



Masques, rites et iconographie

Mascaras, ritos e iconografía





Le costume-masque

Jean-Pierre GOULARD *

Résumé

Les costumes-masques ont fait la réputation des Ticuna; mais qu'en est-il de leurs usages ? Avant de s'intéresser au contexte de leur apparition, se posent plusieurs questions relatives, d'une part à leur origine et à leur fabrication, et d'autre part aux dessins et aux couleurs qui d'une manière générale relèvent des relations existantes avec le monde environnant. Après avoir présenté leur fonction originelle dans la société indigène, l'auteur s'interroge sur la place donnée à ces objets dans les différents lieux (musées, collections particulières) où ils sont conservés, et où d'éphémères ils deviennent pérennes.

Les groupes indigènes d'Amazonie (de même que d'autres continents) retiennent souvent l'attention pour un ou plusieurs traits qui relèvent de leur culture sociale ou de leur culture matérielle. On pourrait toutefois s'interroger sur les raisons de l'intérêt porté à tel ou tel de ces traits au détriment des autres, mais ce n'est pas ici notre propos. Ainsi, leur présentation ne peut manquer d'interroger le visiteur, dans un musée par exemple, ou de quelle qu'autre manière. Plus généralement, l'exposition d'un objet de facture indigène, montré hors de son contexte, questionne sur les raisons et les choix qui président à un tel état de fait, que ce soit de la part de l'ethnologue ou du muséographe. Pour appréhender un objet, GODELIER (2000: 90) propose d'associer quatre approches concomitantes: celles de sa valeur esthétique (forme, structures, matériaux), de son usage social, de son histoire et de la société qui en fait usage.

Les Ticuna offrent l'exemple d'un groupe amérindien qui a intéressé depuis plusieurs siècles les voyageurs puis les ethnologues, intrigués par les rituels qu'ils célèbrent, tout particulièrement celui de l'initiation féminine qui est devenu, peu ou prou, le symbole de cette société indigène. Si aucune étude approfondie de ces rituels n'a été réalisée jusqu'à ce jour, par contre les objets qui y sont utilisés ont donné lieu à une collecte importante, tout particulièrement de costumes-masques que l'on retrouve dans les collections d'artisanat indigène de plusieurs musées européens¹, pour ne citer qu'eux.

Au XVIII^e siècle, les premiers voyageurs et missionnaires qui traversent le Moyen-Amazonie signalent l'existence de rituels chez les Ticuna et SAMPAIO

(1985: 76) note en 1774 que ces derniers possèdent des « idoles » de Ilanchama (*aichama*). Rodrigues Ferreira (et ses assistants) en fournissent la première gravure en 1785: ils proposent une description (in: HARTMANN 1975: 58) qui montre des costumes-masques à la facture peu différente de celle que nous leur connaissons aujourd'hui, relative tant à la représentation qu'au processus de fabrication. Mais c'est surtout au XIX^e siècle que nombre de voyageurs (souvent des naturalistes) rapportent des objets et des instruments collectés dans ce groupe. Ce n'est qu'au XX^e siècle que les autorités de plusieurs pays d'Amérique du Sud, particulièrement le Brésil, prennent conscience du caractère patrimonial de la production artisanale amérindienne. S'en suivent, dans ce dernier pays du moins, des conflits d'intérêt avec les personnes mandatées pour collecter cette production. Pour ne citer qu'un exemple, Nimuendaju s'affronte à la fin des années 30 aux autorités de tutelle en charge des communautés indigènes; il doit alors partager avec les organismes nationaux les collections qu'il a alors constituées avec des financements d'origine européenne dans le but de compléter celles qui se trouvent déjà dans les musées.

A la suite de Ferreira dont les peintures ont été conservées, SPIX e MARTIUS (1817-1820), OSCULATI (1848), BATES (1859) ou MARCOY (1866) par exemple, présentent dans leurs écrits des reproductions d'objets qu'ils ont parfois observés *in situ*. Ces gravures permettent au lecteur de visualiser le cadre dans lequel ils ont été entrevus, cadre qui peut pourtant prêter à confusion. Prenons ainsi l'exemple des costumes-masques et comparons les reproductions des uns et des autres. On peut alors douter que tous aient vu ces masques en situation: en effet, des similitudes frappantes entre les différentes gravures proposées laissent entrevoir que quelques-uns se sont inspirés de leurs prédécesseurs pour illustrer leurs propres textes. De plus, des indices montrent que plusieurs ont parfois trouvé leur inspiration dans les masques entrevus dans des groupes voisins.

* Equipe de Recherche en Ethnologie Amérindienne (EREA-UPR 324/CNRS). Les matériaux ont été recueillis au cours de missions financées par le legs Lelong et la Fondation Fyssen.

¹ Musées d'Ethnologie de Munich et de Berlin par exemple.



