac, poche, habit». Les animaux, que rien ne différenciaient autrefois des humains (au moment de l'état fusionnel des origines décrit dans la mythologie, tous les êtres vivants avaient même apparence), reprennent leur premier habit, leur «double» originel lorsqu'ils viennent rendre visite aux humains et festoyer avec eux. Leur attitude débridée, entre pantomimes et libations, rappelle trop celle du frère cadet dans le mythe pour ne pas relever l'analogie, et contraste, comme nous le verrons plus loin, avec celle plus grave et pondérée des flûtes sacrées qui incarnent la «voix» et les «os» des esprits ancestraux sous leur aspect démiurgique. Les costumes-masques seraient en somme la peau-placenta (c'est-à-dire le «double» mort-né) des espèces animales représentées, ou si l'on veut l'esprit ancestral du double placentaire, position que seraient censés incarner les partenaires rituels de l'autre moitié, responsables nous l'avons vu de la fabrication des masques.

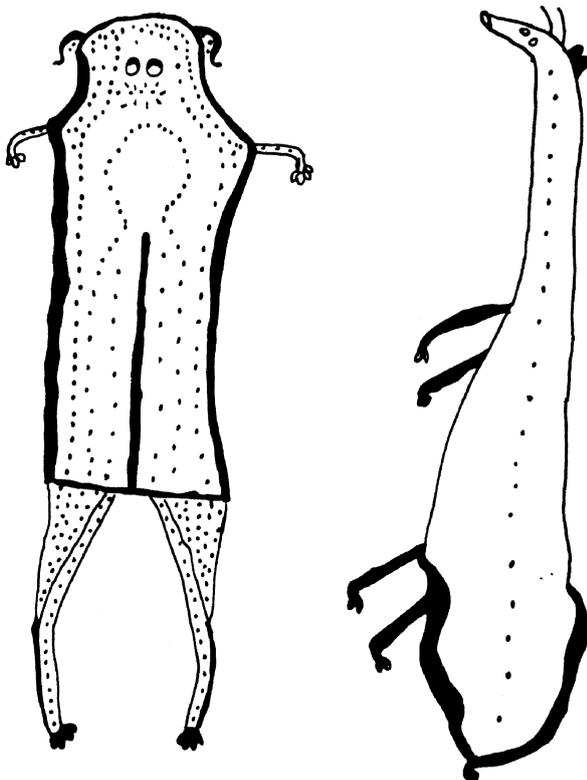


Fig. 3: Vêtements magiques des chamanes (jaguar, cervidé).

Bien que nous ne disposions d'aucune information précise sur le masque de la raie mentionné plus haut, il est néanmoins intéressant de relever à l'appui de notre hypothèse que ce poisson est souvent explicitement associé au placenta ou à des objets enveloppants et protecteurs dans maintes sociétés amazoniennes (LÉVI-STRAUSS 1971, IV: 492-493). La fonction protectrice du placenta comme «peau» extérieure («seconde peau») serait sans doute à mettre en rapport avec celle du «tube creux» développée dans un texte antérieur (CHAUMEIL 1999).

Les vêtements-magiques des chamanes

Ceci nous conduit vers un autre domaine de la culture yagua, le chamanisme, où il est également question de costumes-masques, mais d'un genre assez particulier et invisible aux profanes, ainsi que le montre le récit suivant (dialogue entre un esprit et un apprenti chaman):

Para empezar, voy a darte una especie de saco o ropa, para que no te enfermas y puedas defenderte, para que los virotos (dardos mágicos) no te alcancen... te lo pones como una ropa y verás cómo te transformas por completo [...]. (CHAUMEIL 1998: 147)

