

Dossier

La vie des maracas : Réflexions autour d'un instrument rituel chez les Indiens pumé du Venezuela

Gemma Orobitg Canal

*Departament d'Antropologia Cultural i d'Història d'Amèrica i Àfrica, Universitat de Barcelona,
Catalunha, Espanha
orobitg@ub.edu*

RÉSUMÉ : À partir de la présentation de quelques épisodes de la biographie d'une maraca et des liaisons qui s'établissent, au moment du passage à l'âge adulte, entre chaque homme pumé et sa maraca, ce texte présente différentes idées pour penser les relations entre les êtres humains et certains objets. Dans ce cas, on peut parler d'une identité entre un être humain et une maraca. Cette équivalence est bâtie sur l'idée que le corps est un récipient creux qui doit être fabriqué et entretenu pour pouvoir accueillir les essences vitales qui permettent de vivre à divers êtres qu'ils soient des hommes, des animaux, des dieux ou esprits, des plantes ou même des objets.

MOTS CLÉS : Maracas, êtres humains, êtres vivants, personne, artefacts, rituel.

Comme la plupart des sociétés de chasseurs-cueilleurs, les Pumé possèdent une série d'objets bien limitée. En dehors des objets comme les paniers, les arcs et les flèches ou les canoës, utilisés respectivement pour la cueillette, la chasse ou la pêche, on trouve chez eux seulement quelques objets quotidiens comme de petits métiers à tisser servant à fabriquer

les hamacs ou des râpes et tamis pour le manioc et certains objets rituels. Parmi ces objets rituels, la maraca est celui qui est le plus valorisé. Chaque homme pumé possède une maraca :

« Ma maraca, je ne la prête jamais. Hier, je l'ai laissée à mon neveu Trifon pour chanter le (rituel du) *Tóhé*. Il a eu peur, c'est une maraca très puissante. Il m'a dit : "Je me suis battu avec fougue pendant toute la nuit avec ta maraca !" » (Riecito, juin 1992)

Ainsi parlait un homme pumé, César Díaz, celui dont les Pumé reconnaissent qu'il a la plus grande maîtrise du chant dans le rituel du *Tóhé* ainsi qu'une extraordinaire connaissance du monde des dieux. Il faut dire qu'il a été le maître de la plupart des hommes adultes qui chantent aujourd'hui le *Tóhé*. À travers ses paroles, on découvre l'idée d'une relation étroite entre un individu et un objet mais aussi celle d'une intentionnalité propre à l'objet.

À partir des rapports établis entre chaque homme et sa maraca, ce texte montre l'homologie entre un corps humain et un artefact, entre la construction d'un corps et celle d'un objet. Même si les opérations sont différentes, les soins des corps de la mère et de l'enfant pendant la grossesse et à la naissance et les processus techniques suivis pour la fabrication des maracas poursuivent un même objectif : produire un corps (*ikhará*) prêt à accueillir les essences vitales (*pumethó*) qui font vivre tous les êtres mais qui ont toujours besoin de ces corps (*ikhará*) pour se manifester. Les rapports entre les hommes pumé et leur maraca permettent aussi d'explorer l'identité et l'imbrication entre processus vitaux et processus techniques. Les corps des hommes, comme les maracas, doivent être constamment entretenus. Au moment du passage à l'âge adulte – où chaque jeune homme pumé reçoit une maraca – et jusqu'à la mort de l'individu, les hommes et les maracas établissent des rapports de responsabilité et de dépendance mutuelles.

Comment se tisse la relation de chaque homme avec sa maraca ? Comment se développe-t-elle au cours de la vie entière d'un individu pumé ? Pourquoi les maracas peuvent-elles agir sur ceux qui les détiennent ? Quand et pourquoi le font-elles ? Ce sont quelques-unes des questions qui ont orienté l'écriture de ce texte en prenant en compte cette double nature de la maraca, à la fois prolongement de l'individu et agent animé déclencheur de situations parfois non souhaitées par lui. Bien que vraie, cette affirmation devra être nuancée en prenant aussi en considération ce qu'on peut appeler la vie des maracas, c'est-à-dire la biographie – de la naissance à la mort – de chacun de ces objets

(Kopytoff 1986 : 66). En incorporant cette perspective, ce qui au début a été pensé comme un rapport entre un individu et un objet devient, en fait, un rapport entre deux êtres vivants.

Cette relation prend tout son sens si l'on s'attache à l'idée des Pumé – présente dans d'autres cultures amérindiennes – selon laquelle non seulement les humains et les animaux mais aussi les dieux et d'autres êtres non humains, y compris les objets, participent d'une notion générale de la personne ; de telle sorte que ce qui, dans la tradition occidentale, doit être appelé « le corps humain » est en fait un objet matériel dont la vitalité n'est pas inscrite dans la matière même mais dans l'essence qui vient l'animer et qui ne peut agir que par sa médiation. Eduardo Viveiros de Castro soulève la question du corps amérindien en ces termes : n'importe quel corps, y compris le corps humain, est conçu comme étant l'enveloppe extérieure de l'âme. Dans certaines langues indiennes, souligne Viveiros de Castro, le mot « corps » détient d'ailleurs le sens d'« enveloppe » ou de « boîte » et il sert également à nommer des choses comme des paniers, des chapeaux, des maisons... toutes ces choses qui sont le « corps-enveloppe » de quelque chose d'autre (Viveiros de Castro 2012 : 133). Chez les Pumé, la « boîte », la « carapace » ou bien le « cuir » sont aussi quelques-unes des images utilisées pour faire référence au corps (*ikhará*) qui est représenté comme un contenant physique creux prêt à être habité par différentes « essences vitales » (*pumethó*) qui insufflent la vie aux êtres. Cette théorie indienne de la constitution des êtres met l'accent sur l'idée non pas d'une opposition mais d'une homologie entre être humain et artefact.

Néanmoins, cette relation n'est pas systématique. Dans l'introduction de l'œuvre *The occult life of things : native Amazonian theories of materiality and personhood* (2009), Fernando Santos-Granero se réfère, sans vouloir être exhaustif, aux multiples façons d'être un objet dans le monde tel qu'il est vécu par les Amérindiens. Dans les ontologies amérindiennes, les différents régimes des objets (*object regimes*), pour reprendre l'expression de Stephen Hugh-Jones (2009), seraient liés aux différents degrés de compétences communicatives, subjectivité et « agentivité » qui sont attribués non seulement aux objets mais à tous les êtres, et qui servent à les classer et à les hiérarchiser en tant qu'êtres sociaux (Santos-Granero 2009 : 8-11). Pour la plupart des artefacts, comme les flèches, les paniers ou les marteaux, par exemple, même s'ils possèdent une subjectivité et une capacité d'action plus au moins autonome, on ne peut reconnaître leurs compétences que dans des situations

