



CONSIDERATIONS AUTOUR DEUX EXPOSITIONS TRASCEDENTALES À PARIS

LE MONDE À LA LUMIÈRE DES YANOMAMI. LES PLUMES D'ÉTERNITÉ PRECOLOMBIENNES DU PÉROU.

Pavel Štěpánek

Yanomami, l'esprit de la forêt

Quand j'ai vécu a Venezuela (1901–1994), j'avai l'opportunité, la première fois dans ma vie, de m'approcher aux Yanomami vénézuéliens, qui vivent dans la zone de la frontière de ce pays avec Brésil et que j'ai connu seulement a travers des publications.¹ Par cette raison, j'ai visité l'exposition sur cette ethnie, organisée par la Fondation Cartier pour l'art contemporain a Paris² sous le titre de Yanomami l'esprit de la forêt avec plus d'intérêt et plusieurs fois, si bien je n'ai pas beaucoup de temps dans mon séjour dans la capital française. Organisé par un centre d'art contemporain? Pour quoi? Parce que l'exposition n'a pas été seulement ethnographique mais aussi artistique, avec intervention et assistance de plusieurs artistes du monde entier dont nous parlerons ici.

Mais qui sont les Yanomami? «Yanomami» signifie «êtres humains». Peuple de chasseurs et d'horticulteurs, pêcheurs et récollecteurs de la forêt amazonienne, les Yanomami habitent un territoire situé de part et d'autre de la frontière du Brésil et du Venezuela.³ En

¹ Arte y Vida. Catálogo del Museo Etnológico «Mons. Enzo Ceccarelli» del Territorio Federal Amazonas. Vicariato Apostólico de Puerto Ayacucho. Puerto Ayacucho 1988, p. 116-155 avec une riche bibliographie vénézuélienne. Très majoritairement urbaine la population de Venezuela, largement métissée, accueille des minorités indiennes (2 %) comme les Yanomami qui survivent tant bien que mal en Amazonie.

² L'exposition Yanomami, l'esprit de la forêt est organisée par la Fondation Cartier pour l'art contemporain. Elle est présentée avec la collaboration de Survival International et de l'O.N.G. brésilienne Comissão Pro-Yanomami (CCPY), laquelle est notamment en charge d'un programme d'éducation bilingue chez les Yanomami du Brésil. (14 mai-12 octobre 2003).

³ La route Manaus/Boa Vista (RR)/Caracas vient d'être achevée. Elle traverse sur environ 200 km la réserve indienne des Yanomami où il est interdit de s'arrêter. En cas d'accident, il faut exiger un constat et appeler la police militaire.



Fig. 1. Le territoire Yanomami au Brésil et Venezuela.

total ils occupent plus de 177 000 km². La population totale s'approche à 22 000 individus, repartis en quatre groupes linguistiques, distinctes, mais mutuellement intelligibles. Dans l'actualité ce sont les Yanomami, les Sanemá (Sanima), Ninam (Yanam) et Yanoman. Ces derniers ne pas vivent au Venezuela, seulement au Brésil, où ils sont aujourd'hui environ 12500 répartis en 185 villages et maisons collectives, dans les États nord-amazoniens d'Amazonas et de Roraima. Les preuves hématologiques ont démontré que les Yanomami sont un groupe distinct, différent des autres indiens dans la zone. Peut être, ils sont les premiers habitants de cette zone si non de toute Amérique.⁴

Leurs premiers contacts sporadiques avec les Blancs – au Brésil⁵ – militaires, «Service de protection des Indiens», collecteurs de latex ou explorateurs – datent des premières décennies du XXe siècle, si nous oublions l'Expedition de l'espagnol Fernández de Bobadilla et Diez de la Fuente en 1759, et après de Alexandre Humboldt en 1800. Durant les

⁴ Arte y Vida, op. cit., p. 118. Je profite aussi les matériaux de presse de la Fondation Cartier pour l'art contemporain.

⁵ De nos jours, il y a environ 329 000 indiens au Brésil. Ils se répartissent en 215 groupes parlant 180 langues différentes (ce sont des données de La FUNAI – Fundação Nacional de Apoio ao Índio en 1998). Les Yanomami et les Macuxi au Roraima et en Amazonie, les Tikuna en Amazonie, les Terena au Mato Grosso du sud et les Guarani et les Kaingang au sud et au sud est sont les plus nombreux. L'Amazonie concentre plus de la moitié des indiens brésiliens. On évalue à environ 70 le nombre de groupes d'indiens qui n'ont pas de contact systématique avec la société nationale. Ils se situent notamment dans l'état du Pará, de l'Amazonie, du Roraima et du Maranhão. Afin de garantir la survie physique et culturelle de ces sociétés indigènes, la démarcation de leurs terres est indispensable. En 1998, 9,89 % de ces terres sont régularisées. Le territoire total prévu en voie de régularisation est de 12 % du territoire national.

années 1950–1960, quelques postes missionnaires (catholiques et évangélistes aussi) se sont installés de façon permanente sur leurs terres. Ce n'est qu'à partir de la moitié des années 1970 qu'ils ont connu des formes plus massives et létales de contact avec la société nationale. Ce fut d'abord, en 1973–1976, l'ouverture d'un tronçon septentrional de la route transamazonienne, dans le sud-est de leur territoire. Ils furent ensuite menacés de décimation par les épidémies (paludisme, infections respiratoires) et les violences engendrées par une «ruée vers l'or» qui, en 1987–1989, attira quelque 40 000 orpailleurs dans l'ouest de l'État de Roraima. Cependant, malgré leur grave impact démographique, ces invasions ont rapidement tourné court – 211 km de la route Perimetral Norte ont été abandonnés à la forêt en 1976 et la plupart des chercheurs d'or ont été progressivement expulsés des terres yanomami à partir de 1990 – donnant à chaque fois la possibilité à la société yanomami d'échapper à la dépopulation et à la déculturation.