Ainsi Bates qui n'atteste pas avoir assisté à une cérémonie ticuna, alors qu'il a participé à un rituel yagua, a été très nettement influencé par ce qu'il a vu dans ce dernier groupe pour proposer la figure que l'on retrouve dans son œuvre² (BATES 1969: 399). C'est également le cas de SPIX e MARTIUS (1981-3: 181) dont la gravure d'origine clairement Juri³ (groupe arawak) est attribuée aux Ticuna. Par contre, ce dernier emprunt peut fournir un autre type d'information: les similitudes entre les costumes-masques, ticuna et juri, pourraient s'expliquer par la proximité des deux groupes. Ils auraient pu alors, au moins jusqu'au voyage de Spix et Martius, participer d'un même réseau d'échanges, ou du moins vivre en situation de contact.⁴

Notons par ailleurs que ces mises en situation ne compensent pas l'absence d'informations sur l'origine et le contexte dans lequel les objets ont été collectés; toutefois leur état de conservation permet d'établir des comparaisons avec ceux utilisés encore actuellement.

Sortis de leur contexte, la question posée par les objets indigènes rencontrés dans les musées et dans les collections privées est également relative au sens qui peut ressortir d'une telle accumulation: objets d'art ou encore objets rituels ?

Finalement, l'attention de tous ces voyageurs a surtout porté sur l'objet lui-même, et ce n'est qu'exceptionnellement qu'ils en ont rapporté des éléments de lecture. Nous allons donc proposer ici une étude de costumes-masques ticuna, à partir des données relevées au cours de la célébration de rituels auxquels nous avons participé lors de différents séjours sur le terrain.

L'ensemble ethnique

Les Ticuna constituent un groupe indien, de langue isolée, distribué sur les territoires de trois pays: ils sont plus de 22'000 personnes au Brésil, près de 8'000 en Colombie et environ 5'500 au Pérou, formant ainsi un ensemble de plus de 35'000 membres. L'organisation sociale se fonde sur un système clanique divisé en deux moitiés exogames. L'échange de sœurs est privilégié pour les relations matrimoniales.

Leur localisation actuelle sur le Moyen-Amazone est le résultat d'un processus de fluvialisation qui s'est déroulé sur plusieurs siècles (GOULARD 1998). Tout laisse penser qu'ils habitaient précédemment dans l'interfluve et qu'ils pratiquaient alors le semi-nomadisme. Il existe encore quelques communautés «isolées» qui présentent des caractéristiques que l'on ne retrouve pas ailleurs chez les Ticuna: une économie fondée sur une répartition sexuée des tâches, dont la chasse pratiquée par les hommes et l'horticulture par les femmes. Les habitants vivent sous l'autorité d'un «maître de maison» dans de «grandes maisons» plurifamiliales, semblables à des malocas. Plusieurs «maisons» forment une «aire endogame» dans laquelle se limitent les échanges économiques, rituels et matrimoniaux. Les exemples fournis dans la suite de ce travail sont empruntés à une «aire» constituée de cinq de ces «maisons» et placée sous l'autorité d'un «ainé».

Dans leur grande majorité, les Ticuna vivent actuellement sur les bords de l'Amazone dans des villages de plus ou moins grande importance. Ils vivent dans un espace compris entre l'embouchure de l'Atacuari au Pérou et la région de Tefé au Brésil; ils sont ainsi répartis sur plus de 500 kilomètres le long du fleuve.

Les costumes-masques

Bien des groupes indigènes utilisent des masques (ou costumes-masques) dont certains comme les Matis (de l'ensemble pano), des masques en argile; ERIKSON (1996) considère qu'il s'agit «d'une des rares occurrences d'incarnation de l'ancestralité en Amazonie».

Qu'en est-il des costumes-masques ticuna ?

Contexte

C'est à des moments bien précis de la vie sociale ticuna qu'apparaissent les costumes-masques. Ils sont présents, d'une part, au cours des célébrations qui ponctuent les différentes étapes de la croissance marquées par des rites de passage, comme l'initiation féminine. C'est ainsi par exemple que lorsque le nouveau-né a acquis son premier stade d'autonomie, entre 8 et 10 mois, est célébré son *jour* par un rituel au cours duquel se manifestent des costumes-masques. Ils apparaissent d'autre part, lors des fêtes de boisson célébrées tous les 8 à 10 jours dans chaque maison collective, mais n'est-ce pas là encore une forme de rituel !

Nous avons vu que l'utilisation de costumes-masques est attestée chez les Ticuna depuis longtemps. La première explication de leur usage a été fournie par Rodrigues Ferreira: «declaração do Mênstruo em suas filhas pela primera vez [e] algunma colheita de fructos da sua estimação para os seus vizinhos, e bebidas», et il ajoute dans son *Memória sobre as Máscaras e farças* qu'ils sont également utilisés pour commémorer la naissance, la mort et le mariage (in: HARTMANN 1975: 58). Aujourd'hui encore les masques sont présents lors de la célébration des rituels, comme celui de la perforation des oreilles, de l'arrachage des cheveux, ou au cours de celui de la puberté et pour les fêtes de boisson, mais aucun informateur ne nous a jamais fait part de leur présence pour la récolte de fruits ou pour les commémorations.

² Nous citerons pour mémoire les dessins de Debret (1834-1839) qui a reproduit sous forme stylisée des masques qu'il a vu dans les musées ou dans les écrits des voyageurs.

³ Spix était décédé quand Martius a rédigé le texte de leur expédition, dont la partie concernant le voyage effectué seul par le premier chez les Ticuna. Ainsi, influencé par sa propre expérience, Martius attribue-t-il aux Ticuna ce qu'il a observé chez les Juri.