exceptionnelles où une intervention humaine est nécessaire pour les activer. Dans ce cas, l'identité entre l'objet et l'être humain reste plutôt floue. Un exemple à ce propos nous est fourni par Felipe Ferreira Vander Velden dans son étude sur les flèches pour la chasse des Karitiana (Tupi-Arikém, Rondonia). Pour ces Indiens, les flèches auraient une « agentivité » réprimée qui doit être activée par la consommation de la viande et du sang des animaux de la chasse. Dans le cas contraire, elles pourrissent, meurent ou bien se transforment, d'après le mythe, en animaux venimeux. Mais ce n'est pas tout : toujours d'après le mythe, le contact des flèches avec le sang humain vient activer excessivement et dangereusement leur « agentivité ». À ce moment-là, elles doivent être abandonnées dans la brousse afin de conjurer le malheur qui pourrait atteindre le chasseur qui les possède. Le constat d'une « agentivité » particulière de ces objets, soit réprimée soit excessive, est ce qui permet à l'auteur d'affirmer que, même si on leur reconnaît une certaine subjectivité, « les flèches karitiana ne sont pas rigoureusement des personnes » (Vander Velden 2011 : 250, 233).

Pour ce qui est des maracas pumé, leur identité avec l'être humain est quelque chose d'inhérent à la conception indienne de cet objet. Non seulement la maraca possède une structure analogue à celle de la personne humaine (un corps et une essence vitale), mais la vie d'une maraca – sa fabrication, son développement et son entretien, et sa mort – est même pensée comme quelque chose de similaire au développement ontogénétique humain.

Pour l'être humain comme pour les maracas, les processus vitaux requièrent la mise en œuvre de tout un ensemble de techniques et de pratiques afin que les différents corps (*ikhará*) acquièrent les conditions nécessaires pour accueillir les « essences vitales » (*pumethó*) qui les animent. L'*ikhará*, ce corps/enveloppe, est quelque chose qui n'est pas donné mais qui doit être fabriqué et continuellement entretenu afin d'établir et de maintenir les liens avec les « essences vitales » (*pumethó*) qui le font vivre et qui ne peuvent agir que par son intermédiaire. La présentation simultanée de la biographie d'un homme au moment du passage à l'âge adulte et de celle de la maraca qu'il reçoit à ce moment-là éclairera les questions relatives aux rapports entre processus techniques et processus vitaux et à la compréhension de cette qualité d'être vivant qui peut être attribuée à certains objets.

Plusieurs études sur les basses terres de l'Amérique du Sud ont souligné que les Indiens de cette région reconnaissent à quelques-uns de leurs objets la capacité d'agir de manière autonome et, de ce fait, établissent des analogies ontologiques entre ces objets et les êtres humains. La fabrication des « corps » des premiers est analogue à la fabrication des

deuxièmes. Cette idée du corps permet d'établir l'équivalence entre ces deux catégories d'êtres. On en trouve de nombreux exemples ethnographiques : les dessins et les images Cashinahua permettent le développement des corps humains ainsi que de certains objets (Lagrou 2009) ; entre les hamacs et le corps des bébés Urarina s'établit une relation de compagnonnage et d'entretien qui permet à l'enfant de grandir protégé (Walker 2009) ; chez les Kuna, le processus de fabrication du corps humain représente le modèle de fabrication de certains objets comme les sculptures en bois des esprits gardiens (Fortis 2014) ; chez les Wayana, les habilités techniques pour la confection des différents objets, qui reproduisent les activités créatrices des démiurges, sont pensées comme fondamentales dans la mesure où elles activent les changements dans la vie de la personne ; de ce fait, chaque étape de la vie de l'individu est en rapport avec des matériaux, des techniques et la réalisation d'objets spécifiques qui possèdent des composants humains car les objets sont conçus à l'origine en tant que corps transformés (Velthem 2009). En général, le résultat de cette fabrication et ce développement conjoints entraîne l'établissement d'un lien de compagnonnage, et dans certains cas, même, de parenté, entre l'être humain et l'objet, lien qui se maintient tout au long de leur vie, et même après la mort.

Des objets comme des êtres...

Les Pumé, connus aussi dans la littérature ethnographique comme Yaruro, sont un groupe de pêcheurs et de chasseurs-cueilleurs qui pratiquaient jusqu'à très récemment un nomadisme saisonnier dans les savanes des Llanos de l'Apure (Venezuela), où ils habitent. Il faut souligner le caractère dispersé des différents emplacements pumé sur une zone géographique très large dans les bassins des fleuves Arauca, Cunaviche, Riecito, Capanaparo et Cinaruco ; cela induit des spécificités culturelles, plus particulièrement au niveau des stratégies de subsistance mises en place. De nos jours, le groupe est constitué de 9 476 individus selon le dernier recensement indigène du Venezuela (2011). L'origine linguistique du yaruro ou pumé est controversée mais la plupart des études linguistiques soutiennent qu'il s'agit d'une langue indépendante avec neuf dialectes.

Aujourd'hui, aux yeux d'un observateur extérieur, la vie quotidienne des Pumé apparaît bien éprouvante. Le contact avec les non-Indiens a entraîné une sédentarisation

forcée, rendu difficile l'accès aux ressources de subsistance, diminué le territoire traditionnel du groupe et causé un accroissement du taux de morbi-mortalité. La rencontre avec ce monde extérieur date de l'installation, au XVIII^e siècle, dans la zone de l'Apure, des missions jésuites, dominicaines et capucines. Pendant les années 1920, les contacts se multiplièrent avec l'implantation conquérante d'éleveurs colombiens et vénézuéliens.

Les Pumé ont une conscience aigüe de la précarité de leur situation actuelle et des menaces qui pèsent sur leur survie. Tous les ethnologues qui les ont approchés au cours du XX^e siècle s'accordent à le dire : les Pumé se sont détachés de ce monde-ci, ils envisagent difficilement leur survie sur cette terre. Ils accordent une grande place dans leur quotidien au rêve et au rituel du *Tóhé*, une cérémonie qui apparaît pour la première fois dans les récits des missionnaires du XVIII^e siècle dans une description qui ressemble trait pour trait au rituel tel qu'on peut l'observer de nos jours. Hier et aujourd'hui, à travers le chant du *Tóhé* s'instaure un dialogue entre les hommes et les dieux. C'est autour de ce dialogue que toute la vie des Pumé se construit et, de ce fait, il est constamment recherché.

Il n'est pas facile de faire parler les hommes pumé de leurs maracas. Il est encore plus difficile de leur demander de les montrer en dehors du rituel du *Tóhé*. La maraca, qui y joue un rôle essentiel, est en effet le seul instrument accompagnant les chants des hommes adultes pendant la cérémonie du *Tóhé*. C'est même elle qui en assure l'efficacité. Au cours du rituel, les maracas sont investies par les « essences vitales » (*pumethó*) des *tió*, êtres intermédiaires entre les humains et les dieux (*oté*). D'après les Pumé, les maracas sont les « corps » (*ikhará*) des *tió*.