Ainsi, malgré ces épisodes tragiques et les menaces que font encore peser sur leur territoire divers intérêts économiques locaux (colonisation agricole et extraction minière en particulier), les Yanomami constituent la plus importante société autochtone d'Amazonie brésilienne à avoir préservé un mode de vie traditionnel jusqu'à ce jour. Au Brésil, ils occupent un territoire de quelques 96 650 km², c'est à dire, la plupart du territoire total – officiellement reconnu par décret présidentiel depuis mai 1992, à l'occasion du «Sommet de la Terre» de Rio de Janeiro.

Le projet de l'exposition repose – selon le anthropologue Bruce Albert, directeur de la recherche à l'Institut de recherche pour le développement (IRD, Paris) – sur une rencontre entre des artistes contemporains internationaux et les onze chamans de Watoriki, un village yanomami au Brésil. Cette rencontre tire sa légitimité de l'affinité profonde qui existe entre les processus de pensée qui opèrent dans l'interprétation du monde des chamans et dans la production des œuvres des artistes dans notre société. Les formes de construction symbolique à l'oeuvre dans le travail des artistes sont en effet très proches, non dans le contenu, bien entendu, mais dans leur mode d'opération, de la pensée chamanique. Claude Lévi-Strauss a magistralement analysé cette affinité entre art et pensée mythique dans *La Pensée Sauvage*.⁶

Confronter la création contemporaine au chamanisme d'Amazonie. C'est le concept de l'exposition atypique montée par l'anthropologue Bruce Albert à la Fondation Cartier. Bruce Albert, anthropologue français vivant au Brésil, a consacré vingt-huit années à l'ethnie amérindienne des Yanomami, dont il parle la langue. Il est son principal défenseur et a fondé deux ONG pour l'aider à affronter le monde blanc. Avec Hervé Chandès, le directeur de la Fondation Cartier à Paris, il a conçu une exposition extraordinaire et atypique, imaginant une confrontation entre les chamans d'un village yanomami et onze artistes contemporains comme Raymond Depardon, Gary Hill ou Vincent Beaurin.

Bruce Albert a déclaré: Nous ne voulions pas concevoir une exposition «sur les Yanomami»! Car traiter d'un peuple en général, c'est ne s'intéresser à personne, ou alors à des anonymes dont on aurait volé l'image. Nous ne voulions pas non plus d'un propos ethnographique, avec reconstitution de l'habitat façon «appartement témoin». Non plus d'un regard de compassion pour flatter la bonne conscience occidentale. Encore moins d'une approche esthétisante sur les objets usuels ou rituels des Yanomami, car la notion d'art n'a aucun sens pour eux.

⁶ Édition tchèque Claude Lévi-Strauss, *Myšlení přírodních národů*. Praha 1971, et *Tristes tropiques - Smutné tropy*, Praha 1966, *La voie des masques*, Cesta masek, Praha 1996.

Les quatre années de préparation ont permis de définir un principe d'exposition qui, lui, est inédit: travailler avec les Yanomami, et non pas sur eux. Tout en respectant une unité de lieu: un village, Watoriki; et de temps: celui du séjour d'artistes contemporains – brésiliens, allemands, français, américains, japonais.⁷

Le projet de l'exposition consiste ainsi à montrer comment la trajectoire de certains artistes peut entrer en écho avec l'activité et les visions des chamans yanomami. Il a aussi pour but de faire voir et comprendre à un public le plus large possible l'intérêt intellectuel et esthétique du chamanisme yanomami. L'exposition évite les clichés sur les Amérindiens en ce qu'elle a d'emblée cherché à prendre les chamans yanomami au sérieux en travaillant à partir de leur système métaphysique et non à partir de leurs plumes et peintures corporelles. Ce projet est parti des conceptions yanomami telles qu'ils les ont exprimées eux-mêmes en participant à ce projet en pleine connaissance de cause (le projet a aussi été discuté longuement avec les Yanomami et, en particulier avec les deux leaders de ce village Lourival Watorikithëri et Davi Kopenawa). Le système cosmologique des chamans yanomami a été expliqué aux artistes par ces chamans eux-mêmes, dans leur village, en langue yanomami, à travers un anthropologue (Bruce Albert), qui parle leur langue, travaille et connaît tous les habitants de ce village depuis 27 ans. (Je n'ai pas de confiance à les ethnographes et autres professionnels qui se mouvent à l'ambiance des indiens d'Amérique un, deux mois et après écrivent un livre sur six expériences que doit être superficielles).