⁴ L'ethnohistoire semble confirmer que ce groupe a vécu dans l'interfluve, à proximité des Ticuna avec lesquels ils ont pu avoir des contacts.



Quel que soit le contexte, ils apparaissent toujours pour une durée brève durant laquelle ils sont identifiés et abreuvés de bière de manioc. Ils sont ensuite offerts au «père» du rituel qui les dépose dans sa loge à l'intérieur de la maison collective.

Plusieurs mythes racontent les circonstances de l'acquisition de l'art de la fabrication des masques et de leur utilisation.

Origine des costumes-masques

Parmi les récits qui rapportent la mise en place des règles de la vie sociale, l'un d'eux explique que les masques n'existaient pas dans les temps primordiaux. Toutefois, le rituel d'initiation était déjà connu des Ticuna: il se déroulait sobriement, marqué par la prise de boisson fermentée et par des danses.

Un jeune garçon rencontre ⁵ des porteurs de masques alors qu'il est à la chasse: de retour chez lui, il va savoir les fabriquer, en suivant les directives qui lui ont été fournies.

(Résumé) *nüküma na-ü-üne na-ane*, «en ce temps-là la terre était immortelle», les Ticuna célébraient le rituel d'initiation mais ils n'utilisaient pas de masques car ils ne connaissaient pas le secret de leur fabrication. Ils se contentaient de boire de la bière de manioc fermentée et de danser.

Un jour, alors qu'ils préparaient la célébration d'une initiée, les personnes présentes se rendirent compte qu'elles ne disposaient pas de viande. Un jeune homme proposa de se rendre à son abri de chasse en forêt pour guetter des animaux dont il tua plusieurs.

Alors qu'il continuait d'écouter les animaux, il entendit des bruits:

– *yurü ... rü ... rü* faisaient les «démons du vent» *oma*, tout en tournant sur eux-mêmes.

– *kwaipiriri ... deri* ⁶, faisaient les itauba *mawü* (*Nectandra rodici* ?).

– *gocha, gocha, gocha* ⁷, sonnaient les fruits du petit auahey *cheweru* (*Thevetia sp.*).

Il voyait également des «roues» recouvertes de dessins de l'araignée d'eau *paivekü*.

Celui qui les précédait, le singe *to-ü* (*Cebus albifrons*) avait pour chant:

– «*tekuri, tekuri, tekuri*». ⁸

Il y avait encore les masques du colibri *mu-ü*, de l'agouti *nga* (*Agouti paca*), de l'arbre *churü* (non id.), du *yita* (non id.), du *chirima* (non id.), du *torawa* (non id.), du *yita* (non id.).

Ils lui dirent qu'ils étaient des «immortels» *ü-üne* et qu'ils se rendaient à un rituel d'initiation féminine.

Il souleva le bas de leur vêtement et il vit comment ils étaient peints de huit et d'autres couleurs, car «quand on n'a pas sa peinture, cela ne sert à rien». Ils lui enseignèrent comment travailler l'écorce et dans quel ordre ils devaient se présenter. D'abord celui du singe *to-ü*, ensuite celui du *oma*; celui qui est appelé *yogü-ümare* ne se présente qu'au lever du jour. Il apprit également que la chevelure était faite de fibres du palmier *tema* (*Mauritia flexuosa*).

Ils l'invitèrent à les accompagner mais il refusa.

De retour parmi les siens, il se mit dans son hamac et ne participa pas à la fête; il regrettait de ne pas les avoir suivis, tout en espérant leur éventuel retour.

Il raconta finalement aux siens ce qu'il avait vu et les Ticuna surent fabriquer les costumes-masques.

Conception

Un autre mythe raconte aux Ticuna les techniques de fabrication des costumes-masques: en effet, comme nous venons de le voir, sans «peintures», ils ne peuvent pas remplir leur rôle.

(Résumé) Des Ticuna mangèrent un coati (*Nasua nasua*) que l'un d'eux avait tué. Or cet animal était l'enfant d'un «esprit» *ngo-o* ⁹ qui vivait avec les siens dans une colline de la forêt. Ces derniers se vengèrent. Ils attaquèrent les habitants de la grande maison et emportèrent les corps avec eux. Chacun d'eux avait le visage orné: ils avaient la taille du singe *to-ü*, du singe laineux *ome* (*Lagothrix lagotricha*).

Les survivants décidèrent de faire un jardin de piment (*Capsicum sp.*). Une fois les fruits mûrs, ils les mélangèrent à d'autres ingrédients. Ils portèrent le tout jusqu'à la colline où vivaient les *ngo-o*. Après avoir mis le feu à du bois de chauffe, ils jetèrent le mélange par-dessus. Enfumés, les premiers *ngo-o* sortirent et s'en allèrent se réfugier dans une autre colline qui était proche.

D'autres restaient encore à l'intérieur avec leur «chef» *chürüne* ¹⁰ et son épouse. Les Ticuna envoyèrent l'un des leurs vérifier dans quel état ils se trouvaient. Il eût la jambe coupée. À l'extérieur, ils recommencèrent à attiser le feu en jetant encore plus de piment.

L'épouse de *chürüne* sortit en pleurant. Tout en titubant, *Chürüne* apparut à son tour et informa que les autres étaient tous morts.