Il en est ainsi pour tout ce qui vit : les hommes, les dieux et d'autres esprits, les animaux, les plantes et certains objets. Chacune de ces entités est composée d'un *ikhará* et d'un ou plusieurs *pumethó*. Le mot pumé *ikhará*, qui sert à désigner le « corps », signifie plus exactement « peau » (*i*) « creuse » (*-khará*). Le mot *pumethó*, utilisé pour parler de l'essence qui fait vivre les êtres, signifie littéralement « indien » (*pumê*) et « pousse, tronc » (*-thó*) : en d'autres mots, c'est ce qui permet aux Indiens d'exister, de s'enraciner et de se déployer dans la vie. Néanmoins, comme je viens de le démontrer, ces deux mots, *ikhará* (« corps ») et *pumethó* (« essence vitale ») sont aussi utilisés quand on parle des dieux, des esprits, des animaux, des plantes et des objets. Le *pumethó* est l'essence qui anime tous les êtres et l'*ikhará*, l'enveloppe physique sans laquelle les *pumethó* ne pourraient pas se manifester et agir. Toutefois, l'*ikhará* est façonnée et entretenue pour établir des liens

stables avec ces *pumethó* propres qui lui apportent son souffle. La notion pumé de « corps » est celle d'un « corps-objet » ou plutôt d'un « artefact ». De la sorte, on peut affirmer que les êtres vivants, humains et non humains, ne pourraient exister sans l'intermédiation des artefacts qui leur fournissent leur matérialité.

Les *tió* qui investissent les maracas sont les *pumethó* des enfants qui sont morts au moment de l'accouchement ou même très petits, avant de parler, ainsi que ceux qui ont été avortés. Ils sont nés humains sans pouvoir le devenir et ils habitent chez les dieux (*oté*) auxquels ils servent d'intermédiaires avec les humains. Et cela du fait que les *tió* ne sont ni des humains – même s'ils sont nés humains – ni des dieux – même s'ils sont comme eux des êtres au sang froid et qui habitent dans ces terres de l'ailleurs.

Les *tió* nécessitent toute une série d'intermédiations physiques (*ikhará*) pour faire parvenir aux humains les conseils et les bienfaits des dieux (*oté*). Certains oiseaux ou d'autres animaux comme le jaguar (lat. *Panthera onca*) peuvent accueillir temporairement les *pumethó* des *tió* afin de leur permettre de se manifester auprès des humains. De même, les hommes qui chantent pendant le rituel du *Tóhé* prêtent momentanément leurs bouches et leurs voix à l'expression de ces êtres intermédiaires. Néanmoins, toujours d'après les Pumé, les maracas ainsi que les pierres qu'on appelle les *tió tandé* (pierres des *tió*) ou les *tió hō* (maisons des *tió*) sont les vrais « corps » (*ikhará*) des *tió*.

Une relation d'identification vient s'établir entre chaque homme et sa maraca ainsi qu'avec les *tió tandé* (pierres des *tió*), ces petits cailloux que chacun préserve soigneusement dans un petit sac rangé tout près de celui qui protège la maraca. Pendant le *Tóhé*, chaque chanteur prononce les paroles des dieux avec l'aide de sa maraca. Le petit sac contenant ces cailloux, les *tió tandé*, s'accroche à un poteau près du chanteur qui les entretiendra lors du rituel tout en soufflant sur eux la fumée d'un cigare. Au cours du rituel du *Tóhé*, par l'intermédiaire des maracas, mais aussi des *tió tandé*, les *tió*, et par leur intermédiation les dieux (*oté*), participent à la vie de la société pumé.

Les Pumé chantent le rituel du *Tóhé*, du coucher du soleil à l'aube, quatre à cinq fois par semaine. Au cours du rituel, aidées par les maracas, les essences vitales (*pumethó*) des hommes adultes qui chantent quittent leurs corps (*ikhará*) pour s'engager dans de longs itinéraires dans les terres de l'ailleurs. De leur côté, les *tió*, ces êtres intermédiaires entre les hommes et les dieux, viennent ici, à l'intérieur des maracas, pour faire parvenir aux Pumé les paroles des dieux (*oté*). Même si ce sont les hommes adultes qui dirigent la cérémonie,

les jeunes, les vieux, les femmes et les enfants y participent aussi très activement. « Nous chantons pour vivre », expliquait un homme adulte pumé. En effet, il s'agit d'un rituel qui détient encore aujourd'hui un rôle structurant dans les cycles de la vie et dans l'organisation de la vie sociale. Le passage des hommes à l'âge adulte se fait à travers l'initiation au chant pendant la cérémonie du *Tóhé*. La guérison des maladies nécessite l'intervention, lors du *Tóhé*, de ceux qui auraient appris à guérir le corps (*ikhará*) et l'essence vitale (*pumethó*). Les accords matrimoniaux et les cas de polygamie sont examinés aussi pendant la cérémonie du *Tóhé*. De même, la résolution des conflits quotidiens par rapport aux activités de subsistance, en particulier ceux qui surviennent à partir du contact avec les Blancs, est organisée pendant le chant du *Tóhé*. La communication avec les morts ainsi que l'avenir des Pumé et de l'humanité nécessitent également la célébration du *Tóhé*, cette communication entre les hommes et les dieux, dont les maracas sont un élément indispensable.

Le mot pumé pour la maraca est *chĩ*, qui sert aussi à désigner le cœur. D'après les Pumé, le cœur est l'une des parties du corps humain (*ikhará*) grâce à laquelle l'individu peut continuer à vivre momentanément même si son « essence vitale » (*pumethó*) en est absente. Le cœur est aussi le siège de la pensée et de la connaissance. Ceux qui chantent le *Tóhé* expliquent que c'est grâce au son de leurs maracas que chacun des *pumethó* des chanteurs, qui est parti pendant le rituel – l'objet du rituel étant le voyage vers les terres des dieux –, peut rentrer de l'ailleurs, retrouver et réintégrer le corps, c'est-à-dire continuer à vivre. Le départ de l'essence vitale (*pumethó*) pendant le rituel est une expérience identique à celle de la mort. De ce fait, et ils insistent là-dessus, il faut bien entretenir les maracas afin d'empêcher que les petites pierres qui les animent ne partent. À ce moment-là, sinon, la maraca perd son souffle et celui qui chante risque de mourir.