Le travail des artistes a donc consisté en une aventure personnelle qui croise leurs préoccupations esthétiques et intellectuelles avec celles des chamans yanomami, pour faire se rencontrer des «machines à voir»: le chamanisme et l'art contemporain. C'est que, le rapport des Yanomami à l'image est problématique, parce que la culture yanomami est une culture sans images matérielles mais «obsédée» par les images mentales. Le chamanisme yanomami, centre de gravité métaphysique de cette société, fait ainsi sans cesse appel aux «images» (utupe) des êtres créés à l'origine des temps pour les convoquer sous forme d'esprits auxiliaires; esprits qui sont surtout utilisés (mais pas seulement) à des fins thérapeutiques. Les chamans yanomami, sous l'effet d'hallucinogènes puissants, «appellent», «font descendre» et «font danser» ces images-esprits en les incorporant. Chaque image-esprit est mise en scène par une chorégraphie et un chant spécifique. Chez les Yanomami, c'est donc le corps des chamans qui matérialise essentiellement les images. Il n'y a pas vraiment d'images au sens où nous entendons ce terme, au sens de représentation plastique. Pas plus, d'ailleurs, qu'il n'y a d'artistes, une catégorie occidentale qui n'a aucun sens pour eux. Mais, bien entendu, tous les Yanomami font usage de peintures corporelles (à motifs géométriques) et façonnent des ornements de plumes. Par ailleurs, les jeunes Yanomami commencent à produire des dessins qui sont issus à la fois d'une technique acquise après confrontation avec nos images et d'un contenu culturel qui se réfère essentiellement à l'univers des visions chamaniques et mythiques.⁸

Le sens de l'exposition est être une fenêtre d'accès vers notre monde, mais, pour une fois, une fenêtre d'accès qui respecte ce que les Yanomami sont et ce qu'ils pensent. C'est pour eux un moyen d'être connus et reconnus par un vaste public dans les termes où ils souhaitent l'être: c'est une opportunité – rare – de participer eux-mêmes à la construction

⁷ Propos recueillis par Catherine Firmin-Didot; voir http://spectacles.telerama.fr/edito.asp?art_airs=M002125210%20&vrub=6&vpage=a_la_une&srub=1.

⁸ Sur les chamans, la littérature tchèque (traductions) est abondante, par exemple: Pierre Vitebsky, *Svět šamanů*, Praha 1966; Álvaro Estrada, *María Sabina. Léčitelka, vizionářka a šamanka*, Olomouc 1997; Franz-Theo Gottwald, Christian Raetch, *Šamanské vědy*, Praha 1998.

de leur identité médiatique dans notre monde. En ce sens, c'est un pas important vers le futur, un futur où ils souhaitent avoir leur mot à dire dans les décisions, les événements et les images qui peuvent affecter leur mode de vie et leur avenir. Ainsi, l'élément décisif de la participation des Yanomami de Watoriki dans ce projet – comme l'atteste l'interview de Davi Kopenawa qui ouvre le catalogue⁹ – c'est la possibilité de faire connaître et de faire apprécier par un vaste public leur culture chamanique, dont ils sont très fiers et qui constitue le «noyau dur» de leur cosmologie et de leur identité.

Par cette raison, nous prêterons encore l'attention au chamanisme yanomami. Le chamanisme est, avec le complexe rituel attaché au traitement de la mort et des morts, un des piliers de la culture et de la société yanomami. Les sessions chamaniques, individuelles ou collectives, constituent une activité aussi régulière que spectaculaire au sein des maisons collectives yanomami. Chaque village compte ainsi au moins un ou deux chamans – parfois plus d'une dizaine, comme c'est le cas de la communauté de Watoriki. Les chamans yanomami font, selon leurs termes, «descendre» et «danser» les images (utupe) des êtres de l'origine mythologique du monde, et notamment celles des ancêtres animaux de la première création (yaroripe). Ils incorporent alors ces «images» l'une après l'autre au titre d'esprits auxiliaires (xapiripe) afin de réaliser les différents travaux surnaturels pour lesquels les attributs ou compétences de ces entités ont été mobilisés. Ces esprits leur apparaissent sous la forme d'humanoïdes minuscules, comparés à des particules de poussière brillante. Toujours magnifiquement parés d'ornements de plumes colorés et lumineux, ils dansent avec lenteur sur de vastes miroirs, sans jamais toucher terre. Lors de ces sessions, le chaman reproduit le chant et la chorégraphie propre à chacun des esprits auxquels il s'identifie tour à tour. En raison de ce processus d'identification aux images-esprits du premier temps, les chamans yanomami sont ainsi nommés xapm thepe, «les gens esprits».

