



## Journal de la société des américanistes

92-1 et 2 | 2006  
tome 92, n° 1 et 2

---

OAKDALE Suzanne, *I foresee my life. The ritual performance of autobiography in an Amazonian community*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2005, xvi + 206 p., bibl., index

Emmanuel de Vienne et Pierre Déléage

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jsa/3227>

ISSN : 1957-7842

### Éditeur

Société des américanistes

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

ISSN : 0037-9174

### Référence électronique

Emmanuel de Vienne et Pierre Déléage, « OAKDALE Suzanne, *I foresee my life. The ritual performance of autobiography in an Amazonian community*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2005, xvi + 206 p., bibl., index », *Journal de la société des américanistes* [En ligne], 92-1 et 2 | 2006, mis en ligne le 06 avril 2007, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jsa/3227>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Société des Américanistes

---

*OAKDALE Suzanne, I foresee my life. The ritual performance of autobiography in an Amazonian community, University of Nebraska Press, Lincoln, 2005, xvi + 206 p., bibl., index*

Emmanuel de Vienne et Pierre Déléage

---

- 1 En s'appuyant sur l'ethnographie de trois rituels différents qui, tous, engagent une mise en récit d'un épisode autobiographique, Suzanne Oakdale cherche à reconstruire une définition du « sujet » chez les Kayabi (groupe Tupi du Brésil central), dans sa constitution au cours de la vie individuelle comme lors de performances rituelles ponctuelles. Par « autobiographie » il ne faut pas entendre, comme elle le souligne dans l'introduction, un récit de vie complet, mais bien l'énonciation d'un épisode autobiographique significatif. Le choix de ce fil rouge, dont la pertinence est probablement discutable, ne gâte en rien les nombreux profits que le lecteur peut espérer de cette lecture.
- 2 La première partie, qui aurait pu être la plus conventionnelle (la classique présentation générale et historique du groupe étudié), est en fait résolument tournée vers la question des transformations contemporaines et du rapport à la société nationale et aux autres Indiens. De par leur histoire récente, les Kayabi forment une sorte de laboratoire pour étudier ces questions, puisque leurs déplacements géographiques successifs les ont confrontés aux différentes facettes de l'indianité brésilienne. Habitant d'abord hors du parc du Xingu, ils ont connu la politique de la « pacification » du SPI (service de protection des Indiens), rebaptisée « attraction », qui consistait explicitement à assimiler les groupes indigènes à la société brésilienne. L'Indien est alors présenté comme devant

rattraper un retard de développement, de « civilisation ». Les Kayabi apprennent le portugais, occupent des postes au SPI ou chez des Brésiliens dans l'exploitation du caoutchouc et dans les fazendas.

- 3 Leur migration partielle, dès les années 1950, dans la réserve du Xingu les met en contact avec le discours désormais canonique et pan-amazonien de la « pureté » indienne et de la préservation d'une « *cultura* » traditionnelle, distinctive et constitutive de l'identité ethnique, à travers la démonstration de la nudité, la réalisation de rituels et la maîtrise de la langue indigène. Ce décalage est rendu plus fort encore par la spécificité, au Brésil, du parc du Xingu. Fondé officiellement au début des années 1960 à l'instigation des frères Villas Boas, il jouit d'une célébrité jamais démentie qui impose à ses membres, et notamment aux Indiens du Haut Xingu, une fidélité scrupuleuse – aujourd'hui surtout face aux étrangers – à la tradition. À leur côté, les Kayabi font figure d'Occidentaux et jettent sur eux un regard ambigu : s'ils ont plus de « culture », ils sont moins « éclairés » et semblent archaïques quant à la compréhension de la société nationale. Cette vision de l'Indien originel, trace d'un passé préhistorique, promue par la SPI entre en résonance avec la mythologie dans laquelle, avant les Kayabi, existait le peuple des « gens sans compréhension » dont les Haut-Xinguanos sont, selon eux, les descendants directs. Ce décalage, constaté dans les années 1990, est encore très net aujourd'hui puisque les Kayabi sont à la tête des associations indiennes qui fonctionnent le mieux (notamment l'*Associação Terra Indígena Xingu* qui centralise des activités éducatives, de protection des frontières et de production de miel) et comptent parmi eux quelques figures politiques majeures de la région. Cette volonté de connaître le monde des Blancs va de pair avec un respect accru de la « tradition », notamment la performance de certains rituels, et une imitation partielle de certaines pratiques du Haut Xingu (circularité du plan des villages, allongement de la réclusion féminine).
- 4 Le début de la deuxième partie, consacrée à l'analyse de détail des trois performances « rituelles », s'inscrit directement dans cette problématique, puisqu'elle expose deux discours cérémoniels de chefs qui s'opposent comme s'opposent ces deux visages de l'indianité. Le premier est celui d'un jeune chef, João, de retour d'une conférence internationale écologiste à Rio. Il consiste principalement à se présenter comme un parfait VRP, excellent dans la navigation urbaine, capable même de dépasser les Blancs sur leur propre terrain (en revendant des préservatifs qui furent gracieusement distribués aux leaders indiens). Son autoportrait s'oppose à la peinture d'un vieux Kayabi monolingue à qui il a fait croire qu'il devrait se dévêtir en public pour montrer sa « *cultura* » lors de la conférence et qui, de peur, est resté prostré dans son hamac toute la durée du séjour. À cette figure « moderne » s'oppose le discours du vieil Amapa qui raconte son arrivée dans le parc et son « habitude », exhorté par les frères Villas Boas (fort « blancs »), au mode de vie traditionnel. Le contexte de l'énonciation est bien précisé : le chef répond aux moqueries d'un jeune sur l'ignorance des vieux. Son discours va jouer sur l'ambiguïté des pronoms comme des guillemets. En citant mot à mot les reproches virulents des indigénistes brésiliens, il peut créer un jeu d'identifications efficace : entre lui au présent et les frères Villas Boas, d'une part, entre lui au passé et le jeune moqueur du présent, d'autre part. Le « tu » du discours peut donc faire référence au jeune et provient d'un « je » dont l'autorité est redoublée.
- 5 La suite du livre est consacrée à des performances plus explicitement rituelles. La première a pour objet un genre de chants traditionnels qui, comme souvent en Amazonie, sont au cœur de l'institution chamanique kayabi. Ces chants, nommés *maraka*, permettent