Durant l'initiation chamanique, les esprits végétaux remettent au candidat un arsenal défensif composé de sac-magiques *mbayátu ménasu*, «âme-habit» (représentant la vêtue de plusieurs animaux ou esprits de la forêt) qui ont la propriété de le protéger contre d'éventuelles attaques lancées par des chamanes ennemis. L'habit ressemble à un grand sac (comparable aux costumes-masques) que le chaman enfle dès qu'il se sent menacé ou durant son sommeil. Cette idée d'une défense invisible assimilée à une «peau» enveloppant le corps du chaman est très répandue en Amazonie (voir par exemple GOULARD 1998: 234 à propos des chamanes ticuna qui vivent en permanence dans cet état d'enveloppement). Mais il ne s'agit pas seulement d'une protection. En enfilant ces habits, les chamanes affirment se «transformer», *títu* (terme signifiant également «créer», «changer de peau») dans l'entité ou l'animal figuré, acquérant du même coup ses qualités intrinsèques. D'où l'importance du choix du «masque». Si le chaman entend se déplacer en forêt, il endossera l'«habit» du jaguar, en revanche s'il doit pénétrer en milieu aquatique, il passera avec plus d'efficacité celui de l'anaconda qui lui permettra de naviguer à grande vitesse sous l'eau tel un sous-marin. Écoutons un extrait d'un chant de transformation en anaconda:

llamo a la ropa de la gran anaconda
madre de las aguas, dame tu ropa
ni, ni... (tono de voz que permite la mutación)
transformo mi cuerpo con la ropa de la madre de las
aguas...
mi cuerpo está completamente cubierto
ahora está transformado (en anaconda)
ra, ra... (el cantor vomita un dardo que entrega a la anaconda
a cambio de su ropa mágica)



Lorsqu'ils ne les utilisent pas, les chamanes gardent un contact permanent avec leurs «sac-magiques» à l'aide de «fils invisibles». Ces «fils» non seulement maintiennent les sacs solidement amarrés aux chamanes mais permettent à ces derniers de communiquer avec eux. Tout se passe donc dans cette histoire comme si les chamanes étaient en permanence reliés aux vêtements-magiques par un réseau de «cordons ombilicaux» invisibles.



Photo 3: Les flûtes sacrées: a) *wawitihó* associé au «chant» de l'épervier; b) *wirishó* associé à la «voix» jaguar.

Cette perspective d'une identité entre costumes-masques et placenta est consolidée par les rapports antagoniques qu'ils entretiennent dans le rituel avec une autre représentation d'esprits, à savoir les flûtes sacrées.

Costumes-masques et flûtes sacrées: placenta versus enfant

Deux des espèces animales figurées dans les costumes-masques (jaguar et épervier) se trouvent également associées aux flûtes sacrées. Ces dernières incarnent, nous l'avons vu, la «voix» et les «os» d'esprits ancestraux régulateurs du gibier, sorte d'intercesseurs auprès des maîtres des animaux (pour plus de détails sur ces instruments, voir CHAUMEIL 1999). Les joueurs de flûtes qui incarnent les esprits sont «nourris» avec de la bière de manioc non fermentée en échange de leur prestation (abondance de gibier). De leur côté, les costumes-masques incarnent les esprits, ou plutôt les «doubles placentaires» des animaux et sont «nourris» avec de la bière fermentée et de la viande de singe.

Les sons puissants émis par les flûtes *wirishó* (composées d'une paire de tubes en opposition aîné/cadet) sont associés à la «voix jaguar». Cet instrument est d'ailleurs surnommé «le vieux» en référence à sa voix rauque et à son grand âge: on le dit appartenir à la génération des parents des jumeaux mythiques. Les séquences sonores mélodiques produites par les flûtes *wawitihó* (paire de flûtes-à-bloc) correspondent au «chant» de l'épervier (le mot *wawitihu* servant à composer le nom de la flûte désigne cet oiseau). On aurait donc présentes dans le même rituel deux «représentations» différentes du même animal, l'une avant tout sonore (la «voix» des flûtes), l'autre essentiellement visuelle (le masque).

