

IRIS

L'Impensé
symbolique

CENTRE DE RECHERCHE SUR L'IMAGINAIRE – UNIVERSITÉ DE GRENOBLE
2010 Numéro 31

IRIS

ISSN : 2779-2005

Éditeur : UGA Éditions

31 | 2010

L'Impensé symbolique

Philippe Walter

 <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=1998>

Référence électronique

« L'Impensé symbolique », *IRIS* [En ligne], mis en ligne le 05 octobre 2021, consulté le 21 février 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=1998>

Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0

196 pages – Format 16 x 24 cm

: 978-2-84310-169-4

DOI : 10.35562/iris.1998



Philippe Walter
Éditorial

Mythologies

Blanca Solares
L'archétype de la déesse dans la pensée religieuse du Mexique ancien

Yuri Berezkin
Sky-Maiden and World Mythology

Sergei Iou. Neklioudov
Scénarios schématisés de la vie et de la narration

Sibusiso Hyacinth Madondo
Du mythe au rituel : remaniement du motif de la catabase orphique chez
Werewere Liking et Manuna Ma Njock

Topiques

Claude Guméry
La transe afro-brésilienne, un travail sur le corps pour communiquer avec les
dieux

Véronique Costa
Les lieux du corps éparpillé : le blason

Claude Fintz
Le corps-énergie : expérimentation, théorie et pratique

Marie-Aline Villard
Corps énergétique et danse

Véronique Adam
Le corps imaginaire et l'alimentation

Aurélie Fantin Grévost
Murakami et les fractures de la corporéité. Vers une représentation aporétique de
l'individuation

Facettes

Stéphanie Chifflet
De l'importance de l'imaginaire dans le dialogue « science-société »

Brigitte Charnier
Analyse d'une chanson de tradition orale : articulation entre poétique et
imaginaire

Nicolas Schunadel

Éléments pour un renouveau des structures de l'imaginaire : Gilbert Durand
rencontre Michel Henry

Stéphanie Bruno-Meylan

L'analyse contrastive : contours et limites d'une approche mythocritique
confrontant le *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu et les *Lais* de Marie de France

Comptes rendus

Anna Caiozzo

Claire Kappler et Suzanne Thiolier-Méjean (éd.), *Le Plurilinguisme au Moyen Âge :
Orient-Occident, de Babel à la langue une*

Anna Caiozzo

Ionel Buse, *Du Logos au Mythos*

Éditorial

Philippe Walter

Droits d'auteur

All rights reserved

TEXTE

- 1 En prélude à une nécessaire mutation éditoriale et technique, la revue *Iris* reprend ses livraisons sous une forme renouvelée. Son comité scientifique international ainsi que son comité de lecture ont été étendus et renforcés. Son contenu a été repensé. Sa présentation s'adapte aux contraintes d'une future publication en ligne.
- 2 Si son domaine de prédilection reste les recherches sur l'imaginaire, c'est-à-dire les études pluridisciplinaires sur les mythes, images et symboles, la revue ne se présentera plus exclusivement sous la forme d'un numéro thématique. Son sommaire se déclinera désormais en trois sections d'importance aussi égale que possible.
- 3 La première intitulée « Méthodes » entend porter une attention particulière aux questions théoriques et méthodologiques relatives à l'imaginaire. Ce que l'on appelait jadis « le nouvel esprit anthropologique » a laissé place aujourd'hui à de nombreux courants et mouvances. Même s'ils ne se réfèrent plus explicitement à l'œuvre de Gilbert Durand, promoteur indiscutable du concept d'imaginaire, ils approfondissent des domaines qui ont toujours été ceux du CRI, dès ses origines. Il est utile de refaire périodiquement le point sur les avancées, les retards et les permanences des propositions méthodologiques en matière d'imaginaire.
- 4 La deuxième section « Topiques » réunira des contributions autour d'un thème ou d'une question qui a fait l'objet d'une réflexion collective et concertée au sein du CRI de Grenoble. Le choix d'une même thématique par plusieurs chercheurs de disciplines différentes ne garantit pas l'orientation pluridisciplinaire de ladite recherche. Il faut également que les fondements théoriques adoptés par chacun dans sa spécialité soient compatibles avec ceux des autres chercheurs pour permettre l'innovation critique.

- 5 La troisième section « Facettes » accordera une place conséquente aux travaux des jeunes chercheurs (doctorants ou docteurs travaillant dans les centres de recherche sur l'imaginaire français ou étrangers). Il est souvent difficile pour les nouveaux chercheurs de trouver un lieu propice à l'expression de leur pensée. La présence de leurs travaux à côté de ceux de chercheurs confirmés doit les encourager à suivre et même dépasser les traces de leurs aînés.
- 6 Des comptes rendus d'ouvrages envoyés à la rédaction concluront chaque livraison.
- 7 Pour le présent numéro, la partie « Méthodes » rassemble des études d'orientation mythanalytique. L'une présentée par le professeur Madondo aborde la question du lien entre le mythe et le rite à partir du motif de la catabase orphique en Afrique. Le problème des archétypes affleure dans la « mise en scène eurhythmique du contenu d'un mythe ». L'autre étude émanant d'une chercheuse mexicaine (Madame le professeur Solares) interroge l'archétype de la féminité en Mésoamérique dont le culte est en pleine contradiction avec la structure patriarcale guerrière de la société. Elle souligne combien le mythe et le rite (sacrifices humains) cherchent à résoudre idéalement les contradictions d'une société. Lorsqu'ils n'y parviennent plus, ces sociétés s'effondrent comme ce fut le cas en Mésoamérique. Deux autres contributions (celles des professeurs Neklioudov et Berezkin) sont le fruit d'une coopération entre le CRI de Grenoble et des universités russes (ou anciennement associées à l'URSS) dans le cadre d'un programme international de recherche dénommé INTAS (International Association for the promotion of cooperation with scientists from the new independent States of the former Soviet Union – Association internationale pour le développement de la coopération avec les chercheurs des nouveaux états indépendants de l'ancienne Union soviétique). Ce projet INTAS associait au CRI de Grenoble, pour une période de deux ans (2006 et 2007), les universités de Sofia (Bulgarie), Tartu (Estonie), Douchanbé (Tadjikistan), Ijevsk (République autonome d'Oudmourtie, Russie), l'université d'État des sciences humaines de Moscou ainsi que le Musée d'anthropologie de Saint-Petersbourg et l'Institut de l'Orient à Moscou. Le thème du projet était : *A reconstruction of prehistoric Eurasian mythological motif complexes and their most ancient distribution in connection with genetic data* (Reconstruction du système des motifs mythiques de l'ancienne

mythologie eurasiatique : étude génétique et distributionnelle). Un bilan partiel des travaux est présenté ici. L'une des études aborde la question de la géomythologie (cartographie des principaux motifs mythiques), domaine de recherche totalement ignoré en France, et l'autre celle de la schématisation narrative dans les récits traditionnels (P. Ricœur évoquait à cet égard la notion de « reconfiguration » narrative). Cette étude valide *a posteriori* l'intuition des récits-types et la typologie qui en résulta avec les travaux d'Aarne et Thompson.

- 8 Dans la partie « Topiques » sont rassemblées cinq études autour des imaginaires du corps menées dans la cadre des séminaires du CRI. Il s'agit d'une véritable pluridisciplinarité appliquée visant à faire converger les apports de la psychologie (C. Fintz), de l'ethnologie (C. Guméry), de l'anthropologie culturelle (V. Adam), de la philosophie (V. Costa), de la chorégraphie (M.-A. Villard) dans l'étude d'une même réalité : le corps humain en action. La notion d'énergie relie ces cinq réflexions, pour mieux saisir les jeux d'infiltration de la substance et du sens dans la forme.
- 9 Quatre jeunes chercheurs du CRI présentent enfin leur recherche qui explorent tantôt les plis imaginaires du discours scientifique sur les nanotechnologies (S. Chifflet), l'importance de l'affectivité dans la définition d'une archétypologie renouvelée (N. Schunadel), les liens entre la poétique et l'imaginaire (B. Charnier) et l'approche contrautive dans l'étude culturelle de la féminité au Japon et en France au Moyen Âge.
- 10 Toutes ces études ont un évident point commun : saisir l'imaginaire non seulement comme une puissante énergie de transformation toujours à l'œuvre dans la création ou la re-création des formes plastiques ou poétiques, mais aussi comme *l'impensé* toujours agissant dans les sociétés les plus diverses à toutes les époques.

AUTEUR

Philippe Walter

Directeur du CRI et de la revue *Iris* (1999-2013), Université de Grenoble

Mythologies

L'archétype de la déesse dans la pensée religieuse du Mexique ancien

Blanca Solares

DOI : 10.35562/iris.2004

Droits d'auteur

All rights reserved

RÉSUMÉ

Français

Cet article est la synthèse d'une recherche approfondie sur l'archétype de la déesse mère exposée dans mon livre, *Mère terrible, la déesse dans la religion du Mexique ancien* (2007). Ici est présenté un résumé schématique des changements et métamorphoses dans la conception de la divinité féminine tout au long d'une histoire de plus de 4000 ans (2500 avant à 1520 après J.-C.). Voici certaines des questions qui guident la recherche : Comment les habitants du Mexique ancien concevaient-ils le mystère de la féminité ? Quelle relation mythique détient la déesse avec le miracle de la germination du maïs ? Quelle place occupe la déesse, symbole cosmique de la naissance et de la mort, dans la société sacrificielle et guerrière des Aztèques ?

INDEX

Mots-clés

la déesse mère/Coatlicue, mythes et symboles de la déesse, religion du Mexique ancien, déesses du Mexique ancien

PLAN

Préclassique

Zohapilco ou le lieu de la femme noble

Les *jolies filles* de Tlatilco

Classique

Teotihuacan ou la *Déesse de la Grotte* et l'Éden de la fertilité

Postclassique

La déesse sous l'hégémonie aztèque

En guise de synthèse

TEXTE

- 1 Pour l'histoire des cultures et des civilisations, l'archétype de la déesse – révélé par d'innombrables cultes différentiels – occupe une place prépondérante dans le développement et la structuration des processus imaginaires, c'est-à-dire dans la formation de la conscience humaine proprement dite, tant au niveau des individus que des communautés. La présente tentative de recherche aborde la reconstruction de l'archétype de la déesse dans la pensée religieuse du Mexique ancien et a pour but, en dernière instance, de tracer un nouvel horizon *symbolique, herméneutique et anthropologique* – qui comporte, bien entendu, une réflexion sur la crise de la raison moderne et la prédominance de la violence compulsive qui l'accompagne –, afin d'essayer de comprendre ces éléments « matriciels » d'une culture qui, pour avoir une origine archaïque, n'en sont pas moins actifs dans le *temps long* d'une mémoire qui s'actualise.
- 2 Nous avons essayé de reconstruire et d'observer les modalités d'expression liées à l'archétype de la féminité tout au long de l'histoire de Mésoamérique depuis les débuts du peuplement de la zone jusqu'à la Conquête espagnole, qui a violemment bousculé sa genèse vers 1521 de notre ère.
- 3 Dans ce résumé schématique d'une recherche en soi passablement complexe, il est important de signaler que ce n'est que récemment que, dans l'ensemble de la prolifique recherche sur l'Amérique ancienne, on a commencé à prêter attention à cette problématique des déités féminines.
- 4 Une grande partie du matériel bibliographique existant se centre sur des détails iconographiques et des précisions analytiques régionales. L'interprétation du rôle et du poids spécifiques des déités dans la pensée religieuse préhispanique se trouve souvent limitée par des cadres interprétatifs gravement réducteurs qui obéissent à des orientations positivistes et matérialistes de l'anthropologie, d'où notre objectif de départ : fournir quelques éléments clés pour accéder au *sens*, pour comprendre la fonction et la transcendance de la déesse

dans les configurations mythologiques et artistiques du Mexique ancien.

- 5 Dans cette perspective nous tenterons, bien entendu, d'incorporer de sérieux apports herméneutiques provenant de chercheurs aussi remarquables que Miguel León Portilla, Laurette Séjourné, Paul Westheim, Roman Piña Chan, Esther Pastsztory, Mercedes de la Garza, Enrique Florescano, Alfredo López Austin, Christian Duverger et Michel Graulich, entre autres. Ces auteurs ont pour une bonne part rénové les *terras ignotas* d'un legs civilisationnel inépuisable.
- 6 Nous présentons donc ci-après, un essai synthétique de reconstruction des expressions symboliques de l'archétype de la déesse depuis la préhistoire de Mésoamérique jusqu'à ce qui a été caractérisé comme Période préclassique (2500 avant J.-C. à 200 après J.-C.), Période classique (200 après J.-C. à 659-900 après J.-C.) et Période postclassique (900-1000 après J.-C. à 1520 après J.-C.).
- 7 Il convient de signaler que, pour caractériser la morphogenèse de la déesse en Mésoamérique, nous tiendrons compte de l'analyse comparative de ses expressions dans d'autres cultures et périodes de l'histoire de l'humanité, dans la mesure où nous assumons le fait que la genèse de la déesse en Mésoamérique entretient, au cours de son histoire, des parallélismes mais aussi des divergences spécifiques des liens avec d'autres civilisations.

Préclassique

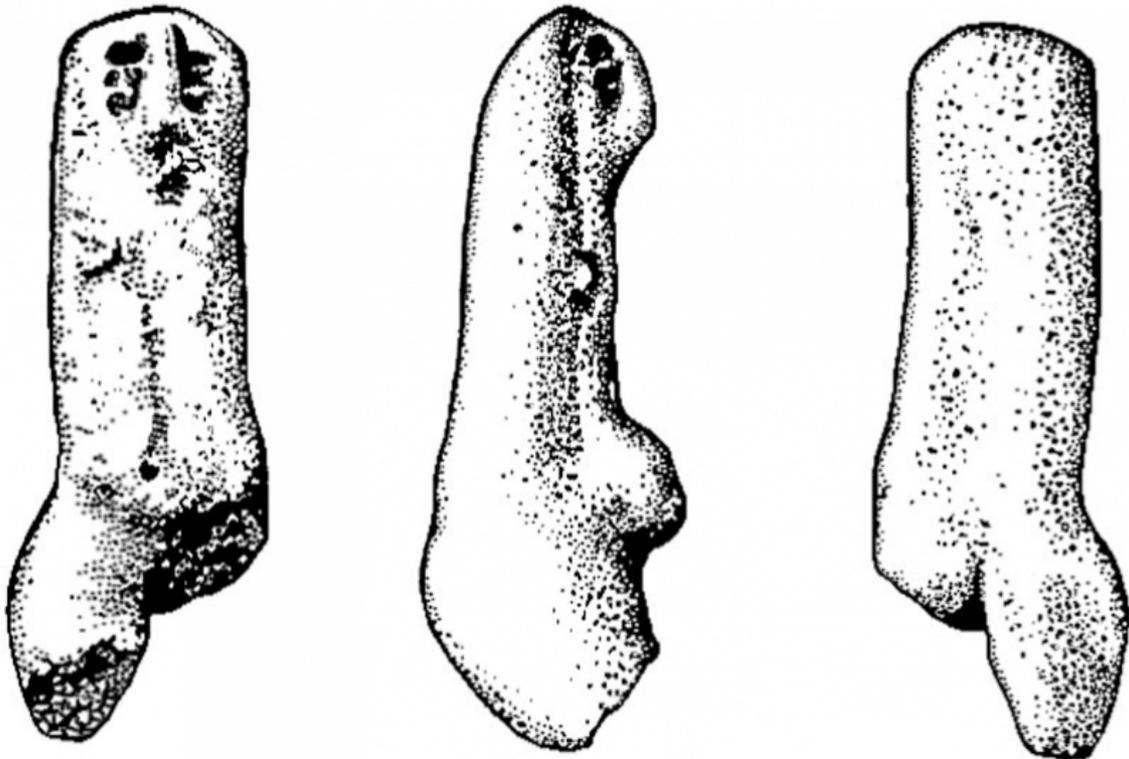
Zohapilco ou le lieu de la femme noble

- 8 Malgré l'immense « solitude continentale » (Octavio Paz) dans laquelle se développent les civilisations de Mésoamérique¹, on trouve dans leurs mythes créateurs les plus anciens la présence de la figure de la Déesse Mère. L'un des traits les plus marquants de la période nommée Préclassique (2500 avant J.-C. à 200 après J.-C.) a été la découverte, dans différentes régions de cet environnement culturel, de nombreuses « idoles » de la déesse, dont la plus ancienne a été découverte par Christiane Niederberger.

- 9 Les fouilles effectuées sur ce site archéologique par Niedeberger ont mis au jour 1 207 figurines ou fragments de figurines. Mais la plus surprenante et la plus énigmatique de toutes est celle de Zohapilco qui, soumise à l'analyse du C14, a été datée entre 2300 ± 110 avant J.-C. La figurine de Zohapilco, selon les mots de l'archéologue, fait allusion à une représentation antropomorphe de type inconnu, remarquable tant par sa spécificité stylistique que par son contexte culturel et chronologique. Niedeberger la décrit ainsi :

Un corps cylindrique, légèrement aplani sur sa face antérieure, définit la silhouette générale, caractérisée par un *continuum* plastique dépourvu de bras et de toute autre articulation entre la tête et le torse. Le visage, particulièrement stylisé, présente une arrête quelque peu arrondie. Le front est embryonnaire. Sa ligne horizontale forme un T avec le nez, modelé, proéminent et arqué. La ligne médiane du nez divise le visage en deux champs symétriques plats. Quatre dépressions du contour légèrement rectangulaire représentent deux paires d'yeux, répartis de chaque côté du nez, sur un axe vertical. L'absence de bouche est caractéristique. La partie inférieure de la silhouette est caractérisée par un ventre protubérant doté d'un nombril, et par deux jambes courtes et arrondies. (Niedeberger, 1976, p. 212)

Figure 1. – Figurine de Zohapilco.



- 10 L'emplacement de Zohapilco se situe dans l'un des points culminants de la colline de Tlapacoya, à l'extrémité sud du village du même nom. La colline de Tlapacoya est située sur la commune d'Ixtapaluca, district de Chalco, dans l'État de Mexico.
- 11 Jusqu'à la fin du siècle dernier, Tlapacoya était une île baignée par des eaux douces, drainées aujourd'hui par le lac de Chalco. Dans la langue des plus récents occupants du bassin, le *nahuatl*, Tlapacoya signifie « le lieu où l'on lave ». Mais au cours d'un entretien direct avec l'auteure, W. Jiménez Moreno a évoqué un nom plus suggestif pour ce site. Zohapilco dit-il, par une contraction du *nahuatl* veut dire : *cihuatl* « femme », et *pilli* « noble », *co* étant un « suffixe locatif ». Le nom de Zohapilco a donc pu signifier « le lieu de la femme noble », un qualificatif qui nous renvoie immédiatement à l'une des façons de nommer Héra dans la Grèce antique, laquelle, longtemps avant d'épouser Zeus et d'être considérée comme une des déesses les plus importantes, était également appelée « la Noble » ou « la donatrice de Tout » (Gimbutas, 1991).

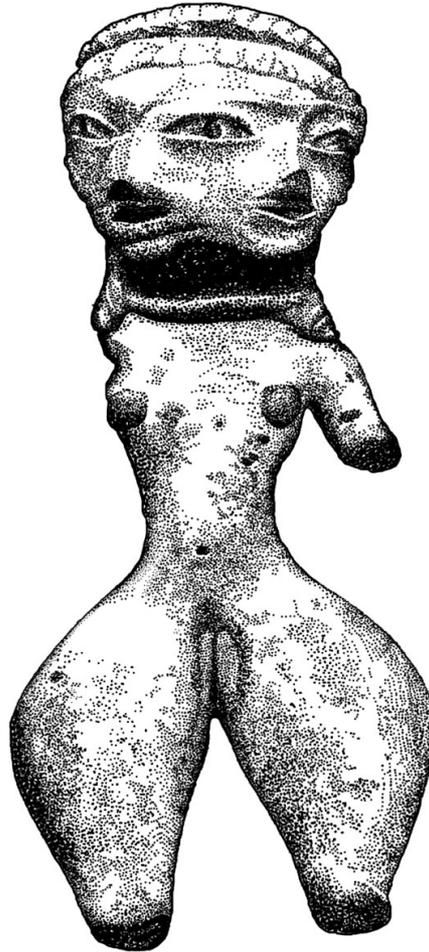
- 12 Ce n'est pas par hasard qu'a pu exister, dans ce hameau du Préclassique mésoaméricain, un culte à la déesse dont il ne reste que peu de vestiges.
- 13 Examinée comme une pièce isolée et individuelle, la figurine de Zohapilco est énigmatique et sa fonction nous est inconnue, mais si on la considère comme objet appartenant à un groupe et un contexte culturel, certaines clés s'offrent à l'analyse. On remarque, par exemple, que le sculpteur n'a pas recherché d'effets esthétiques mais que – comme avec les figures du Néolithique européen – cela a produit une « dactylographie » sculpturale, « un art conceptuel abstrait et symétrique » (Gimbutas, 1991, p. 32), images qui étaient le symbole du divin, indépendamment du degré de schématisation.

Les jolies filles de Tlatilco

- 14 Parmi les sites les plus importants de la même période, il faut relever également Tlatilco, Tlapacoya et Gualupita dans la zone du centre, la culture de Mezcala, dans le Guerrero, les Tombes de Tiro à l'ouest du Mexique, la culture Huastèque dans le Golfe, ainsi que la zone Maya du sud. Se dégage de tous ces gisements la découverte de petites sculptures féminines dont nous observons les pouvoirs de reproduction, ces attributs du corps associés au plein développement de la domestication du maïs, aliment sacré des cultures mésoaméricaines, grain qui confère son « humanité » à l'espèce dans la nature. Il est également significatif que les figures féminines découvertes soient fréquemment destinées à servir d'offrandes dans les sépultures.
- 15 À Tlatilco, par exemple, grand cimetière et sanctuaire, les images féminines surprennent tant par leur nombre que par la séduction qu'elles exercent. Il y en a de tous âges et dans les attitudes les plus inattendues ; les plus nombreuses sont celles que les archéologues nomment « les jolies filles », généralement nues, et ornées de bijoux et de coiffures les plus variées et originales. Pour Laurette Séjourné (1957), remarquable mésoaméricaniste, malgré la diversité de leur expression et de leur parure, elles présentent toutes certains traits communs : un visage très jeune, un corps adolescent couvert de peinture, les membres et les cheveux peints en rouge. Liées à un état de virginité, elles suggèrent, par les couleurs de leur corps jaune (le plus souvent) ou rouge, blanc ou mauve, des représentations de

tendres épis de maïs et rappellent la couleur des grains ou bien les longs filaments rouges de cette céréale.

Figure 2. - Figurine de Tlatilco (1200-600 avant J.-C.).



- 16 Ainsi, ce modelage des figurines féminines se trouve étroitement lié au développement des cultes funéraires et des céramiques de la période. Le culte des puissances de la fertilité de la terre et de la femme acquiert dès ce moment-là ses premiers traits cosmogoniques et transmondains.

Classique

Teotihuacan ou la *Déesse de la Grotte* et l'Éden de la fertilité

- 17 Dans le Classique mésoaméricain (200 à 650-900 après J.-C.), Teotihuacan se détache comme lieu du culte des pouvoirs cosmiques et de la fertilité de la « Déesse de la Grotte », comme espace urbain-sacré où tous se rendent pour s'initier aux mystères de la création. Enrique Florescano souligne qu'à Teotihuacan les thèmes de base de la mythologie sont « la cité merveilleuse » et « l'Éden de la fertilité » (Florescano, 1994, p. 25-35) ; Ester Pasztory relève dans les peintures murales la prédominance de la *Déesse de la Tempête* et de la *Grande Déesse*, qui règne au Paradis Terrestre (Pasztory, 1993) ; il s'agit d'images de la prodigalité de la nature, d'invocations pour obtenir l'abondance, de remerciements infinis aux dieux pour leurs bienfaits. La jeune pousse de maïs était montrée dans son évidence sacrée aux participants de ces mystères et ces images étaient contemplées avec la plus grande vénération.
- 18 Les peintures murales de Teotihuacan traitent des thèmes de la nature, de la fertilité et des sacrifices réalisés comme une entreprise collective dans laquelle les plantes, les éléments et les animaux sont représentés comme des offrandes d'une déité chtonique tout au long de rangées anonymes et répétitives, ou *redondantes*, qualité essentielle au *sermo mythicus* (Durand, 2003), qui dans le récit diachronique, grâce à des récits transversaux, fait référence au mystère de la création. La répétition fait peut-être référence ici au renouvellement de l'existence, à une fuite loin de la destruction et de la menace du temps profane qui éloigne les hommes des *origines*. En ce sens, comme le signale Ester Pasztory, la répétition fait partie intégrante de l'art et de l'architecture de la cité. Ainsi remarque-t-on sur les peintures murales et les plateformes des temples des réitérations de serpents, de jaguars, de quetzals ou de gouttes de pluie qui imitent un chant ou mieux, une litanie chorale.
- 19 Quelques-uns des symboles de la prodigalité de la *Déesse de Jade de Tetitla* sont constitués par la main divine qui flotte sur l'eau, les semences et le jade ainsi que par les mains tournées vers le haut. Dans quelques peintures murales, l'eau et les lys aquatiques sous la coiffure sont des signes qui nous permettent d'identifier la Déesse

comme la Grande Mère de la générosité et de la bonté faisant fructifier les champs.