La première activité des chamans consiste à soigner les membres de leur communauté et à protéger celle-ci des pouvoirs prédateurs qui en menacent l'intégrité, qu'ils émanent de formes d'altérité humaine (mauvais alliés et ennemis) ou non-humaines (esprits de la forêt, esprits chamaniques ennemis) Ils sont également chargés de maintenir sous contrôle la régularité de l'alternance des jours et des saisons, l'abondance du gibier, la fertilité des plantations et de la forêt. Enfin, ils doivent éviter, à la mort d'un des leurs, que ses esprits orphelins ne découpent la voûte céleste, provoquant ainsi sa chute, cataclysme à l'origine du monde actuel et dont on craint qu'il ne marque également la fin. On dit que tout futur chaman est habité dès l'enfance par des rêves étranges induits par le regard des esprits posé sur lui. Plus tard, il devra apprendre à les voir sous la conduite des anciens L'initiation chamanique est à la fois douloureuse et extatique. Pendant plusieurs semaines, le chaman inhale la poudre yakoana, un puissant hallucinogène. Son corps est alors démembré, inversé et recomposé par les esprits. C'est à ce prix qu'il pourra les voir, apprendre leurs chants et les mettre à son service.

Le chamanisme yanomami, à travers sa convocation des images des origines et leur combinaison toujours renouvelée au cours de chacune de ses sessions, constitue un dispositif d'interprétation de la réalité du monde et d'intervention sur ses mécanismes sous-jacents.

⁹ Bruce Albert et Davi Kopenawa, 'Yanomami, l'esprit de la forêt, catalogue d'exposition, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris / Actes Sud, Arles, 208 pages, 341 reproductions couleur et noir et blanc.

Les paroles du chaman

La plupart des membres de la famille de Davi Kopenawa ont péri au cours d'épidémies (rougeole, grippe) qui ont frappé son groupe d'origine, en 1959 et en 1967, sur le haut Rio Toototobi, près de la frontière du Venezuela. Tourmenté par ce deuil et perplexe devant la puissance mortifère des Blancs, Davi Kopenawa est alors parti travailler pour la Fondation nationale de l'Indien (FUNAI), au début des années 1970, au service de laquelle il deviendra interprète. Cette expérience lui a permis de mieux connaître à la fois l'ensemble du territoire yanomami et la réalité du monde qui l'entoure. Il s'est ensuite établi au village de Watoriki où il a épousé la fille du leader et plus ancien chamane de la communauté, qui l'a initié au chamanisme.

Confronté à l'invasion du territoire yanomami par des hordes d'orpailleurs et à une nouvelle vague de décimation de son peuple en 1987, il s'engage alors dans une lutte sans répit pour la défense des Yanomami et de la forêt qu'ils habitent. Il a reçu pour cela le prix Global 500 du Programme des Nations Unies pour l'Environnement, après Chico Mendes, le leader des seringueiros (collecteurs de latex), assassiné en 1988.

Survival International est née en 1969 de l'inquiétude suscitée par la situation dramatique des Indiens du Brésil et notamment celle des Indiens Yanomami. Une campagne internationale de grande envergure menée durant plus de vingt ans en collaboration avec la Commission Pro-Yanomami (CCPY), aboutit en 1992 à la reconnaissance officielle de leur territoire au Brésil. Si la reconnaissance légale de leurs terres a été pour les Yanomami et leurs sympathisants une victoire politique et juridique décisive, elle ne met pourtant pas aujourd'hui totalement ce territoire à l'abri de nouvelles menaces d'invasions (colonisation, orpillage, extraction minière industrielle) aux conséquences écologiques et sanitaires habituellement désastreuses (13 % de la population Yanomami du Brésil ont péri durant la ruée vers l'or de 1987-89). Survival qui participe au financement de projets de santé et d'éducation en collaboration avec les ONG URIHI et CCPY, demeure vigilant et continue aujourd'hui à défendre activement les droits territoriaux, culturels et civils yanomami au Brésil, comme au Venezuela.

Le gouvernement brésilien a dû délimiter les frontières des réserves des groupes indigènes Yanomami résidant en Amazonie, une région riche en minerais. Les groupes de soldats et de mineurs ont préféré de petites réserves aux réserves indiennes dont les limites ne sont pas conformes à la législation brésilienne; mais les anthropologues expliquent au gouvernement que cette solution détruirait la civilisation Yanomami car ces Indiens étaient habitués aux longues migrations.

Yanomami, se sont révoltées avec une violence croissante contre les défrichements des forêts de leurs réserves par les seringueiros et les éleveurs. Des massacres en ont résulté dans les deux camps, jusqu'à ce que l'État brésilien, encouragé par une opinion publique internationale alertée par les Indiens, impose un statu quo précaire. Caboclos (petits paysans) et seringueiros, eux aussi exaspérés par la pauvreté et l'utilisation insuffisante des terres par les grands propriétaires, ont à leur tour exprimé leur opposition, faisant parfois front commun avec les Indiens.