Intéressons-nous maintenant à leurs fonctions respectives et à leur ordre d'apparition dans le rituel. Les flûtes se manifestent, nous l'avons noté, en début de cérémonie et sont clairement associées aux initiations masculines. Celles-ci consistent précisément à révéler (visuellement) aux jeunes candidats (âgés de 5 à 8 ans) l'identité (l'«enveloppe interne») des esprits ancestraux incarnés dans les flûtes. Le bénéfice d'une telle opération est d'apporter aux novices force, croissance, adresse, courage et immunité contre la maladie (thème de la vie longue), mais aussi d'affirmer leur identité clanique. C'est au cours du rituel d'initiation qu'ils apprendront les chants, porteront leurs premiers ornements et peintures corporelles, et recevront un nom clanique attaché à leur personne, signes d'une transformation sociale pleinement achevée, d'aucuns diraient d'une nouvelle «naissance». On concevra sans trop de difficultés que ce qui «sort» des flûtes est un enfant transformé («créé»). Les flûtes marquent par ailleurs de façon très explicite la disjonction des sexes: la vue des instruments est strictement interdite aux femmes sous peine de mort ou de maladie grave.

En contrepoint, les esprits-masques interviennent en fin de rituel et traduisent de façon ostentatoire la conjonction des sexes (poursuites et jeux érotiques se succèdent tant que les masques sont présents).



D'une certaine façon, la venue des esprits-masques rompt avec la phase cérémonieuse et pontifiante de la première partie, et introduit la séquence finale du rituel qui s'apparente à une franche beuverie de 24 heures.

Tout se passe donc comme si les deux objets rituels (flûtes et masques) reproduisaient chacun de leur côté l'opposition primordiale décrite dans le mythe des jumeaux entre un frère aîné (le démiurge) qui dissocie les éléments du monde en ce qu'ils seront désormais, et un frère cadet (placenta, le décepteur) qui, lui, s'obstine à lier les éléments comme ils étaient au moment de la grande fusion originelle. Dans ce grand concert cosmologique, les masques incarneraient l'«enveloppe extérieure», protectrice mais périssable (voir mise à mort de la raie) de la personne, les flûtes l'«enveloppe interne», immortelle (principe du clonage) et associée aux os (sur ce dernier thème voir CHAUMEIL 1997: 97-101).

Désigner, comme les Yagua le font, leurs ancêtres du nom du placenta (*humënatî*), c'est sans doute avoir la sagesse de se penser comme mortels (au sens d'une immortalité perdue). Mais à la différence des Matis pour qui le port du masque est «une

simple anticipation d'un état auquel la condition de mortel mène inéluctablement» (ERIKSON 1996: 21), le costume-masque yagua signale plutôt un état initial de «premières funérailles» ou de «première peau» (enterrement du double placentaire à la naissance) alors que les flûtes sacrées connotent des «secondes funérailles» périodiquement renouvelées (à chaque initiation) et interprétées comme autant de «mues» ou de «changements de peau». Le premier incarne l'inconstance mais aussi l'enchantement du monde, les secondes la permanence et le renouvellement des générations. Enfiler le masque chez les Yagua revient bien à se transformer, mais aussi – et peut-être surtout – à vivre pour un temps la grande aventure humaine dominée par la figure, à la fois déconcertante et fascinante, de Placenta. C'est encore sans doute avoir cette disposition propre à beaucoup d'ontologies amazoniennes de penser en continuité l'ensemble des êtres vivants, par-delà la séparation démiurgique des espèces. «Enlever le masque» (l'abandonner) reviendrait alors pour les Yagua à refouler la part d'«instinct sauvage» que tout individu porte en lui.

Resumen

A partir de un breve análisis poniendo en relación los trajes-máscaras, la flautas y la mitología de los mellizos, se propone desarrollar una reflexión sobre el dualismo y el desdoblamiento en la tradición artística de los Yagua de la Amazonía peruana. Los trajes-máscaras representan aquí la «ropa» mënasu de distintos animales, término que deriva de mëna «placenta», el mismo que sirve para nombrar al menor de los mellizos (el tramposo). Las máscaras expresan la naturaleza transformacional de la identidad corporal y la continuidad de los seres vivientes. Por el contrario, las flautas sagradas, ligadas al mayor de los mellizos, promulgan la separación de las especies y la permanencia de las identidades. La pareja máscara/flauta expresaría tal dualidad primordial.