En effet, la partie chantée du *Tóhé* est précédée par une suite de solos de maraca, tenus par le musicien qui dirige la cérémonie et par celui qui l'aide. C'est le moment, dit-on, où la musique des maracas accompagne le voyage des « *pumethó* principaux » de tous les hommes adultes qui participent au *Tóhé* vers les terres des dieux (*oté dabú*) ainsi que l'arrivée des autres *pumethó* – appelés les « *pumethó* chanteurs » –, qui viennent incorporer temporairement les « corps » (*ikhará*) de tous ceux qui chanteront tout au long de la nuit. Chaque homme pumé a au moins deux essences vitales, le « *pumethó* principal » et le « *pumethó* chanteur ». La première est l'essence vitale avec laquelle l'individu est né, celle avec laquelle il vit et rêve car c'est cette essence principale qui voyage vers les terres de

l'ailleurs lors du rêve et du chant du *Tóhé*. L'autre essence vitale est celle qui permet à tous les hommes pumé d'écouter les *tió* et les dieux (*oté*), par leur intermédiaire, pendant le rituel. Elle s'introduit dans le corps du chanteur au début du *Tóhé* et ne le quitte que vers la fin de la cérémonie, afin de permettre à l'essence principale de réintégrer le corps et de continuer le cours de sa vie. Les maracas assurent cette opération d'échange d'essences vitales qui garantit le bon développement du rituel du *Tóhé* et, par là même, l'existence des hommes et de la société.

Pendant qu'il chante, l'homme rapproche la maraca le plus près possible de sa tête, afin de bien l'écouter et de recevoir ainsi l'énergie de la parole des *oté* (dieux) qui lui arrive par l'intermédiaire des *tió* qui animent la maraca. Il s'agit de paroles relatives à l'existence, telle qu'elle se déroule dans la terre des dieux et sur cette terre. Il y est question des malades – des causes et de la guérison des maladies –, des conflits de la vie quotidienne et de leur résolution, de l'organisation de la vie de la communauté et des changements dans la culture suite aux politiques de l'État vénézuélien, etc. À l'aube, les derniers refrains du chant du *Tóhé* encouragent le départ des essences vitales (*pumethó*) des chanteurs afin de permettre le retour des « *pumethó* principaux » des hommes qui ont participé au rituel. C'est grâce à la musique des maracas, insistent les hommes pumé, que chaque essence vitale (*pumethó*) parvient à retrouver sa place dans son corps (*ikhará*).

Les maracas interviennent à deux niveaux. D'un côté, au début du rituel, la tonalité de chaque maraca permet aux différents « *pumethó* chanteurs » d'identifier leurs *ikhará*, parmi ceux des hommes qui participent au *Tóhé*, de s'y incorporer, et de conduire ainsi le rituel. C'est aussi grâce au son qu'elles produisent que les « *pumethó* principaux » des chanteurs, à la fin du *Tóhé*, peuvent revenir dans leur corps et, ainsi, continuer à vivre. D'un autre côté, la maraca est investie par différentes essences vitales, celles des *tió*, qui la font vivre mais qui peuvent aussi la quitter et la faire mourir ainsi que le chanteur. En effet, certains comportements du chanteur ou de ceux qui participent au rituel peuvent gêner les *tió* qui, soudainement, pourraient quitter la maraca et produire des dégâts importants, tels que la mort immédiate du chanteur, notamment. Sans l'aide de sa maraca, le chanteur n'arrive pas à chanter et son essence vitale principale ne parvient pas non plus à refaire le chemin de retour depuis les terres de dieux (*oté*), ce qui lui permet de réintégrer son corps (*ikhará*), de se rappeler du voyage dans les terres des dieux et de continuer d'exister.

La fabrication des corps et des objets

L'efficacité des maracas requiert toute une série d'actions que chaque homme doit réaliser vis-à-vis de sa maraca, depuis sa fabrication, son façonnage, son entretien et son emploi rituel jusqu'à son déclin, à la mort du chanteur. Pour illustrer cette affirmation, je décrirai succinctement l'expérience des hommes pumé au moment du passage à l'âge adulte et la fabrication des maracas comme des activités simultanées qui permettront d'aborder, par ce biais, la logique indienne de la personne et des relations sociales.

Si tout homme adulte pumé possède une maraca, c'est parce que le passage à l'âge adulte nécessite l'initiation au chant du *Tóhé* et au voyage de l'essence vitale vers les terres de l'ailleurs. Cette initiation à la connaissance des terres des dieux se fait lors d'un état de maladie qui, d'après les récits de vie des hommes adultes pumé, persiste pendant toute la période précédant la première expérience en tant que chanteur soliste dans la cérémonie du *Tóhé*, soit pour la diriger soit pour participer au tour de chant joué par les hommes adultes pendant le rituel. On se trouve dans cet état de maladie en contrevenant au comportement que devrait avoir un homme adulte. Dans leurs récits de vie, cette période de la jeunesse est relatée comme celle où un excès de rapports sexuels, ou bien de relations sans l'accord des adultes – un protocole indispensable pour établir les mariages –, aurait entraîné les dieux pumé à les punir, en particulier par l'intermédiaire d'un *trickster* dont le nom est *Içi Ai*. C'est alors que les jeunes tombent malades. Leurs essences vitales (*pumethó*) sont ainsi amenées par *Içi Ai* dans les terres de l'ailleurs afin de leur apprendre à se comporter comme des hommes adultes et surtout à chanter le *Tóhé*. Il s'agit d'une période qu'il faut toujours prolonger afin d'assurer une bonne initiation. Ici et ailleurs, dans la vie de veille et dans leurs rêves, les jeunes tiennent à maintenir ces comportements censurés, par les adultes et par les dieux, afin de se garantir une bonne connaissance des terres de l'ailleurs dans leur passage à l'âge adulte.

Simultanément, un homme – souvent, le père ou l'oncle du jeune et parfois un adulte de la communauté reconnu pour sa maîtrise du chant – commence la fabrication d'une maraca qui sera offerte à ce jeune qui se trouve dans un état de maladie et de connaissance de l'au-delà. La production de la maraca est un processus similaire à celui de la constitution d'un corps humain. Même si les opérations suivies sont différentes, il est à

souligner qu'elles répondent à un même objectif : celui de produire d'abord un bon corps (*ikhará*) prêt à accueillir l'essence vitale (*pumethó*). C'est aussi l'objectif des pratiques des parents pour le soin du bébé lors de la grossesse et à la naissance jusqu'au moment où l'enfant prononce ses premiers mots. Il s'agit surtout de prescriptions et d'interdictions alimentaires, pour la mère et pour l'enfant, fondées sur la logique de la « participation » de qualités. Ainsi, par exemple, lorsqu'une femme allaite, elle ne peut pas manger de l'oiseau appelé en espagnol *gaban* (lat. *Mycteria americana*), parce que c'est un oiseau qui ne commence à se mouvoir que tardivement et l'on ne veut pas que l'enfant soit exposé au même danger. L'autre logique qui aide à expliquer les prescriptions et les interdictions alimentaires concernant le nouveau-né est celle des catégories du chaud et du froid. Au moment de la naissance, le corps de l'enfant a besoin d'une nourriture spécifique pour que son sang ne soit ni trop chaud ni trop froid, et accueille ainsi convenablement la présence du *pumethó* (essence vitale). Par exemple, lorsque la mère allaite l'enfant, elle ne peut pas consommer le sang de biche alors que celui du chien de prairie lui est prescrit. Au contraire, les adultes pumé et les jeunes enfants prennent le sang de la biche comme une vitamine tandis que celui du chien de prairie, qui est très froid, leur est interdit car ils pourraient en mourir (Orobitg 1998 : 150-152, 182). Pendant toute la période de la gestation et après l'accouchement, l'enfant n'est qu'un corps (*ikhará*) à produire, façonner et soigner, pour créer l'ensemble des conditions qui permettront à son essence vitale principale (*pumethó* principal), celle avec laquelle il vivra et qui voyagera pendant le rêve et le *Tóhé*, de s'y incorporer pour la vie, ce qui se produit quand l'enfant a un an et demi et qu'il arrive déjà à s'exprimer.