Figure 3. – Le Serpent emplumé.



La principale déité de Teotihuacan naît d'une grotte. Les traces de pieds sur les murs laissent supposer qu'il s'agissait d'un sanctuaire que l'on visitait en procession. Ci-dessus la figure du serpent emplumé ; de ses mains naissent des figures associées à l'eau.

À partir du dessin de Berrin et Pasztory, prise de vue de Florescano, *El mito de Quetzalcóatl*, p. 28.

- 20 La nature conserve en rapport avec l'homme une équivalence symbolique. Quelquefois les animaux sont représentés de façon abstraite, d'autres fois ils agissent comme des humains, par exemple les jaguars qui soufflent dans des escargots d'où ruisselle de l'eau :

[...] jaguar le corps couvert d'une sorte de filet, dressé sur une bordure d'étoiles de mer en forme d'ondes représentant la mer. Le jaguar, entouré d'oiseaux et de papillons, soutient une fleur d'agave d'où s'écoule de l'eau, évoquée par des yeux en guise de symbole. La peinture murale est encadrée de fleurs à 4 pétales reliées à différents coquillages. La bande en forme de zigzag de la coiffure du félin est semblable à celle de la Grande Déesse. (Séjourné, 1957)

- 21 Les habitants de la plus grande métropole de cette période évoquaient des images de la nature pour presque toutes les activités. Les figures des dieux étaient autant d'aspects du monde.
- 22 Leur art s'efforçait de suggérer un cosmos aux lois impersonnelles, hors du contrôle et de la volonté des humains, « abîme du noyau ». Une élite dépersonnalisée et sans visage semblait occupée à orienter les rituels nécessaires à la conservation de l'ordre du cosmos. La volonté individuelle se soumettait à cette loi suprême de l'existence, sur la terre et à l'intérieur de la communauté.
- 23 La version mythique révèle que le « noyau essentiel » de la pensée religieuse de Mésoamérique s'élève au-dessus de « l'idée selon laquelle les êtres humains et les aliments sont nés du sein humide et obscur de la grotte située dans la montagne primordiale. Cette conception affirme que la matrice originelle est la terre elle-même, la mère génératrice des biens essentiels » (Florescano, 1994, p. 274).
- 24 Soulignons que la grotte accuse une présence obsessionnelle tout au long du développement historique de la Mésoamérique, et qu'en ce sens, elle exprime l'unité de la pensée nahua. L'un des motifs les plus remarquables et qui donne une importance sacrée au site est la géographie même de l'endroit, élevé sur un terrain aux grottes abondantes répondant à la pensée religieuse de l'époque, associées au *locus primigenius* de gestation ou ventre de la Déesse Mère.
- 25 Teotihuacan a été dès le début un centre sacré et un sanctuaire prestigieux. La Pyramide du Soleil, construite vers la fin du Préclassique, se dresse sur une grotte souterraine, lieu probable du rituel précédent de la cité sacrée. La création primordiale a lieu dans le sein de la terre, dans des grottes souvent présidées par le jaguar, et cette création occulte advient par la conjonction des forces de germination de la terre et des eaux fécondatrices du ciel.
- 26 À Teotihuacan, dans *l'illud tempus*, la création a été possible grâce au « sacrifice des dieux ». La vie quotidienne de la cité s'imprègne de cette conception. Teotihuacan est le « lieu où l'on sacrifie les dieux ». La mort des dieux est cependant la condition de la vie. Les cérémonies établies dans le calendrier rituel « produisaient inévitablement, aux premiers jours du printemps, le surgissement exultant du dieu du maïs depuis les profondeurs de la terre ».

- 27 La pyramide, monticule qui imitait la Première Montagne née des eaux primordiales, s'élève et s'oriente vers les quatre coins de l'univers, en se centrant sur le domaine terrestre et en le circonscrivant. La première pyramide, ornée de tous côtés de la figure du Serpent emplumé, a été construite, vers le milieu du II^e siècle après J.-C., à Teotihuacan, espace-temps du sacrifice des dieux.
- 28 Ainsi donc, l'ensemble de l'architecture fait allusion dans la Cité sacrée à la révélation du mystère. L'architecture est conçue comme une toile de fond destinée aux drames rituels. Le tracé de Teotihuacan révèle sa fonction de lieu des processions et des représentations dramatico-religieuses de consécration de la vie. L'architecture sacrée matérialise le *descensus ad inferos* et le retour, la geste divine grâce à laquelle le héros s'attire les bonnes grâces des forces de l'inframonde, où règne la déesse, et reçoit comme *don* les semences de maïs, ordonne le cosmos et fait venir le soleil. À l'harmonie de l'espace correspond l'instauration du temps. La vie dépend alors de l'accomplissement du pacte entre les dieux et les hommes, dont le destin est lié par le sacrifice.
- 29 La grotte, l'eau, la terre et l'arbre inondent l'iconographie de Teotihuacan comme symbolisations de l'image primordiale de la déesse. Les grandes cités du Classique ont pour centre la réconciliation et le culte du mystère de la fécondité et de la création de la Déesse Mère, le climax de son culte et de l'aventure de l'initié aux mystères de la création, de la vie et de la mort.
- 30 Étant donné que l'agriculture est la base de l'existence et le secret de vie contenu dans les puissances germinatoires de la Terre, tout l'univers symbolique s'articule autour du culte de la fertilité qui, à la différence de la période précédente, parvient ici à l'une de ses synthèses les plus élaborées. L'édification de la cité sacrée et sa refondation périodique par la fête sacrificielle, tout autant que le geste de Quetzalcóatl – héros mythique et paradigme de l'initiation aux mystères de la fertilité, fils et conjoint de la déesse qui apparaît ici pour la première fois, personnification des contraires dans un équilibre qui persiste jusqu'à la fin de l'histoire de la Mésoamérique –, enrichit l'élaboration mythologique de la période. La grotte, qui emmagasine les « jus germinaux » et les « semences nutritives », appartient au domaine de la déesse.

- 31 Son corps est un axe cosmique et ses représentations la montrent en possession des puissances de la fécondité, versant des semences et de l'eau. C'est une déesse universelle : elle domine les forces reproductrices de l'inframonde et les forces fécondatrices de la région céleste, par ailleurs elle accorde la vie et la mort (Florescano, 1994, p. 26).
- 32 Teotihuacan, paradigme de tous les centres monumentaux du Classique et du Postclassique de toute la zone, le sera aussi dans le récit mythique, comme lieu par excellence de création du cosmos, où se situe l'axis de l'arbre sacré de la déesse.

Postclassique

La déesse sous l'hégémonie aztèque

- 33 L'horizon Postclassique, de 900 après J.-C., jusqu'à 1521 après J.-C., se divise dans l'Altiplano du Mexique en deux phases. La première dominée par les Toltèques de Tula et la seconde par les Chichimèques tardifs, mieux connus postérieurement comme Aztèques ou Mexicas et dont la capitale a été Tenochtitlan, cité qui, après de longs affrontements avec les habitants d'origine, a réussi à s'établir pleinement autour de 1325. Comme trait marquant de cette période, on remarque les altérations de l'ensemble du corps mythique dans toutes les régions où l'empire aztèque a étendu son domaine. De fait, l'expansion politique des Mexicas a provoqué non seulement une « stratification des divinités », comme le font observer plusieurs études, mais aussi une conception complexe de l'univers dans son ensemble, dans la mesure où la nouvelle vision du monde guerrier devait intégrer non seulement les hiérophanies de l'Altiplano, mais également celles des zones côtières, celles du Sud et celles des groupes tribaux en provenance de l'Arido-Amérique. Dans la religion des anciens Nahuas, les déesses formaient un ensemble de divinités pourvues d'impressionnants attributs. C'étaient des divinités associées à la terre, l'eau, la lune, l'ébriété, le feu, le sexe, le péché, la naissance, la croissance, la fructification, la mort, la maladie, la guérison, la poterie, le tissage, ainsi qu'aux arts, à la prostitution sacrée, etc.

- 34 Les multiples attributions de la déesse, ses attributs variables, ses noms changeants dérivait d'un moment spécifique, d'une caractéristique ou d'une qualité temporelle toujours variable et en accord avec la « matière divine des dieux » contrastant avec la matière des hommes et des choses².
- 35 De même que dans la mythologie héliopolitaine d'Égypte, il était propre à la déesse d'apparaître toujours sous la forme de l'habituel *szygia*, « lien masculin/féminin entre dieux », formant un couple avec un dieu, en déployant à l'occasion son lien comme « fils-conjoint » de la déesse « mère-épouse », de même sont enlacés *Chalchitlicue* et *Tláloc*, déesse et dieu des eaux, *Mictlancíhuat* et *Mictlantecuhtli*, maîtresse et maître de la région des morts, *Quilaztli* et *Quetzalcóatl*, déesse et dieu de l'aliment sacré, *Coatlicue* et *Huitzilopochtli*, celle à la jupe de serpent et « le colibri gaucher » ou « ciel bleu ».
- 36 Une première mise à plat de la complexité de ses attributs permet d'observer que le symbolisme de la déesse est liée surtout à son triple caractère essentiel : *tellurique*, *aquatique* et *lunaire*, déployant son influence créatrice et destructrice sur les hommes et dans l'univers.
- 37 Comme Terre Mère, la déesse était reliée à la création originelle, *suprema matrix*, à la nature parthénogénétique ou engendrée à partir d'elle-même. Comme déité aquatique, elle se divisait en autant d'invocations que de manifestations possibles de l'eau, *Chalchiutlicue*, déesse des eaux, elle était aussi *Alacoaya*, « eau triste » quand les lacs et les ruisseaux étaient en cours d'assèchement ; ou *Acuecuéyotl*, « jupe d'eau », quand il y avait des vagues ; ou *Apozonalotl*, « écume de l'eau », lorsque les eaux se transformaient en écume.
- 38 Dans l'*Histoire des Mexicains par leurs peintures*, la Lune — qui dit-on descend de *Tláloc* et de *Chalchiutlicue* — se place sans équivoque dans la série Lune - Pluie - Fertilité.
- 39 Le symbolisme aquatique de la déesse était en relation avec son caractère sélénique : Lune - Montagne - Eau - Pluie - Mort - Régénération. On attribuait son identification à la montagne à la concentration des nuages sur les reliefs terrestres, lieux où les enfants étaient également sacrifiés en échange de pluies propices aux fruits de la Terre. Sur les planches 10 et 71 du *Codex Borgia*, la lune apparaît représentée par un lapin, à l'intérieur d'un récipient qui ressemble à

un pelvis humain, partie osseuse associée à la procréation³. Ainsi, le lapin, *tochi*, qui s'identifiait à la face de la pleine lune, évoquait-il le sud, point cardinal relié à la terre⁴.

- 40 Les diverses figures de la déesse chez les anciens Nahuas seront reprises dans le panthéon aztèque et se multiplieront de façon surprenante. Quelques-uns des noms par lesquels on avait coutume de les invoquer dans le Postclassique, étaient : *Tlazoltéotl* ou déesse de l'accouchement et de toute gestation, ainsi que du péché sexuel et « dévoreuse d'immondices » ; *Xochiquétzal*, déesse de l'amour et de la volupté ; *Mayahuel*, celle de la plante d'agave ; *Chalchiutlicue* ou déesse des eaux terrestres ; *Cihuateotl* ou femme guerrière morte en couches ; *Itzapálotl* ou la vieille magicienne ; *Chantico* ou la déesse du foyer ; *Mictlancíhuatl* ou maîtresse de l'inframonde.
- 41 Et ainsi, jusqu'à la monumentale *Coatlicue*, *numen* qui regroupait, à cette période, l'ensemble des attributs de la féminité, mais qui mettait particulièrement en valeur le caractère guerrier et terrifiant de la *Déesse de la Vie et de la Mort*.
- 42 À l'intérieur de ce caractère céleste, on remarque aussi sa fonction comme Mère des Dieux, *Cihuacóatl-Quilaztli*, *Tonantzin* ou *Ilamatecuhtli* nommée « notre mère », bonne peut-être, mais surtout guerrière. *Coatlicue* était la mère de *Quetzalcóatl-Vénus*, *Hutzilopochtli-Soleil*, *Coyolxauhqui-Lune* et des *Centzonhuitznaua-Étoiles*, tous enfants conçus comme des guerriers célestes.
- 43 Sous l'empire aztèque, nous voyons donc que face à la prolifération des invocations et des représentations de la déesse et à l'ensemble des rituels consacrés à l'aspect féminin du cosmos dans les célébrations nahuas du calendrier rituel, *Tonalpohualli* ou « compte des jours et du destin »⁵, le caractère terrifiant et menaçant de la déité se trouve cependant plus marqué, trait qui, finalement, ne fait que renforcer le patriarcat dominant des Aztèques. La sexualité féminine inspirait une terreur hypnotique, en tant que source de mal et de mortalité, bientôt associée à l'angoisse de l'achèvement du temps, qui a trouvé son expression particulière dans le « mythe de la destruction des soleils ». La seule possibilité pour conjurer la terreur inspirée par la déesse et le danger de l'épuisement du Soleil était le sacrifice compulsif de cœurs et de sang.

- 44 Ainsi, dans le culte à Xipe, le dieu dépouillé, les flèches décochées sur les prisonniers symbolisaient l'union sexuelle avec la terre. L'appariement et la mort étaient considérés de manière identique, c'est-à-dire que la mort était immédiatement liée à la fécondation. Xipe, écrit Preuss, est le parallèle masculin de la Déesse de la Terre et de la Lune, de la Mère des Dieux et de la Déesse du plaisir sexuel, la Mère du grain et des approvisionnements. Dans le culte aztèque, Xipe remplaçait la Déesse de la Terre ; la victime portait une courte jupe de sapotillier et était attachée à une cavité au milieu d'une pierre ronde qui représentait le centre et l'entrée au sens sexuel. L'identification du dieu masculin Xipe avec la Déesse se produisait aussi bien lors de la « Fête du Balayage », que dans celle de la Récolte. Un jour la victime était une femme mûre et le lendemain une jeune fille qui prenait la place de la Déesse de la Terre ; toutes deux étaient décapitées pour que leur sang arrose les semences et les fruits, garantissant ainsi leur croissance. Les rituels, entourés de danses, présentaient une analogie évidente avec les rites du mariage de la mère et du fils.
- 45 De même que, dans l'Antiquité grecque, on traduit le dépassement du principe féminin terrestre par le triomphe d'Apollon, en Mésoamérique, le mythe raconte que *Huitzilopochtli*, rejeton de Coatlicue, naît armé et tranche aussitôt la tête de sa sœur aînée la Lune, *Coyolxauhqui*, en l'équarrissant sans pitié afin d'imposer les valeurs du Soleil, de la guerre et l'expansion du cosmos également associées idéologiquement au pouvoir politique de la nouvelle caste sacerdotale aztèque.
- 46 La *Coatlicue*, Déesse Mère, *Dame aux jupes de serpents*, contrastant avec la conception iconographique des figures psychopompes féminines de Tlatilco, présente désormais des griffes d'animaux à la place des mains et des pieds et a des crânes et des cœurs arrachés pour attributs. Tout comme les terribles figurations de la *Kali* hindoue, c'est un insatiable « monstre puissant ».

Figure 4. - La Coatlicue mayor.



- 47 Nous pouvons l'observer, la tête tranchée présente à la saillie du cou deux serpents ondulants entrechoquant leurs museaux. On dit qu'elle n'était pas faite d'une seule pièce mais de quatre, comme le quadruple chapiteau des colonnes hatoriques d'Égypte, et qu'ensemble celles-ci agrémentaient le grand *Teocalli* — Temple de l'hécatombe sanglante — des Aztèques, à Tenochtitlan. Trois d'entre elles furent détruites et utilisées comme pierres de moulin par les conquérants espagnols, qui ont uniquement préservé la pièce que nous connaissons.
- 48 Ici, de même qu'en Europe, le christianisme allait imposer l'image élaborée de la Sainte Mère, contrastant avec la conception indigène de la terrible *Tonantzin*. Par la traumatisante conversion de *Tonantzin* en Vierge de Guadalupe, avatar de la Vierge Marie, la dimension indigène de terre maternelle, si choquante pour la menta-

lité occidentale, se trouve subsumée par le contrepouvoir céleste-masculin, par l'intermédiaire de la mère de Jésus-Christ ; subsumée, mais non annulée dans la « contre-sphère suprême » et céleste, qui s'impose également à la place de l'ancien culte païen encore célébré à ce jour dans quelques zones indigènes du Mexique, comme fossile vivant au milieu de la dévastation de ce qui fut la puissance *Deipare* selon les mots du poète Lezama Lima, ou *Parturiente de Dieux*, de la Grande Déesse archaïque d'Amérique.

En guise de synthèse

- 49 Le point de départ de cette recherche, ici schématique, est donc d'essayer de rendre compte, d'un côté, de la façon dont le culte obsessionnel de la déesse lors du plein essor de la société guerrière et sacerdotale des Aztèques (autour de 1400 après J.-C.) – par ailleurs la période historique la mieux documentée – renforçait, paradoxalement les tendances patriarcales dominantes de cette société. Plutôt qu'à une réconciliation ou un accouplement des aspects sexuels et symboliques de la *psyché*, que nous nommerions en termes jungiens l'*animus* et l'*anima*, nous assistons à un culte exacerbé de la féminité exprimé dans la vaste prolifération de ses invocations légitimant, cependant, la perspective patriarcale guerrière.
- 50 Dans quelle mesure ce processus marque-t-il, jusqu'à nos jours, les traits d'un certain déficit dans le développement de la conscience, qui ne se limite pas uniquement à la tradition *nahua* ou *mexica* ? Les sacrifices rituels aztèques, d'hommes, de femmes et d'enfants, spécialement dédiés aux puissances de la régénération et de la fertilité cosmique au cours du Postclassique mésoaméricain (900-1000 après J.-C. à 1520 après J.-C.), malgré la violence de leurs modalités diverses qui ont tellement scandalisé les conquérants européens, n'ont finalement pas réussi à faire le lien avec le mystère de la *création de la vie* propre à l'archétype de la déesse.
- 51 En conséquence, nous pouvons affirmer que la conscience de la déesse en Mésoamérique s'arrête à une espèce d'état psychique *élémentaire* que la remarquable recherche de Erich Neumann caractérise comme celui de la *Mère terrible* (Neumann, 1991) ; nous pourrions le caractériser, selon les termes de Gilbert Durand, comme une surdétermination de la tendance « schizomorphe » qui, dans la

symbolisation des Aztèques, prédomine sur la direction *synthétique* et *copulative*. C'est ce « domaine diairétique » de l'imaginaire des Aztèques qui conduit à sa polarisation par rapport aux aspects négatifs ou « antiphrastiques » d'un mode superlatif (Durand, 1992). Et, cependant, les *mythos* et les rituels consacrés à la déesse dans la zone culturelle mésoaméricaine persisteront, jusqu'à nos jours, dans la cachette de sa profonde vérité. Nous nous sommes efforcée donc de reconstruire la morphologie et le sens de cette connaissance ancestrale et initiatique de la féminité.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHOFEN Johann Jakob, *Mitología arcaica y derecho materno*, Edición a cargo de Andrés Ortiz-Osés, Barcelone, Anthropos, 1988.
- BAEZ-JORGE Félix, *Los oficios de las diosas*, Mexico, Universidad Veracruzana, 1988.
- DUCH Lluís, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelone, Herder, 1998.
- DURAND Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.
- DURAND Gilbert, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelone, Anthropos, 1993.
- DURAND Gilbert, *Ciencia de hombre y tradición. El nuevo espíritu antropológico*, Paidós orientalia, traduction d'Agustín López et María Tobajas, España, 1999.
- DURAND Gilbert, *Lo imaginario*, Barcelone, Ediciones de Bronce, 2000.
- DURAND Gilbert, *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, Buenos Aires, Ediciones Biblos, 2003.
- DURÁN Fray Diego, *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de Tierra Firme*, Angel María Garibay Ed., 2 vol., Mexico, Editorial Porrúa, 2^e éd., 1984.
- DUVERGER Christian, *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, Mexico, FCE, 1983.
- DUVERGER Christian, *Mesoamérica. Arte y Antropología*, Mexico, Conaculta/Americo Arte Editores, 2000.
- ÉLIADE Mircea, *Tratado de Historia de las religiones*, Mexico, Era, 1972.
- ÉLIADE Mircea, *Historia de las ideas y de las creencias religiosas*, Cristiandad, 4 vol., Madrid, 1980.
- FLORESCANO Enrique, *Memoria mexicana*, Mexico, FCE, 1994.
- FLORESCANO Enrique, « Mitos mesoamericanos. Hacia un enfoque histórico », *Vuelta*, n° 207, 1994, p. 25-35.

- FLORESCANO Enrique, *El mito de Quetzalcóatl*, Mexico, FCE, 2^e éd., 1995.
- GARCÍA MOLL Salas Cuesta, *Tlatilco*, Mexico, Conaculta, 1998.
- GARIBAY Angel María, *Historia de la literatura náhuatl*, Mexico, Editorial Porrúa, 1953.
- GARIBAY Angel María, *Veinte himnos sacros de los Nahuas*, Introducción, versión, notas comentario y apéndices, Mexico, UNAM, 1958.
- GARIBAY Angel María, *Épica nahua*, Selección, introducción y notas, Mexico, UNAM, 2^e éd., 1964.
- GARIBAY Angel María, *Teogonía e historia de los Mexicanos*, Tres opúsculos del siglo XVI, Mexico, Editorial, 1965.
- GARIBAY Angel María, *La literatura de los aztecas*, Joaquín Mortiz éd., Mexico, 3^e éd., 1974.
- GIMBUTAS Marija, « La religión de la Diosa en la Europa mediterránea », dans J. Ries (coord.), *Tratado de antropología de lo sagrado*, Madrid, Editorial Trotta, 1967, p. 41-62.
- GIMBUTAS Marija, *Dioses y Diosas de la Vieja Europa 7000-3500 a. C.*, Madrid, Ediciones Istmo, 1991.
- GIMBUTAS Marija, *Los lenguajes de la Diosa*, Oviedo, Editorial Dove, 1997.
- GONZÁLEZ TORRES Yólotl, *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, Mexico, Larousse, 1991.
- GONZÁLEZ TORRES Yólotl, *El sacrificio humano entre los aztecas*, Mexico, FCE, 1994.
- GONZÁLEZ TORRES Yólotl, « Las Diosas del panteón mexica y el hindú », dans *Historia comparativa de las religiones*, Eduvem, 1998, p. 113-123.
- GRAULICH Michel, *Mitos y Rituales del México Antiguo*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990.
- GRAULICH Michel, *Ritos aztecas. La fiestas de las veintenas*, Mexico, Instituto Nacional Indigenista, 1999.
- Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, dans *Teogonía e historia de los Mexicanos*, véase Garibay, 1979, p. 21-90.
- Historia de México (Histoire du Mexique)*, traduction de Ramón Rosales Munguía, dans *Teogonía e historia de los Mexicanos*, Tres opúsculos del siglo XVI, Angel María Garibay éd., Mexico, Editorial Porrúa, 1965, p. 91-120.
- JUNG Carl Gustav, *Aión*, Barcelone, Paidós, 1989.
- JUNG Carl Gustav, *El hombre y sus símbolos*, Luis de Caralt éd., Barcelone, 5^e éd., 1992.
- JUNG Carl Gustav, « Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre », dans *Arquetipos e Inconsciente colectivo*, Barcelone, Paidós, 1997.
- JUNG Carl Gustav, « Sobre los arquetipos del inconsciente colectivo », dans *Hombre y sentido. Círculo de Eranos III*, Barcelone, Anthropos, UNAM/CRIM, 2004.

JUNG Carl Gustav et KERÉNYI Karl, *Introducción a la esencia de la mitología*, Madrid, Ediciones Siruela, 2004.

LEÓN-PORTILLA Miguel, *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, Informantes de Sahún 1, Seminario de Cultura Náhuatl, Mexico, UNAM/IIH, 1958.

LEÓN-PORTILLA Miguel, *Siete ensayos sobre cultura náhuatl*, Mexico, UNAM, coll. « FFyL 31 », 1958.