Summary

From a short analysis which correlates the masks, the flutes and the mythology of the twins, we propose to explore the topic of dualism in the artistic tradition of the Yagua of the Peruvian Amazonia. The masks symbolize here the «dress» mënasu of several animals, term which comes from mëna «placenta», the name also given to the younger of the mythical twins (the trickster). The masks express in this way the transformation of the corporal identity and the continuity of the living being. By contrast, the sacred flute, connected with the elder of the twins, promulgate the separation of the species and the permanence of the identities. The couple mask/flute would then reproduce this primordial duality.

**Bibliographie**

AMAZONIE NORD-OUEST

- 1975 Neuchâtel: Musée d'ethnographie de Neuchâtel. [Catalogue de l'exposition]

ARHEM K.

- 1998 *Makuna. Portrait of an Amazonian People.*- Washington & London: Smithsonian Institution Press.

BAER G.

- 1993 «Para o Melhor Entendimento das Mascaras sul-Americanas», in: VON DEN STEINEN Karl, *Um Século de Antropologia no Xingu*, pp. 289-309.- São Paulo: Universidade de São Paulo. (Penteado Coelho, org.).
- 1998 *Masques, esprits, femmes et yurupari. Réflexions sur un thème sud-américain (Pérou oriental, Brésil central, Nord-Ouest amazonien).* [Texte présenté au Séminaire d'Anthropologie américaniste, Maison des Sciences de l'Homme, ms.]

BASSO E.

- 1987 In favor of deceit. A Study of Tricksters in an Amazonian Society. Tucson: The University of Arizona Press.

CHAUMEIL J.-P.

- 1987 *Nihamwo. Los Yagua del nor-orient peruano.*- Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- 1997 «Les os, les flûtes, les morts. Mémoire et traitement funéraire en Amazonie».- *Journal de la Société des Américanistes* 83: 83-110.
- 1998 *Ver, saber, poder.*- Lima-Buenos-Aires: Caaap. Ifea/Caea.
- 1999 «The blowpipe-Indians. Variations on the subject of the blowpipe and the hollow tube among the Yagua of the Peruvian Amazon», in: RIVAL L. and WITHEHEAD N. (eds), *Festschrift for Peter Riviere.*- Oxford: Oxford University Press. [A paraître]

DÉSVEAUX E.

- 1998 «Le placenta ou le double mort du nouveau-né».- *Journal de la Société des Américanistes* 84-1: 211-217.

ERIKSON Ph.

- 1996 *Le masque matis: matière à réflexion, réflexion sur la matière.* [Texte présenté au colloque de l'Apras: «iconologie de l'objet: réflexion anthropologique», ms 25p.]

GOULARD J.P.

- 1998 *Les genres du corps. Conceptions de la personne chez les Ticuna de la haute Amazonie.*- Paris: EHESS. [Thèse de doctorat]

HARTMANN G.

- 1967 *Masken südamerikanischer Naturvölker.*- Berlin: Museum für Völkerkunde.

KARADIMAS D.

- 1999 *Le Masque de la Raie. Etude ethno-astronomique de l'iconographie d'un masque rituel miraña.*- ms, 18 p.

LÉVI-STRAUSS C.

- 1964-71 *Mythologiques I-IV.*- Paris: Plon.
- 1989 *Des symboles et leurs doubles.*- Paris: Plon.
- 1991 *Histoire de Lynx.*- Paris: Plon.

MARCOY P.

- 1869 *Voyage à travers l'Amérique du Sud, de l'Océan Pacifique à l'Océan Atlantique.*- Paris: Hachette & Cie.

POLLOCK D.

- 1995 «Masks and the semiotics of identity».- *Journal of the Royal Anthropological Institute* 1: 581-597.

POWLISON E. & P.

- 1976 *La fiesta yagua, jiña: una rica herencia cultural.*- Yarinacocha: ILV, «comunidades y culturas peruanas 8».

SCHINDLER H.

- 1988 «Las mascaras de los Karihona».- *Actas del 45º Congreso Internacional de Américanistas* 2: 308-310.

TESSMANN G.

- 1930 *Die Indianer Nordost-Perus.*- Hamburg: Friedrichsen De Gruyter & Co.

VILAÇA A.

- 1999 «Devenir autre: chamanisme et contact interethnique en Amazonie brésilienne».- *Journal de la Société des Américanistes* 85: 239-260.