Quant à la maraca, l'homme chargé de la fabrication de l'objet rituel ira d'abord chercher le fruit d'un arbre (lat. *Crescentia cujete* L.) appelé en espagnol *totumo o taparo* – *calabassier* en français – qui a la forme ovoïde caractéristique des maracas. Le fruit qu'il cueille pour la réalisation de la maraca a un diamètre d'environ huit centimètres. La première opération qu'il réalise sur le fruit consiste à vider l'intérieur de la pulpe à travers deux petits orifices d'environ cinq millimètres pratiqués sur deux côtés opposés de la calabasse. C'est une opération longue et minutieuse car l'objectif final est de garder uniquement la carapace verte et lisse du fruit, c'est-à-dire de fabriquer un artefact creux prêt à devenir un bon corps (*ikhará*).

À ce moment du processus, quand la surface de la coque est encore verte et tendre, avant qu'elle ne sèche, on commence à y sculpter différents motifs. Ils représentent des scènes de la cérémonie du *Tōhé*, des silhouettes humaines les unes à côté des autres se tenant par les épaules ou par la taille, de la même façon que les femmes dansent pendant le rituel (fig. 1), ainsi que la silhouette d'un chanteur soliste avec sa maraca (fig. 2). La représentation des dieux est également sculptée sur la surface de la maraca : *Kumañí*, la Créatrice (fig. 3), toujours avec les bras étendus pour accueillir les Pumé, ainsi que l'anaconda, *Poana*, avec sa peau à écailles (fig. 4). Certains animaux, surtout des oiseaux et des tigres, sont gravés aussi sur la surface de laalebasse. Toutes ces gravures sur la superficie des maracas montrent les connexions et la simultanéité entre le monde des hommes et celui des esprits. Les images représentent le rituel réalisé par les hommes, celui qui permet l'accès aux terres de l'ailleurs, sur le même plan que les esprits créateurs ainsi que certains animaux – surtout ceux qui permettent l'expression des *tió*.

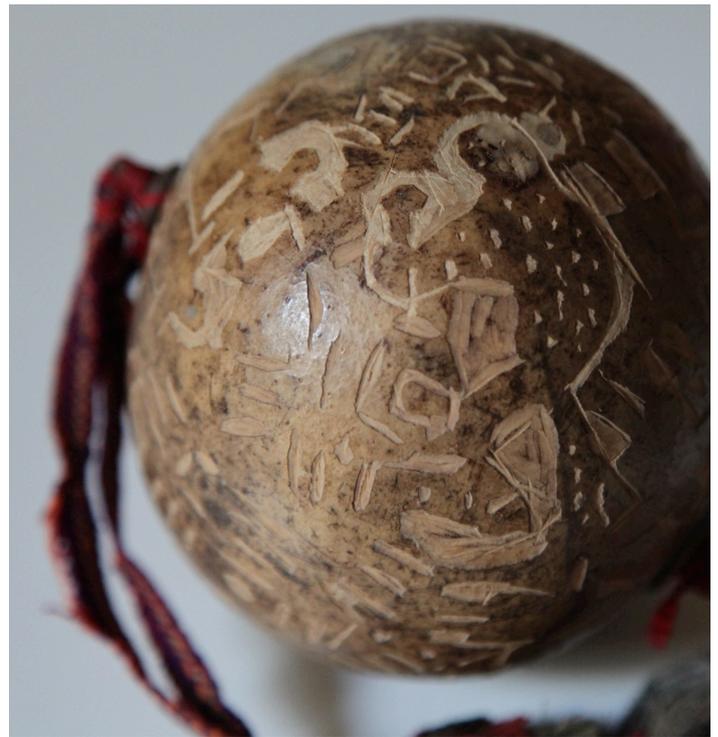


Figure 1. Representation de la danse

Figure 2. Dessin d'un chanteur battant sa maraca pendant le rituel du *Tōhé*. Le pointillé sur la peau évoque un jaguar.

Même si les motifs sont similaires, il n'y a pas une maraca qui soit la réplique d'une autre. On explique que la décoration des maracas est une figuration qui s'inspire des voyages dans les terres de l'ailleurs, pendant les rêves ou lors du chant du rituel *Tóhé*, de celui qui l'a sculptée. Les compositions originales sculptées sur la maraca, ainsi que l'individuation de l'expérience de maladie qui marque le passage à l'âge adulte d'un homme pumé, sont deux processus analogues et simultanés qui servent à singulariser l'individu et la maraca. Néanmoins, cette identification entre un homme et un objet rituel, en même temps qu'elle singularise l'un et l'autre, les engage dans un ensemble complexe de relations sociales où sont impliqués les rapports entre les genres, entre les hommes adultes, entre les hommes et, enfin, entre les hommes et les dieux.

La dernière étape dans la fabrication de la maraca consiste à traverser laalebasse d'un manche en bois dont la partie supérieure, et parfois aussi la partie inférieure, sont décorées avec des cordons colorés tissés en pendentif.

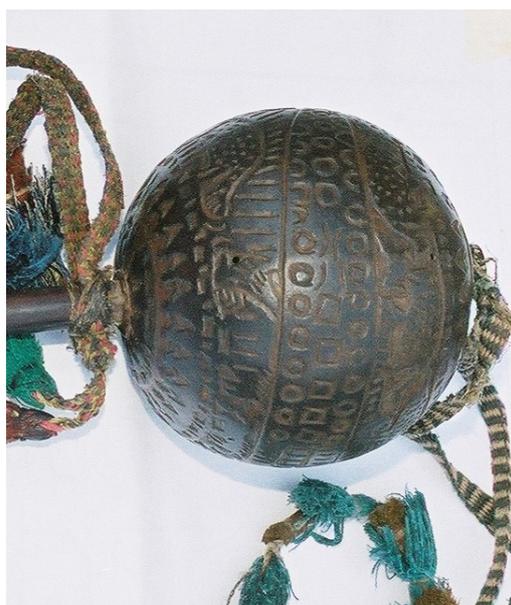


Figure 3. Représentation de *Kumañi*, la Créatrice, avec les bras étendus pour accueillir les Pumé.