LEÓN-PORTILLA Miguel, *Filosofía náhuatl*, estudiada en sus fuentes, Mexico, UNAM, 2^e éd., 1959.

LEÓN-PORTILLA Miguel, *Los antiguos Mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, Mexico, FCE, 1961.

LEÓN-PORTILLA Miguel, *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura nahua*, Mexico, FCE, 1995.

LÓPEZ AUSTIN Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. La concepción de los antiguos Nahuas*, 2 vol., Mexico, UNAM/IIA, 1980.

LÓPEZ AUSTIN Alfredo, *Los mitos del tlacuache*, Mexico, Alianza Editorial Mexicana, 1990.

LÓPEZ AUSTIN Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, Mexico, FCE, 1994.

LÓPEZ AUSTIN Alfredo et LÓPEZ LUJÁN Leonardo, *El pasado indígena*, Mexico, FCE, COLMEX, 1996.

LÓPEZ AUSTIN Alfredo, « La parte femenina del cosmos », *Arqueología mexicana*, vol. V, n° 29, janvier-février 1998, p. 6-13.

NEUMANN Erich, *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*, traduit de l'allemand par Ralph Manheim, Princeton University Press-Bollingen, Mythos Series, 7^e réimpression, 1991.

NEUMANN Erich, « La conciencia matriarcal », dans *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I*, traduit par Luis Garagalza, Barcelone, Anthropos, 1994.

NIEDEBERGER Ch., *Zohapilco. Cinco milenios de ocupación humana en un sitio lacustre de la Cuenca de México* (Département de Préhistoire), Mexico, INAH/SEP, 1976.

PASZTORY Esther, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, New York, Garland Publishing, 1976.

PASZTORY Esther, *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams, 1983.

PASZTORY Esther, « El mundo natural como metáfora cívica en Teotihuacan », dans *La Antigua América, el arte de los paisajes sagrados*, Mexico, The Art Institute Of Chicago/Grupo Azabache, 1993.

PASZTORY Esther, « El Arte », dans L. Manzanilla et L. López Luján, *Historia Antigua de México*, vol. III : *El horizonte postclásico y algunos aspectos de las culturas mesoamericanas*, UNAM/INAH, Mexico, Editorial Porrúa, 1995, p. 451-511.

PIÑA CHAN Román, *Las culturas preclásicas de la Cuenca de México*, Mexico, FCE, 1955.

PIÑA CHAN Román, *Tlatilco*, tomes 1 et 2, Mexico, INAH/SEP, Serie Investigaciones, 1958.

PIÑA CHAN Román, *Una visión del México Prehispánico*, Mexico, UNAM/IIH, 1967.

PIÑA CHAN Román, *Cuarenta siglos de arte mexicano*, 2 vol., Mexico, Editorial Herrero, 1969.

PIÑA CHAN Román, *Los Olmecas. La cultura madre*, Madrid, Editores Lunwerg, 1990.

PIÑA CHAN Román, *El lenguaje de las piedras. Gráfica olmeca y zapoteca*, Mexico, FCE, 3^e réimpression, 2002.

SAHAGÚN Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Mexico, Conaculta/Alianza, 1989.

SCHOBINGER Juan, *Arte Prehistórico de América*, Mexico, Conaculta/Jaca Book, 1977.

SÉJOURNÉ Laurette, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, Mexico, FCE, 1957 ; 9^e réimpression, 1990.

SÉJOURNÉ Laurette, *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*, Mexico, Siglo XXI, 5^e éd., 1991.

SÉJOURNÉ Laurette, *El universo de Quetzalcóatl*, préface de Mircea Éliade, Mexico, FCE, 3^e réimpression, 1993.

SÉJOURNÉ Laurette, *Teotihuacan, capital de los toltecas*, Mexico, Siglo XXI, 1994.

SELER Eduard, *Comentarios al Códice de Borgia*, Mexico, FCE, 1963.

TAUBE Karl, « The Teotihuacan Cave of Origin: The Iconography and Architecture of Emergence Mythology in Mesoamerica and the American Southwest », *RES*, n° 12, 1986, p. 51-82.

TAUBE Karl, *Mitos aztecas y mayas*, Madrid, Ediciones Akal, 1996.

TIBÓN Gutierre, *Mujeres y Diosas de México. Parviescultura prehispánica en barro*, Fotos de Martínez Negrete, Mexico, INAH, 1967.

TIBÓN Gutierre, *Historia del nombre y de la fundación de México*, Mexico, FCE, 1983.

TIBÓN Gutierre, *Los ritos mágicos y trágicos de la pubertad femenina*, Mexico, Editorial Diana, 2^e impression, 1984.

TIBÓN Gutierre, *El ombligo como centro erótico*, Mexico, FCE, 1992.

WESTHEIM Paul, « La creación artística en el México Antiguo », dans R. Piña Chán (coord.), *Cuarenta siglos de arte mexicano*, t. 1, Mexico, Editorial Herrero, 1969.

WESTHEIM Paul, *La calavera*, Mexico, Ediciones Era, 1971.

WESTHEIM Paul, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Ediciones Era, 1987.

NOTES

1 Mésoamérique, littéralement « Amérique moyenne », correspond à un territoire qui englobe toute la partie méridionale du Mexique, jusqu'au Guatemala, Belize, Honduras, le Salvador, le Nicaragua et le nord du Costa Rica. À partir de 1200 avant J.-C., la floraison de grandes civilisations (*nahua*, *maya*, *tarasque*, *mixtèque*, *huastèque*, *totonaque*, *zapotèque*, etc.), au-delà d'une grande variété de styles présentent des traits communs où un « noyau dur » de caractères civilisationnels, formant une grande zone culturelle.

2 Voir, à ce sujet, A. Lopez Austin, *Tamoachan y Tlalocan*, 1994.

3 Voir L. Séjourné, *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*, 1991, fig. 15, p. 360-361.

4 Voir E. Seler, *Comentarios al Códice de Borgia*, 1963, t. I, p. 82 et 88.

5 Voir M. Graulich, *Mitos y Rituales del México Antiguo*, 1990.

AUTEUR

Blanca Solares

Université nationale autonome du Mexique (UNAM)

Sky-Maiden and World Mythology

Yuri Berezkin

DOI : 10.35562/iris.2020

Droits d'auteur

All rights reserved

RÉSUMÉ

English

Traditions that share the least number of motifs are located in continental Eurasia and Melanesia. African mythologies are poor and stand nearer to the Indo-Pacific than to the Continental Eurasian pole. The Indo-Pacific mythology preserved its African core. In Continental Eurasia a new set of motifs began to spread after the Late Glacial Maximum. Both sets of motifs were brought to the New World. The Indo-Pacific complex predominates in Latin, the Continental Eurasian one in North America. Sky-maiden tales, largely unknown in Africa and Australia, emerged in the Indo-Pacific borderlands of Asia. Both in Southeast Asia and in Latin America different images of the magic wife coexist (different birds, sky-nymphs, etc.), stories are often integrated into the anthropogenic myths. More specialized Swan-maiden stories spread across Northern Eurasia after the Late Glacial Maximum. Only Khori-Buryat versions are related to actual mythology. Swan-maiden was brought to America late by the Eskimo.

INDEX

Keywords

comparative mythology, anthropogenic myths, swan-maiden tale, dispersal of modern man, peopling of America, Siberian folklore, Eskimo folklore

PLAN

The dispersal of modern man and the areal patterns of folklore-mythological motifs

Sky-maiden variants with a special attention to the Swan-maiden narratives

Conclusions

TEXTE

The dispersal of modern man and the areal patterns of folklore-mythological motifs

- 1 This paper is prepared on the base of the electronic Catalogue of the folklore-mythological motifs that contains information on the world distribution of about 1500 motifs. Information from ca. 5500 publications in Germanic, Slavic, Romance and Baltic-Finnish languages have been extracted. List of motifs with English wordings and maps of their areal distribution see at <<http://starling.rinet.ru/kozmin/tales/index.php?index=berezkin>>. More than 40,000 Russian abstracts of texts are available at <<http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>>. The financial support was provided by the Russian Foundation for Basic Research (projects 04-06-80238 and 07-06-00441-a), special programs of the Presidium of Russian Academy of Sciences “Adaptation of peoples and cultures to environmental changes, social and technogenic transformations” and “Historical-cultural heritage and spiritual values of Russia” and by INTAS project 05-10000008-7922.
- 2 Our Catalogue is not another general index of tale-types or motifs. It has been created not to register whatsoever narrative units but with a particular aim to accumulate data relevant to research on early migrations and prehistoric cultural contacts. Initially the problem of the peopling of the New World was in focus of studies. After about 2003 when the materials from Western Eurasia and Africa had been included, even earlier periods of human history could be addressed. The major results of previous research, exposed in several papers in English (Berezkin, 2002a and 2009b) and in Russian, is as follows.
- 3 Our motifs are any episodes, chains of episodes, structures, images, etc., that are subject to replication and found in more than one text. Franz Boas and his colleagues were selecting similar units for their research (e.g. Boas, 2002, pp. 662-74; Kroeber, 1908; Swanton, 1929,

pp. 269–75) though they never coined a specific label for them, naming them “elements”, “catch-words”, etc. I am not sure that the term “motif” is right decision because I mean something different from S. Thompson’s (1951, p. 415) definition but unfortunately no other suggestion has been better. The existence of the motifs is not realized by people who retell their texts. Just because of this such elements have opportunity of being transmitted between generations and populations with only minor and chance modifications. Both elementary (Thompson, 1955–1958) and complex motifs can be used for the purpose of historical research. Some complex motifs find equivalents in the Aarne-Thompson-Uther tale-types (Uther, 2004) though rarely quite complete ones and in many cases they have no such correspondences at all.

- 4 For purposes of comparative analysis, motifs must receive precise definition. Otherwise the inclusion of a particular case in a given series would depend on the subjective opinion of a researcher as about how near or distant a particular narrative is to the sample one. Elements of the texts, which do not correspond precisely to definition elaborated by the researcher, are not included into the database. Distantly similar cases should be either ignored or a new motif with such a wording to which all corresponding cases answer exactly should be created. If we claim that a given text contains a particular motif, we mean that it contains all combinations of episodes or sets of images mentioned in the wording of this motif.
- 5 In the late '90s the computing of data on areal distribution of about 1000 mythological motifs checked for the American Indians and the Eskimo demonstrated the existence of two main sets of motifs. One of them was best represented in Amazonia and Guiana and another across the Plains and around the Great Lakes. The mythologies of these regions proved to be the most different from each other. As our database acquired world-wide dimensions, it became clear that these American mythological complexes corresponded to the similar complexes in the Old World.
- 6 Some tendencies are especially apparent if we minimize the “entropic” effect of the Western Eurasian fairy-tale and compute only cosmological and etiological motifs which are relatively rarely adopted into the fairy-tale to be introduced with it to new territories.

Some other tendencies can be better understood when we address just the motifs of adventure which had been adopted into the fairy-tale from more archaic Eurasian folklore.

- 7 The folklore-mythological traditions that share the least number of motifs are located one in continental Eurasia, especially in Southern Siberia, and another in Melanesia, especially across the New Guinea. The sets of motifs in Melanesia and Amazonia are statistically identical. The North American mythologies are more similar to the Southern Siberian ones than the South American mythologies. The traditions of the southeast borderlands of Asia are also intermediate between continental Asian and Melanesian complexes.
- 8 The two major sets of motifs of world mythology were named the *Continental Eurasian* and the *Indo-Pacific*. The mythologies of sub-Saharan Africa are relatively poor in cosmological and etiological motifs. Because of this they stand not far from the zero position between the two extremes but still nearer to the Indo-Pacific than to the Continental Eurasian pole.
- 9 Such a picture fits perfectly the Out-of-Africa scenario of the peopling of the world by modern man suggested by the genetists and ever more supported by archaeologists. Ca. 60,000 BP groups of *Homo sapiens*, the so called “beachcombers”, crossed a narrow strait between Africa and Arabia and began to move along the coast of Indian Ocean. At the Middle East this stream split. Some groups continued their movement to the east till Australia and East Asia while others migrated in northern direction and eventually occupied about the same part of Eurasia where the Neanderthals lived before. The Indo-Pacific mythology preserved the African heritage that is evidenced by the links between tale-producing motifs recorded in Africa, non-Aryan India, Southeast Asia and Australia. The distribution of motifs *Shed skin as condition of immortality* (figure 1) and *Person is tricked into killing his kin* (figure 2) provide good illustrations.

Figure 1. – Areal distribution of motif *Shed skin as condition of immortality*.



It is an example of African motif spread across all Indo-Pacific part of the Globe but remained unknown in Continental Eurasia and in the New World preserved mainly in South America.

Figure 2. – Areal distribution of motif *Person is tricked into killing his kin.*



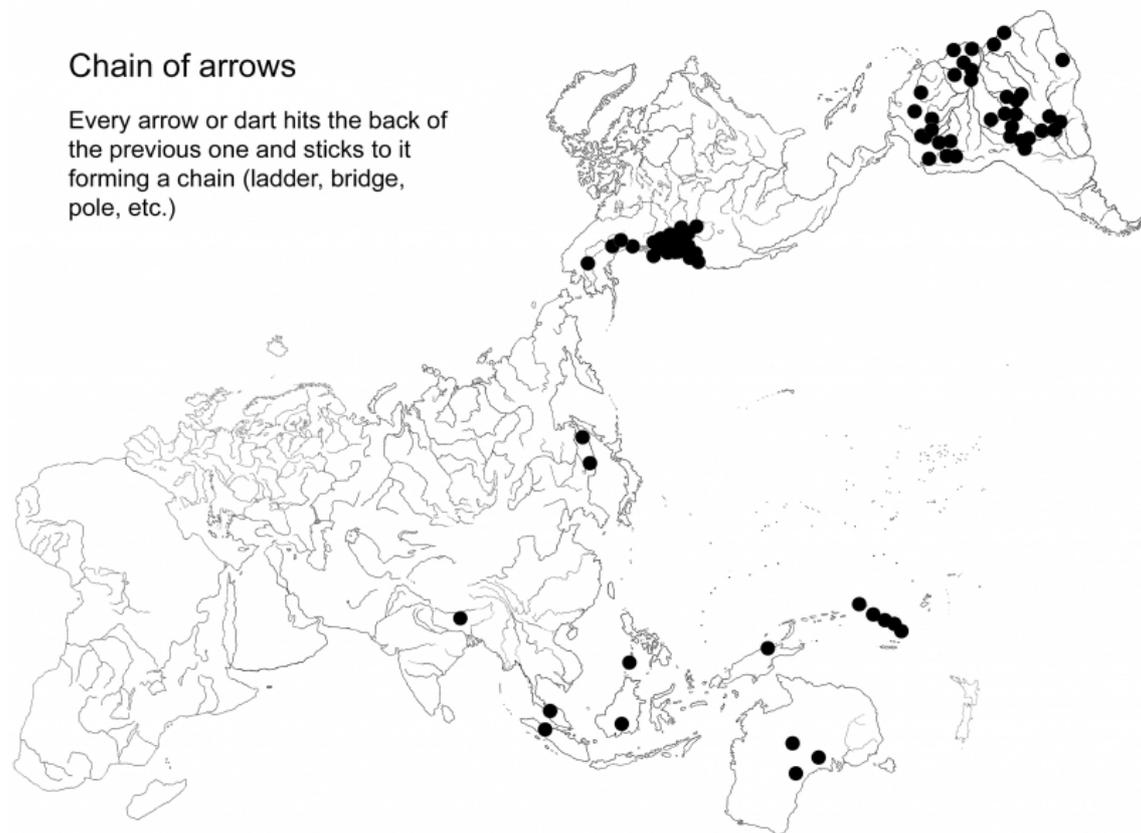
It is an example of African motif brought to South and Southeast Asia and to Australia.

- 10 In Continental Eurasia the African mythology was largely lost. It could happen soon after peopling of the sub-glacial zone with its very different environment in comparison with the tropical homeland and certainly during the Late Glacial Maximum (LGM) when population density in Northern Eurasia decreased. Though during the LGM population survived in the periglacial forest steppes of the southern half of Siberia including Angara and Aldan basins, the more northern tundra areas were empty (Kuzmin and Keates, 2005). Those groups that successfully adapted themselves to the changed climatic conditions certainly underwent deep cultural transformation. All this contributed to the idiosyncratic deviations from former tradition. This founder effect created the new mythology (i.e. the new set of motifs) that was very different from the Indo-Pacific one. Since about 18-19,000 BP when the acme of the LGM was over, the Continental Eurasian set of motifs probably became to disseminate thanks to the progressive expansion of survived population. The 18-19,000 BP

dating of the beginning of recovery from LGM populational minimum is based on the dating of Dyuktai culture in Eastern and Northeastern Siberia (Yi and Clark, 1985, p. 10) and for assessment of time for re peopling of the Northeast Europe by human groups of probable Southern Siberian origin (Pavlov, 2009).

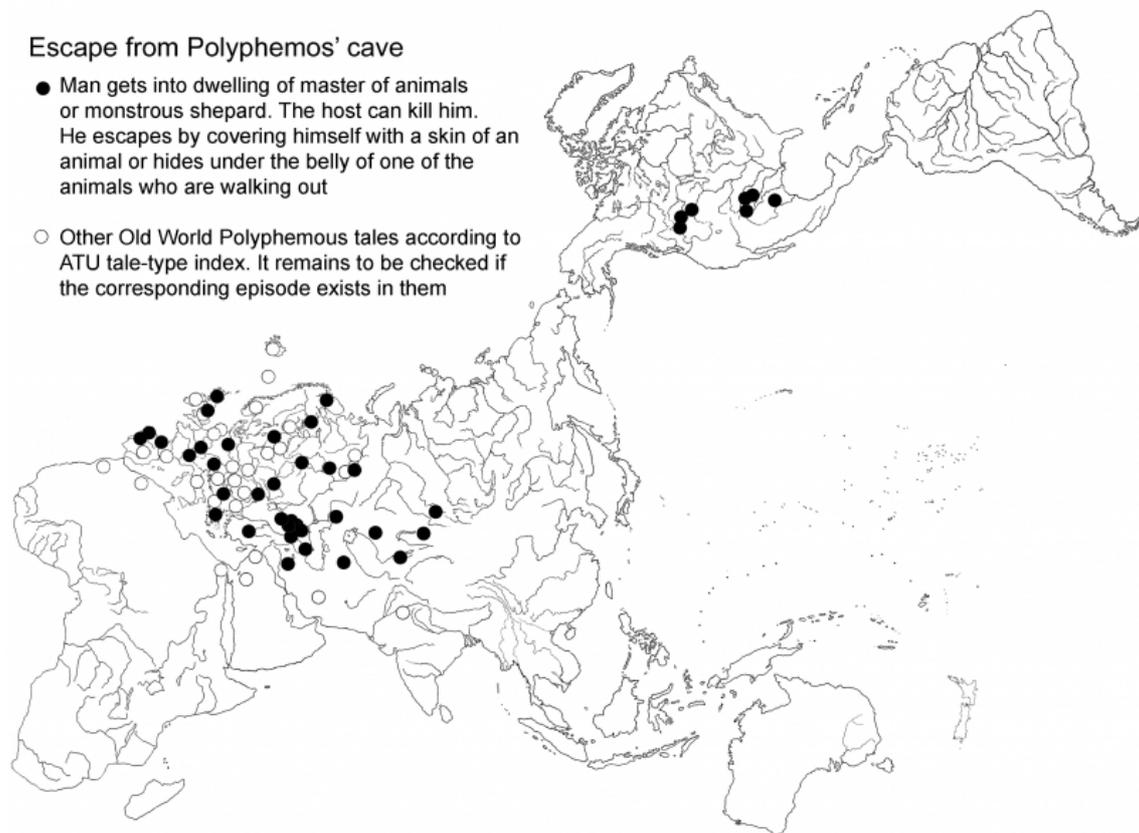
- 11 Mythology of the Southeast Asia and adjacent areas preserved its African roots though it also was changing during the Upper Pleistocene. In comparison with African mythologies, the mythologies of the Indo-Pacific borderlands of Asia are richer and this enrichment had to take place between the initial peopling of these territories by *Homo sapiens* and the beginning of the peopling of the New World. Accordingly, during the Late Pleistocene the difference between the Indo-Pacific and the Continental Eurasian complexes was increasing. At about 15,000-12,000 BP both sets of motifs were brought to the New World and mixed there. The Indo-Pacific complex became predominant in South and Central America (figure 3) while Continental Eurasian complex became represented mainly in North America, especially to the east of the Rockies (figure 4). The mixing of the two complexes could begin already in Siberia because the East Asian groups probably took part in its peopling after the LGM.

Figure 3. – Areal distribution of motif *Chain of arrows*.



It is an example of Indo-Pacific motif brought into the New World and preserved in South America and in the North American northwestern region across which the earliest migrants probably moved.

Figure 4. – Areal distribution of motif *Escape from Polyphemos' cave*.



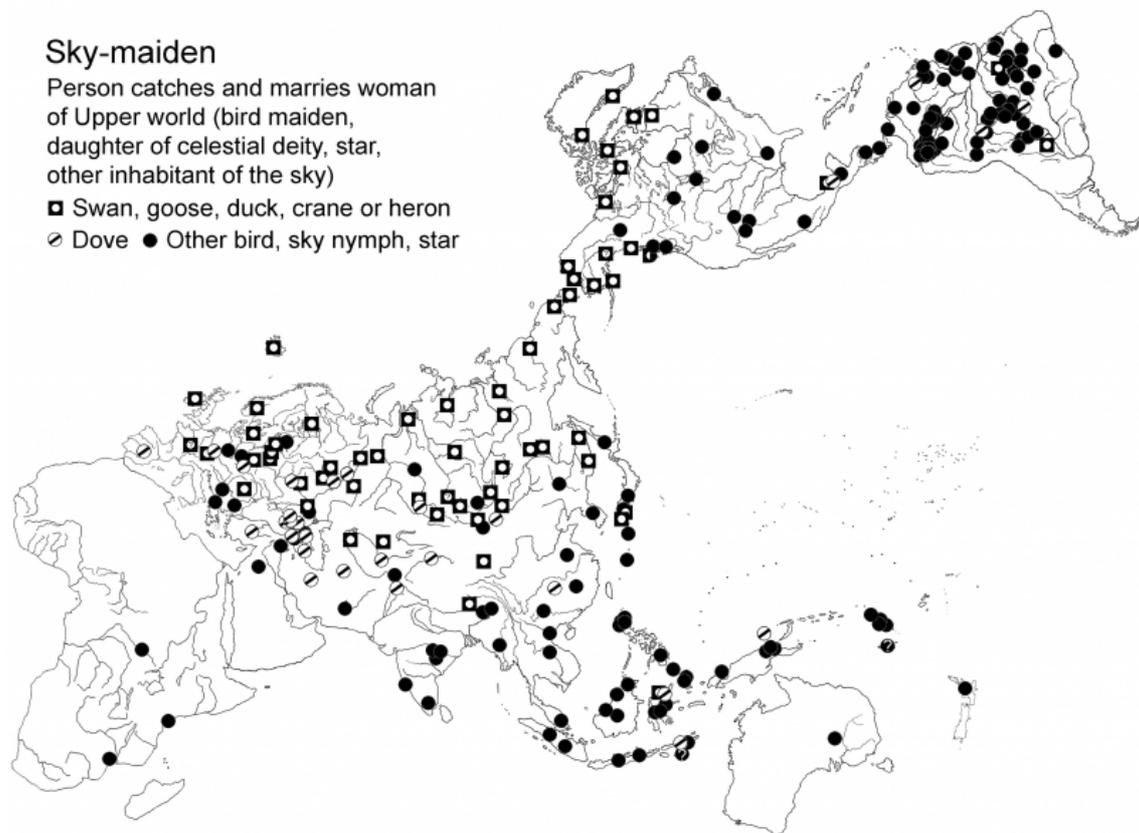
It is an example of Continental Eurasian motif brought to the New World not along the Northwest Coast but probably across Yukon and Mackenzie valleys and preserved mainly across the Plains. The Kazakh version in which the ogre is not a shepherd but the master of wild animals are the most similar to the American Indian ones.

12 The most responsible part of our hypothesis is the assumption that ca. 60,000 BP, i.e. before the modern humans began their migration to Asia, their language was developed enough to retell stories about mythical beings, the primeval ancestors. However, the global patterns in distribution of motifs strongly evidence in favor of such a conclusion. The mythology of the first out-of-Africa migrants was not especially developed—seven to nine different explanations of the mortal nature of man, some tales about the Sun and the Moon, possibly some simple ideas about the Milky Way, the Pleiades and the Belt of Orion, the origin of people from under the earth or from the sky, some the animal stories. The cores of all the adventure stories which are widespread in Africa now were probably brought there later from Asia.