Les yanomami se sont opposées au penetration physique, selon le chaman de Watoriki un village Yanomami au Brésil et porte-parole des Yanomami Davi Kopenawa qui dit, à Paris, au il est arrivé par parler devant le publique international, dans sa langue (recueil et traduction par Bruce Albert):¹⁰ «Il se peut que vous ayez entendu parler de nous. Cependant, vous

¹⁰ Extrait de Gens de près, gens de loin. Voir lex materiaux de presse de l'exposition.

ne savez pas vraiment qui nous sommes. Ce n'est pas une bonne chose. Vous ne connaissez pas notre forêt et nos maisons. Vous ne comprenez pas nos paroles. Ainsi, il se peut que nous finissions par mourir à votre insu. C'est pourquoi, si nous restons dans votre oubli comme des tortues cachées sur le sol de la forêt, je pense que nous ferons peine. Les Blancs, autour de notre terre, sont hostiles. Ils ne savent rien de nous et ne demandent jamais comment vivaient nos anciens. Ils ne pensent qu'à occuper notre forêt avec leur bétail et à détruire nos rivières pour y chercher de l'or. L'homme blanc marche dans l'obscurité, aveuglé par l'éclat de l'or. C'est pour cela qu'il ne nous voit pas. Les indiens Yanomami marchent dans l'obscurité, aveuglé par l'éclat de la cuisine: c'est pour cela qu'ils ne comprennent pas pourquoi l'homme blanc vient détruire leur forêt... Seuls les gens de loin veulent nous connaître et nous défendre. Leurs paroles sont fortes et nous viennent en aide. Grâce à elles, les gens de près, qui ne cessent de parler contre nous, renonceront à envahir la forêt. Des Blancs sont venus de loin pour l'exposition. Ils ont vécu parmi nous et entendu nos paroles. Ils nous ont vus de leurs propres yeux et ont mangé nos nourritures. Nous avons fait amitié. Maintenant, leur pensée est droite et ils sont à nos côtés. À leur retour, ils parleront de nous aux gens de leurs terres. Ils conteront ce qu'ils ont vu et entendu dans la forêt. Ils montreront nos images et feront entendre nos voix. Beaucoup des leurs nous comprendront à leur tour. S'il en est ainsi, je serai heureux. Ce sera une chose belle et droite.»

La cosmogonie des Yanomami d'Amazonie¹¹

Les sociétés amérindiennes ont toutes une conception très élaborée de la constitution du cosmos. Selon la théorie yanomami, une société amazonienne située aux confins du Brésil et du Venezuela, la terre n'est ni plate ni ronde. L'univers se compose de trois niveaux de forme lenticulaire:

- le disque céleste ou fetu misì (surface d'en haut)
- le disque terrestre ou fei misì (surface d'ici)
- le disque chthonien ou pepi misì (surface d'en dessous).

Il n'en a pas toujours été ainsi.

L'univers s'est transformé au cours des temps de telle façon que la terre sur laquelle les Yanomami vivent aujourd'hui est un morceau de ciel qui s'est effondré. C'est une «terre nouvelle». Dans sa chute elle entraîna l'enlèvement de la «vieille terre», devenue le monde souterrain. Les habitants de la terre d'alors vivent toujours au-dessous de la terre actuelle et voient la lumière céleste à travers le disque terrestre, comme nous, nous la voyons au-delà du disque céleste.

Chacun des étages cosmiques comprend des montagnes, des plaines et des rivières, des plantes, des forêts, des humains et des animaux. A tous les niveaux les êtres trouvent le nécessaire à leur survie. Le disque céleste est le plus prolifique: la nourriture végétale et le gibier s'y rencontrent en abondance.

Le soleil, loin d'être un astre unique et permanent, est une entité éphémère qui se renouvelle chaque jour. Au crépuscule, le soleil tombe dans la faille qui se trouve au bord de l'univers, entre ciel et terre, là où le disque céleste se délite et fond comme de la cire sous l'effet de la chaleur dégagée par une entité démoniaque demeurant dans l'espace supra céleste. C'est ainsi que le soleil disparaît tous les soirs et que c'est un nouveau soleil qui renaît chaque jour, dans la direction opposée.

¹¹ Voir Jean Chiappino, «L'avert et le revers du monde yanomami». Dossiers de presse. Chiappino est médecin et anthropologue social.

Outre les humains, les plantes et les animaux, de nombreux êtres peuplent le cosmos. Ce sont des *yai kë thë*, des êtres originels dotés d'une puissance transcendente. Parmi eux se rencontrent les démons les plus puissants et les myriades d'esprits de la nature, appelés *fékura*.

Tous représentent des âmes d'ancêtres très lointains. Les falaises rocheuses présentes à tous les étages du cosmos constituent leur habitat favori, mais ils se logent dans bien d'autres endroits encore. Ils forment des sociétés locales très spécifiques, distinguées en habitants des rochers (*maa theri*), des cascades (*pora theri*), des forêts (*urifi theri*), des jardins (*fikari theri*), etc.

Les esprits incarnent des animaux, des plantes, des objets, et divers éléments de la nature, enfin des humains. Invisibles dans les conditions normales car elles sont de l'ordre de l'infiniment petit, ces entités sont généralement connues à travers les propriétés dynamiques qu'elles confèrent aux corps du fait de la force vitale spécifique qui les anime (*pufi*) et qui influe sur la matière corporelle des êtres dans lesquels elle diffuse.