Figure 4. Dessin de *Poaná*, l'anaconda, à la peau écaillée.

Une fois sa surface sculptée, laalebasse devient le corps des *tió*, la maraca (*chí*). Ce qui a été travaillé afin que laalebasse devienne une maraca, c'est surtout l'enveloppe, la peau, dans un processus analogue à celui que subissent les corps des femmes lors du passage à l'âge adulte. Si l'entrée dans l'âge adulte est marquée chez les jeunes garçons par un

traitement du *pumethó* (essence vitale), celle des jeunes filles est marquée par un traitement du corps (*ikhará*). Lors des premières menstrues, la jeune fille est mise à l'écart. À ce moment-là, sa mère et sa tante ou une autre femme de la famille prennent soin de son corps. Elles la baignent, lui font des massages sur le visage et sur le corps pour ainsi modeler ses formes. C'est aussi à partir de ce moment que les femmes peuvent peindre leur visage, surtout lors de la cérémonie du *Tóhé* (Petruccio 1939 : 253). Une habitude, expliquent les Pumé aujourd'hui, à laquelle elles prenaient un grand plaisir. Les dessins sur les visages des femmes ne sont jamais des dessins figuratifs comme ceux des maracas mais ils sont composés par les mêmes formes géométriques et monochromes que l'on découvre sur la surface de l'instrument rituel (Petruccio 1939, Plate 22). Cette relation entre les maracas et le corps des femmes au moment du passage à l'âge adulte pourrait expliquer que ce soit uniquement elles qui puissent transporter la maraca de leur époux – toujours dans de petits sacs car les maracas ne doivent pas être exposées à la lumière du jour – lors des déplacements de la famille. Les femmes s'occupent aussi de garder et de transporter ces cailloux, les « pierres des *tió* » (*tió tandé*), où les *tió* habitent aussi lors du *Tóhé*. Ce sont les femmes qui les transmettent à leurs fils à l'âge où ils peuvent chanter le rituel. Les pierres des *tió* sont transmises par les femmes (Orobitg 1998 : 140). Pour ce qui est de la maraca, elle est uniquement identifiée à l'homme qui l'a reçue au moment du passage à l'âge adulte, celui qui l'entretient et qui en sera toujours assisté pendant la cérémonie du *Tóhé*.

En effet, le jeune homme recevra la maraca révélant la fin de son long état de maladie. C'est aussi le moment où une nouvelle essence vitale, celle qui s'incorporera à son corps (*ikhará*) lors du rituel du *Tóhé*, le « *pumethó* chanteur », se relie à lui pour la vie. Un autre épisode récurrent dans les récits de vie des hommes adultes à propos de cette période de leur existence concerne le moment où les petites pierres dans lesquelles les *tió* habiteront, celles qui sont heurtées les unes contre les autres, pour produire la musique de la maraca, apparaissent à l'intérieur sans que personne ne les y ait introduites. Le jeune homme reçoit en rêve la confirmation de ce fait de la part des *tió* mêmes qui ont investi sa maraca et qui l'accompagneront pendant toute sa vie au cours de la cérémonie du *Tóhé*. Une relation exclusive et étroite commence à s'établir entre l'individu et sa maraca une fois celle-ci devenue le « corps » (*ikhará*) de certains *tió* :

« Les petites pierres de la maraca ne sont pas d'ici. Elles apparaissent toutes seules dans la maraca. Je ne peux pas les montrer parce que l'esprit qui prend soin d'elles se fâcherait. Je ne les montre même pas à mes enfants. Je ne les sors que quand je suis seul, sans ma femme. Elles sont petites et rondes, ces pierres. Elles ne sont pas blanches comme les cailloux du fleuve. Elles apparaissent à l'imprévu, toutes colorées, à l'intérieur de la maraca... » (César Díaz, Riecito, juin 1992).

Chaque homme adulte qui participe au rituel du *Tóhé* possède sa propre maraca. On accepte rarement de la prêter, même pas de la montrer. Un rapport intime s'établit entre les individus et leurs maracas si bien que le destin de l'individu est lié à celui de l'objet. Voici notamment le récit d'un homme adulte qui raconte différents épisodes reliant la vie des hommes à celle des maracas. César Díaz parle de deux hommes pumé qui partent en voyage et de leurs femmes qui en profitent pour vendre leurs maracas à deux étrangers. Il explique aussi ce qui s'est passé ce jour où, furieux à cause la mort de son fils, il a cassé sa propre maraca. Il rappelle enfin le destin fatal d'un ancien pumé qui aurait vendu sa maraca à un anthropologue :

« Eulogio avait une jolie maraca et Patricio aussi. Deux Blancs les ont emportées avec eux. Eulogio et Patricio s'étaient absentes du village. Leurs femmes, qui gardaient les maracas, les ont vendues à ces hommes. Ces deux étrangers voulaient s'en servir pour leurs propres danses. Ils ont jeté les pierres des maracas et ils en ont mis d'autres. Quelques jours plus tard, l'un d'entre eux est mort dans la savane et l'autre est monté dans un petit avion qui s'est écrasé. C'est quelque chose de très dangereux. On en meurt. On ne peut pas les jeter, il faut s'en occuper.

J'ai vécu la même chose. J'avais une très jolie maraca. À l'époque, je n'avais qu'une femme. J'ai chanté parce que mon fils était malade et ne guérissait pas. Il est mort. J'étais furieux et j'ai cassé la maraca. La mère de l'enfant est morte quelques jours plus tard...

Le père de Perdomo (un jeune homme de la communauté de Riecito) lui aussi est mort comme ça. Un anthropologue m'a dit:

- J'ai besoin d'une maraca.

- J'en ai une, mais je ne la vends pas, lui ai-je répondu.

Mais le père de Perdomo, lui, a rapidement cédé la sienne. Il l'a vendue avec les petites pierres pour 300 bolivars. Il était très content. Il n'a même pas vécu un an. Il est mort juste après cela. Ce sont les *pumethó* des maracas eux-mêmes, les *tió*, qui l'ont raconté pendant le rituel. Il n'est pas mort tout maigre, il était bien gros. Mais c'est ainsi que l'esprit de la maraca tue. On meurt, on tombe... » (Riecito, juin 1992).

En effet, les maracas des Pumé, comme les flèches pour la chasse des Karitiana, seraient des « créatures dangereuses » du fait qu'elles sont délicates et qu'on doit les traiter avec précaution. Dans les deux cas, ces objets ont besoin d'être constamment entretenus et il faut toujours être très vigilant aux soins qu'on leur accorde. C'est pourquoi, quand un objet est fabriqué pour un non-Indien ou un enfant, qui ne sauraient pas le soigner, cet objet doit être modifié de façon à ce que son processus de fabrication n'ait plus l'objectif de les subjectiver, comme c'est le cas des maracas pumé, mais, à l'inverse, de le « dé-subjectiver » pour éviter ainsi des issues fatales (Vander Velden 2011 : 234).