- 13 Cluster of motifs related to the image of Magic wife, i.e. of a supernatural female who married a mortal man can be classified under category of “adventure motifs” though sometimes they are incorporated into etiological myths that explain the origin of people in general or of particular ethnic groups, lineages, etc. The Magic wife is one of the most widespread themes of world folklore, but it is only rarely found in sub-Saharan Africa and was probably brought there relatively recently (at least in post LGM times) from Asia. For Australian mythologies the very situation of a marriage between the supernatural and the mortal is irrelevant because in Australian narratives all the participants are neither totally human nor non-human but the “primeval ancestors” of mixed nature. Stories about the marriage of a male from the earth with a female from the sky who eventually abandons him are also rare (practically only one case is recorded (Parker, 1897, pp. 43–6], in all others the male only tries to catch the female but fails). As about the occurrence of the Magic wife in Eurasia, Oceania and America, the areal patterns of particular variants of this theme demonstrate clear tendencies that help to define the place and to a certain degree the time of their emergence.

Sky-maiden variants with a special attention to the Swan-maiden narratives

- 14 Putting together all Magic wife variants in which supernatural marriage partner is connected with upper world is somewhat formal. It's not obvious that Star-wife and Duck-wife have more in common than either of them with e.g. Fish-wife or Elk-wife. However, such a combination works, i.e. as far as we select as a separate category all tales about the marriage of human person with a female from Upper world, there are easily noticed tendencies in the areal distribution of particular variants classified in such a manner (figure 5).

Figure 5. – Areal distribution of motif *Sky-maiden*.

- 15 In folk taxonomies all big or middle-sized birds which swim or live near water and regularly migrate to the south in big wedge-shaped flocks (swans, geese, ducks, cranes) are grouped together (cf. German “Zugvögel” [Toivonen, 1937]). Accordingly, in narratives they are more easily replaced with each other than with images of other kind. We will be naming all narratives with participation of corresponding personages “Swan-maiden” stories even if they are really about Duck-maidens or Crane-maidens. Besides very rare cases in Latin America (Heron-woman in Sierra Popoluca and Shikrin Kayapo and Duck-woman in Mocovi texts) and in Indonesia (Goose-woman in Minahasa text), all Swan-maiden variants of the Magic wife are found across the continuous area of Northern Eurasia and adjacent part of North America. In North America they are known to the Eskimo-speaking, Tlingit and Haida groups. Considering this pattern of distribution, the Swan-maiden must be of North Eurasian origin and be brought to New World after the end of the LGM. Practically no other (i.e. not Swan-maiden) variants of the Sky-maiden are known in areas where

the Swan-maiden is widespread. In Western Siberian Khanty story daughters of the Sun-woman are not named swans but they probably have this appearance because the hero who tries to approach them unrecognized has to put on the swan skin (Lukina, 1990, no. 5, p. 65). The most numerous and elaborate versions of the Swan-maiden which explain the origin of particular groups of people are found among the Buryats of Baikal region, almost exclusively among the Khori group of Buryats (Barannikova, 1973, no. 1, pp. 43–53; Eliasov, 1973, no. 64, pp. 312–7; Khangalov, 1960, no. 99, pp. 105, 109–11, 379–80; Nassen-Bayer and Stuart, 1992, p. 327; Poppe, 1981; Potanin, 1883, pp. 23–5; Rumiantsev, 1962, pp. 146–201; Sharakshinova, 1959, p. 136; Id., 1980, pp. 130–1; Tugutov and Tugutov, 1992, no. 46, 47, 49, pp. 157–63; Zabanov, 1929, pp. 29–31).

- 16 To the south of the area of the Swan-maiden, there is a vast area of a less specified Sky-maiden stories that occupies East and Southeast Asia and western Oceania. Female protagonists of these stories are non-migratory birds (like Cassowary in Papuan myths), Stars, or anthropomorphic sky nymphs that are not directly associated with any particular animals or objects. If the two areas, the Northern Eurasian and the Southeast Asian ones, are historically connected (and the adjacent position of the both zones in respect to each other suggests that they are), which of the variants is the oldest and which is derived from the other?
- 17 Arguments in favor of the priority of the less specified images are twofold, related to the areal distribution of variants and to their content.
- 18 Almost all Latin American Indian versions are of the same kind as the Southeast Asian versions. They too demonstrate great variety of the Sky-maiden identification (Vulture, Parrot and other birds, Star-woman, unspecified sky-nymphs). As it was told above, Latin American Indian mythologies have many correspondences with the mythologies of the Pacific borderlands of Asia and Oceania, probably derived from them and represent the heritage of early groups of migrants into the New World. Unlike the Latin American Indians, the Eskimo are unanimously considered as the latest arrivals to the New World. The fact that the Swan-maiden is widespread just among the Eskimo but known to most of the American Indians means that

before the arriving of the Eskimo-speaking groups into American Arctic (probably ca. 5000 BP [Fitzhugh, 2002, p. 123]), the Swan-maiden in Siberia or at least in the Northeast Asia was unknown. The Tlingit and Haida stories hardly have independent Siberian sources but are related to the Eskimo ones. In all of them (Eskimo, Tlingit and Haida) the Sky-maiden is Goose while in Eastern Siberia it is Crane, Swan or Duck. The only and rather far away from the Bering Strait area case of the Goose-maiden is among the Amur Evenk (Bulatova, 1980, pp. 102-4). The Northwest Coast Indians could borrow the Goose-maiden story from Pacific Eskimo or from the bearers of Kachemak culture that occupied the same territory of Southern Alaska before AD 1000-1200 (Crowell, a.o. 2001; Dumond, 2005; Klein, 1996). The Kachemak tradition is not related directly to the historic Eskimo and can go back to the Ocean Bay culture that appeared on Kodiak and the nearby coast of Alaska Peninsula at about 5500 BC. However, Kachemak is definitely more closely related to the Aleutian and Paleo-Eskimo traditions than to any Amerindian ones.

- 19 The hypothesis of historic priority of the Southeast Asian versions of the Sky-maiden is supported by their usual or at least very often integration into the actual mythological beliefs. Across the southeast borderlands of Asia the motif in question is not used only in adventure stories with anonymous protagonist which is typical for the Northern Eurasian Swan-maiden variants but also into antropogenic myths. These are the cases of Arapesh Papuans, Dayaks of Brunei, Bantic of Sulawesi, Tidore of northern Moluccans, inhabitants of Sangir and Nufoor Islands, Nabaloi of Luzon (Gregor and Tuzin, 2001, pp. 325-6; Knappert, 1999, pp. 299-301; Lessa, 1961, pp. 124, 148-9, 154-6; Moss, 1924, no. 26, pp. 259-61). Other stories do not explain the origin of people but still contain different etiological motifs like the origin of gods, celestial bodies, atmospheric phenomena, human anatomy and culture, etc. (Maori, Gonds, Austronesian people of Borneo, Yava, Sulawesi and the Philippines, the Chinese [Braginski, 1972, pp. 117-21; Elwin, 1949, no. 3, p. 176; Eugenio, 1994, no. 142, pp. 256-7; Gomes, 1949, pp. 278-300; Hatto, 1961, pp. 328-9; Kruyt, 1938, no. 40, pp. 390-1; Lessa, 1961, pp. 148, 153-4; Macdonald, 2005, p. 96; Rassers, 1959, pp. 266-7; Reed, 1999, no. 5, 8, pp. 58-74, 86-90, 210-1; Rybkin, 1975, no. 38, pp. 105-11; Wilhelm, 1921, no. 16, pp. 31-4]). In Latin America, the origin of people is explained in the Sky-maiden

myths of the Lacandons, Cabecar, Maina, Caraja, Tapirape, probably Wayana and other Indians (Baldus, 1952–1953, pp. 210–1; Id., 1970, p. 355; Boremanse, 1986, pp. 242–6; Id., 1989, pp. 91–3; Ehrenreich, 1891, pp. 39–40; Grenand, 1982, no. 5, pp. 69–72; Stone, 1962, pp. 59, 63; Verneau and Rivet, 1912, pp. 34–5; Wagley, 1977, p. 176]. In Northern Eurasia and in North America, however, no other Swan-maiden story besides the Khori-Buryat ones is related to the explanation of the origin of people.

- 20 Narratives in which the Sky-woman is a dove deserve special attention. We can find such an identification in Indonesia, China and Latin America but only as rare and chance variants among other cases of the identification of the sky-woman with a bird. But from the Mediterranean till Xinjiang, i.e. mainly across the area of Islamic influence, the Dove-maiden is a predominant version of the Sky-maiden used in the fairytales. It seems likely that the spread of this version was late and connected with the spread of the fairytale as a particular folklore genre.

Conclusions

- 21 Differences in the areal distribution and content of Northern Eurasian – Arctic American Swan-maiden stories and much more diversified tales from the Southeast and East Asia, Oceania and Latin America can be explained considering the demographic and cultural history of Eurasia and America after the Late Glacial Maximum. I suppose that the plot of Sky-maiden (and possibly of the Magic wife in general but this needs special investigation) developed during the Paleolithic in Pacific borderlands of Asia before LGM. In continental Asia before the LGM it could be unknown. After the end of the LGM there had to be a general population movement to the north as far as ever new areas of Northern Eurasia became suitable for habitation (there are some direct genetic evidence in favor of such a movement but it is a theme apart and we do not address it now). Eventually, the people of Eastern/Southeastern Asian origin entered Beringia and ultimately American mainland. Their heritage has been preserved mainly in Latin America. In Northern Asia one particular version of the Sky-maiden, i.e. the Swan-maiden, was adopted by local populations and spread across Siberia and further into Europe, mostly into

its eastern and northern part. It happened rather late because the Old World ancestors of most of the Northern American Indians had not yet known the Sky-maiden and therefore could not bring it to the New World. Even the less specified Sky-maiden tales are rare among North American Indians. At the time when the Eskimo ancestors became to move into the New World, the Swan-maiden myth was already well developed and it spread with the Eskimo across American Arctic. This way we have approximate dating of the emergence of the plot between 10/12,000 and 5000/6000 years BP. The Sky-maiden remained extremely rare in Africa, the existing cases probably borrowed from Asia through the trade contacts in East Africa. To the south of the forested zone of Eurasia (Mediterranean – Central Asia), the Sky-maiden was probably introduced very late with the fairytale.

BIBLIOGRAPHIE

BALDUS Herbert, “Karaja-Mythen”, *Tribus*, vol. 2–3, 1962–1953, pp. 210–7.

BALDUS Herbert, *Tapirapé – tribo tupí no Brasil Central*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, Editôra da Universidade de São Paulo, 1970.

BARANNIKOVA Ye.V., *Buriatskie narodnye skazi: volshebno-fantasticheskie* [Buryat Folktales: Magic Tales], vol. 1, Ulan-Ude, Buriatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1973.

BEREZKIN Yuri, “Some Results of Comparative Study of American and Siberian Mythologies: Applications for the Peopling of the New World”, *Acta Americana* (Stockholm-Uppsala), vol. 10, no. 1, 2002a, pp. 5–28.

BEREZKIN Yuri, “Review of ‘Thomas A. Gregor and Donald Tuzin (eds), *Gender in Amazonia and Melanesia. An Exploration of the Comparative Method*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2001, 392 p.’”, *Latin American Indian Literatures Journal*, vol. 18, no. 1, 2002b, pp. 84–91.

BEREZKIN Yuri, “Southern Siberian – North American Links in Mythology”, *Acta Americana* (Stockholm-Uppsala), vol. 12, no. 1, 2004, pp. 5–27.

BEREZKIN Yuri, “The Assessment of the Probable Age of Eurasian-American Mythological Links”, *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* (Novosibirsk), no. 1, 2005a, pp. 146–51.

BEREZKIN Yuri, “Continental Eurasian and Pacific Links in American Mythologies and Their Possible Time-depth”, *Latin American Indian Literatures Journal*, vol. 21, no. 2, 2005b, pp. 99–115.

BEREZKIN Yuri, "Folklore-Mythological Parallels among Peoples of Western Siberia, Northeastern Asia, and the Lower Amur – Primorye Region", *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* (Novosibirsk), no. 3, 2006a, pp. 112–22.

BEREZKIN Yuri, "The Cosmic Hunt: Variants of a Siberian – North-American Myth", *Folklore* (Tartu), no. 31, 2006b, pp. 79–100.

BEREZKIN Yuri, "'Earth-Diver' and 'Emergence from under the Earth': Cosmological Tales as an Evidence in Favor of the Heterogenic Origins of American Indians", *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* (Novosibirsk), no. 4, 2007a, pp. 110–23.

BEREZKIN Yuri, "Dwarfs and Cranes. Baltic Finnish Mythologies in Eurasian and American Perspective (70 Years after Yriö Toivonen)", *Folklore* (Tartu), no. 36, 2007b, pp. 75–96.

BEREZKIN Yuri, "Out of Africa and Further along the Coast: African – South Asian – Australian Mythological Parallels", *Cosmos*, vol. 23, no. 1, 2009a, pp. 3–28.

BEREZKIN Yuri, "Why Are People Mortal? World Mythology and the 'Out-of-Africa' Scenario", *Ancient Human Migrations: A Multidisciplinary Approach*, ed. by Peter N. Peregrine and Marcus Feldman, Salt Lake City, The University of Utah Press, 2009b.

BOAS Franz, *Indian Myths and Legends from the North Pacific Coast of America*, Vancouver, Talonbooks, 2002.

BOREMANSE Didier, *Contes et mythologie des Indiens Lacandon*, Paris, L'Harmatan, 1986.

BOREMANSE Didier, "Ortogénesis en la literatura maya lacandona", *Mesoamérica*, vol. 10, no. 17, 1989, pp. 61–104.

BRAGINSKI V., *Volshebny zhezl. Skazki narodov Indonezii i Malaizii* [Magic Staff. Folk-Tales of Indonesian and Malaysian Peoples], Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1972.

BULATOVA Nadezhda Ya., "Nekotorye materialy fol'klora amurskih evenkov [Some Materials on Folklore of the Amur Evenk]", in Yuri A. Kim (ed.), *Fol'klor narodov severa SSSR* [The Folklore of the Peoples of the USSR], Leningrad, Leningradski gosudarstvennyi pedagogicheski institut im. A. I. Gertsena, 1980, pp. 84–107.

CROWELL Aron L., STEFFIAN Amy F., and PULLAR Gordon L., *Looking Both Ways. Heritage and Identity of the Alutiiq People*, Fairbanks, University of Alaska Press, 2001.

DUMOND Don E., *A Naknek Chronicle. Ten Thousand Years in a Land of Lake and Rivers and Mountains of Fine Katmai National Park and Preserve*, King Salmon, Alaska, Katmai National Park and Preserve, 2005.

EHRENREICH Paul, *Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens*, Berlin, Königlichem Museum für Völkerkunde, 1891.

ELIASOV Lazar' Ye., *Buryatskie narodnye skazki* [Buryat Folk-Tales], Ulan-Ude, Buryatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1973.

- ELWIN Verrier, *Myths of Middle India*, Madras, Oxford University Press, 1949.
- EUGENIO Damiana L., *Philippine Folk Literature. The Myths*, Diliman, Quezon City, University of the Philippine Press, 1994.
- FITZHUGH William W., "Yamal to Greenland: Global Connections in Circumpolar Archaeology", *Archaeology. The Widening Debate*, Oxford University Press, 2002, pp. 91-143.
- GREGOR Thomas and TUZIN Donald, *Gender in Amazonia and Melanesia*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2001.
- GRENAND Françoise, *Et l'Homme devint jaguar. L'univers imaginaire et quotidien des Indiens Wayãpi de Guyane*, Paris, L'Harmattan, 1982.
- KHANGALOV Matvei N., *Sobranie sochinenii [Collected Works]*, vol. 3, Ulan-Ude, Buryatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1960.
- KLEIN Janet R., *Archaeology of Kachemak Bay, Alaska*, Homer, Alaska, Kachemak Country Publications, 1996.
- KROEBER Alfred Luis, "Catch-Words in American Mythology", *Journal of American Folklore*, vol. 21, no. 81-82, 1908, pp. 222-7.
- KRUYT Alb. C., *De West-Toradjas op Midden-Celebes*, Deel II, Amsterdam, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1938.
- KUZMIN Y. V. and KEATES S. G., "Siberia at the Last Glacial Maximum: Continuity or Discontinuity of Human Populations?", *Severnaia Patsifika – kul'turnye adaptatsii v kontse pleistotsena i golocena [Northern Pacific: Cultural Adaptations in the End of the Pleistocene and Holocene]*, Magadan, Severny Mezhdunarodny Universitet, 2005, pp. 84-7.
- LESSA William A., *Tales from Ulithi Atoll*, Berkeley, University of California Press, 1961.
- LUKINA Nadezhda V., *Mify, predania, skazki khantov i mansi [Myths, Legends, Tales of the Khanty and Mansi]*, Moscow, Nauka, 1990.
- MACDONALD Charles, "Du corps déconstruit au corps reconstruit", *L'Homme*, vol. 174, 2005, pp. 75-102.
- MOSS Claude Russel, "Nabaloi Tales", *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, vol. 17, no. 2, 1924, pp. 227-353.
- NASSEN-BAYER and STUART Kevin, "Mongol Creation Stories: Man, Mongol Tribes, the Natural World, and Mongol Deities", *Asian Folklore Studies*, vol. 51, no. 2, 1992, pp. 323-34.
- PARKER K. Langloh, *Australian Legendary Tales*, London, D. Nutt, 1897.
- PAVLOV Pavel Yu., *Paleolit severo-vostoka Yevropy [The Paleolithic of the Northeast of Europe]*. Dissertation for the degree of Doctor of Historical Sciences. Defended at Saint Petersburg, Institute for the History of Material Culture, 25 March 2009.

POPPE Nikolaus, "Die Schwanenjungfrauen in der epischen Dichtung der Mongolen", *Asiatische Forschungen*, vol. 72, 1981, pp. 101–8.

POTANIN Grigori N., *Ocherki severo-zapadnoi Mongolii*, Vypusk IV, Materialy etnograficheskie [Northwest Mongolia Essays, Issue IV, Ethnographic Materials], St Petersburg, tipografia V. Kirshbauma, 1883.

RASSERS Willem H., *Pañji, the Culture Hero. A Structural Study of Religion in Java*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1969.

RUMIANTSEV Georgi N., *Proiskhozhdenie khorinskih buryat* [The Origin of Khori-Buryats], Ulan-Ude, Buriatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1962.

RYBKIN Rostislav L., *Skazki i mify narodov Filippin* [Tales and Myths of the Peoples of the Philippines], Moscow, Nauka, 1975.

SHARAKSHINOVA Nadezhda O., *Buryatski folklor* [The Buryat Folklore], Irkutsk, Irkutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1959.

SHARAKSHINOVA Nadezhda O., *Mify buryat* [Myths of the Buryat], Irkutsk, Vostochno-sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1980.

STONE Doris, *The Talamanca Tribes of Costa Rica*, Cambridge, Mass., Harvard University, 1962.

SWANTON John Reed, *Myths and Tales of the Southeastern Indians*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1929.

THOMPSON Stith, *The Folklore*, New York, The Dryden Press, 1951.

THOMPSON Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vol., Bloomington, Indiana University Press, 1955–1958.

TOIVONEN Yryö Henrik, "Pygmäen und Zugvögel. Alte kosmologische Vorstellungen", *Finnisch-Ugrische Forschungen*, vol. 24, no. 1–3, 1937, pp. 87–126.

TUGUTOV I. E. and TUGUTOV A. I., *Nebesnaia deva lebed'. Buriatskie skazki, predania i legendy* [Sky Swan-Maiden. Buryat Tales and Legends], Irkutsk, Vostochno-sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1992.

UTHER Hans-Jörg, *The Types of International Folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 2004.

VERNEAU R. and RIVET Paul, *Ethnographie ancienne de l'Équateur*, Paris, Mission du Service géographique de l'Armée pour la mesure d'un arc de méridien équatorial en Amérique du Sud, 1912.

WAGLEY Charles, *Welcome of Tears: The Tapirapé Indians of Central Brazil*, New York, Oxford University Press, 1977.

WILHELM Richard, *Chinesische Volksmärchen*, Jena, Eugen Diederichs, 1921.

YI Seonbok and CLARK Geoffrey, "The 'Dyuktai Culture' and New World Origins", *Current Anthropology*, vol. 26, no. 1, 1985, pp. 1–7.

ZABANOV Mikhail N., *Bytovye cherty v epicheskikh proizvedeniah ekhirit-bulagatov*
[Everyday Life in Ekherit-Bulagat Epics], Verkhneudinsk, Buryat-mongolski uchenyi
komitet, 1929.

AUTEUR

Yuri Berezkin

Museum of Anthropology and Ethnography,
Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg

Scénarios schématiques de la vie et de la narration

Sergei Iou. Neklioudov

Traduction de Denyse Noreau et Alexandre Sadetsky

DOI : 10.35562/iris.2034

Droits d'auteur

All rights reserved

RÉSUMÉ

Français

On peut distinguer trois cas de correspondances différentes entre les « scénarios schématiques » et le domaine narratif folklorico-littéraire :

1. La narration constitue la projection de la « dramaturgie de la vie » (une telle projection n'est évidemment ni directe ni complète) ;
2. La structure de l'univers des personnages et la structure événementielle du narratif influencent la formation des « scénarios de la vie », en conditionnant l'apparence morphologico-compositionnelle de l'un et de l'autre ;
3. La coïncidence de la « dramaturgie de la vie » et de la « dramaturgie de la narration » s'explique par le fait qu'elles ont des sources communes ; ces sources pourraient être les modèles mentaux de la tradition, qui dictent à un homme des « règles de comportement » d'une part, et qui s'incarnent dans la narration folklorico-littéraire d'autre part.

Le « scénario schématique » possède une structure événementielle, situationnelle et actantielle. À cette structure correspond un certain niveau d'interprétation qui souvent la lie directement à la conscience religieuse et mythologique ; une telle conscience – compte tenu du fait qu'une conceptualisation globale de tous les aspects de la vie humaine caractérise le mythe – englobe, par sa nature même, les « blocs interprétatifs » pertinents pour pratiquement tous les précédents événementiels. Le « scénario schématique » est donc lié au domaine des croyances et concepts actuels, lié aussi aux systèmes de valeurs et normes éthiques, etc. ; il est possible de reconstituer nombre de ces croyances, concepts, valeurs et normes à l'aide de l'histoire vécue qui nous occupe. D'ordinaire, ces interprétations ne représentent pas le fond neutre des événements, mais un élément actif et dynamique qui agit directement sur le développement de ces événements.

INDEX

Mots-clés

le « scénario schématique », l'interprétation, le « sujet », la narration, le mythe, la conscience religieuse et mythologique, les croyances et concepts actuels

TEXTE

- 1 Les interprétations de la dynamique événementielle d'un texte, définissable à travers des termes comme « sujet », « trame affabulée » et autres, peuvent être extrêmement différentes. Néanmoins, c'est surtout l'élément verbal qui, habituellement, reste prédominant en regard de leur signification. On présuppose généralement, de façon plus ou moins nette, que le sujet est engendré, qu'il vit, qu'il est transmis principalement dans la tradition verbale et surtout par le moyen de cette tradition. C'est pourtant beaucoup moins évident qu'on ne pourrait le croire. Dans ce travail, je tenterai de démontrer que le « sujet » est tout à fait apte à vivre également dans le champ « non verbal », sans qu'il soit directement dépendant des traditions verbales, sans qu'il soit totalement inspiré par ces traditions et même, sans presque utiliser leur « langage ». Il ne s'agit pas ici d'actes de nature rituelle, cérémoniale et théâtrale, ni de la tradition visuelle dont le « sujet », en principe, est aussi de nature tout à fait différente. Je désire plutôt attirer ici l'attention sur des phénomènes d'un tout autre genre.
- 2 Présentons d'abord brièvement deux sujets : voici le premier.
- 3 Il était une fois un couple marié. Pendant de longues années, les époux n'eurent pas d'enfants et on considérait ce fait comme le résultat d'un sort qu'on leur aurait jeté. Une vieille femme, à un moment donné, leur apprit comment déjouer le mauvais sort. Ils commandèrent quatre messes, ensuite les deux époux mangèrent chacun une hostie et une galette cuite spécialement pour cette occasion. La femme devint enceinte très rapidement et donna par la suite naissance à un garçon. Sitôt après la naissance de l'enfant, le mari, suite à une altercation avec son propre père, quitta la maison et devint soldat. Pendant de longues années, on resta sans nouvelles de lui. Finalement, il revint. Ses proches, son épouse y compris, après certaines réticences, le reconnurent. Plus tard, l'épouse affirma :

« C'est mon mari ou bien c'est le diable lui-même qui a pris son apparence. » Et la vie conjugale reprit. Quelques années passèrent encore et l'identité de celui qui était revenu fut mise en doute par la parenté ; deux fois, on porta l'affaire devant des tribunaux de deux instances différentes. Parmi les arguments importants qui jouèrent en faveur de la reconnaissance de l'identité du défendeur, il y eut le fait qu'il avait été reconnu par son épouse, ainsi que celui d'être extrêmement bien informé des affaires familiales, à un point tel qu'il était pratiquement impossible de voir en lui un étranger. À ce moment même, un homme apparut soudain qui prétendait être le mari revenu et l'épouse le reconnut tout de suite. Les deux prétendants s'accusèrent mutuellement devant la cour d'être des imposteurs et de tenter de s'approprier la femme et les biens d'autrui. On apprit, pendant l'enquête, que le premier prétendant savait infiniment plus de choses à propos de circonstances passées et d'épisodes de la vie familiale que le nouveau venu. À ce moment, ce fait fut plutôt perçu comme preuve de l'utilisation de sortilèges et d'une ingérence des forces maléfiques ; à cela s'ajoutait la reconnaissance prolongée et obstinée par la femme du premier prétendant en qualité d'époux absent auparavant. Après quelques confrontations, il fut reconnu comme un imposteur par la cour supérieure et exécuté.