Une fois la caverne refroidie, l'un des Ticuna présents y entra pour vérifier. Certains avaient plusieurs têtes. [Les Ticuna examinèrent attentivement les corps, notant tous les détails et plus tard, ils copièrent ceux des *ngo-o* sur leurs costumes (NIMUENDAJU 1952: 81)]. Ils coupèrent les têtes et enlevèrent les dents pour en faire des colliers.

Chürüne et son épouse avaient le corps orné et ils enseignèrent les chants claniques aux personnes présentes qui sont ceux qu'utilisent aujourd'hui les Ticuna au cours de leurs célébrations. ¹¹

⁵ Ce n'est pas le lieu de discuter les conditions dans lesquelles se trouvait alors le garçon. Remarquons tout de même qu'il est célibataire (sans relation sexuelle) et que sa quête d'animaux anticipe le don de viande fumée qui est fait aux porteurs de masques.

⁶ Son émis par la flûte du masque.

⁷ Son qui résulte de l'entrechoquement des graines de *aru*.

⁸ Son des bâtons qu'il tient à la main.

⁹ *ngo-o* est un terme générique pour désigner différentes classes d'êtres qui vivent dans la forêt et que je traduis par «entités». Leur nombre est important: certains sont dangereux, d'autres ne le sont pas.

¹⁰ À titre d'hypothèse, *chürüne* est un arbre dur de la famille des Lacistématacées. *Chürüne* serait alors le «corps de *chürüne*».

¹¹ Une variante du mythe a été proposée par NIMUENDAJU (1952: 80).



Description

La vision figurative des masques rapportée par les voyageurs, suivant sans doute en cela les propos de leurs informateurs, n'est pas éloignée de leurs représentations actuelles: «celui qui figurait le diable jurupari, avec un masque de singe, ouvrait la marche; la traîne de son vêtement, faite d'écorce, était portée par deux petites indiennes. Ensuite, venaient les autres masques, l'un représentant un cerf, un autre un poisson, un vieux tronc d'arbre, etc.» rapportent SPIX e MARTIUS (1981 vol. 3: 200), quand pour BATES (1969: 400), il s'agit «de grotesques costumes-masques représentant des bustes de singes ou des têtes d'autres animaux». Si de telles descriptions valent encore aujourd'hui, les séjours de ces voyageurs, souvent brefs, ne leur ont pas permis d'aller plus avant, même quand ils les ont effectivement observés «en situation», mais sans doute n'était-ce pas là leur but !

Les peintures et dessins reproduisent donc ceux observés par les Ticuna sur les êtres qui peuplaient la caverne (voir mythe). Ainsi le masque *o'ma*, la «mère du vent»¹², est «toujours de tuturi rouge, avec les jambes et des manches et quelques dessins. Il est équipé d'un phallus en érection... et a un sifflet» (NIMUENDAJU 1952: 82). Celui du papillon *beru* (*Morpho menelans*), la «mère de la forêt», est identique au précédent mais porte des seins (*ibid.*). Celui de *yewa-e*, le «démon de l'eau», est une pièce d'un seul tenant, sans bras ni jambe (*ibid.*). Celui de l'arbre *mawü* a une tête sans visage, surmontée de rhomboïdes qui représentent son fruit (*ibid.*). Ceux des singes *to-ü* et *taiküre* (*Cebus fatuellus*) ont parfois des jambes et des bras mais surtout l'un d'eux est doté d'un phallus qu'il utilise pour effaroucher les femmes présentes lors des célébrations. Il y en a encore d'autres: celui de *uchira*, le «père de l'eau», qui porte des cornes sur la tête et possède un arc et des fléchettes ou ceux d'un petit animal du nom de *totochinawe* ou du *yogü-ü* qui a une tête allongée. Tous les informateurs s'accordent sur le fait que le masque dit *yure-u* est considéré comme un *ngo-o* et est assimilé à un «démon» vivant dans les profondeurs de la forêt: il est de couleur noire et est dévolu exclusivement aux chamanes. En fait, il semble que les types de masques soient multiples: la fabrication est laissée à l'initiative des participants, même si l'attention de l'indigène comme de l'observateur se porte avant tout sur ceux que nous venons de citer car on les retrouve toujours, leur présence semblant indispensable au bon déroulement du rituel.

Les costumes-masques sont fabriqués exclusivement par les hommes à partir de l'écorce frappée, dite *llanchama* (ou *yanchama*), extraite d'arbres appartenant à la famille des Moracées, comme le *Ficus radula* et le *Poulsenia armata*. La partie basse du masque et l'arrière de la tête portent toujours des franges faites à partir des fibres de palmiers *Astrocaryum chambira* ou de *Chytroma turbinata*, qu'il ait des jambes et des bras, ou qu'il soit construit d'une seule pièce. Ils sont peints avec des teintures d'origine végétale (jaune, bleu, rouge, vert, mauve, noir ou de mélanges élaborés à partir de ces couleurs primaires). Les masques que nous avons pu étudier

in situ ne révèlent pas de dessins caractéristiques de l'entité représentée, sinon communément celui d'espèces animales et végétales sur le corps, à l'exception de celui de la tête dont la forme est souvent spécifique. Toutefois, il a pu y avoir une perte des spécificités de cet art due à l'abandon progressif de la pratique de telles célébrations et à l'emprunt au monde extérieur de certaines représentations. On doit noter par ailleurs qu'il existe deux types de dessins: les uns sont géométriques, les autres figuratifs. Ainsi le «corps» de plusieurs masques utilisés lors de rituels auxquels j'ai assisté était-il couvert de peintures représentant une partie d'un animal aquatique que nous appellerons «araignée d'eau» (en cours d'identification) ou *paiwekü*. Les formes stylisées adoptées pour le signifier pourraient les apparenter à des figures géométriques, quand le discours indigène les classe parmi les dessins figuratifs.