Ainsi, par exemple, *Toroporiwé* – l'esprit Rat ou *Hayariwé* – l'esprit Chevreuil sont des entités dont l'homme recherche le renfort énergétique qu'ils procurent afin de tirer partie de la grande endurance qu'elles transmettent et qu'il importe de posséder quand il s'agit de réaliser le travail d'abattis et de brûlis, nécessaire à l'ouverture des jardins.¹²

Les Yanomami d'Amazonie pratiquent encore aujourd'hui la nécrophagie en ingérant les os calcinés de leurs défunts. Un cérémonial funéraire qui, s'il diffère dans la forme, relève des mêmes exigences symboliques que celles des Guayaki.

Les artistes qui ont collaboré dans l'exposition

La pluspart des scènes de la vie des yanomami sont oeuvre de la photographe brésilienne Claudia Andujar (née en 1931 à Neuchâtel; elle vit à São Paulo). Tant par son engagement qu'à travers son oeuvre elle a joué un rôle fondamental dans la reconnaissance par le gouvernement brésilien du territoire yanomami. Au début des années 1970, elle rencontre les Yanomami en Amazonie et décide alors de se consacrer uniquement à ce groupe. Membre fondateur de l'O.N.G. brésilienne *Comissão Pro-Yanomami (CCPY)*, elle a réalisé l'oeuvre photographique la plus importante qui soit dédiée aux Yanomami – portraits, scènes de vie ou de sessions chamaniques qui apparaissent à l'exposition. Mais, aussi autre photographe a collaboré: Lothar Baumgarten (né en 1944 à Rheinsberg; il vit à New York et Dusseldorf). En 1978–1979, Lothar Baumgarten a séjourné durant dix-huit mois chez les Yanomami du haut Orénoque au Venezuela, sans aucun contact avec le monde extérieur. Ce n'est qu'après avoir vécu huit mois au sein de la communauté de *Kashorawethen* qu'il prend ses premières photographies. La série de photographies en noir et blanc *River-Crossing* a été réalisée en l'espace de quelques minutes sur l'Orénoque, dans la région de *Kashorawetben*.

Autre a été la collaboration de Vincent Beaurin (né en 1960; il vit à Paris) Il s'interroge depuis une vingtaine d'années sur les modes de lecture de l'oeuvre d'art. Ses sculptures, ses aquarelles ou encore ses films deviennent le lieu poétique d'une cosmologie singulière. Ses oeuvres plastiques aussi bien que ses textes sont issus de ses visions, de l'apparition d'images mentales et de leur transformation. Ses Enseignes peuvent être comparées aux visions des chamans yanomami. Leur peau de paillettes fait écho à la luminosité scintillante et magnifique des esprits des ancêtres animaux.

¹² <http://www.ird.fr/fr/actualites/dossiers/jardin/yanomomi.htm>

Les films de l'exposition son oeuvre de Raymond Depardon (né en 1942 à Villefranche-sur-Saône; il vit à Paris). Lors de son séjour à Watorikī, il a filmé en parallèle un groupe de chasseurs et un groupe de chamans, marquant l'étroite relation de dépendance de la métaphysique chamannique avec la connaissance intime, à la fois mentale et pratique, qu'ont les Yanomami de la forêt tropicale. Des heures durant, il a accompagné le parcours des uns et les sessions de cure des autres en s'efforçant de «trouver sa place» dans cet univers autre -entre forêt et esprits.

Après le film vient le video du Brésilien Rogerio Duarte do Pateo (né en 1971, il vit à São Paulo). Duarte do Pateo poursuit des recherches anthropologiques et audio-visuelles sur les conflits inter-communautaires et les dialogues cérémoniels des Indiens Yanomami du Brésil chez lesquels il a effectué treize mois de travail de terrain depuis 1998. Les dialogues cérémoniels sont des dialogues chantés durant lesquels se transmettent officiellement les nouvelles entre hôtes et invités au début des fêtes intercommunautaires yanomami (reahu).

L'autre Américain Tony Oursler (né en 1957 à New York; il vit à New York) utilise, pour son installation *Mirror Maze (Dead Eyes Live)*, des enregistrements de séances chamaniques filmées par Geraldo Yanomami ainsi qu'un étonnant bestiaire dessiné par Joseca et les jeunes gens de l'école de Watoriki. Confrontant ces images à d'autres qui révèlent sa propre recherche sur le mimétisme technologique des créations mentales, l'artiste y explore la distinction entre réel et imaginaire, révélant ce qui se passe "derrière" les images et les moyens de communication, interrogeant le moment où l'image advient.

Dans le groupe international nous trouvons aussi un Japonais, Naoki Takizawa (né en 1960 à Tokyo, où il vit). À partir des récits de Davi Kopenawa et des dessins d'animaux réalisés par Joseca Yanomami et les jeunes gens de Watorikī, Naoki Takizawa crée *Mirekopë* (miroirs chamaniques), une installation évoquant la chorégraphie des images des ancêtres animaux et des plantes de la forêt – images-esprits «descendues» danser sur de vastes miroirs à l'appel des chamans.

La Brésilienne Adriana Varejão (née en 1964 à Rio de Janeiro, où elle vit) a séjourné à Watoriki en octobre 2002. À l'occasion de ce voyage, elle a engagé un dialogue avec les Yanomami à partir du travail sur la dislocation du corps et des paysages qu'elle réalise depuis une dizaine d'années. Les chamans du village ont longuement commenté les images de l'artiste à partir de leurs propres références cosmologiques, notamment de l'initiation chamannique, qui implique un démembrement symbolique du corps du futur chaman mais également, d'une façon plus générale, de la thématique cannibale dont est empreinte leur théorie des agressions surnaturelles – sorcellerie, chaman – isme agressif, esprits maléfiques.