- 4 Voici une autre histoire : un homme part à la guerre. Il revient soudainement à la maison, plus tôt que prévu, expliquant son retour par le fait qu'une trêve a été conclue. Cependant, lorsque la guerre se termine, un autre homme apparaît qui est le sosie du premier et personne, y compris l'épouse, ne peut déterminer lequel est le vrai mari. La rivalité commence entre les prétendants qui veulent s'approprier les biens et la famille ; on apprend alors que le premier connaît beaucoup mieux la généalogie de la famille que le deuxième. Le souverain n'arrive pas à régler cette affaire, malgré le fait qu'il était plutôt porté à donner raison au premier prétendant, et cela justement parce que ses connaissances concernant l'histoire de la famille étaient remarquables. On fit alors appel à un juge extrêmement sage qui proposa comme épreuve à chacun des époux présumés de s'introduire dans le goulot très étroit d'un vase. Témoignant de sa nature démonique, le premier des deux prétendants exécuta l'épreuve avec facilité et tomba ainsi dans le piège. En effet, le goulot

de la cruche fut aussitôt scellé et le démon imposteur fut ensuite brûlé dans le vase.

- 5 Il n'est probablement pas nécessaire de tenter de prouver que les deux histoires ont l'air d'être des versions rapprochées d'un même sujet et, qu'en tant que telles, elles auraient pu faire l'objet de recherches comparées dans le domaine de la création verbale traditionnelle. Et même plus : la deuxième histoire, celle que l'on vient de citer, était déjà incluse par A. N. Vesselovski dans le corpus étudié par les comparativistes, il y a plus d'une centaine d'années (Vesselovski, 1921, p. 30-31) ; on peut comprendre alors que l'utilisation de ce matériel assez proche peut permettre d'élargir encore plus notre concept de la distribution géographique de ce « sujet errant », ainsi que le concept de son histoire littéraire.
- 6 Mais, dans le cas qui nous occupe, une telle approche est justement tout à fait exclue. C'est que le premier texte n'est pas, en général, la présentation d'une œuvre littéraire. Il s'agit plutôt de la description d'événements réels qui ont eu lieu dans le village d'Artiga (Comté de Foix, dans le pays basque français) au milieu du *xvi^e* siècle. C'est l'histoire bien connue d'un riche paysan, Martin Guerre, qui a soudainement abandonné sa famille, pour ne revenir que plusieurs années plus tard, durant le procès d'un imposteur qui était son sosie. De plus, la présentation donnée plus haut des événements n'est pas fondée sur des textes narratifs homogènes (des textes qui seraient parus pratiquement tout de suite après le procès judiciaire qui, à l'époque, avait fait beaucoup de bruit) ; cette présentation est plutôt fondée sur des matériaux documentaires : dossiers d'instruction, témoignages écrits, etc. ; tous ces matériaux ont été étudiés et résumés par une historienne américaine, professeur à l'université de Princeton, N. Z. Davis (1983). Elle n'avait nullement l'intention de présenter une chaîne d'événements qu'elle aurait reconstruite selon tel ou tel schéma littéraire. Elle s'intéressait plutôt aux circonstances de la vie, ainsi qu'aux motifs des actions des gens réels, ayant vécu dans un passé éloigné.
- 7 Notre premier récit ne peut donc aucunement devenir l'objet d'une critique littéraire historico-comparative, ni de par la forme dans laquelle cette histoire a été présentée ici, ni non plus de par la phase de fixation de cette histoire ; ce récit n'a en général rien à voir avec la critique littéraire. Il faut alors parler d'une coïncidence de la « littéra-

ture » et de la « vie » et le texte littéraire (notre deuxième récit), d'après le lieu de sa composition et les contrées où il a été narré, n'appartient pas directement à la culture française ou plus largement européenne. Il s'agit d'une nouvelle intégrée au recueil mongol de « prose encadrée » sur le Khan Ardji-Bordji (Rintchen, 1959), dont on retrouve la source lointaine indienne, ancienne, dans les *Trente-deux récits à propos du trône du roi Vikramaditia*. Il faut ajouter qu'il existe dans cette région d'autres variantes très proches d'un semblable sujet. Ainsi, dans sa variante népalaise (*Le Jugement de pantcha*), le pandit Jokhana prend l'apparence d'un certain Tchoukmiba et se met à rivaliser avec lui pour la possession de sa jeune épouse qui, elle, ne peut comprendre lequel des deux est en réalité son mari. Évidemment, l'épreuve commandée par une divinité, c'est-à-dire s'introduire par le goulot très mince d'une cruche, est réussie par l'imposteur magicien et c'est justement ainsi qu'il se trahit (Kharitonov, 1975). La tradition européenne connaît pourtant, elle aussi, un sujet semblable, par exemple dans les légendes au sujet des origines du roi Arthur. Dans le roman de T. Malory, *Le morte Darthur* (Malory, 1897), le père du héros, le roi Uther Pendragon, avec l'aide du magicien Merlin, prend l'apparence du duc de Tintagil et passe la nuit avec l'épouse du duc, Ygerne ; c'est de cette union qu'Arthur est né. Quant au duc, il périt la nuit même dans une bataille contre l'armée du roi. Du point de vue de la trame affabulée, le mythe d'Amphitryon est encore plus proche de l'histoire en question ; ce mythe a eu un destin littéraire beaucoup plus riche. Trois des sources différentes connues concernant ce mythe remontent au II^e siècle avant notre ère (Pausanias, Apollodore, Plaute). Pausanias (1926-1939), interprétant l'image peinte sur un coffret, écrit : « Il s'agit d'une illustration pour une légende hellénique, où Zeus s'unit à Alcmène en prenant l'apparence d'Amphitryon. » À ce sujet, une coupe offerte par Zeus/Jupiter (« dans sa main droite, il tient une coupe, dans la gauche, un collier ; Alcmène se les approprie ») sert de preuve en regard de l'authenticité de « l'époux » Jupiter (et cette coupe ne peut être présentée par le vrai Amphitryon) ; la coupe peut être comparée à un récipient qui servirait à prouver l'identité ou l'imposture des doubles dans les légendes de l'Asie centrale. Dans la version d'Apollodore (1921), Amphitryon revient d'une expédition militaire contre les Téléboens mais, avant qu'il n'arrive à Thèbes,

Zeus, ayant pris son apparence, est venu durant la nuit chez Alcmène, a partagé sa couche, et là, lui a raconté toutes ses aventures avec les Téléboens. Lorsqu'Amphitryon arrive à son tour chez son épouse, il s'aperçoit qu'elle ne manifeste pas un élan ardent envers lui et il demande la raison de son attitude. Elle répond qu'il est déjà venu chez elle la nuit précédente et qu'elle a partagé sa couche. Alors, s'adressant à Tyrèse, Amphitryon apprend l'intimité de Zeus et d'Alcmène.

La comédie de Plaute (1974) inclut des épisodes essentiels de la légende racontée par Apollodore, mais avec évidemment une plus grande quantité de détails et de personnages et dans une version humoristique. Tyrèse en est absent, mais en revanche, apparaît un personnage qui n'est pas mentionné dans les autres sources (il appartient probablement totalement à la tradition de l'écriture comique), c'est le serviteur d'Amphitryon, nommé Sosie ; Mercure accompagnant Jupiter a pris son apparence. Le malentendu avec Amphitryon, qu'on ne reconnaît pas comme le véritable époux, continue jusqu'à la naissance des jumeaux, après quoi Jupiter lui-même explique au héros le sens de l'événement. Plus tard, la comédie de Plaute fut retravaillée par Molière qui a conservé tous les méandres de la trame. Il faut ajouter qu'on retrouve également des motifs comparables dans des versions différentes d'œuvres consacrées à Don Juan. Comme l'a remarqué J. Rousset (1976, p. 144), Don Juan de Tirso de Molina (dans la pièce *Le Trompeur de Séville* ou *Le Convive de pierre*) ressemble au personnage de Jupiter de l'*Amphitryon* de Molière, car il séduit Isabelle et Anna sous l'apparence de leurs bien-aimés : celle du duc Octavio, lors du rendez-vous avec Isabelle, et celle du marquis de la Motte, au rendez-vous avec Donna Anna.

- 8 Mais, malgré le fait que, dans ce cas, les parallèles littéraires (même s'ils sont moins évidents que ceux qui ont été mentionnés au début de ce travail) appartiennent à des traditions qui sont historiquement et géographiquement très proches des événements mentionnés auparavant, il n'existe aucune chance de déterminer si l'hypothèse concernant l'influence des modèles littéraires sur l'évolution de ces événements correspond à la vérité. Et ce n'est pas simplement à cause du fait que le sujet de l'œuvre racontant l'histoire d'Amphitryon pouvait être connu dans des strates tout à fait différentes de la

société de l'époque en question. Une telle influence est impensable, surtout à cause du fait que « l'histoire » comme telle a duré plus de dix ans, si l'on calcule à partir du départ de Martin Guerre jusqu'à son retour ; elle a duré plus de vingt ans, si l'on calcule à partir du moment de la noce ; le procès judiciaire, dont les matériaux nous donnent tous les renseignements au sujet de cette histoire, a duré une année entière. Pendant tout ce temps, les participants se comportaient selon les circonstances fluctuantes, selon leurs propres opinions, leurs désirs et leurs sentiments. Il est impossible d'imaginer que, tout ce temps, ils tenaient compte, ne serait-ce qu'inconsciemment, comme peut le faire une troupe de théâtre bien rodée, du déroulement d'un certain « dessin littéraire ». Et cependant, une coïncidence si exacte ne peut être fortuite. Il doit exister une explication, qui repose probablement sur un plan tout à fait différent, excluant l'influence réciproque des deux « scénarios », dont l'un appartient à la « vie » et l'autre à la « littérature » ; une telle influence réciproque, en général, ne présupposerait aucune interprétation sauf celle de la reconnaissance du sujet traditionnel donné en tant que reflet littéraire de l'histoire de Martin Guerre ; cela est tout à fait impossible ; une autre hypothèse, également absolument impossible, serait la reconnaissance de l'histoire même comme une histoire inventée.

9 Pour résoudre ces doutes, essayons de l'analyser comme un « sujet littéraire » ; en fait, les coïncidences mentionnées auparavant avec des œuvres appartenant à la tradition orale et littéraire nous incitent à agir ainsi. L'histoire de Martin Guerre se compose d'une série d'épisodes, au centre de chacun desquels se trouve un certain événement ou situation. Voici ces épisodes :

1. Le mariage précoce, pratiquement à un âge infantile, l'impuissance prolongée et l'absence d'enfants pour les jeunes époux, ce qui ne pouvait pas ne pas entraîner une forte insatisfaction mutuelle. Cela a probablement préparé le terrain pour le développement ultérieur des événements qui furent de nature dramatique ;
2. La guérison, la grossesse, la naissance de l'enfant ;
3. La querelle avec le père qui servira de prétexte au départ soudain de Martin ;
4. L'apparition du pseudo-Martin (Arnauld du Tille) et, en préalable à cette apparition, la naissance chez lui de l'idée même d'imposture, la prépara-

tion du « masque » et de la « légende », la reconnaissance d'Arnauld comme le Martin authentique et sa vie avec Bertrande, en cette qualité, pendant quelques années ;

5. Les conflits avec la parenté, les doutes qui naissent au sujet de l'authenticité du pseudo-Martin et le début de l'instruction judiciaire ;
6. Le retour du vrai Martin, la constatation de son identité, le verdict final de la cour et l'exécution de l'imposteur.

10 Il est toutefois nécessaire de mentionner que les événements qui ont eu lieu devaient être examinés par les participants à partir de « points de vue » différents et il est tout à fait naturel que ces points de vue ne coïncident pas. On peut distinguer quatre « rôles » centraux, et chacun correspond à une information spécifique concernant les événements, un type particulier de « lecture » et des interprétations différentes concernant cette information :

- le héros (Martin) ;
- le faux-héros (Arnauld) ;
- l'épouse (Bertrande) ;
- le « milieu résonant » (la parenté, les voisins, les juges et l'audience au procès).

11 La recherche de N. Z. Davis est consacrée aux trois premiers personnages, leurs actions, leurs motivations. Mais le schéma d'épisodes présenté plus haut est évidemment celui qui est le plus pertinent pour le quatrième rôle ; et c'est justement ce schéma qui sera ensuite reconnu par la tradition orale et dont les autres textes narratifs hériteront. Évidemment, les impulsions psychologiques et les émotions ressenties par les personnages principaux de cette histoire ne nous seront jamais connues ; leur dévoilement est pratiquement inaccessible pour la science. Par contre, les actions mêmes, qui constituent le « sujet » de la vie examinée ici, nous sont, elles, plus ou moins bien connues. Il faut dire que les héros n'avaient pas une grande liberté de choix. Les recherches de N. Z. Davis nous indiquent clairement que les possibilités de choix étaient extrêmement limitées. Les collisions biographiques s'arrangeaient conformément à la logique de la vie, une logique relativement rigide ; en fait, ces collisions, malgré le caractère, en général, extraordinaire de l'histoire de Martin Guerre, se composent d'actions et de situations tout à fait stéréotypées, ayant entre elles un nombre non moins limité de liens implicites.

- 12 Examinées de près, les impulsions individuelles, les circonstances plus ou moins aléatoires du déroulement des événements, les raisons immédiates de telles ou telles actions, tout cela engendre un effet de diversité et donne un caractère plurifactoriel aux événements mêmes ; ces événements semblent être couverts par un filet de menus mouvements et détails qui conditionnent les configurations inimitables de chaque moment de la vie réelle et du drame des caractères humains. Cependant, graduellement, on commence à percevoir dans ces événements ce qu'on pourrait appeler « l'idée centrale » ou la « trajectoire fondamentale ». Il nous reste un « scénario schématique » relativement simple ; la réalité d'un tel scénario réside dans sa reproduction permanente.
- 13 On peut noter qu'il existe de nombreux « scénarios schématiques » qui se rencontrent sur des périodes historiques très longues et qui correspondent à un diapason culturel très large, ce qui témoigne de leur caractère universel. C'est à ces schémas qu'appartiennent le départ du jeune homme à la guerre, lorsqu'il quitte sa femme ou sa fiancée, sa longue absence, le retour soudain et certaines conséquences de la situation qui en découle. On peut distinguer trois cas de correspondances différentes entre les « scénarios schématiques » et le domaine narratif folklorico-littéraire :
- a. La narration constitue la projection de la « dramaturgie de la vie » (une telle projection n'est évidemment ni directe ni complète ;
 - b. La structure de l'univers des personnages et la structure événementielle du narratif influencent la formation des « scénarios de la vie », en conditionnant l'apparence morphologique dans la composition de l'un et de l'autre ;
 - c. La coïncidence de la « dramaturgie de la vie » et de la « dramaturgie de la narration » s'explique par le fait qu'elles ont des sources communes ; ces sources pourraient être les modèles mentaux de la tradition, qui dictent à un homme des « règles de comportement » d'une part, et qui s'incarnent dans la narration folklorico-littéraire d'autre part.
- 14 Il n'est donc pas surprenant que nombreux soient les événements, les situations et les épisodes historiques recréés pour lesquels, comme on peut le voir, il existe des parallèles dans les lieux stables de la création verbale narrative ; on trouve pour ces événements, situations et épisodes historiques des analogies nombreuses dans le

spectre large des motifs traditionnels. Parmi les exemples cités plus haut, il faut mentionner :

- (1-2) La stérilité prolongée : l'utilisation d'un moyen magique selon la recommandation d'un conseiller dont le savoir dépasse la connaissance ordinaire ; la conception miraculeuse qui en résulte, ce moyen étant souvent de nature culinaire (Propp, 1976) ;
- (3) Le départ du héros loin de sa jeune épouse (ou de sa fiancée) à la guerre et sa longue absence ; s'y ajoute l'ignorance où l'on est maintenu du fait qu'il soit vivant ou mort ;
- (4-5) L'arrivée inopinée chez l'épouse (ou fiancée) languissante du double du héros absent ; ce double peut être une créature démonique quelconque qui a pris l'apparence du héros ou l'esprit du héros lui-même, mort dans des pays lointains – cela apparaît dans de nombreuses légendes, récits de la mythologie inférieure et ballades, du type de *Lénore* de Bürger ; l'identification du nouveau venu se révèle parfois difficile étant donné son « étrangeté » ;
- (6) Le retour du héros qui revient d'expédition après une absence prolongée, son conflit avec le double ou le rival qui prétend prendre sa place (voir AT 974, « Le mari à la noce de sa femme ») ;
- (7) L'instruction judiciaire (souvent en deux étapes) ayant pour objectif l'identification du vrai héros (le double possède une connaissance plus vaste de l'histoire familiale ou ancestrale ce qui, au début, sert de preuve de sa légitimité, mais ensuite trahit son appartenance à l'au-delà ou à l'univers de la sorcellerie) ; le rétablissement de la justice et l'exécution de l'imposteur.

15 Comme cela fut démontré, le « scénario schématique » possède une structure événementielle, situationnelle et actantielle. À cette structure correspond un certain niveau d'interprétation qui souvent la lie directement à la conscience religieuse et mythologique ; une telle conscience, compte tenu du fait qu'une conceptualisation globale de tous les aspects de la vie humaine caractérise le mythe, englobe, par sa nature même, les « blocs interprétatifs » pertinents pour pratiquement tous les précédents événementiels. Le « scénario schématique » est donc lié au domaine des croyances et concepts actuels, lié aussi aux systèmes de valeurs et normes éthiques, etc. ; il est possible de reconstituer nombre de ces croyances, concepts, valeurs et normes à l'aide de l'histoire vécue qui nous occupe. D'ordinaire, ces interprétations ne représentent pas le fond neutre des événements, mais un élément actif et dynamique qui agit directement sur le développement de ces événements.

16 Le caractère stéréotypé de la « dramaturgie de la vie » toujours présent (dans les sociétés de type traditionnel surtout) est reflété

dans les modèles de la connaissance de la tradition culturelle. Ces modèles sont dispersés à des niveaux différents (niveau verbal et non verbal : niveau des objets, des actions et autres) ; on les rencontre aussi dans les corrélats cognitifs de la réalité qui surgissent en tant que résultat du travail effectué par la mémoire collective en regard de certaines situations typiques de la vie (Van Dijk, 1987).

17 Cependant, la réalité n'est pas hiérarchisée de façon très nette, elle a plutôt la nature d'un continuum peuplé de nombreux personnages. Ce qui se produit reçoit le statut d'événement seulement « après-coup », et ce statut est donné en considérant la signification que cet événement aura pour le développement futur de la vie. Dans la vie quotidienne, les événements et situations (surtout leur manifestation non ritualisée) ne sont pas marqués d'habitude de façon hiérarchique. Leur signification pour le futur n'est pas claire, plusieurs aspects caractérisent les liens qu'ils ont entre eux et cela empêche de reconnaître la signification des phénomènes pertinents pour l'avenir. Enfin, tout ce qui se passe a lieu simultanément pour plusieurs participants de l'événement, événement qui revêt pour chacun de ses participants un sens particulier. Dans la mémoire culturelle collective, le matériel provenant de la vie, avant même qu'il soit reflété dans le narratif historique, passe probablement par une certaine phase de réorganisation qui peut être représentée comme une totalité composée des opérations suivantes :

- a. Le caractère redondant de la quantité (plus rarement l'insuffisance) est dépassé, ainsi que la non-hiérarchisation des participants réels de l'événement. Cela se présente comme le choix du personnage central, personnage associé à l'axe de l'événement ; le texte narré va se construire autour de ce personnage et les rôles secondaires seront distribués pour la construction de la composition du scénario. Des « scénarios schématiques de vie » apparaissent, auxquels l'homme se conforme avec un degré différent de prise de conscience ; les structures des rôles de ces scénarios imposent certaines directions de comportement aux partenaires interactifs (Berne, 1972).
- b. La continuité du principe de la réalité est alors dépassée ; les projections de cette continuité dans la mémoire collective acquièrent un caractère autonome. Des « blocs événementiels » pouvant être reproduits et correspondant à des clichés se forment ; ces blocs peuvent devenir l'objet d'une interprétation mythologique et c'est ainsi qu'ils peuvent

entrer dans la connaissance générale de la tradition. Ils reçoivent une forme verbale stable en qualité de motifs narratifs.

- c. Les événements acquièrent leur hiérarchie. Une structuration intensive des « scénarios schématiques » spécialement importante pour la culture a lieu ; une telle structuration peut atteindre un niveau de ritualisation. Des liens entre les événements — liens qui dans la vie réelle n'étaient pas très nets, n'étaient pas évidents, ou bien étaient tout simplement absents — sont introduits dans la « dramaturgie de la narration » en devenir.

- 18 Tout cela explique de quelle manière peuvent apparaître des parallèles si frappants entre les « syntagmes événementiels » de l'histoire réelle et les syntagmes événementiels du narratif traditionnel, entre également la « dramaturgie de la vie » et la « dramaturgie de la narration ». La coïncidence des éléments du « scénario schématique » existant dans la vie (qui s'appuie sur les stéréotypes mentaux de la tradition) avec toute une série de motifs narratifs (formés à la base des mêmes stéréotypes) présuppose un caractère relativement uniforme de leur succession et de la nature de leurs liens. Une dernière remarque est nécessaire : la « description de la réalité historique » reconstruite reste inévitablement une sorte de « réalité virtuelle » qui, à tous égards, est plus pauvre que la vie réelle et qui est structurée grâce à des interprétations rétrospectives, y compris mythologiques, absentes de la vie quotidienne.

BIBLIOGRAPHIE

APOLLODORE, *Bibliothèque*, trad. par J. G. Frazer, 2 vol., Londres / New York, 1921, livre II, ch. 3 et 8.

BERNE Éric, *Que dites-vous après avoir dit bonjour ! La psychologie de la destinée humaine*, Londres, Corgi Books, 1972.

Contes populaires mongols (Les), B. Rintchen (éd.), Oulanbator, 1959 (S.F., t. I, fascicule 1), p. 5-6.

DAVIS Natalie Zemon, *Le Retour de Martin Guerre*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.

KHARITONOV M. S. (composition, article d'introduction et commentaires), *Le Livre des jugements et des juges. Légendes, contes, fables et histoires drôles de peuples et siècles*

différents concernant les disputes et litiges, les jugements et les juges, les enquêtes menées avec beaucoup d'intelligence et les sentences surprenantes, Moscou, 1975.

MALORY Thomas, *Le morte Darthur*, 3 vol., Londres, 1897, I, 2.

PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, trad. par W. H. S. Jones, 6 vol., Londres / New York, 1926-1939, XVIII, 3.

PLAUTE T. M., *Amphitryon. Trois pièces en une nouvelle version poétique*, trad. par J. H. Martiband, Chapel Hill, 1974.

PROPP Vladimir, *Le folklore et la réalité*, articles choisis, Moscou, 1976, p. 208-214 et 227-233.

ROUSSET Jean, *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle*, Paris, José Corti, 1976.

VAN DIJK Teun A. et KINTSCH Walter, *Stratégies du discours*, New York, Academic Press, 1983.

VAN DIJK Teun A., *Modèles épisodiques dans le processus du discours. Compréhension du langage parlé et écrit*, New York, Academic Press, 1987.

VESSELOVSKI A. N., *Les dits slaves au sujet de Salomon et de Kitovras et les légendes occidentales au sujet de Morolf et Merlin*, 1^{re} publ., Pétrograd, 1921 (*Œuvres complètes de A. N. Vesselovski*, t. 8, 1^{re} publ. / série III, t. 1, 1^{re} publ.), p. 30-31.