Après l'initiation au chant qui marque le passage à l'âge adulte, un rapport de responsabilité mutuelle s'établit entre l'individu et les *tió* qui animent sa maraca. Tout au long de leur vie, les hommes ont la responsabilité d'entretenir leur corps et celui des *tió*, les maracas, pour créer les conditions qui permettront la réalisation du rituel du *Tóhé*, contexte où les relations entre les humains, les *tió* et les *oté* (dieux) se déploient très largement et où toutes les questions de l'existence trouvent leurs réponses.

L'entretien des corps et des objets

À partir du moment où l'identification entre l'individu et l'objet est établie, l'entretien du corps humain et celui des maracas restent des activités simultanées. Au cours de la journée, et généralement en dehors de la cérémonie du *Tóhé*, les maracas sont précieusement gardées dans un petit sac, dans la partie la plus calme et obscure de la maison. Les *tió*, comme les *oté*, n'aiment pas la lumière. Ils peuvent partir définitivement des maracas si on ne les maintient pas à l'écart du soleil et d'autres situations nuisibles pour eux. En effet, il faut par exemple faire attention à éloigner les maracas des femmes qui ont leurs règles et de celles qui viennent d'accoucher. Dans ces circonstances, de même que s'il y a eu un décès à la maison, les maracas sont transportées chez d'autres parents où on les gardera pendant le temps de la diète et du deuil.

De même, la participation au *Tóhé* nécessite un jeûne d'aliments solides et une abstinence sexuelle pendant les heures qui précèdent le rituel. On évite de manger, expliquent les hommes adultes, « parce qu'on ne peut pas évacuer ni vomir pendant la cérémonie ». Les *tió* n'aiment pas les mauvaises odeurs. Les rapports sexuels et

l'accouchement entraînent un déséquilibre du corps, en particulier un excès de chaleur que les *tió*, étant, eux, des êtres froids, doivent éviter. C'est seulement par ces soins simultanés des corps humains et des corps des *tió* que le rituel du *Tóhé* peut se réaliser.

Quand la nuit est tombée, quand il fait noir, les chanteurs sortent les maracas des petits sacs qui les protègent de la lumière. Ils les battent pour faire arriver les paroles dictées par les *tió*, ils s'en rapprochent pour les écouter, ils en prennent soin, pendant toute la nuit, tout en exhalant la fumée d'un cigare, le *karamba*, que les femmes préparent avant le rituel. C'est ainsi que l'expliquait César Díaz :

« La fumée qu'on jette sur la maraca, c'est pour en prendre soin afin que les petites pierres se sentent bien. » (Riecito, juin 1992).

Lorsque l'individu meurt, la destinée du corps humain et celle de la maraca sont la même. Chaque homme est enterré avec sa maraca. Le *pumethó* qui animait le corps humain est parti, comme c'est le cas lors du rêve et du chant du *Tóhé*, mais, cette fois-ci, il n'est plus rentré. Le corps humain, devenu creux, est enterré. À ce moment, les *tió* qui animaient la maraca, qui l'ont accompagnée lors du chant pendant toute la vie adulte du chanteur, partent aussi pour ne plus revenir. La maraca devient creuse, elle ne sert plus, on la « jette » – c'est l'expression générale relative aux destins des corps (*ikhará*) –, on l'enterre avec le corps humain auquel elle a toujours été liée dans un rapport de responsabilité mutuelle. C'est ainsi que cela s'explique. Les petites pierres qui sont apparues soudainement pour animer la maraca partent aussi quand le chanteur, ou parfois quelqu'un de sa famille, meurt. Mais c'est seulement à la mort du chanteur lui-même qu'elles quittent la maraca pour toujours, de même que l'essence vitale (*pumethó*) du chanteur abandonne définitivement son corps (*ikhará*) :

« Les petites pierres, il ne faut pas les chercher, il faut qu'elles apparaissent toutes seules. Les miennes sont apparues à l'intérieur de la maraca. Lorsque mon petit-fils est mort, elles m'ont laissé la maraca vide. J'avais envie de pleurer. Au bout de quelque temps, elles sont réapparues à l'intérieur. Elles se sont occupées du petit et l'ont accompagné dans l'ailleurs [...]. Quand je mourrai, je les emmènerai avec moi. Je ne peux pas les laisser [...]. Les pierres partiront avec moi. » (César Díaz, Riecito, 1990).

Conclusion

Chez les Pumé, les hommes et les maracas établissent une relation vitale. Le corps humain et les maracas sont des conteneurs qui peuvent éventuellement accueillir les essences vitales (*pumethó*) qui insufflent la vie aux êtres. En effet, en prenant en compte la notion indienne de personne qui se généralise à tous les êtres vivants, tous composés d'un corps/enveloppe (*ikhará*) et d'une essence vitale (*pumethó*), on découvre une homologie entre les êtres humains et certains artefacts, comme c'est le cas des maracas. Ces objets rituels et les hommes possèdent des biographies – de la naissance à la mort – qui se croisent pour se construire dans un rapport de simultanéité.

À la base de ce processus vital, il y a l'idée que le corps (*ikhará*), cette entité nécessaire pour la manifestation des essences vitales (*pumethó*), est quelque chose qui doit être créé et quotidiennement entretenu afin qu'il puisse accueillir les essences qui font vivre les êtres. Les pratiques autour de la naissance d'un être humain et celles qui se réalisent lors de la fabrication d'une maraca, même s'il s'agit d'actions bien différentes, possèdent le même objectif : la constitution d'un corps (*ikhará*) pouvant réunir les conditions nécessaires pour accueillir les essences vitales (*pumethó*), qui leur permettra de vivre.

Il s'agit d'un processus qui s'initie au moment de la naissance de l'être vivant – soit d'un homme, soit d'un objet comme c'est le cas des maracas – et se poursuit tout au long de son existence jusqu'à sa mort ou son déclin.

En ce qui concerne les maracas, leur fabrication est reliée au passage d'un jeune homme pumé à l'âge adulte à travers l'initiation au chant du rituel du *Tóhé*. À partir de ce moment, des rapports d'identité s'établissent entre un homme et sa maraca, celle qu'il reçoit à la fin d'un long état de maladie après lequel il acquiert une nouvelle essence vitale, celle qui lui permettra, tout au long de sa vie, de bien réaliser le chant rituel. On découvre, à partir de ce moment où la biographie d'un homme et celle de l'objet rituel sont définitivement reliées, une liaison étroite entre les pratiques et les techniques du corps et les processus vitaux.