Volkmar Ziegler (né en 1944 à Karsdorf; il vit à Berlin), cinéaste et photographe, commence à travailler avec les Yanomami à partir de 1981. Entre décembre 1986 et août 1987, il passe sept mois chez les Yanomami de Surucucus et, à cette occasion, apprend leur langue. Dans son film *La Maison et la Forêt* (1994), Ziegler privilégie l'expression directe des Yanomami face à l'intrusion des Blancs – dans leur langue (sous-titrée) et depuis leurs villages. Ce film, fruit de cinq années de travail, donne ainsi pour la première fois la parole aux Yanomami du Brésil les plus isolés qui réagissent aux événements de leur histoire récente – de l'arrivée des missionnaires puis des militaires à celle des chercheurs d'or – tout en réaffirmant les fondements mythologiques et cosmologiques de leur société.

Finalment, trois artistes qui ont séjourné à Watorikī en janvier 2003. L'Américain Gary Hill (né en 1951; il vit à Seattle) a trouvé dans le chamanisme et son processus de matérialisation corporelle d'images mentales un écho à ses propres préoccupations plastiques et

philosophiques. À travers la vidéo, dont il joue comme d'un miroir de la conscience, il soumet le spectateur à l'épreuve de l'image, le contraint à s'engager physiquement dans cette relation. À de multiples reprises, il a utilisé également son propre corps comme lieu d'expérimentation, anticipant, en ce sens, sa rencontre avec le chamanisme yanomami.

Wolfgang Staehle (né en 1950 à Stuttgart; il vit à New York) a séjourné à Watoriki. À cette occasion, il a réalisé des paysages en plan fixe, filmés durant 24 heures, l'un depuis la Montagne de pierre, considérée par les Yanomami comme le lieu d'habitation des esprits chamaniques, et l'autre, en contrechamp, depuis la maison-village vers la montagne. Il propose, en outre, un vaste panorama, sorte d'image digitale analogue à l'image sur-naturelle de la forêt qu'élaborent les chamans. Cette "mentalisation" du paysage, loin de toute illustration anecdotique, revêt alors une dimension abstraite et atemporelle.

Stephen Vitiello (né en 1964 à New York où il vit) est musicien électronique et créateur sonore. À partir des enregistrements réalisés lors de ce séjour, il élabore un dispositif sonore composé des voix émanant de la forêt – bruissements, souffles, frémissements –, que vient, en contrepoint, interpréter la voix yanomami, selon les codes des récits mythologiques ou les symboles inhérents à la vie quotidienne.

Plumes d'éternité

Parures funéraires de l'ancien Pérou. Collection Georges Halphen¹³

J'ai pu assister au vernissage d'une exposition extraordinaire, Plumes d'éternité, des pièces présentées à la Maison de l'Amérique Latine que offrent un témoignage précieux sur les anciennes cultures du Pérou, de la collection Georges Halphen qu'est particulièrement riche en pièces issues des cultures Nazca (ca. 100–800 ap. J.C.), précédées des cultures transitionnelles Proto-Nazca et Paracas-Nazca (côte sud), Huari (ca. 300–800 ap. J.C., de la région andine d'Ayacucho, sud-est de l'actuel Lima), Chimu (ca. 1100–1460 ap. J.C., côte nord), et Chancay (ca. 1100–1460 ap. J.C., côte nord). Elles permettent d'apprécier les caractéristiques, en fonction de la composition, des motifs utilisés, du choix des plumes, de leurs couleurs et des tonnes des objets. Objets, coiffes et habits sacrés conféraient aux élites profanes et religieuses le pouvoir et le prestige incombant à l'autorité royale.

C'est l'importance des rites funéraires que imposait, lors des enterrements, des précautions extrêmes. Le fardo funéraire était une sorte de ballot de toile dans lequel la momie du dignitaire défunt était enveloppée et enfermée. La momification se déroulait en plusieurs étapes. Après extraction des viscères et disséction du corps, celui-ci était ensuite recouvert de bandages. Le vêtement final pouvait être une chemise ou une tunique de plumes. A la fin de cette opération, on ajoutait parfois une «fausse tête» au-dessus du fardo. L'importance de la «fausse tête» était évidente, car elle apportait au fardo un élément irremplaçable d'apparence humaine. Enterré dans le tombeau sacré (huaca), le corps se métamorphosait à l'intérieur du fardo pour son voyage final. Le fardo était entouré d'une série d'objets de plumes de différentes catégories; la chemise à manches longues [cushma], la chemise à manches courtes [unqu], la couverture de poitrine [coraza], celle qui recouvrait les épaules et le dos [balandron] le manteau, la tunique qui était cousue sur les côtés ou qui présentait des ouvertures latérales pour les bras, appelée plus tard poncho par les Espagnols.

¹³ Maison de l'Amérique Latine, Paris, du 23 mai au 17 juillet 2003.