AUTEUR

Sergei Iou. Neklioudov

Université d'État des sciences humaines de Moscou

TRADUCTEURS

Denyse Noreau

Alexandre Sadetsky

Du mythe au rituel : remaniement du motif de la catabase orphique chez Werewere Liking et Manuna Ma Njock

Sibusiso Hyacinth Madondo

DOI : 10.35562/iris.2342

Droits d'auteur

All rights reserved

RÉSUMÉ

Français

Deux œuvres africaines par Werewere Liking et Manuna Ma Njock s'inspirent des mythes d'Orphée pour présenter le rituel de guérison employé en Afrique. Il s'agit de la pièce du théâtre-rituel de Manuna Ma Njock, *Orphée d'Afrique*, et du roman de Werewere Liking, *Orphée d'Afrique*. Les poètes nous présentent la catabase orphique en forme de rêve et du rite de guérison. Werewere Liking s'inspire également de Thot-Hermès Trismégiste, l'homologue égyptien de Merlin. Orphée dans la pièce de Ma Njock doit parcourir les neuf étapes de l'initiation qui évoquent les grades de lames du Tarot. Dans le roman de Werewere Liking, Orphée commence sa catabase après la noyade de sa femme, Nyango, qu'il doit retrouver dans le monde souterrain. Le chiffre neuf dans les deux ouvrages est employé comme symbole de la fin de l'initiation, voire l'individuation.

INDEX

Mots-clés

Orphée, Nyango, Liking, Ma Njock, initiation, mythe, catabase, noyade, nom, guérisseur, danse, voyage, neuf (chiffre), Tarot, mémoire, cercles, marelle, labyrinthe, Voir du Serpent, portes

TEXTE

- 1 Les mythographes, ou plutôt les esquisses mythographiques, restent unanimes sur la solidarité du mythe et du rite. En effet, il n'y a pas de rite sans mythe. Alors que le mythe se rapporte au temps qui s'est écoulé, au passé théophanique impliqué dans la formule traditionnelle des *incipits* de contes folkloriques *in illo tempore*, le rite avec son caractère pragmatique et sotériologique s'inscrit dans le cadre du présent et se manifeste comme une mise en scène eurhythmique du contenu d'un mythe. Le mythe dicte les totems et les tabous, codifie les normes de comportement ; le rite consiste à les mettre en pratique. À cet effet, Claude Lévi-Strauss conçoit le rite comme un

paralangage, un mode de la communication des hommes avec les dieux tandis que le mythe se présente comme *métalangage* ou un moyen d'échange des dieux avec les hommes (Lévi-Strauss, 1973, p. 84). Le mythe est, donc, antérieur au rite. Vu dans cette perspective, le rite s'apparente à l'usage ou à la coutume dont les fonctions principales sont d'assurer l'uniformité entre les générations et d'empêcher les générations postérieures de sombrer dans l'erreur, ou dans la dégénérescence totale par la réitération des faits des ancêtres. Faire ce qui a été fait par les anciens, c'est emprunter la bonne voie et respecter l'ordre établi ; vivre les mythes ou célébrer le rite, c'est reculer dans le temps et l'espace et vivre dans le passé.

- 2 Le rite implique donc un voyage mystique, une pérégrination extatique, voire une expérience exsomatique. Il s'agit, précisément, de la banalisation du ritème de la mort initiatique, de la quête du soi ou de l'identité tel qu'il se trouve dans les grands mythes de descente aux enfers. La bonne pratique du rite exige l'exercice de mémoire, car il s'agit véritablement de l'art de se remémorer des faits des ancêtres. La descente du héros vers l'au-delà n'est qu'une expression symbolique de la descente vers l'inconscient, le grand sédiment mnémotique où se trouvent gravés des engrammes. Pour cela, la conception baudelairienne du cerveau humain comme un palimpseste immense et naturel se valorise dans le mytheme de la quête du soi dans les œuvres littéraires¹. En effet, la légende d'Orphée, dans sa forme primitive, n'est qu'un récit de la quête de la connaissance du soi ou du réveil de la conscience :

Dans un mythe nord-américain du type d'Orphée et Eurydice, un homme qui vient de perdre sa femme réussit à descendre dans l'Enfer et à la retrouver. Le Seigneur de l'Enfer lui promet qu'il pourra ramener sa femme s'il est capable de veiller toute la nuit. Mais l'homme s'endort juste avant l'aube. Le Seigneur de l'Enfer lui donne une nouvelle chance, et, pour ne pas être fatigué la nuit suivante, l'homme dort la journée. Néanmoins il ne réussit pas à veiller jusqu'à l'aube, et il est obligé de retourner seul sur la Terre. (Éliade, 1963, p. 33)

- 3 Dans le récit japonais d'Izanagi et Izanami, on retrouve la même structure de l'oubli de l'interdit qui s'apparente à la tradition féerique des contes morganiens et mélusiens :

Izanagi poursuit son épouse aux enfers. Il ne doit pas la voir, mais transgressant l'interdit, il allume une dent de son peigne pour la contempler, cadavre pourrissant dans ce séjour obscur. Les divinités infernales se déchaînent contre lui et le poursuivent jusqu'aux portes de l'Enfer où il voit Izanami vivante, mais désormais attachée au monde souterrain dont elle devient la souveraine. Izanagi devra, derrière la lourde Pierre qui sépare le monde des morts de celui des vivants, dire à Izanami un éternel adieu. (Paultre, 1975, p. 128-129)

- 4 La veille initiatique dans le conte nord-américain, l'interdit de voir la femme aimée dans le mythe japonais sont les équivalents de l'oubli du *geis* imposé par Pluton dans le mythe d'Orphée. Dans les œuvres qui nous occupent, *Orphée d'Afrique*, le roman de Werewere Liking, et *Orphée d'Afrique*, le théâtre-rituel de Manuna Ma Njock, le motif de la catabase orphique se présente sous forme de rêve et de rite de guérison comme un moyen de retrouver la mémoire². Le roman s'inspire de l'œuvre de Thot-Hermès Trismégiste, le maître de l'hermétisme, le patron de toutes les sciences, le redoutable magicien, l'homologue égyptien de Merlin, l'inventeur de l'écriture et de l'art de se remémorer (Platon, 1947). Le roman de Werewere Liking présente l'histoire d'Orphée et Nyango comme une mise en abîme de la catabase du chanteur grec fondé sur le Livre de Thot et les étapes des arcanes majeurs du Tarot. Orphée ne descend pas aux enfers, mais il rêve, il fait des voyages extatiques. Son rêve résulte de la transe orgasmique de la première consommation de son mariage avec Nyango.
- 5 De l'autre côté, la pièce de théâtre-rituel de Manuna Ma Njock, nom initiatique de Marie-José Hourantier, puise son inspiration dans le roman de Werewere Liking mais sa technique, déclare l'auteur, est fondée sur :

Le rite du feu bassa (qui a été observé chez Mintamak Mi Miumdè, un Hidjidjingo, le guérisseur dans la région de Bobok, département de Nyong dans la province du Centre-Sud du Cameroun) qui soigne les fous atteints du *kong* et guide les pas de ceux qui décident de prendre une nouvelle orientation et ont donc besoin de se purifier par un bilan exhaustif de leur vie antérieure. Le guérisseur dessinait sur le sol, neuf cases à l'intérieur d'un cercle. Le candidat à cette étrange initiation devait parcourir de gauche à droite tout le cercle

en passant par la maison des géniteurs, puis celle du clan, des esprits, de la solitude, des ancêtres, des étrangers, du travail, des amis et des oncles. Le meneur du rite posait sur le cercle et les différents compartiments un fil de cuivre pur magnétisé pour empêcher le néophyte de tricher avec lui-même ; au cours d'un aller il enregistrerait toutes les dettes contractées, et au retour il évoquait tous ses gains sans rien omettre. Il vivait une véritable descente aux enfers où plus rien ne doit rester caché à celui qui aura besoin de toute sa lucidité pour vaincre le mal et choisir la bonne route. (MNN, p. 76-77)

- 6 Malgré les différentes sources dont s'inspirent les deux écrivains, se fait sentir le poids de l'influence du roman comme prototype de la pièce de théâtre-rituel. Les neuf cases qui représentent les neuf maisons tracées sur le sol, symboles des phases mystiques que le neurasthénique doit parcourir dans la pièce de Manuna Ma Njock, évoquent les grades des lames du Tarot que le candidat doit suivre pour compléter son évolution spirituelle et atteindre l'individuation. La circumambulation sur neuf cases par un malade évoque également le déplacement dans l'espace ludique du jeu de la marelle où le joueur est censé faire un voyage mystique à cloche-pied à travers les neuf cases pour atteindre le ciel ou le paradis et retourner vers la terre. Le jeu de la marelle est associé à la danse, donc au rituel. Au Moyen Âge, il était pratiqué comme faisant partie du théâtre ; il survit de nos jours dans les îles britanniques dans une danse populaire des porteurs d'andouillers, la *Morris Dance* dont certains érudits n'hésitent pas à rattacher la racine étymologique à celle de la marelle. Il semble intéressant de remarquer que l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi se conclut par la *Morris Dance* (*la moresca*) qui constitue vraisemblablement une réminiscence de la danse échevelée des cruelles Bacchantes. Le jeu de la marelle et le labyrinthe représentent donc des images d'un autre monde que le nôtre, un monde composé d'itinéraires mythiques. Jouer à la marelle, parcourir le labyrinthe ou y danser, équivaut à se déplacer en esprit dans un pays mythique, *l'alter orbis*.
- 7 En effet, la danse est également un rituel qui représente une quête divine, un voyage extatique vers l'horizon, un moyen puissant de communier à la fois avec les autres participants et avec l'unité métaphysique suprême. L'analyse de gestes et de postures de la danse

primitive confirme l'aspect de pèlerinage sacré de la danse. La frénésie, le bondissement, tête rejetée, bouche ouverte (pour laisser échapper l'esprit ?), le buste fléchi en avant ou contracté en arrière, la nuque renversée, le corps pivotant sont des épreuves relevant du caractère surnaturel de la danse. Le symbolisme de la danse en tant que symbole de pèlerinage est bien illustré dans le sautillerment chinois appelé le pas de Yu où l'on doit suivre des indications précises qui démontrent la recherche de l'équilibre physique et spirituel :

Étant en station correcte, que le pied droit soit en avant et le gauche en arrière. Alors, portez en avant de nouveau le pied droit ; faisant suivre le pied droit par la gauche, mettez-les sur la même ligne : c'est le premier pas. Ensuite, qu'à nouveau soit en avant le pied droit. Portez alors en avant le pied gauche ; faisant suivre le pied gauche par le droit, mettez-les sur une même ligne : c'est le deuxième pas. Enfin, qu'à nouveau soit en avant le pied droit, faisant suivre le pied droit par la gauche, mettez-les sur une même ligne, c'est le troisième pas. (Granet, 1926, p. 162)

- 8 Les mouvements giratoires dans la danse symbolisent un voyage aller-retour ou un itinéraire autour du monde. En outre, la danse revêt des caractéristiques thérapeutiques et érotiques. Dans certaines sociétés existe une danse curative, comme la danse siamoise dite *main perok*, exécutée par le guérisseur évoluant au chevet du malade qui gît inconscient. Le guérisseur se traîne à genou vers son patient, le saisit à bras le corps et l'associe à ses gestes afin que l'esprit qui la possède lutte victorieusement contre l'esprit de la maladie et l'expulse. Dans d'autres cas, comme dans nos œuvres, c'est un malade lui-même qui doit exécuter les mouvements giratoires (Torp, 1990, p. 11-35 ; 1991, p. 15-37).
- 9 En tant que symbole érotique de la fécondation, la danse se pratique parfois la nuit, le corps mis à nu. Le sabbat des sorcières qui font des voyages aériens chevauchant le balai à califourchon et les danses qui consistent à remuer les fesses confirment l'érotisme de la danse. Dans la tradition biblique, David tournoie et bondit devant son Dieu, vêtu seulement d'un pagne de lin soulevé par le tourbillon de la danse. Mikal, fille de Saül, est frappée de stérilité pour s'être moquée de ce rite (2 Samuel 6, 12-23). De même que l'union amoureuse permet un bref voyage à deux, de même la danse facilite un voyage

plus long, accompli souvent en un groupe. Tel est justement le cas de notre Orphée : la transe orgasmique le conduit vers l'ailleurs.

- 10 À ce niveau, il convient de remarquer que le cercle tracé sur le sol est souvent doté de pouvoirs thérapeutiques et qu'il évoque l'image du centre, d'un microcosme ou d'un *imago mundi*. Cette figure évoque le *mandala* tantrique. En ce qui concerne les neuf cases, on pourra considérer la forme la plus simple du *mandala* désigné sous le nom de *yantra*, composé de neuf cases :

En effet, un *yantra* est constitué par une série de triangles – neuf dans le *çriyanta*, 4 ayant la pointe en haut, 5 la pointe en bas – au milieu de plusieurs cercles concentriques et encadrés par un carré avec quatre « portes ». Le triangle pointe en bas symbolise le yoni, c'est-à-dire la *Çakti* ; celui à pointe en haut désigne le principe mâle, *Çiva* ; le point central (*bindu*) signifie le Brahman indifférencié. En d'autres termes, le *yantra* présente dans un symbolisme linéaire les manifestations cosmiques à partir de l'unité primordiale. (Éliade, 1954, p. 221-222)

- 11 Dans sa forme la plus complexe, le *mandala* comme le jeu de la marelle, la Voie des Grades du Tarot, la Voie du Serpent, la Voie Kabbalistique, ressemble au labyrinthe. Il est également utilisé pour les rites de passage et de la guérison. Le *mandala* est censé protéger le néophyte des forces nocives, l'aider à se concentrer, à découvrir son propre centre. Le caractère thérapeutique du *mandala* se complète dans le rite tantrique de *pradaksina* qui consiste en une circumduction autour d'un temple ou d'un monument sacré (*stûpa*) et l'ascension des terrasses des monuments religieux (Éliade, 1964, p. 314-315). La guérison d'Orphée dans la pièce du théâtre-rituel ressemble beaucoup au rite de *pradaksina*.
- 12 Le voyage initiatique, la descente et l'ascension, la cérémonie de *pradaksina* qui visent à l'élévation progressive d'une étape inférieure au niveau supérieur sont symboliques du processus de l'individuation et solidaires de l'art mnémonique. Traditionnellement, les désordres mentaux ont été attribués à la défaite de la mémoire et l'auteur de l'*Ad Herennium* distingue deux types de mémoire : la mémoire naturelle et la mémoire artificielle³. La mémoire naturelle est celle qui est innée dans notre esprit (*nostris animis insita*), tandis que la

mémoire artificielle est celle qu'on cultive et qui exige un apprentissage. Dans l'Antiquité, pour cultiver la mémoire, on établissait des repères d'après les maisons, les entrées, les encoignures et les jardins. Quintilien dans son *Institution Oratoire (De Institutione Oratoria)* présente ainsi l'art de mémoire⁴ :

On choisit des lieux aussi spacieux que possible, caractérisés par une grande variété, par exemple, une maison vaste et divisée en un grand nombre de pièces. Tout ce qui s'y trouve de notable est fixé avec soin dans l'esprit, afin que, sans hésitation ni retard, la pensée puisse en parcourir toutes les parties et le premier problème est de ne pas rester en suspens, lorsqu'on les aborde, en effet, un souvenir qui prête son appui à un autre, doit être plus qu'une certitude. Le suivant est de marquer ce que l'on a écrit ou préparé mentalement d'un signe particulier qui serve à orienter ; ce signe peut se référer, soit à un sujet considéré dans son ensemble, comme la navigation, le service militaire, ou un mot donné ; car, même en cas d'oubli d'une idée, un seul mot suffit à la remettre en mémoire. Pour la navigation, le signe pourrait être par exemple une ancre, pour l'art militaire une arme quelconque. Voici comme on procède : la première idée, on l'attache pour ainsi dire, au vestibule, la seconde (mettons), à l'atrium, d'autres autour des bassins intérieurs, et la série des autres dans l'ordre aux chambres à coucher, aux exèdres, et même aux statues et aux objets de même genre. Cela fait, lorsque l'on doit invoquer la mémoire, on commence à passer ces lieux en revue en partant du premier, et l'on redemande à chacun ce qu'on lui a confié, à mesure que la vue oriente le souvenir. Par suite, si nombreux que soient les objets qu'il faut se rappeler, ils sont liés les uns aux autres en une sorte de chœur de danse, et l'on ne se trompe pas, lorsque l'on rattache ce qui suit à ce qui précède en se fondant sur le seul travail de la mémoire. (Quintilien, 1979, p. 18-20)

- 13 L'emploi des emplacements (*loci*) des images (*imagines*) est une condition pléromatique dans l'art de mémoire et il est conforme aux autres traités de rhétorique (*Ad Herennium*, *Phèdre*, *Dialexis*, *Ars Memorativa*, *De Memoria et Reminiscentia*, etc.) qui recommandent également la construction artificielle de la mémoire par des lieux (*loci*) où il faut placer des images, précisément, des formes, des marques et des simulacres (*forma*, *notae*, *simulacra*) de ce qu'on veut retenir (Yates, 1966). Dans la pièce du théâtre-rituel de Manuna Ma Njock et chez le guérisseur camerounais, la redécouverte de la

mémoire est représentée par l'insertion du néophyte dans des lieux circulaires. La ressemblance entre le texte de l'art de mémoire de Quintilien et les indications scéniques dans la pièce, *Orphée d'Afrique*, est assez évidente. L'aventure d'Orphée se déroule partiellement sur la scène et partiellement parmi les spectateurs. Les acteurs se trouvent encadrés dans les cercles qui évoquent les emplacements dont il est question chez Quintilien et les autres rhétoriciens :

L'initiation se déroule en grande partie parmi les spectateurs qui mettront à l'épreuve le néophyte et le conduiront jusqu'à « l'aube de la conscience ». Le premier cercle de « l'épreuve du feu » divisé en quatre compartiments est tracé sur une scène classique légèrement en hauteur. Orphée y passera une première série d'épreuves avant la mort symbolique. Ensuite il descendra dans la salle où d'autres lieux scéniques circulaires délimiteront les autres cases où Orphée devra répondre de ses actes devant le groupe social. Les Spectateurs créeront à leur tour des lieux scéniques improvisés et bénéficieront d'un décor où ils pourront se sentir touchés et concernés. La scène classique restera le domaine des projections : l'image d'Orphée et de Nyango évoluera au gré de la progression du néophyte ainsi que les trois personnages placées aux trois pointes du triangle, représentant les trois Voix de la conscience [La Voix des Feuilles Mortes, La Voix des Ancêtres, La Voix de la Lumière (*notre explication*)]. Ils créeront de multiples tableaux pour illustrer les différentes étapes de la prise de conscience d'Orphée et des Spectateurs. (MNN, p. 78)

- 14 Les cercles où se trouvent placés les acteurs de la pièce n'évoquent pas seulement les emplacements des rhétoriciens mais aussi le *mandala* dont le sens premier est un « cercle ». En outre, la partie extérieure du *mandala*, comme le premier cercle du lieu de l'initiation dans *Orphée d'Afrique*, consiste en une barrière du feu qui interdit l'accès aux non-initiés et symbolise le plus haut degré de métaphysique qui brûle l'ignorance. Les neuf cases qui représentent les maisons chez le guérisseur camerounais, les cercles qui enferment les personnages principaux de la pièce de Manuna Ma Njock, les neuf stations du jeu de la marelle, les neuf pointes de *yantra* évoquent la maison d'Orphée du roman de Werewere Linking. La maison d'Orphée contient neuf pièces : cinq chambres à coucher, un grand living, un salon, une salle à manger et une cuisine. Dans le côté nord de la chambre à coucher des époux, il y a un sanctuaire qui

sert de lieu de recueillement et de prière dont la porte en forme de niche contient le fétiche de mariage, cadeau offert par le père d'Orphée. La pierre de fétiche se constitue de neuf couches : la couche de terre meuble, d'argile, de sable, d'une roche friable, d'une roche dure, d'une roche plus fine et plus nuancée, d'un charbon plus dense et plus clair et d'un diamant. Il s'agit, en effet, d'une expression symbolique des grades que le candidat à l'initiation doit parcourir pour atteindre l'illumination totale, comme dans le *mandala* qui se constitue des cercles du feu, du diamant, de l'or, des huit cimetières, des feuilles et du palais⁵ (Éliade, 1954, p. 222-223).

- 15 À ce niveau, il faut souligner également le fait que la catabase d'Orphée commence neuf jours après la noyade de Nyango. Orphée chante pendant neuf jours au milieu du fleuve avant de s'aventurer vers le monde souterrain pour retrouver sa Nyango. Depuis la neuvaine du deuil, Orphée continue à venir tous les neuf jours dans le lieu de la mort de Nyango. Lorsque Orphée descend aux enfers, il entre d'abord par la porte en forme de neuf. Enfin, c'est à neuf heures du matin qu'Orphée ouvre la porte pour montrer le drap tacheté du sang de Nyango qui vient de perdre sa virginité. Le chiffre neuf, comme la vingt-et-unième lame du Tarot, est le dernier chiffre de l'arithmétique qui marque la fin du compte. Dans le roman de Were-were Liking, il est utilisé comme symbole de la fin de l'initiation, donc de l'individuation. Dans le domaine hermétique du Tarot, le chiffre neuf correspond au personnage méditatif, médecin de l'esprit, de l'âme et du corps, l'Hermite (Lhôte, 1976, p. 142). Ceci, en effet, confirme la fin du voyage initiatique où le néophyte a recouvert son identité.
- 16 Le romancier emploie un autre chiffre qui est lié à la fin du voyage initiatique, il s'agit du chiffre sept. Pour retrouver sa femme, Orphée est conduit à descendre l'escalier à sept marches. Pendant sa descente de l'escalier, il est soutenu par un bâton à sept nœuds qui se défait à chaque marche qu'il atteint, ainsi symbolisant la solution et la délivrance, comme le chiffre neuf qui symbolise le nombre de sphères célestes, les cercles infernaux et les neuf phases de la lune ; le chiffre sept correspond aux sept planètes et aux sept degrés de la perfection. Orphée commence la descente de l'escalier étant homme niche, victime de *satyriasis* et finit son voyage en homme mûri,

disposant de la paix intérieure. Il est capable de reconnaître ses erreurs :

C'était moi, hier encore, l'extrémiste : je prêchais la loi du talion. Je prenais en sympathie les Noirs qui violaient les petites Blanches et giflaient leurs pères [...]. Je protégeais ceux qui en avaient tué quelques-uns, et je félicitais ceux qui leur avaient volé quelque chose : pour tous les Nègres humiliés, pour toutes les Nègresses violées, toutes les richesses volées au Nègre, je pensais qu'aucun acte ne serait assez vil pour les compenser. Je le pense toujours, mais sous un autre angle : aucun acte vil ne peut en réparer un autre. Seul le beau compense le laid, et seule la force répare la faiblesse. Tout ce qui est vil est faiblesse. Comment une faiblesse pourrait-elle donc en compenser une autre ? (WL, p. 54-55)

- 17 Dans la pièce du théâtre-rituel, l'individuation d'Orphée est présentée en des termes concrets et nets. La Voix des Ancêtres dit à Orphée qu'à la fin de son voyage initiatique il deviendra lui-même :

Il est temps que tu saches, que tu décides.
Le temps est venu pour toi d'être toi-même.
Tu retrouveras cette partie de toi que tu as perdue. (MNN, p. 96)

- 18 On doit souligner également le fait que le chiffre sept est aussi le chiffre symbolique de la fin de l'initiation qui est étroitement lié aux lames des arcanes majeurs du Tarot. Alors que l'exposé détaillé des arcanes majeurs du Tarot et leurs significations, en le faisant correspondre aux étapes de l'initiation d'Orphée, risquent de nous faire sombrer dans le psittacisme ridicule des données hermétiques et ésotériques du Tarot et d'obnubiler le sens de l'œuvre et dépouiller l'art du romancier ; il convient de noter que les vingt-et-une lames du Tarot, sans compter le Mat qui ne constitue pas le groupe numéroté, se répartissent soit en sept ternaires, soit en trois septénaires. À l'intérieur même de chaque septénaire, les trois premiers arcanes s'opposent aux trois suivants et la septième ramène le tout à l'unité. Voilà une structure qu'on pourrait proposer pour la lecture du roman de Werewere Liking.
- 19 En outre, la descente aux enfers pour la quête du soi dans le roman de Werewere Liking et la pièce du théâtre-rituel se présente sous la

forme de la quête du nom. Déjà, dans la mythologie grecque, Eurydice est conçue comme l'*alter ego* anthropomorphe d'Orphée. Elle n'est qu'une femme-fantôme de la nuit, une apparition de rêve qui s'évanouit lorsqu'on croit la saisir. Depuis le Moyen Âge, surtout chez Fulgence et Guillaume de Conches, le nom d'Orphée est supposé dériver du grec, *oraia phone*, la meilleure voix (*vox optima*), car Orphée symbolise la sagesse et l'éloquence (« *Orpheus ponitur pro quolibet sapiente et eloquente, et inde Orpheus dicitur quasi Oreaphone id est optima vox* ») (Friedman, 1970, p. 101). Suivant cette interprétation le nom d'Eurydice, qui représente la concupiscence inhérente à l'homme, serait dérivé de *eur-dyke*, le jugement profond (*profunda inventio*). De cet effet, Eurydice se conçoit comme l'âme même d'Orphée. En effet, les premiers commentateurs de Dante ont bien remarqué qu'Orphée, comme le poète italien, est descendu aux enfers pour retrouver son âme : « *Orpheus vadit ad Infernum pro recuperatione animae suae, sicut similiter Dante ivit.* » Malheureusement, Orphée oublia le règle d'or et « *perdit omnino animam suam* » (Friedman, 1970, p. 225-226). Vu sous cet angle, le mythe d'Orphée semble graviter autour des motifs d'amnésie et d'anamnèse.