au chamane de voyager afin de récupérer l'âme (*ang*) de son patient avec l'aide des esprits *rupiwat*. L'étiologie des maladies est pensée par les Kayabi comme un vol de l'âme commis par les maîtres du gibier ou du poisson afin de « punir » une action incorrecte de la victime ; typiquement, lorsque quelqu'un tue un animal à l'apparence anormale ou à l'attitude inhabituelle (cette étiologie coexiste toutefois avec l'idée selon laquelle toute maladie résulte de l'intrusion d'objets pathogènes à l'intérieur du corps souffrant).

- 6 L'initiation du chamane se présente comme un triple apprentissage : celui-ci apprend à percevoir, à chanter et à comprendre le statut de sa propre performance rituelle. C'est en « mangeant » du tabac que le chamane apprend à voir et à entendre les esprits *rupiwat* : ceux-ci exhibent une apparence anthropomorphe, fument, comme l'initié, du tabac et sont dotés d'yeux brillants. Un beau passage du livre retrace la manière dont un novice a progressivement vu ses « hallucinations » et ses rêves s'identifier à ceux de ses aînés. L'apprentissage des chants s'effectue en répétant *verbatim* les paroles de l'initié ; ces dernières décrivent les esprits qui peuplent les divers villages visités (il est d'ailleurs étonnant que l'auteur n'évoque pas l'opacité de ces chants telle que l'avait signalée Travassos<sup>1</sup>). Cependant, cet aspect descriptif est très peu représenté dans le livre : la plupart des traductions de chants qui sont présentées concernent en fait leurs propres conditions d'énonciation. En effet, les chants se présentent à peu près intégralement comme des commentaires *sur* les chants eux-mêmes, c'est-à-dire comme des méta-représentations qui spécifient le statut de la performance rituelle. Celles-ci sont par ailleurs amplement confirmées par les exégèses hors rituelles des chamanes. Ainsi, il est explicite que le chamane *répète* ce qu'il entend, ce que chantent les esprits. Il « imite » ces chants, il joue le rôle d'une « radio », et ce malgré le fait que ces chants sont énoncés à la première personne du singulier. Des énoncés tels que « Je chante le *maraka* » prennent dès lors un aspect pour le moins contre-intuitif. Cette condensation sémantique confine au paradoxe dans des lignes telles que : « Je suis avec ma musique, sur *cette* place, sur *sa* place », où l'espace au sein duquel se déroule le rituel (« cette place ») est assimilé à l'espace surnaturel des esprits (« sa place »). C'est que le rituel chamanique, nous explique Oakdale, consiste d'abord à identifier un « je » humain présent ici et maintenant à un « je » non humain ancestral résidant dans un monde ontologiquement singulier ; telle est, pour les Kayabi, la condition de l'efficacité thérapeutique.
- 7 Le second rituel décrit dans ce livre, le *jawosi*, apparaît comme une technique de mise en forme de l'altérité. Il semble qu'il était effectué au retour des guerres, auquel cas il était question des ennemis, et/ou au retour des voyages, la figure de l'altérité devenant alors simplement celle de l'étranger. Aujourd'hui, c'est plus pour exhiber leur « *cultura* » face aux Blancs ou pour des raisons de circonstances (par exemple, pour consoler quelqu'un qui a subi un deuil) que le rituel est pratiqué. Il est composé pour l'essentiel de chants accompagnés de danses. L'auteur présente trois chants : le premier concerne un voyage et les deux autres des ennemis. Il semble qu'il s'agisse là de deux genres de chants relativement hétérogènes même s'ils sont caractérisés par le même type d'opacité fondé sur un usage massif de la « métaphore » et sur une simplification de la morphologie (pas de temps, pas d'évidentiel).
- 8 Le chant de voyage dont on peut lire la traduction est intéressant dans la mesure où il a fait l'objet d'une transmission : lorsque Suzanne Oakdale l'a enregistré, il n'était donc pas chanté par son auteur. Or, selon les Kayabi, tous les chants *jawosi* se réfèrent à une expérience personnelle du chanteur. On observe donc une tradition étrange où le même chant, composé des mêmes énoncés, se réfère à une expérience différente en fonction de