Les «fausses têtes» de tissus agrémentés de plumes pour représenter un visage étaient disposées sur le dessus du fardo, conférant ainsi une certaine dignité humaine. Puis, les «têtes trophées» ornées de plumes étaient intégrées à l'ensemble funéraire. Contrairement aux «fausses têtes», «têtes trophées» contenaient un crâne humain, généralement celui d'un adversaire prestigieux vaincu par le dignitaire défunt lors d'un combat. Dans la plupart des cas, le crâne était tellement compressé à l'intérieur de l'effigie qu'il ne pouvait être aperçu. Des assortiments éclectiques d'objets à plumes – couronnes, éventails, casques. – furent trouvés dans ces tombes.

Les anciens artisans créaient différemment leurs pièces selon qu'il s'agissait de tuniques, d'habits, ou de têtes. Pour les premières, les plumes étaient cousues sur des fils de coton, ensuite appliqués sur une pièce de tissu. L'ouvrage était réalisé sur des lignes horizontales placées les unes au-dessus des autres pour que les plumes se chevauchent. Les têtes étaient créées en collant les plumes sur une pièce de tissu au moyen d'une pâte collante obtenue en pulvérisant des épis de maïs. Elles étaient également ornées de décorations supplémentaires, de mèches de cheveux humains, de Uautu ou de turbans – bandeaux faits de plumes ou de tissu – décorés et attachés autour du front ou du cou.

Ces artisans utilisaient cinq types d'image:

1. répétitive, suite d'images uniformes, figures de faces ou motifs en escalier,
2. multiple, grande image cohabitant avec une plus petite répétées «à l'infini»,
3. monumentale, figure anthropomorphique, zoomorphique ou composite qui domine la composition (symbole fort ou forme abstraite),
4. abstraite, aux couleurs pures, surface picturale unie ou bicolore ou encore surface sur laquelle trois zones de couleurs pures sont juxtaposées,
5. symétrique, matérialisée par des rayures répétées d'une splendeur visuelle spectaculaire (ce type d'œuvre est la concrétisation de l'attrait des habitants des Andes pour les motifs en trompe-l'œil).

La gamme des symboles et des pictogrammes utilisés dans les textiles et les œuvres en plumes andines correspond à des formes inspirées par l'environnement. Ainsi un carré peut renvoyer à des tracés venant de l'agriculture et l'irrigation, un triangle à une montagne, un cercle ou une spirale aux motifs des coquillages, un demi-cercle au soleil se couchant derrière l'horizon.

Ces objets étaient des symboles de puissance. Leur signification magique émanait des pouvoirs surnaturels qui leur étaient attribués. Les autorités espagnoles du Pérou, craignant que la magie des plumes puisse être retournée contre elles, firent interdire leur usage, purement et simplement en 1550.

Les plumes remplissaient aussi une fonction religieuse. Elles servaient à décorer des lieux sacrés et étaient utilisées pendant les cérémonies sacrificielles.

L'utilisation des plumes était liée au rôle des oiseaux dans le panthéon andin. Dans l'ancien Pérou, ces derniers étaient considérés comme des symboles puissants, créateurs de l'espèce humaine, capables de vivre entre le monde terrestre et le monde de l'au-delà.

Les plumes blanches du canard musqué et les plumes noires du *hocco mitou* venaient de la côte, les plumes aux couleurs ambre et bleu de sienne ainsi que les plumes aux nuances blanches de la chouette effraie et du condor des Andes provenaient des hauts-plateaux. Les zones côtières constituaient l'habitat des flamants des Andes et des flamants du Chili, aux flamboyantes plumes rosées. Perroquets, aras, toucans et toucanets fournissaient des plumes aux teintes également très colorées.

Les couleurs étaient obtenues de trois façons fondamentales. Les rouges vifs venaient

de l'ara *macao*. Certaines couleurs étaient obtenues par le processus de *tapirage* artificiel découvert par Alfred Métraux: *Cette méthode consiste à arracher les plumes vertes et rouges d'un oiseau dont les papilles à plumes étaient alors frottées avec les sécrétions de la peau de certaines grenouilles. De ce fait, les couleurs comme le bleu et le vert qui sont le résultat d'une réelle modification structurelle de la surface, varient en fonction de l'angle avec lequel la lumière touche la surface et est réfléchi.*¹⁴

¹⁴ Résumé du texte de James W. Reid, revue *Tribal*, numéro 2, 2003. Catalogue avec une préface de Germain Viatte, directeur du projet muséologique «Musée du Quai Branly»; un texte de James W. Reid, spécialiste des plumes et des textiles anciens et des plumes du monde andin. Parmi ses ouvrages les plus récents, *Feather masterpieces of the Ancient Andean World* (Thomas Gibson Gallery, Londres, 1990) *Arte Textil del Perú* (L. L. Editores, Lima, 1989–1990, édition bilingue espagnol/anglais), *Textiles Chuquibamba*, Museo de Arte de Lima, Pérou, 1997–98). La Maison a organisé le 26 mai de 2003 aussi une conférence de ce spécialiste, intitulé *De Fort des plumes à un art de l'iconographie*.