- 20 En effet, le nom représente la personne, présente ou absente, morte ou vivante. Il représente la quintessence de l'être et se rattache à son âme même et participe à l'éveil de la conscience. Ainsi le conseil de la mère de Perceval, selon lequel on connaît l'homme (la personnalité) par son nom (*par le non conuist an l'ome*) (Chrétien de Troyes, 1970), confirme le rapprochement du nom et de l'âme. D'après John Rhys le nom est associé à l'âme (*anima*). On voit par là une sorte d'inversion et d'omission de lettres, *anima* et *nomina*, *name* et *man*. Rhys soutient ses recherches par le fait que les mots du vieil aryen pour le nom, comme l'anglais *name*, l'irlandais *ainm*, le vieux gaélique *anu*, le vieux bulgare *imen*, le vieux prussien *emnes*, l'arménien *anwan*, le sanscrit *nâman*, le latin *nomen* et le grec *onoma* ressemblent beaucoup aux mots irlandais et gaélique pour l'âme. Par exemple, le mot irlandais *ainm* signifie « nom » et *anim* est « âme ». Dans certains cas, ils sont déclinés de la même façon et sont susceptibles d'induire en erreur les étudiants débutants d'une langue⁶. C'est pourquoi, dans les sociétés archaïques, le nom reste tabou. On ne révèle jamais son nom à un étranger. Même dans l'Europe médiévale, le chevalier ne

révélaient son nom que lorsqu'il était vaincu dans un combat singulier. Dans le roman d'*Orphée d'Afrique*, le héros cherche à connaître son nom et le principe de *cognosce teipsum* semble gouverner l'œuvre de telle sorte qu'on est tenté de la sous-titrer à la manière de Jung : *l'homme à la découverte de son âme* :

Longtemps, Orphée s'était demandé ce que signifiait son nom. Traditionnellement, chaque nom voulait dire quelque chose, quelque chose qui était en rapport avec les circonstances de la naissance, le caractère et le destin de son porteur. Et au fur et à mesure de l'évolution, on acquérait de nouveaux noms.

Aujourd'hui, dès la naissance et irrévocablement, on nous affuble d'une demi-douzaine de noms en ignorant leur intention première. Ne suffit-il pas de savoir qu'ils furent portés par des saints ? Saint Athanase, saint Polycarpe, saint Simplicie, sainte Cunégonde, sainte Thècle, et autre Eulalie.

Un jour, par chance, on vit des titres comme « *Orphée aux enfers* », « *Orfeo Negro* ». Et à défaut de savoir la signification de ce nom, on sut le destin de son porteur [...]. Et notre Orphée espéra au fond de son cœur que ce nom signifiait : Monsieur ; sinon, il faudra désormais appeler Nyango, Eurydice, mais, en réfléchissant bien, il préféra la première solution : il ne voulait tout de même pas être obligé d'aller chercher son amour jusqu'aux enfers ! (WL, p. 9)

- 21 Il en est de même dans la pièce du théâtre-rituel où Orphée est dit avoir perdu une de ces choses essentielles : « Je l'ai perdue et je marche sans âme. / Je l'ai perdue et je pleure sans larmes. » (Hourantier, 1984, p. 9) En effet, le nom de Nyango dérive de la racine *Nyang* ou *ang* qui, dans beaucoup de langues africaines, désigne soit la lune, soit le guérisseur. Un guérisseur-devin sud-africain se désigne par le mot *nyanga* chez les zoulous. Le mot *nyanga* dérive de la racine des langues bantoues *anga* « médecine », par exemple *m-ganga* (swahili), *onganga* (hérero), *ngaka* (sotho), *unganga* (sotho du Nord), *iganga* (shona), etc. Il est donc fort possible que le nom « Nyango » dans les deux œuvres signifie la lune ou le guérisseur (la guérisseuse). La lune et le guérisseur sont des maîtres d'initiations et de purifications. Si le nom « Nyango » signifie la lune ou le guérisseur, on est conduit à se demander quel est le rôle de la lune ou du guérisseur dans les textes en question. En bref, on pourra répondre à cette question en disant que Nyango est le moteur de l'action du

roman. Sans Nyango, Orphée ne descendrait jamais aux enfers. Sans Nyango, Orphée ne se découvrirait jamais. L'initiation et l'individuation d'Orphée dépendent donc de l'existence de Nyango. Ce que cherche Orphée, dans les deux ouvrages africains, c'est l'âme-sœur.

- 22 Malgré le fait que nos ouvrages sur Orphée sont dépourvus de toute tératologie infernale et de véritable voyage vers le monde d'où nul ne revient (*quae nemo revertitur*), les artistes restent fidèles à la structure du mythe et à l'orphisme. Dans le roman de Werewere Liking, la catabase orphique prend la forme d'un rêve, voire d'un voyage extatique. Ceci est conforme à l'un des dogmes principaux de l'orphisme où l'âme est conçue comme emprisonnée dans le corps (*soma*) comme dans le tombeau (*sema*) en punition d'un crime primordial. En ce sens, la mort est vue comme la libération de l'âme et le début de la vraie vie, et, paradoxalement la vie incarnée ressemble à une mort. Le roman de Werewere Liking et la pièce du théâtre-rituel de Manuna Ma Njock contiennent beaucoup de passages qui font référence à la métempsychose. Dans le roman, Orphée se demande : « Comment suis-je sorti de l'extase ? » Et dans la pièce, le Ndinga rappelle à Orphée que « sans la mort, la vie ne serait plus la vie [...]. Après tu pourras, après tu sauras. » Chez les écrivains africains, comme chez les *orphiques*, l'initiation ou la *catharsis* s'apparente à la métempsychose et la mort n'est qu'un moyen *de se débarrasser d'une vieille personne*.
- 23 En guise de conclusion, on peut remarquer que l'utilisation de la catabase orphique n'est qu'une expression symbolique de la quête du soi. L'Orphée de nos ouvrages africains n'est qu'une image d'un Africain en quête d'identité. En élaborant son esthétique théâtrale négro-africaine, Marie-José Hourantier l'avait déjà signalé :

Le théâtre africain s'exprimera donc dans cette articulation du présent sur le passé qui ne s'est pas encore faite. Ce qui habite l'Africain, c'est cette nostalgie de l'origine et de l'unité, cette obsession de l'identité. Il lui faut à tout prix retrouver son passé pour en tirer profit, y chercher des modèles exemplaires et formateurs. Et pour cela, il lui faut d'abord se départir des formes culturelles coloniales et néocoloniales, et repenser sa culture en général.

- 24 La recherche du lien entre le passé et le présent est évidente chez les deux écrivains. Le principe de *reculer pour mieux avancer* semble gouverner l'esthétique de nos deux artistes africains. De cette manière, l'écriture s'avère un moyen puissant pour retrouver le passé. Cette quête est longue et pénible et elle exige l'exercice de mémoire qui est, par excellence, un moyen de retrouver le passé par l'évocation des thèmes de poètes de jadis. Ceci met en valeur ce que comprend Thomas Stearns Eliot par la tradition et le talent d'un individu, à savoir :

Aucun poète, aucun artiste, dans quelque art que ce soit, n'a son sens par lui-même. Le comprendre, l'estimer, c'est estimer ses rapports avec les poètes et les artistes du passé. On ne peut pas le juger tout seul ; il faut le mettre, pour l'opposer ou le comparer, au milieu des morts. J'entends ceci comme un principe de critique, non pas simplement historique, mais esthétique. Le poète doit se rendre compte nettement du courant principal, lequel ne traverse pas invariablement les réputations les plus distinguées. Il doit bien saisir ce fait évident que l'art ne progresse jamais, mais que ses matériaux ne sont jamais tout à fait les mêmes. Il doit se rendre compte que l'esprit européen, que l'esprit de son pays — esprit qu'il a appris peu à peu à considérer comme beaucoup plus important que son propre esprit individuel — est un esprit qui change, et que ce changement est un développement qui ne laisse rien en « route », qui ne rejette comme révolus ni Shakespeare, ni Homère, ni les dessins des cavernes des artistes de la période magdalénienne. (Eliot, 1947, p. 29)

- 25 Un écrivain est donc déchiré entre le passé et le présent. Son ouvrage n'est qu'une continuation de la vieille querelle entre les anciens et les modernes, de la rivalité entre une littérature de type traditionnel et une littérature de type novateur. Ainsi, dans le roman de Werewere Liking et la pièce de Manuna Ma Njock, Orphée, l'archétype du poète mythique, devient un homme de la rue qui n'est pas soutenu par les dieux. Il est obligé de peiner tout seul et voilà pourquoi il réussit ; alors que son homologue grec, doué de pouvoirs magiques, échoue complètement en transgressant le *geis* de regarder en arrière.

BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1947.

BAUDELAIRE Charles, « Les Paradis artificiels, Visions d'Oxford, Le Palimpseste », dans *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard, 1975.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou Le Conte du Graal*, F. Lecoy (éd.), Paris, Champion, CFMA, v. 560.

ÉLIADÉ Mircea, *Le Yoga : immortalité et liberté*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 1954.

ÉLIADÉ Mircea, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

ÉLIADÉ Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 1964.

ELIOT Thomas Stearns, « La tradition et le talent d'un individu », dans *Essais choisis*, Paris, Seuil, 1947.

FRIEDMAN John Block, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1970.

GRANET Marcel, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Albin Michel, 1926.

HEUSCHER Julius E., *A Psychiatric Study of Myths and Fairy Tales: Origin, Meaning and Usefulness (an enlarged and thoroughly revised second edition of A Psychiatric Study of Fairy Tales)*, Springfield, Illinois, Charles C. Thomas Publisher, 1974.

HOURLANTIER Marie-Josée, *Du rituel au théâtre-rituel : contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, 1984.

JUNG Carl Gustav, *Types psychologiques*, préface et traduction de Y. Le Fay, Genève / Paris, Librairie de l'Université, Georges et Cie, S.A., 1968.

LÉVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973.

LHÔTE Jean-Marie, *Le Symbolisme des Jeux*, Paris, Berg-Bélibaste, 1976.

LIKING Werewere, *Orphée d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres Noires », 1981.

MA NJOCK Manuna, *Orphée d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres Noires », 1981.

PAULTRE Roger, *L'Au-delà*, Paris, Seghers, 1975.

PAULME Denise, *La Mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1976.

PLATON, *Phèdre*, texte établi et traduit par L. Robin dans *Œuvres complètes*, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1979, t. IV, livre XI, 2.

Rhétorique à Herennius, texte établi et traduit par G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989, livre III.

RHYS John, *Celtic Folklore: Welsh and Manx*, Oxford, The Clarendon Press, 1901.

RIBARD Jacques, « La symbolique du nom dans *Le Conte du Graal* », dans *Mythe, Symbole, Roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1980.

ROHEIM Géza, *Héros phalliques et symboles maternels dans la mythologie australienne : essai d'interprétation psychanalytique d'une culture archaïque*, Paris, Gallimard, 1945.

TORP Lisbet, *Chain and Round Dance Patterns: A Method for Structural Analysis and Its Application to European Material*, Université de Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1990.

TORP Lisbet, *The Circle of Sacred Dance: Peter Deunov's Paneurythmy*, D. Lorimer (éd.), Shaftesbury, Dorset, Rockport, Massachusetts, Element Books, 1991.

YATES Frances A., *The Art of Memory*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1966.

NOTES

1 Sur les engrammes ou les archétypes, voir C. G. Jung, *Types psychologiques*, préface et traduction de Y. Le Fay, 1968, p. 434 ; et sur le palimpseste, voir C. Baudelaire, « Les Paradis artificiels, Visions d'Oxford, Le Palimpseste », dans *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, 1975.

2 Toutes les références textuelles sont tirées de l'ouvrage collectif de Werewere Liking, *Orphée d'Afrique* et de Manuna Ma Njock, *Orphée d'Afrique*, désormais en abrégé dans le texte : WL (Werewere Liking) et MMN (Manuna Ma Njock).

3 *Rhétorique à Herennius*, texte établi et traduit par G. Achard, 1989, livre III, p. 28.

4 Sur la même question, voir aussi G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, 1947, p. 3.

5 Voir G. Roheim, *Héros phalliques et symboles maternels dans la mythologie australienne : essai d'interprétation psychanalytique d'une culture archaïque*, 1945, p. 329.

6 J. Rhys, *Celtic Folklore: Welsh and Manx*, 1901, p. 624-626 ; voir aussi D. Paulme, *La Mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains*, 1976, notamment le chapitre : « Thème et variations : l'épreuve du "nom inconnu" dans les contes d'Afrique noire », p. 165-186 ; J. E. Heuscher,

A Psychiatric Study of Myths and Fairy Tales: Origin, Meaning and Usefulness (an enlarged and thoroughly revised second edition of *A Psychiatric Study of Fairy Tales*), 1974, p. 270 ; J. Ribard, « La symbolique du nom dans *Le Conte du Graal* », dans *Mythe, Symbole, Roman*, 1980, p. 5-7.

AUTEUR

Sibusiso Hyacinth Madondo
Université d'Afrique du Sud (UNISA)

Topiques

La transe afro-brésilienne, un travail sur le corps pour communiquer avec les dieux

Claude Guméry

DOI : 10.35562/iris.2359

Droits d'auteur

All rights reserved

RÉSUMÉ

Français

Dans les religions afro-brésiliennes, le contact avec les divinités s'établit par le biais de la transe. L'article, qui se fonde sur les travaux de Roger Bastide et Pierre Verger, identifie qui sont les personnes aptes à entrer en transe pour communiquer avec les dieux. On étudie ensuite comment elles préparent leur corps à recevoir leur dieu, et comment elles l'entretiennent de façon à ce que la transe puisse se répéter au cours de la vie religieuse d'une communauté. Ces personnes jouissent d'un statut social particulier au sein de la communauté, car d'une part elles ont commerce avec les dieux, et d'autre part ce commerce leur donne pouvoir à orienter la vie de la communauté. Il y a donc interaction entre le corps de l'individu et le corps social qui l'entoure et qui adhère à la croyance. L'anthropologie moderne a redonné un statut à la fois aux « possédés » et aux cultes afro-brésiliens, alors que les premiers scientifiques qui les ont étudiés ne voyaient en la transe que la manifestation d'une folie.

INDEX

Mots-clés

Brésil, religion, transe

PLAN

Des hommes et des dieux

La préparation du corps

L'entrée en transe

Place et rôle de l'initié

Conclusion

TEXTE

- 1 De tout temps, les hommes ont cherché à communiquer avec les dieux pour obtenir des grâces ou de l'aide, pour être guidés dans leur existence, ou encore pour se préparer à une vie dans l'au-delà. Les animaux momifiés d'Égypte étaient censés être des intermédiaires entre les dieux et les hommes. La Pythie des Grecs rendait son oracle. Plus communément la prière, dont les effets reposent sur l'interprétation de celui qui la fait, demeure le moyen le plus utilisé. Dans certaines religions, le contact avec les dieux se fait par le moyen de la transe. Le prêtre ou la prêtresse qui entre en transe se défait de sa propre personnalité pour devenir l'interprète des dieux. C'est le cas notamment des religions africaines transportées au Brésil par les esclaves au moment de la traite négrière.
- 2 Les esclaves africains, qui pratiquaient divers cultes animistes et le culte des ancêtres, ont emporté leurs dieux au Brésil, et ont procédé à un syncrétisme entre religions africaines, puis avec le catholicisme. Pour résister à l'oppresseur, ils se sont tournés vers leurs dieux, omniprésents dans leur vie, et aujourd'hui encore leurs descendants entretiennent des contacts permanents avec ces dieux, notamment lors des cérémonies où ils entrent en transe et deviennent le « support des esprits » qui communiquent alors avec les vivants pour guider leur vie.

Les rites de possession sont des cérémonies religieuses au cours desquelles les adeptes en état de transe incarnent des entités naturelles. On a pu les décrire, en les considérant de l'extérieur, comme des représentations d'allure théâtrale – une impression qui se dégage du fait que les incarnations des entités sont dansées, qu'il y a toujours une base musicale et rythmique, que les danseurs en transe sont revêtus des vêtements attribués à telle ou telle entité dont ils miment quelques caractéristiques essentielles, etc. Des pratiques divinatoires y sont généralement associées ainsi que des initiations et des pratiques thérapeutiques. (Lapassade, 1997, p. 5)

- 3 Les dieux « s'incorporent » dans un être humain dénommé alors « fils » ou « fille de saint » et qui devient, lors de la transe, le « cheval

du saint ». Le corps du cheval du saint « s'oublie » : il y a perte de la mémoire au cours de la transe, lorsque le « fils » ou « la fille de saint » prête son corps au dieu et devient l'énergie du dieu, pour établir la communication entre les hommes et les dieux. Le corps devient autre : celui d'un dieu, qui s'incorpore.

- 4 Les travaux d'anthropologues tels que Roger Bastide et Pierre Verger se sont opposés à ceux des médecins et psychiatres qui ont été les premiers à étudier les religions africaines transplantées au Brésil, et ils ont ouvert la voie à d'autres chercheurs qui, loin de considérer la transe comme la manifestation d'une folie, ont donné leur juste place à ces religions. Le présent article se fonde sur les travaux de Roger Bastide et de Pierre Verger.
- 5 Qui sont les personnes qui entrent en transe ? Comment préparent-elles leur corps à la réception du dieu ? Quels sont alors leurs devoirs, leurs obligations, leurs contraintes ? En quelles circonstances incorporent-elles leur dieu ? Comment sont-elles considérées par la communauté religieuse à laquelle elles adhèrent ?

Des hommes et des dieux

- 6 Dans les religions afro-brésiliennes, chaque être humain appartient à une divinité, un *orishá*, qui est, étymologiquement parlant, le « maître de sa tête ». L'individu présente un caractère et des comportements caractéristiques de son *orishá*, lequel représente des forces de la nature, des énergies vitales. Chaque être humain appartient à un seul *orishá*¹, mais croit en tous, dans un monothéisme juxtaposé.
- 7 Les cultes (*candomblé* à Salvador de Bahia, *xangô* à Recife, *macumba* dans les régions de Rio de Janeiro et São Paulo) présentent des différences de l'un à l'autre, en fonction de leur origine en terre africaine, mais aussi parfois d'un lieu de culte (*terreiro*²) à l'autre. Les divinités cependant restent les mêmes, mais le *candomblé* est réputé être le culte le plus proche des sources africaines, et c'est à lui que nous nous référerons principalement dans le présent article.
- 8 Les *orishá* participent à la vie quotidienne des individus, et il est nécessaire d'entrer en contact avec eux et qu'ils se manifestent pour participer à la vie sociale de la collectivité d'un *terreiro*. Cependant tous les membres de la collectivité, tous les adeptes d'un culte ne

sont pas aptes à recevoir leur *orishá*. Il faut pour cela être avoir subi le rituel d'initiation, avoir préparé son corps et son esprit pour pouvoir être chevauché, « avoir fait sa tête », puisque c'est par là que l'*orishá* pénètre dans le corps de son « fils » ou de sa « fille ». Mais par ailleurs, n'importe quel adepte ne peut pas être initié : il doit avoir reçu un appel des dieux. Ce sont eux en effet qui décident quelles personnes seront leurs chevaux. Ainsi tous les membres d'un *terreiro* qui voudraient être initiés ne le seront pas forcément, tandis que d'autres seront initiés sans l'avoir voulu.

Il existe plusieurs modes de recrutement des adeptes. Il peut se faire, par exemple, que quelqu'un qui assiste à une cérémonie tombe en transe sans que cela soit prévu. On va s'en occuper aussitôt, arrêter probablement cette « transe sauvage » et procéder éventuellement à une initiation. Il peut se faire aussi que tel autre tombe malade et que l'on soupçonne une origine surnaturelle de sa maladie : on sera alors conduit à supposer que cette « maladie » est en réalité le signe d'une élection : un *orishá* a choisi cette personne pour en faire son adepte et, là encore, on va procéder à son initiation. (Lapassade, 1997, p. 11)

- 9 Le futur initié peut aussi ressentir de violents maux de tête, signe que l'*orishá* veut y entrer. Des rêves peuvent aussi être interprétés comme un appel des dieux. Il arrive encore, plus rarement et dans des circonstances particulières, que des parents veuillent faire initier un membre de leur famille³.
- 10 L'initiation sera conduite par le chef du *terreiro* (*babalorixá* si c'est un homme, *yalorixá* si c'est une femme⁴) et par la chef en second si le *terreiro* est dirigé par un homme. Il existe cependant des incompatibilités entre initiateur et postulant : par exemple, un chef de culte ne peut initier des membres de sa famille de sang. En revanche, des personnes qui ont pratiqué l'initiation en même temps contractent des relations particulières, de même que des personnes qui appartiennent au même *orishá* : elles sont alors « frères » ou « sœurs de saint », ou plutôt « frères » et « sœurs en saint ».
- 11 « L'initiation institue le passage de la transe sauvage à la transe instituée selon un principe qui se retrouve partout où les rites de possession ont leur place reconnue dans la culture, avec leurs fidèles, leurs initiés, leurs institutions. » (Lapassade, 1997, p. 20) C'est-à-dire que

l'initiation consiste non seulement à préparer l'adepte à recevoir son dieu, mais aussi à le mettre au service de la collectivité. Elle est, selon Roger Bastide, une manipulation par les prêtres de la capacité de tomber en transe pour modeler cette transe à travers un système mythique, et une éducation de l'expression corporelle par apprentissage des danses, des gestes, en liaison avec les rythmes musicaux (Bastide, 2003, p. 118). L'initié aura alors une double personnalité : sa personnalité civile dans la vie quotidienne, et sa personnalité religieuse, divinisée au sein du *terreiro*. Pour acquérir cette deuxième personnalité, il faut tout d'abord « tuer » symboliquement la première : « L'initiation consiste à plonger les candidats dans un état d'hébétude prolongé au cours duquel l'initiateur monte un ensemble de réflexes conditionnels ; [...] au moment de la mort, il faut défaire cet ensemble de réflexes par des cérémonies appropriées. » (Bastide, 2003, p. 114) L'initié n'emportera donc pas sa deuxième personnalité dans l'au-delà.

La préparation du corps

- 12 Pour que l'initié soit au service de la collectivité, la préparation de son corps à la transe est ritualisée, comme sera ritualisée l'entrée en transe. Pour devenir le « support des esprits », il faut transformer son corps, ou plutôt l'adapter pour qu'il puisse devenir énergie. Cette préparation est décrite par Georges Lapassade (1997, p. 11-12), et par Roger Bastide (2000, p. 59-87).
- 13 L'initiation est placée sous le signe d'Oxalá, l'*orishá* de la création. Ainsi, pendant toute sa durée, le postulant est revêtu de vêtements blancs, couleur d'Oxalá, qui symbolisent aussi le passage de la vie profane à la vie mystique. Sa durée est variable selon les *terreiros* : Georges Lapassade (1997) parle d'une période pouvant aller de seize jours à trois mois pendant laquelle le postulant ne quitte plus le *terreiro* et n'a pas le droit de parler. Il ne sort de la *camarinha*, le lieu du *terreiro* où il est reclus, que sous la houlette de l'initiateur et que pour des rituels, tels des bains lustraux, qui ne peuvent s'y pratiquer.
- 14 Comme la plupart des rituels afro-brésiliens, toute initiation commence par une offrande à Exu, *orishá* assimilé au diable, mais aussi messenger entre les hommes et les dieux, afin qu'il ne vienne pas

en perturber le cours. Le chef de culte procède alors, par le « jeu des coquillages⁵ » et par d'autres moyens, à la confirmation que l'*orishá* en question est bien celui qui est le « maître de la tête » du postulant. Il arrive en effet que plusieurs *orishás* se disputent le futur initié.