l'identité de son énonciateur. Ainsi, le chant qui nous est présenté était compris par son auteur comme se référant à un voyage au fleuve Peixes, tandis que, pour celui qui en a hérité et qui le répète, il se réfère à une migration dans le parc du Xingu. Deux expériences personnelles, autobiographiques si l'on veut, sont exprimées par le biais des mêmes paroles.

- 9 Les chants de guerre, quant à eux, semblent appartenir à une autre logique, plus familière aux ethnologues qui connaissent les Tupi. Ces chants sont ceux de l'ennemi (ils sont « émis » par ses os) ; ils étaient entonnés au retour de la guerre et étaient liés à l'exhibition rituelle de têtes trophées. Le « je » de ces chants se réfère donc toujours à l'ennemi tué ou capturé ; cependant, dans la mesure où le meurtrier acquiert le nom propre de sa victime et que ce nom est prononcé au sein même des chants, il se produit un véritable processus d'identification où le meurtrier *devient* sa victime. Ce dispositif rituel d'énonciation peut même être explicité dans l'introduction du chant au sein d'énoncés tels que « Le chanteur devient une petite fille » (cette dernière ayant été capturée par le chanteur).
- 10 Les trois genres de chants rituels kayabi présentés par l'auteur (chants chamaniques, chants de voyage et chants de guerre) forment donc autant de variations passionnantes sur le dispositif mis en place pour expliciter leurs conditions d'énonciation. Les chants chamaniques exposent une identification entre le chamane et ses esprits auxiliaires ; les chants de voyage, malgré un signifiant et un signifié identiques, permettent d'exprimer une expérience singulière par le seul biais de l'indexicalité ; et les chants de guerre entérinent une relation d'identification entre le meurtrier et sa victime.
- 11 Le livre de Suzanne Oakdale fournit ainsi une ethnographie détaillée et captivante, fondée, comme il est devenu aujourd'hui de rigueur, sur une restitution des paroles des Kayabi eux-mêmes. On regrettera peut-être que les transcriptions des chants en kayabi aient été supprimées ; on pourra cependant toujours se référer à la thèse de doctorat de l'auteur<sup>2</sup>. Le lecteur éprouvera aussi, c'est possible, un certain agacement en découvrant l'analyse, un peu trop abstraite, qui permet à Oakdale d'homogénéiser les données de son enquête. Ainsi, l'idée selon laquelle les performances étudiées expriment toutes, à travers leur aspect autobiographique, une conception du soi centrifuge consistant à intérioriser les figures de l'altérité semble quelque peu triviale au regard de la richesse ethnographique des institutions décrites. Quant aux propositions très générales sur les différents modes de temporalité transparaissant dans les performances kayabi, nous laissons au lecteur le soin de s'en faire une idée. En somme, *I foresee my life* est un livre qui doit être lu par tous ceux qui souhaitent disposer d'une approche solide et neuve à la fois du problème de l'indianité dans un contexte brésilien bien particulier et de celui des discours rituels amazoniens tels qu'ils sont perçus par ceux-là mêmes qui les énoncent.

---

## NOTES DE FIN

1.. Elizabeth Travassos Lins, 1984-1985, « Musica e xamanismo entre os Kayabi do Parque do Xingu », *Revista de antropologia*, 27-28, pp. 127-138.

2.. Suzanne Oakdale, 1996, *The Power of experience. Agency and identity in Kayabi healing and political process in the Xingu indigenous park*, PhD, University of Chicago, Illinois.

## AUTEURS

**EMMANUEL DE VIENNE**

ATER au Collège de France, Paris

**PIERRE DÉLÉAGE**

Research Scholar, UC Berkeley