Représentation

Si Bates a bien vu des représentations d'animaux, il ajoute qu'il ne «pourrait pas comprendre qu'il y ait eu un sens symbolique profond dans ces danses masquées» (*ibid.*). Qu'en est-il ? Je voudrais tout d'abord souligner un trait du champ sémantique relatif au système des couleurs. Ce trait repose sur une opposition entre les peintures des masques et les dessins que l'on retrouve sur les corps des participants aux rituels. Les premières sont donc réalisées à l'aide de différentes couleurs d'origine végétale, tandis que les seconds sont tracés avec du huito (*Genipa americana*) qui produit une couleur noire. Comme pour les masques, les dessins que l'on retrouve à même les corps ont perdu toute référence, qui était très certainement clanique. Mais est-ce là le plus important ? J'avancerai l'hypothèse que les couleurs sont significatives de l'état «immortel» des espèces représentées, tandis que le noir est le propre de l'état «mortel», celui des Ticuna actuels. Le rouge dont est peinte la jeune fille sortant de sa réclusion corroborerait cette opposition. Extraite de son enclos, elle est encore en état *ü-üne*, état qu'elle perd à la fin du rituel quand elle est entièrement recouverte de huito. Par ailleurs, le huito est d'une manière générale chez les Ticuna l'antidote contre les attaques des *ngo-o* qui provoquent souvent les maladies.

«A l'origine de l'humanité» *ñekuma*, le «complexe des masques» n'existait donc pas chez les Ticuna mais, raconte le mythe, toute initiée rejoignait les Immortels à l'issue de la célébration du rituel. Il n'y avait pas de séparation, de dichotomie entre les Êtres qui peuplaient la Terre: tous «étaient proches». De plus, par l'entremise de la jeune fille, une fois celle-ci

¹² Nous adoptons ici le terme proposé par Nimuendaju. Pourtant, linguistiquement, il s'agit du «père de...», mais comme me l'a expliqué un Ticuna, les métis parlent de «de mère de...», aussi se plient-ils à cette convention.



installée sur la peau de tapir¹³, les personnes présentes bénéficiaient du résultat concluant du rituel et elles l'accompagnaient chez les immortels. Mais un jour, l'une d'elles ne respecta pas le processus: par négligence, elle ne se rendit pas compte qu'un *ngo-o* la sollicitait, quand elle ne devait être réceptive qu'à l'appel des immortels pour conserver son état. Intermédiaire pour accéder à l'immortalité, elle est devenue la cause de la perte de l'accès à cet état. Il a alors fallu que les Ticuna apprennent à vivre différemment.

Rappelons encore que les costumes-masques sont introduits et offerts par les hommes appartenant à la moitié opposée à celle de la famille célébrant le rituel. Ils constituent un «dédommagement» obligé des invités envers leur hôte. Pour ce faire, et étant donné la durée de nécessaire à la fabrication d'un masque (plusieurs jours), ces hommes sont avertis plusieurs semaines à l'avance de la date retenue pour la célébration. Toutefois, si les masques ne sont pas (ou plus) spécifiques aux clans, leurs représentations ne diffèrent pas non plus d'une moitié à l'autre. Ajoutons que de nouveaux masques sont fabriqués pour chaque rituel. L'acquisition de ces objets relève d'un savoir qui pourrait être dit «précieux»: leur fabrication relève de prototypes «intellectualisés» conservés par devers-soi, mais identiques pour tous les Ticuna. En cela, ils diffèrent des chants qui accompagnent les rituels qui eux, par contre, relèvent d'un savoir propre à chaque clan.

Le terme générique pour nommer un masque est *chamû*, soit le même que celui utilisé pour désigner la peau de l'humain ou de l'animal, ou encore l'écorce de l'arbre. Le *chamû* est l'expression physique et visible de toute «personne», à la différence de «l'enveloppe» invisible *chine* qui l'entoure.

Fonction des masques

Les femmes présentes lors de la première apparition des masques au cours du rituel tentent de les identifier aux sons que certains émettent par l'intermédiaire d'une petite flûte ou au chant des autres, modulé en sourdine. Elles les accompagnent dans leurs déambulations. LÉVI-STRAUSS (1989: 182) a remarqué que «le masque ne parle pas, ou s'il parle, c'est dans une langue qui lui est propre et qui s'oppose, phonétiquement et sémantiquement, à celle qui permet aux hommes de communiquer entre eux». A travers ce travail de reconnaissance, les femmes ticuna les humanisent et leur contact avec les humains devient alors possible. C'est certainement à cet exercice que se livraient les deux jeunes filles qui suivaient le masque du singe dont parlent SPIX e MARTIUS (1981-3: 200). Par ce jeu, elles établissent ainsi le contact avec les «entités» de la forêt. De plus, les femmes les abreuvant de bière de manioc, elles les nourrissent: la nourriture étant un acte associé à la consanguinité, ces masques, affins par excellence, sont pour le moins «neutralisés».