- 15 Le chef de culte pratique alors le « lavage du collier » : tout adepte du culte a son collier de perles⁶ particulier, aux couleurs de son *orishá*⁷, qui, une fois préparé, communiquera l'énergie de l'*orishá* à la personne. La préparation consiste à laver le collier avec « du savon de la Côte⁸ », puis à l'immerger dans une décoction des plantes de l'*orishá*, à le déposer ensuite pendant toute une nuit sur la pierre sacrée de l'*orishá*, arrosé du sang d'un animal sacrifié et de la décoction où il a baigné, pour prendre la force de la divinité. Le collier sera ensuite déposé sur la tête de l'adepte, lavée elle aussi avec la décoction de plantes, pour que l'énergie du collier se transmette à l'individu.
- 16 Le lavage du collier est la première obligation que contracte l'adepte envers son *orishá* ; il ne pourra plus désormais, par exemple, manger les aliments interdits à l'*orishá*, et devra honorer le jour de la semaine qui lui est consacré. Le lavage du collier devra être répété au cours de la vie, car le collier perd de sa force avec le temps.
- 17 C'est après un bain lustral que le postulant est revêtu de blanc pour entrer dans la *camarinha*. D'autres rites de purification auront lieu régulièrement au cours de l'initiation, destinés à fortifier sa tête, ou pour entretenir sa relation avec la pierre, avec l'*orishá* et avec la communauté religieuse. Pendant la réclusion du postulant, on prépare la pierre sacrée de l'*orishá* qu'il emportera chez lui, sur un « autel » particulier (le *peji*) qu'il entretiendra. Il apprend aussi les prières, les chants, les danses de son *orishá*, il apprend également à cuisiner les aliments de son *orishá* et participe à la confection des vêtements liturgiques qu'il portera lors des cérémonies.
- 18 On plonge le postulant en état de transe douce (l'*erê*) que Pierre Verger qualifie d'état d'hébétude (Verger, 1954), son crâne est rasé avec un rasoir qui n'a jamais servi, on y trace les figures symboliques de son *orishá*, on le lave avec des bains d'herbes sacrées, on le scarifie et on l'asperge du sang d'un animal sacrifié pour « nourrir sa tête »

(Lapassade, 1997, p. 11), et on épile son corps. Ce rituel prépare le postulant à « une nouvelle naissance ».

- 19 C'est après tous ces actes que le futur initié apparaît pour la première fois devant le public restreint des initiés, et qu'il est pour la première fois « monté » par son *orishá* en une transe de courte durée.
- 20 Toutes les étapes de l'initiation sont précédées d'une offrande à Exu, pour les raisons expliquées plus haut, et celle-ci se termine par une grande cérémonie qui rassemble toute la communauté religieuse. Il s'agit d'introniser le nouvel initié dans sa deuxième personnalité, marquée par la révélation d'un nouveau nom⁹, qu'il portera au sein du *terreiro*. Le nouvel initié fait trois apparitions au cours de cette cérémonie, chacune étant représentative du parcours qu'il a accompli. Lors de sa première entrée, il porte ses vêtements civils, symbole de sa vie avant l'initiation ; lors de la deuxième, il porte les vêtements blancs de son initiation et symbole du changement qu'il a opéré ; lors de la troisième, enfin, il est revêtu de ses vêtements liturgiques, symbole de son appartenance à la vie religieuse.
- 21 Le nouvel initié ne quittera le *terreiro* que quelques jours, voire quelques semaines plus tard, car il lui reste encore un certain nombre de rites à accomplir. Il doit tout d'abord se rendre à trois églises de la ville, pour reconnaître le syncrétisme du culte africain avec le catholicisme et se rappeler le temps où les religions africaines, interdites, devaient se dissimuler sous les traits du catholicisme.
- 22 Il doit en outre, en témoignage de sa double appartenance au monde civil et au monde religieux, réapprendre symboliquement les gestes de la vie quotidienne à laquelle son entrée dans la vie religieuse l'a soustrait.
- 23 Enfin, pour retourner à la vie civile, il doit être racheté par sa famille, en espèces sonnantes et trébuchantes pour contribuer aux frais qu'a occasionnés son initiation.
- 24 Par la suite, et tout au long de sa vie, l'initié devra pratiquer des rites d'entretien de son corps pour continuer à pouvoir recevoir le dieu et en être le messager : il lui faudra chaque année laver les pierres de son *peji* par des bains d'herbes ou de sang, procéder de même au « lavage » de sa tête et au lavage des colliers, comme il a été dit plus

haut (Bastide, 2000, p. 262). Ces mêmes rites devront être accomplis notamment chaque fois qu'il lui arrivera malheur.

- 25 Une fois initié, le « fils » ou la « fille de saint » ne pourra se soustraire au dieu qui veut le chevaucher, et passée l'intronisation, l'initiation se poursuivra tout au long de sa vie si l'initié doit progresser dans la hiérarchie religieuse. Chaque étape durera au moins sept ans, et à chacune l'initié contractera de nouvelles obligations envers son *orishá*.

L'entrée en transe

- 26 Cependant, malgré la préparation du corps qui a eu lieu lors de l'initiation, il existe d'autres contraintes physiques et sociales pour pouvoir entrer en transe : qu'il s'agisse d'un nouvel initié ou d'un initié plus ancien, le « fils » ou la « fille de saint » ne devra pas avoir eu de relations sexuelles récentes avant l'entrée en transe, et une femme ne devra pas être enceinte ni avoir ses règles ; un veuvage récent est aussi une cause d'empêchement.
- 27 De la même façon que l'initiation est ritualisée pour être incorporée dans un contexte social, à son tour la transe s'accomplit selon un certain nombre de règles. On ne peut tomber en transe que dans le *barracão*, une bâtisse du *terreiro* et lors de cérémonies prévues à cet effet.
- 28 Toute cérémonie débute par une offrande (le *padê*) à Exu, et se déroule en plusieurs étapes, privées et publiques, au cours de la journée.
- 29 Avant le coucher du soleil a lieu en privé le sacrifice de l'animal de l'*orishá* à qui est consacrée la cérémonie, avec lequel sera préparée « la cuisine des dieux ». La cérémonie publique commence après le coucher du soleil et après l'offrande à Exu.
- 30 Les initiés commencent alors à danser autour du poteau central du *barracão*, au son des tambours et des chants liturgiques, pour appeler les dieux. Cet appel se fait selon un ordre précis : d'abord sont convoqués les dieux les plus violents ou les plus redoutables, qui pourraient prendre ombrage si une telle préséance ne leur était pas accordée, puis les dieux les plus doux : « Lorsque les filles possédées dansent en

ronde, autour du poteau central, elles n'occupent pas n'importe quelle place ; leur rang dans la ronde obéit à un ordre déterminé, qui suit celui de la hiérarchie des dieux. » (Bastide, 2000, p. 223)

- 31 La danse est la dernière phase consciente avant l'entrée en transe, et constitue « le moment le plus dramatique » (Bastide, 2000, p. 44) (au sens du grec *drama*) d'une cérémonie rituelle, même si elle n'en est qu'une partie, et même si une cérémonie rituelle ne constitue elle-même qu'une partie de la vie religieuse (Bastide, 2000, p. 44). Les initiés, habillés de leurs vêtements liturgiques, tombent en transe devant le public, et sont emmenés par leurs aides (*ekedi*¹⁰) pour endosser les habits et les emblèmes de leur *orishá*. Ils sont alors ramenés devant le public pour exécuter « la danse des dieux » au cours de laquelle, « chevauchés » par les dieux, leur corps ne leur appartient plus ; ils acquièrent la personnalité de leur *orishá* qui va s'exprimer à travers eux. Corps et esprit deviennent l'*orishá*.
- 32 La danse des dieux peut durer très longtemps, et elle n'est pas interrompue par le chef de culte à qui ils délivrent leurs messages.
- 33 À l'issue de la transe, les « chevaux des dieux » ne recouvrent pas immédiatement leur conscience, ils restent encore dans l'état d'hébétéude décrit par Pierre Verger. Et lorsqu'ils reviennent à eux, ils ont perdu toute mémoire de ce qui s'est passé pendant la transe (comme ils avaient perdu toute mémoire de ce qui s'était passé pendant leur initiation) pour ne ressentir qu'une immense fatigue physique.
- 34 De la même façon que les dieux avaient été appelés au début de la cérémonie, ils sont alors renvoyés, dans l'ordre inverse où ils sont venus, accompagnés de musique et de chants.
- 35 Enfin, un grand repas, au cours duquel est mangée la nourriture des dieux, réunit les adeptes, les initiés et la hiérarchie religieuse, en une triple communion entre adeptes civils et initiés, entre initiés et divinités, entre civils et divinités : ainsi est soudée la communauté religieuse.

Place et rôle de l'initié

- 36 La communication avec les dieux est fondamentale au sein des religions afro-brésiliennes, et le prestige d'un initié est donc très grand,

puisqu'il est l'incarnation d'une divinité. Dans le système interrelationnel qui lie l'individu au groupe, et le groupe à la société tout entière, on assiste à une valorisation de l'adepte initié, qui, dans la vie civile, est le plus souvent au bas de l'échelle sociale. En même temps, par sa capacité à entrer en transe, l'initié valorise le groupe, mais surtout, il lui donne la possibilité de résister de façon multiple : physiquement et psychologiquement en cherchant le secours des dieux, culturellement face au groupe dominant (blanc, chrétien et d'origine européenne), socialement par l'affirmation d'une identité. Appartenir à un *terreiro*, c'est trouver une identité au sein d'une société : on sait qui on est et à quel groupe social on appartient.

- 37 Dans le même système interrelationnel, si le groupe n'est rien sans l'initié, celui-ci n'est rien sans le groupe : les premières études sur la transe afro-brésilienne, au début du xx^e siècle, ont été faites par des médecins, qui assimilaient la transe à une crise d'hystérie et la cataloguaient donc comme une forme de folie. Il a fallu attendre l'opinion des anthropologues, quelques décennies plus tard, pour qu'elle soit reconsidérée dans le groupe social où elle a lieu :

On ne peut rien comprendre à la transe extatique si on la détache des conditions historico-sociales dans lesquelles elle prend place. [...] La première conception psychiatrique faisait des cérémonies religieuses africaines ou afro-américaines un stimulus de morbidité et une « culture » du pathologique. La deuxième conception fait de ces mêmes cérémonies au contraire une réaction aux troubles mentaux, qui ont d'autres causes que les causes religieuses, une thérapie où la religion devient cure au lieu d'être facteur causal. (Bastide, 2003, p. 90)

- 38 Roger Bastide, reprenant une thèse antérieure à ses propres travaux, affirme donc que la transe mystique est « un phénomène culturel "normal" dans certaines sociétés et en particulier dans les sociétés africaines ou de descendants d'Africains » (Bastide, 2003, p. 88). Ritualisée, organisée et contrôlée par le chef de culte, la transe ne peut se propager en épidémies. Et Roger Bastide ajoute que

les plus récentes recherches des psychiatres ont montré, pour le Brésil, que les cultes africains avaient une fonction d'ajustement social pour une population déshéritée, mal intégrée à la société

globale, et que, par conséquent, ils étaient un facteur d'équilibre psychique, donc de santé mentale (Bastide, 2003, p. 88).

39 Aujourd'hui, un psychiatre¹¹ interrogé sur ce qui se passe dans le cerveau au moment de la transe répond que la concentration, naturelle ou provoquée par des produits contenus dans les plantes sacrées, fait que le médium écarte l'environnement extérieur de son cerveau pour ne se fixer que sur ses capacités cérébrales internes : il se retrouve donc en lien direct avec les énergies vitales associées aux dieux. Dans un état hypnotique quasi thérapeutique, il libère alors des « choses » dont il ne se souvient pas, voire qu'il ignore, et qu'il n'oserait pas dire à l'état conscient.

40 Cependant, il ne faut pas perdre de vue que la transe a une fonction au sein du groupe :

La transe de possession a un caractère plus sociologique que pathologique : [...] il ne faut pas oublier que cette transe est un phénomène « normal » pour certaines civilisations, comme les civilisations de l'Afrique noire, imposée par le milieu, une forme d'adaptation sociale à certains idéaux collectifs. (Bastide, 2000, p. 60)

41 Concernant les religions africaines au Brésil, ces idéaux collectifs visent à résister, comme il a été dit plus haut, à l'emprise du groupe dominant au sein de la société brésilienne, et à maintenir — ou retrouver — son identité, individuelle et collective, par ce que Roger Bastide appelle « un culte de contestation ou de compensation » (Bastide, 2003, p. 110). Si les religions africaines n'ont pas disparu au Brésil après l'abolition de l'esclavage, voire si elles se sont organisées à partir de ce moment-là, c'est que les conditions des descendants d'esclaves n'ont guère changé, malgré l'affirmation politique d'une « démocratie raciale ». « Tout phénomène social ne subsiste que parce qu'il remplit une fonction utile, pour l'individu ou pour le groupe et le rôle de l'ethnologue est de chercher cette fonction — qui est, en effet, le plus souvent "latente" donc cachée, et à découvrir. » (Bastide, 2003, p. 91)

42 Or le phénomène de transe est lié à la divination, par laquelle l'initié peut agir sur les événements et sur la transformation du statut social des personnes infériorisées (Bastide, 2003, p. 109).

- 43 L'homme est le reflet des dieux, affirme Roger Bastide (2000, p. 251 et suiv.). Cette affirmation pourrait être étonnante, puisque les sociétés humaines ont toujours inventé des dieux pour expliquer leur cosmogonie ; mais considérant qu'au sein des religions afro-brésiliennes les divinités sont avant tout des énergies, l'homme devient alors le reflet des énergies vitales (et des grands archétypes) attribuées aux *orishás*. Ainsi n'est-il pas étonnant que les divinités africaines, puis afro-brésiliennes se jaloussent et se combattent, ce qui se manifeste parfois au moment des trances extatiques, prouvant ainsi que « la danse extatique n'est pas formée par une simple agglomération d'extases individuelles » (Bastide, 2000, p. 221). Chaque initié joue ainsi son rôle en tenant compte des autres initiés et du groupe des adeptes. « La société se forme par la communion des individus et des divinités » (Bastide, 2000, p. 251), et c'est grâce à l'initié que cette communion peut avoir lieu, puisqu'au cours de la transe, il devient la divinité (Bastide, 2000, p. 218). Le rite — ou le mythe — devient alors réalité vécue, et se propage dans la vie quotidienne : cette réalité du rite dans les comportements quotidiens est palpable à Salvador de Bahia. Et si « le candomblé lui-même en tant que groupement humain est une image de la société divine » (Bastide, 2000, p. 258), la société divine se répète dans la société civile et religieuse. « Ce n'est pas seulement dans la transe, dans la danse extatique, que l'individu répète les gestes des dieux, mais dans la vie quotidienne, dans son comportement de tous les jours. » (Bastide, 2000, p. 274)

Conclusion

- 44 De phénomène individuel pour lequel il faut préparer son corps, la transe devient un phénomène divin, puis social, au service de toute la collectivité. Le travail sur le corps est multiple : il est préalable à la première entrée en transe pour préparer l'individu à devenir « véhicule » pour les dieux, il est simultané lorsque la divinité s'empare du corps pour le chevaucher, il est postérieur à la transe dans l'entretien du corps pour que celui-ci puisse répéter l'incarnation de la divinité.
- 45 L'initié prête son corps à la divinité qui le chevauche en une transformation de sa personnalité : « Ce que nous désignons par phénomène de possession pourrait donc mieux se définir comme phénomène de transformation de la personnalité. Le visage se métamorphose ; le

corps tout entier devient le simulacre du dieu. » (Bastide, 2000, p. 220)

- 46 La transe elle-même est une communion multiple : entre les hommes et les dieux, entre membres d'une même communauté, entre la communauté et le monde profane.

On pourrait définir le phénomène religieux comme un phénomène d'échange. C'est qu'il n'y a pas de solidarité possible sans intercommunication, sans prestations réciproques, et que la solidarité religieuse (celle de l'homme et du sacré) ne fait pas exception à la règle. (Bastide, 2000, p. 266)

Le « cheval de saint » est la cheville ouvrière de cet échange et de cette solidarité.

- 47 L'initié y gagne un grand prestige au sein du groupe social, mais il contracte en même temps des obligations envers la divinité et envers le groupe, qui iront croissant au fur et à mesure qu'il s'élèvera dans la hiérarchie religieuse.

La place occupée dans la hiérarchie du candomblé, ou de la société africaine en général, se marque moins par des *licences* que par des *limitations* : plus l'individu monte, et plus il est obligé de se soumettre à des normes obligatoires, croissant sans cesse en nombre, et qui restreignent la sphère de ses comportements possibles. [...] Les titres sont avant tout des *charges*. (Bastide, 2000, p. 263)

La hiérarchie du candomblé est plus une hiérarchie d'obligations qu'une hiérarchie de droits. (Bastide, 2000, p. 264)

- 48 Le travail sur le corps d'un individu ne cesse donc jamais, il se propage à l'ensemble du corps social environnant, et il ne saurait être considéré comme la manifestation d'une folie individuelle ou collective, puisqu'au contraire il contribue à l'organisation d'une société, voire à la résistance d'une société face à un groupe dominant.

BIBLIOGRAPHIE

BASTIDE Roger, *Le Candomblé de Bahia* [1958], Paris, Plon, 2000.

BASTIDE Roger, *Le Rêve, la transe et la folie* [1972], Paris, Seuil, 2003.

LAPASSADE Georges, *Les Rites de possession*, Paris, Anthropos, 1997.

PARÉS Luís Nicolau, *A formação do candomblé*, Campinas (Brésil), Unicamp, 2007.

VERGER Pierre, « Rôle joué par l'état d'hébétude au cours de l'initiation des novices aux cultes des Orishá et Vodun », *Bulletin de l'IFAN* (Institut fondamental d'Afrique noire), Dakar, avril 1954.

Filmographie

TOSELLO Monique, *La Baie de tous les saints*, documentaire en deux volets de 55 min chacun, production Jean-Émile Jeannesson, TF1, France, 1985.

NOTES

- 1 Dans certains lieux de cultes, l'individu a deux *orishás* aux côtés du maître de la tête.
- 2 Par extension, le mot *terreiro* désigne aussi les adeptes qui fréquentent le lieu de culte.
- 3 Voir M. Tosello, *La baie de tous les saints*.
- 4 Respectivement « père de saint » et « mère de saint ».
- 5 Le « *jogo dos búzios* » consiste à lancer des cauris (petits coquillages plats de deux à trois centimètres, fendus sur une face) dans un cercle formé par le collier d'Ifá, le dieu de la divination.
- 6 Ces perles sont normalement de verre, mais elles peuvent être d'une autre matière. Le collier peut être acheté dans l'une des nombreuses échoppes qui vendent des objets de culte.
- 7 Chaque *orishá* est caractérisé par un certain nombre de signes, entre autres une ou plusieurs couleurs, un ou plusieurs objets, un ou plusieurs animaux, des plantes, des aliments, un jour de la semaine, un jour de l'année.
- 8 Savon de la Côte : savon noir et mou originaire de la Côte de l'Or ou Côte des Esclaves, une région de la côte de Guinée, en Afrique.

9 Ce nouveau nom est bien sûr chargé de symbole : il contient le nom de l'*orishá*, mais chaque *orishá* étant à la fois un et multiple, le nouveau nom de l'initié mentionnera aussi l'aspect de l'*orishá* directement lié à l'initié, et enfin le lieu d'où est originaire l'*orishá* (Bastide, 2000, p. 20).

10 Au cours de la cérémonie, les « chevaux de saint » sont assistés par des membres du *terreiro* qui ne sont pas eux-mêmes initiés, et qui par conséquent ne peuvent pas eux-mêmes entrer en transe. Mais on n'associe pas n'importe quel *ekedi* à n'importe quel fils ou fille de saint : encore faut-il que leurs *orishás* respectifs ne soient pas opposés ou brouillés et ne risquent pas de perturber la cérémonie (voir Bastide, 2000, p. 258).

11 Le docteur Jean-Pierre Boyer, chef de service à l'hôpital psychiatrique de Grenoble, a lui-même expérimenté le phénomène de transe dans le cadre de son travail.

AUTEUR

Claude Guméry

Université Stendhal – Grenoble 3

du démembrement hante la tradition poétique qui depuis le ^{xvi}^e siècle s'attarde, contemplative, sur les contours de l'anatomie féminine, délectablement inventoriée, jusqu'à ses rémanences actuelles dans la scénographie publicitaire. C'est toujours un puzzle d'organes dont l'image s'empare avec une rage fétichiste. Comme si le corps était cet objet qui n'existe que partiellement. Comme si les hommes étaient des corps qui ne s'appréhendent qu'en partie, et qui n'appréhendent que des parties de corps. Le corps féminin des blasons est un corps parcellisé, approprié par le désir masculin, corps « voyeurisé ». « Insolemment détaillé ou spiritualisé à la limite du supportable, c'est un corps aliéné, où jamais ne surgit l'image totalisante d'une personne. » (Charpentier, 1983, p. 15)

- 2 On s'interrogera sur le fantasme de ces blasonneurs qui décrivent un corps de femme mis en pièces, et excellent par jeu littéraire à redessiner – tel l'hystérique – les cartes du corps, inventant une anatomie imaginaire au moyen d'une dissection idéalisante qui espère cerner l'être féminin par le partiel (du sourcil au tétin). D'une part nous surestimons la cohésion du corps et désirons en conserver l'intégrité, valorisant l'unité comme lieu identificatoire ; d'autre part nous expérimentons sur lui, imaginant des créatures dotées d'une multitude de membres. Forme tiraillée entre l'homogénéité idéale de l'ensemble et la singularité des fragments qui composent la mosaïque.
- 3 Que recouvre l'imaginaire blasonnant du corps épars ? A-t-il à voir avec le corps désintrié de l'hypocondriaque qui transforme un corps unifié en habit d'Arlequin ? Est-il comparable au fétichisme, lorsque, proche de la litanie, le blason troque le catalogue objectif pour un inventaire halluciné, capture d'un secret organique vouée au piétinement rhétorique ? Ou s'agit-il d'un exercice éloigné de toutes les pathologies du morcellement, mais conforme à l'épiphanie hasardeuse des images du corps qui caractérise nos perceptions visuelles et tactiles ? Chacun rencontre dans sa vie ce moment fortuit où la vision d'un pied, d'un sein s'impose comme le signe d'une exceptionnelle beauté. On observe partout (en science, en psychanalyse, dans les arts) ce que Jean-Luc Nancy nomme « le capricieux désassemblage de ce qui ferait l'assomption d'un corps ». Le conte morcelle le corps, fait éclater ses frontières instables, refait du corps par hybridation : mi-animal mi-homme, mi-humain mi-divin, rattaché à autre chose qu'à lui-même. Dans les fables qui transforment l'individu

héroïque en « dividual » (G. Deleuze) souffrant d'une perte d'identité, le corps se reconstruit par pièces de peaux qui se soudent pour ressusciter – conformément à la légende osirienne – un corps personnel. Le corps dispersé du blason obéit-il au même imaginaire que le corps démembré du conte ? Finit-il par cicatriser ? La tension entre anatomie réelle et imaginaire est à penser. La question du statut ontologique de ces fragments de corps se pose. Une poétique des organes serait à dessiner.

- 4 Un premier axe consacré au blason comme anatomie topographique, dissection mentale idéalisante ou morcellement sadique, s'attachera à cette poétique du fragment, du corps revisité du ^{xvi}^e siècle à la mode actuelle. Quelles lectures les blasons font-ils du corps ? Quel corps construisent-ils ? Une seconde réflexion portera sur la dialectique de la partie et du tout. La partie s'oppose-t-elle au tout, comme le privé au public, le caché au visible ? L'image du corps entier serait-elle rapportée à l'une de ses parties ? Le tout serait-il contenu dans le fragment, ou le fragment, monade magique, se prendrait-il pour le tout ? Le blason met le corps en pièces avec l'espoir d'un souffle qui recompose le corps et lui fasse franchir la question de sa vérité. On passe, par reconfiguration esthétique, du corps anatomique au corps de jouissance, vers une anatomie fantastique. Le blasonneur donne naissance à une hiérophanie de l'organe. Tous ces éclats témoignent du vieux désir de s'éclater. Des corps en morceaux sont lancés par bribes dans l'espoir que la vérité du corps se présente aux interstices.
- 5 La permanence du motif mérite l'intérêt, de même que sa modernité, perceptible – ces dernières années – dans l'histoire éditoriale qui ranime les blasons littéraires. La création contemporaine se passionne pour un corps de femme savamment distribué mais se propose d'en renouveler la forme. Elle lui prête une version philosophique ou anthropologique. Elle s'intéresse au corps masculin, voire enfantin.