Les hommes, depuis le passage à l'âge adulte, et les maracas établissent un rapport de responsabilité mutuelle qui persistera jusqu'à la mort du chanteur qui est aussi la fin de la maraca. Afin de garder cette liaison, les hommes doivent prendre soin de leur corps et des maracas en dehors et pendant le rituel du *Tóhé*. Ces soins concernent l'accomplissement de

tout un ensemble de rapports sociaux nécessaires. Ainsi, ils rendent possible l'action des *tió* qui habitent dans les maracas, ceux qui assurent que les paroles des dieux seront reçues par les hommes, ceux qui garantissent les voyages aller et retour des essences vitales, le « *pumethó* principal » et le « *pumethó* chanteur », qui échangent leur place afin de permettre la bonne réalisation du rituel du *Tòhé*. C'est ainsi que l'existence des individus et de la société indienne est possible.

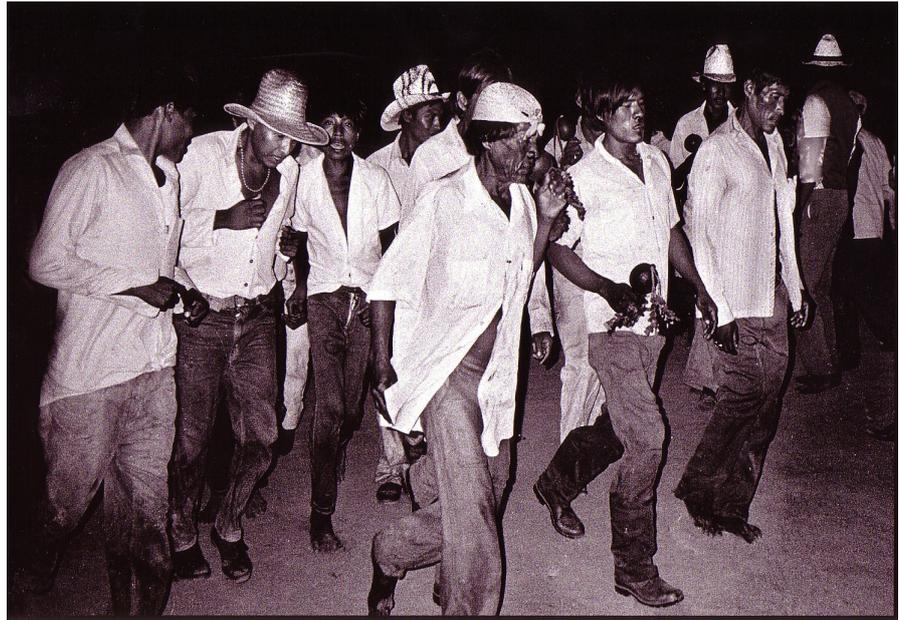


Figure 5. Rituel du *Tòhé*

Remerciements

Ce texte est dédié à la mémoire de César Díaz.

Je veux remercier mes collègues vénézuéliens, Arelis Sumabila et Pedro Rivas, avec lesquels j'ai partagé des moments très intenses de recherche et d'amitié. Ils m'ont beaucoup encouragée à l'écriture de ce texte. Je voudrais aussi tout particulièrement remercier Pedro Pitarch pour sa lecture attentive et ses commentaires tout au long de l'écriture de ce travail. Enfin, j'exprime toute ma reconnaissance aux rapporteurs de ce texte pour leurs commentaires stimulants qui m'ont encouragée à clarifier et renforcer quelques-unes des idées principales de ce travail.

Bibliographie

FORTIS, Paolo

2014 « Artefacts and bodies among Kuna People from Panama » in E. HALLMAN & T. INGOLD (éd.), *Making and growing : anthropological studies of organisms and artefacts*. Farnham, Ashgate, pp. 89-106.

HUGH-JONES, Stephen

2009 « The fabricated body : objects and ancestors in Northwest Amazonia ». In F. SANTOS-GRANERO (éd.), *The occult life of things : native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson, University of Arizona Press, pp. 33-59.

KOPYTOFF, Igor

1986 « The cultural biography of things : commoditization as process ». In A. APPADURAI (éd.), *The social life of things : commodities in cultural perspective*. Cambridge, Cambridge, University Press, pp. 64-91.

LAGROU, Els

2009 « The crystallized memory of artifacts : a reflection on agency and alterity in Cashinahua Image-Making ». In F. SANTOS-GRANERO (éd.), *The occult life of things : native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson, University of Arizona Press, pp. 192-213.

OROBITG, Gemma

1998 *Les Pumé et leurs rêves. Étude d'un groupe indien des plaines du Venezuela*. Amsterdam, Éditions des Archives Contemporaines (Ordres Sociaux).

PETRULLO, Vincenzo

1939 « The Yaruros of the Capanaparo River, Venezuela », *Anthropological Papers*, 11. Washington D.C, Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 123.

SANTOS-GRANERO, Fernando (éd.)

2009 *The occult life of things : native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson, University of Arizona Press.

VANDER VELDEN, Felipe

2011 « As flechas perigosas : notas sobre uma perspectiva indígena da circulação mercantil de artefatos », *Revista de Antropologia*, Sao Paulo, 5 (1), pp. 231-267.

VELTHEM, Lúcia Hussak van

2009 « Mulheres de cera, argila e arumã. Princípios criativos e fabricação material entre os Wayana », *Maná*, 15 (1), pp. 213-236.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo

2012 « Cosmological perspectivism in Amazonia and elsewhere ». Master Class Series 1. Manchester. *HAU Network of Ethnographic Theory*.

WALKER, Harry

2009 « Baby hammocks and stone bowls : Urarina technologies of companionship and subjection ». *The occult life of things : native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson, University of Arizona Press, pp. 81-103.

Crédits des photos

Image 1. Orlando Barrial

Image 2. Gemma Orobitg

Image 3. Orlando Barrial

Image 4. Pedro Rivas

Image 5. Catherine De Clippel

RESUMEN: A partir de la presentación de algunos episodios de la biografía de una maraca y de los vínculos que se establecen, en el momento del paso a la edad adulta, entre cada hombre pumé y su maraca, este texto presenta algunas ideas para pensar las relaciones entre los seres humanos y ciertos objetos. En este caso, se puede hablar de una identidad entre el ser humano y su maraca. Esta equivalencia se basa en la idea pumé de que el cuerpo es un recipiente vacío que debe ser fabricado y cuidado para poder acoger a las esencias vitales que permiten vivir a todos los seres, sean humanos, animales, dioses y espíritus, plantas e incluso objetos.

PALABRAS CLAVES: Maracas, seres humanos, seres vivos, persona, artefactos, ritual

ABSTRACT: Between each Pumé man and his maraca there is an intimate relationship established at the time of passage to adulthood, to the point that maracas and men share a basic common biography and identity. This equivalence is based on the Pumé notion that the body is an empty vessel that must be manufactured and care to accommodate the vital essences which are a necessary condition to all beings, whether human, animals, gods and spirits, plants and even objects.

KEYWORDS: Maracas, human beings, living beings, personhood, artifacts, ritual.