Ainsi chaque masque circule dans l'aire de la maison: il est alimenté en bière de manioc et les femmes le poursuivent sans cesse jusqu'à ce qu'elles l'identifient. Une fois la scène terminée et



Figure 1: Ecoute du costume-masque.

le masque abreuvé, l'objet est mis de côté et son usage prend fin. Sa fonction factuelle, temporaire, conforte l'idée qu'il n'est en fait qu'un «moyen pour l'homme d'entrer en relation avec le monde surnaturel» (LÉVI-STRAUSS 1989: 183). LÉVI-STRAUSS propose de voir dans les costumes-masques, «des abris pour les danseurs qui les revêtent, tout en leur permettant de capter la puissance des démons» (1966: 337). C'est en effet le moment au cours duquel les entités entrent dans un rapport d'échanges avec les humains, et remarquons-le, par l'intermédiaire des femmes. On comprend mieux pourquoi la chasse n'est jamais pratiquée durant la célébration des rituels, pas plus que n'est consommée la viande: les «entités» représentées par les masques sont en effet pour la plupart celles des «pères» des espèces vivant en forêt. Par contre, une fois débarrassé de son costume, le porteur reçoit un morceau de viande fumée qui est donc de couleur noire, comme celle des dessins corporels. Cette couleur est significative du mode de relation que les humains entretiennent avec le monde de la forêt d'où sont extraits les animaux tués par les hommes, en les protégeant contre les différentes agressions. Recevoir, en échange d'un masque, de la viande qui ne sera pas consommée durant le rituel, est un acte compensatoire, qui est en quelque sorte dissimulé aux yeux des «entités».

¹³ Peut-être signifiée aujourd'hui par la «roue», en écorce d'arbre, présentée également au cours du rituel d'initiation féminine par d'autres porteurs que ceux des masques. Après usage, elle est offerte au «père du rituel», le père de l'initiée, qui les entropose et fait asseoir sa fille au dessus.



Figure 2: Nourrissage des costumes-masques.

Discussion

Rappelons que l'univers ticuna est pensé comme un tout qu'une fracture a divisé. Les deux parties qui en ont résulté continuent de participer du même univers: elles ne sont séparées que par leur état, visible ou invisible, en fonction de celui dans lequel se trouve l'acteur. Alors le masque n'est que le double humain de l'entité, «dont la présence conjointe rappelle le temps où la séparation n'était pas irrévocable et où les essences se mêlaient» (*ibid.*). En ce sens, le masque est «signifiant des temps originaires» (*ibid.*). L'enseignement de sa fabrication aux humains marque une coupure qui va de pair avec l'introduction de la mort parmi les Ticuna. De ce fait, la participation des «entités» au déroulement des rituels s'inscrit comme une médiation entre des êtres immortels et des humains (à l'immortalité perdue). Ces derniers leur offrent de la bière de manioc, substitut du «breuvage d'immortalité» qu'est la bière de maïs qui valait dans les temps premiers. LÉVI-STRAUSS (1964: 167) remarque que «la préparation [de cette boisson] se situe à

mi-chemin entre la fermentation et la putréfaction» et que, pour cette raison, elle est «comparable à la vierge recluse, astreinte au jeûne, et qui "fermente", pourrait-on dire, en accédant à la puberté» (*ibid.*: 168). Et l'auteur de conclure qu'il s'agit d'un rituel pour accéder à la «vie longue» originnaire, l'immortalité, qui débouche de manière répétitive sur la «vie brève», ou la mortalité. On retrouve la même situation dans le rituel qui met fin à la couvade de la mère du nouveau-né; elle a «fermenté» le temps de mettre en place les conditions nécessaires à l'entrée de son enfant dans le monde des humains, ce qui explique la présence des masques au cours de ce rituel. On peut alors considérer que chaque manifestation des masques est un rappel régulier de la séparation primordiale et le moyen de conserver ou de renouer temporairement des rapports avec les «entités» dont les Ticuna sont aujourd'hui séparés.

Finalement, les costumes-masques représentent de manière générique les «pères» des «entités». Ils permettent de rétablir le contact en les contentant par l'offre de boisson fermentée. Les masques sont



la représentation visible d'entités de la forêt et des «pères», forme prototypique des espèces animales et végétales. Tout laisse penser qu'à cette occasion, les entités et les «pères» s'humanisent.

Mais ce sont les femmes qui procèdent de cette «humanisation», et ce d'une double façon. Nous avons déjà vu qu'elles identifient les masques quand ils se présentent aux humains et que d'autre part, elles les nourrissent en leur offrant de la bière de manioc qu'elles ont fabriquée, qu'elles ont produite. Nous avons montré ailleurs (GOULARD 1998) que cette bière est le substitut du sperme, s'inscrivant dans la relation: sperme: homme :: bière: femme. On comprend alors comment le résultat du travail féminin produit de la consanguinité, même si elle n'est que symbolique, quand l'homme par sa «graine» (contenue dans le sperme) va produire de l'humain, en fait de la consanguinité (filiation patrilinéaire).

Le masque appartient au monde. Il entre dans les relations entre les humains. Il n'est en rien un rappel de l'ancestralité, il s'inscrit au contraire dans un rapport de contiguïté. Son intrusion parmi les humains rappelle les origines et les relations qui existent actuellement dans l'univers: sans qu'existe une réelle dangerosité, il est toutefois exclusivement porté par les hommes qui sont par ailleurs en contact permanent avec le monde de la forêt. Les femmes l'identifient, on pourrait dire l'amadouent. Ceci n'est pas sans rappeler leur comportement avec les petits d'animaux de la forêt rapportés et offerts par les hommes à leurs épouses ou à leurs filles. Ces animaux sont nourris par le produit (fruits ou légumes) résultant de la mastication de la femme comme le sont les «entités» par la bière de manioc, mastiquée avant de fermenter. Elles «domestiquent» ainsi les uns comme les autres, au moins le temps d'une reconnaissance. Une fois abreuvés, les masques sont abandonnés. Il y a pourtant nécessité de renouveler une telle relation, d'où la nécessité des fêtes de boisson qui, répétées régulièrement permettent de la maintenir, sinon d'apparente la rupture deviendrait définitive.

L'absence de l'usage de viande est alors compréhensible. Il y aurait comme une antinomie entre sa consommation au cours d'un tel rituel et la présence des «entités» de la forêt dont certaines fournissent les animaux nécessaires à l'alimentation des Ticuna. On peut penser en effet que l'absorption de leur chair serait dangereuse car se reproduirait ce que plusieurs mythes dénoncent: la consommation de viande animale qui, prise hors de son contexte, génère la vengeance des donneurs quand les preneurs violent un interdit. Un récit rapporte qu'un jour des humains parcouraient la forêt; l'un d'eux tua un animal et le cuisina, partageant son repas avec ceux qui le souhaitaient. Les «pères» se vengèrent alors et dévorèrent tous les fautifs, laissant la vie sauve aux autres. Les Ticuna rappellent souvent cette situation, aussi respectent-ils strictement les interdits liés à la consommation de viande imposés lors de la célébration des rites de passage, tout comme pour les fêtes de boisson. Les participants procèdent ainsi à une diète alimentaire¹⁴ qui protège contre les attaques des entités et favorise la prise de bière de manioc, substitut de celle de maïs, qui sous-tend la potentialité d'accès à l'immortalité.

Monde fracturé certes, mais où la communication perdure. Aussi, loin d'être des objets de mémoire, les masques valent avant tout pour leur représentation. Leur venue au cours des rituels, est un rappel de la permanence du monde: tous les êtres cohabitent dans un même univers où chacun dispose d'espaces propres, mais organisés selon le même schéma. Passer de l'un à l'autre est une épreuve. Par l'intermédiaire des échanges, cet espace, cette séparation apparente, peut être neutralisé. L'un des moyens pour les humains est de faire participer les entités de la forêt à leurs rituels. Finalement, l'étude des masques doit être envisagée à partir de cette conception «perspectiviste» de l'univers qu'en ont les Ticuna. Les «peaux» sont le reflet des «principes de vie» des êtres vivants, c'est-à-dire des entités comme des humains. Elles sont reconnaissables sur les masques car les peintures sont toujours corporelles: elles sont significatives de chacun. Comme les dessins corporels permettaient, au moins au niveau facial, de distinguer le clan des participants au rituel, ici la tête des costumes-masques permet l'identification des «pères» et des «entités» habitant la forêt. Finalement tout être vivant est doté de signes d'identité similaires qui ne peuvent être compris que par les rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Ainsi, dans l'environnement sylvestre, le «principe vital», le *a-e* des humains (avant tout ici celui des chasseurs) rencontre, affronte et se confronte à celui des «entités» présentes sous un tout autre aspect que lorsqu'elles apparaissent dans la maison sous des traits humanisés au cours des célébrations, à travers les costumes-masques. Finalement, le temps du rituel neutralise des relations qui se jouent le plus souvent au quotidien sur le registre de l'affrontement.

Conclusion

Comment alors présenter l'ensemble de ces données par la seule exposition des costumes-masques, hors de leur contexte, dans un musée par exemple ? Comment «parlent-ils» aux amateurs d'art ? Est-ce que l'esthétique est une autre manière de les appréhender ? La notion de «beau» n'appartient pas explicitement au vocabulaire ticuna. Par contre, le morphème *me-* qui désigne ce qui est «bon» pourrait contenir une notion qui s'en approche. Les fleurs situées autour de la maison sont *me-* pour leurs odeurs et pour leurs couleurs, comme la viande est *me-* parce que «bonne» à manger. De la même manière, un masque ou une peinture sont *me-* pour la qualité de leur représentation.

Alors peut-être la proposition de A. Gell apporte-t-elle un type de réponse à cette approche esthétique. Elle pourrait même s'inscrire dans la vision perspectiviste qu'ont les Ticuna de l'univers. «Plutôt que de penser l'art en termes de beauté, nous devrions y penser en termes des différentes *agencies*

¹⁴ On n'entrera pas sur les conditions physiologiques de l'abstinence.



ou intentionnalités qui se rencontrent dans un objet d'art, que celles-ci soient imaginaires ou réelles» (BLOCH 1999: 119). Ainsi seul prévaudrait «le point de vue» dont la seule approche esthétisante serait celle propre au monde occidental. On pourrait s'interroger sur la mise en musée qui constitue, d'une certaine manière, la fin de la vie de l'objet, situation qui pourrait être rapprochée de la destruction par les Ticuna des masques après usage. La partie centrale du corps sert alors de «tapis» ou de couverture dans la vie quotidienne, la tête traîne sur le sol, les franges sont jetées ou brûlées, selon le type de rituel célébré. S'ils disparaissent ainsi, c'est que leur utilité a pris fin mais ils sont renouvelés chaque fois que cela est nécessaire, sans référence aux réalisations précédentes, sinon à un modèle primordial à partir duquel l'invité prépare ou compose le sien. L'expérience des masques chez les Ticuna vaut donc pour sa chronicité

(lors de la célébration de rituels) et pour sa récurrence (reproduction de ses éléments). Par contre, entreposés dans les musées, les masques «disparaissent» mais il y a accumulation, comme nous l'avons déjà souligné, à défaut peut-être d'en posséder le principe générique. Ils perdent leur fonction factuelle pour devenir éternels, non plus en tant qu'objets ethnographiques mais comme objets artistiques. Ils n'évoquent plus les entités, sous l'aspect d'objets rituels à usage temporaire, ils ont été ritualisés dans le monde occidental en devenant permanents.

Les deux «points de vue» sont-ils antinomiques ? Ne permettent-ils pas malgré tout d'élaborer une théorie relative au «pouvoir émotif des objets» ? Si le beau est la «capacité à affecter», alors toutes les personnes, quelle que soit leur culture, qui voient des costumes-masques éprouvent des émotions, mais elles n'ont manifestement pas les mêmes référents.

Bibliographie

- BAER G.
1999 *Masques, esprits, femmes et yurupari, Réflexions sur un thème sud-américain.*- Ms.
- BATES H.
1969 *The Naturalist on the river Amazon.*- London: Everyman's Library. [1863]
- BLOCH M.
1999 «Une nouvelle théorie de l'art. A propos d'Art and Agency d'Alfred Gell».- *Terrain* (Paris) 32: 119-128.
- ERIKSON P.
1996 *Le masque matis: matière à réflexion, réflexion sur la matière.*- Ms, Nanterre.
- GODELIER M.
2000 «L'anthropologue et le musée».- *Débat* (Paris) 108: 85-95.
- GOULARD J.P.
1998 *Les genres du corps. Conceptions de la personne chez les Ticuna de la haute Amazonie.*- Paris: EHESS. [Tesis de doctorado]
- GRUBER J.G.
1992 «A arte gráfica Ticuna», in: VIDAL L. (Org.), *Grafismo Indígena*, pp. 249-264.- São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/EDUSP.
- HARTMANN T.
1975 «A contribuição da iconografia para o conhecimento de Índios brasileiros do século XIX».- *Serie de Etnologia* Vol.1. (Coll. Museu Paulista, São Paulo).
- LÉVI-STRAUSS C.
1964 *Mythologiques**, *Le Cru et le Cuit.*- Paris: Plon.
1966 *Mythologiques***, *Du miel aux cendres.*- Paris: Plon.
1989 *Des symboles et leurs doubles.*- Paris: Plon.
- NIMUENDAJU C.
1952 *The Tukuna.*- Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- SAMPAIO F.X.R. de
1985 «Diário da Viagem que em visita, e correição das povoações da Capitania de S. José do Rio Negro», in: *As viagens do Ouvidor...*- Manaus. [1826]
- SPIX E MARTIUS
1981 *Viagem pelo Brasil 1817-1820*, vol.3.- São Paulo: Ed. Itatiaia, Belo Horizonte. [1831] [Traduit de *Reise in Brasilien in den Jahren 1817 bis 1820.*- München]
- VINCENT W.M.
1986 «Máscaras. Objetos rituais do Alto Rio Negro».- *Suma etnológica brasileira* 3: 151-171.- Arte India, Vozes/FINEP, Petrópolis.

Resumen

Las mascaradas han hecho la fama de los Ticuna pero ¿cuáles son sus usos? Antes de interesarnos al contexto de su aparición, debemos cuestionar, por una parte su origen y su fabricación, por otra parte el uso de dibujos y colores cuales, de manera general, se refieren a las relaciones con el medio ambiente. Después de haber presentado su rol original en la sociedad indígena, el autor se preocupa del uso dado a estos objetos en diferentes lugares (museos, colecciones privadas) donde se guardan hoy; porque así, de efímeros vuelven a ser perenes.

Summary

The Ticuna Indians are famous for their masks. However, little is known about the use of these objects. Therefore, before dealing with the social environment with which they are connected, it is necessary to study on the one hand their origin and their preparation, on the other, their patterns and the colours that reflect their relationship with surrounding nature. After having described their original function in indigenous society, the author questions the place of these artefacts in different settings such as museums and private collections where they have now been stored away, thus transformed from ephemeral to lasting objects.