

CHANTS INDIENS DU VENEZUELA

SEANCE DE CHAMANISME

Enregistrements Henri Le Besnerais

édités par le Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme.

Le présent disque a été établi d'après l'enregistrement intégral d'une séance de chamanisme, fait par Henri Le Besnerais au Venezuela, chez les Indiens Yaruro de l'état Apure (rio Capanaparo, village 6) en juillet 1949. Aux extraits de cette cérémonie l'on a joint (face II, pages 7 à 9) trois chants de danse appartenant à un second rituel chamanistique qui avait eu lieu quelques jours auparavant, dans un village voisin (rio Riecito, village 25).

Les Yaruro occupent un territoire compris entre le 5ème et le 6ème degré de latitude nord sur les grandes plaines basses, les *Ilanos*, qui bordent l'Orénoque, non loin de la frontière colombienne. La plaine, brûlante et battue par les vents pendant la saison sèche, se transforme, à la saison des pluies, en un vaste marécage peuplé d'oiseaux sauvages. Des nombreuses tribus indiennes qui y vivaient autrefois subsistent seulement aujourd'hui les Guahibo de la région du Méta et à peine une centaine de Yaruro, réfugiés le long des rios Capanaparo, Riecito et Sinacuro, pour échapper aux massacres ou aux poursuites des chasseurs d'esclaves et des ravisseurs de femmes indiennes.

Les Yaruro ne connaissent ni l'agriculture ni l'élevage. Ils vivent de pêche, de chasse et de cueillette. La quête de leur nourriture leur impose de continuels déplacements le long de la rivière et une vie semi-nomade. Campés pour quelques jours sur une rive sablonneuse, ils y installent, pour se protéger du vent, de larges abris : branchages plantés verticalement dans le sable à la saison sèche ou toits de palme posés sur des mâts quand, les pluies venues, la vie se fait moins errante.

Le chef spirituel de la communauté Yaruro est le chaman. Prêtre, magicien et guérisseur, il entre, au moyen de l'extase, en communication avec le monde des puissances surnaturelles. Par l'intermédiaire de son corps possédé, les divinités et les morts font visite aux humains et guident leur conduite, tandis que l'âme du chaman pénètre dans le domaine de Kuma, la déesse-mère. De la connaissance du monde invisible, révélé par la transe, il tire sa puissance religieuse; la faculté de mettre son corps à la disposition des esprits lui donne le pouvoir de guérison magique.

Le chaman jouit parmi son peuple d'un grand prestige et d'un profond respect. Sa charge n'est pas héréditaire; lui succèdera celui qui montrera les aptitudes requises : connaissance parfaite de l'histoire, de la mythologie et des techniques magiques, personnalité d'exception capable de recevoir la révélation mystique. D'aucuns, tourmentés toute leur vie par le désir de devenir chaman, ne parviendront jamais à la consécration faute d'avoir, au cours d'un premier "rêve", été initié par les esprits. Cette expérience fondamentale n'est toutefois pas suffisante et à son enseignement s'ajoutera celui du chaman en titre que le novice assistera pendant les séances en chantant et répétant derrière lui les chants sacrés; il s'assimilera ainsi les formes du rituel, le style musical et saura plus tard improviser, pendant des nuits entières, le récit de ses voyages dans l'au-delà et les exhortations des êtres surnaturels qui parlent par sa bouche. En réalité, très souvent, le chaman Yaruro est fils ou neveu utérin (en même temps gendre du fait du mariage entre cousins croisés) de chaman.

Les pouvoirs chamanistiques s'exercent au cours de séances nocturnes, en présence de tous les habitants du campement, quel que soit leur sexe ou leur âge. Seules en sont exclues les femmes en période de menstruation et les récentes accouchées. Avant le début de la cérémonie, le chaman prend un bain dans la rivière et revêt un costume propre, peu différent de ses vêtements habituels de paysan vénézuélien : pantalon court et chemise. Ses attributs spéciaux se réduisent à un foulard noué sur le front - ceux des novices sont noués sur la nuque -, un petit sac de vannerie contenant ses esprits auxiliaires, les *Tyô*, matérialisés par des cailloux ou des tessons de poterie, et un hochet, tenu dans sa main droite, unique et indispensable instrument d'accompagnement des chants et des danses. Cet objet sacré, *ciyokwada* en yaruro, que le chaman peut seul fabriquer et posséder après son initiation, est une calebasse ronde, emplie de graines, enfilée sur un manche de bois et gravée de figures et de signes représentant des habitants du monde surnaturel. Sur le hochet utilisé lors de cette séance de chamanisme, on voit, disposés autour de Pwana, le grand serpent d'eau, époux de la déesse anthropomorphe Kuma, les ancêtres, hommes et femmes dansant dans le séjour des morts.

A la nuit tombée, commence la cérémonie appelée *tôewipa*, danse et chant⁽¹⁾. Le chaman, *tôewame* (=musicien), est assis sur le sable à découvert, face à l'est, les jambes repliées. A ses côtés, assis en arc de cercle sont, à droite, les femmes, à gauche les hommes; derrière lui, les deux novices. En face du chaman, un pieu enfoncé dans le sol porte le sac de vannerie.

Jusqu'au lever du jour, coupée par de très brèves pauses, la séance se poursuit suivant un schéma général invariable : un homme, le chaman ou quelquefois un des novices, débute par deux périodes ou deux fois la même période en agitant le hochet, à sa suite, le chœur des femmes et le chœur des hommes, le plus souvent ensemble, répètent, à l'unisson, la mélodie avec les mêmes paroles. Une strophe est ainsi formée de quatre périodes. Un même chant, composé d'un grand nombre de strophes successives peut durer de cinq à quinze minutes. L'étroite dépendance qui lie la musique aux paroles, entraîne des variantes mélodiques (note abaissée d'une octave ou d'une quinte, légers ornements ou notes de passage ajoutées) ou des changements de mesure au cours du développement d'un chant. D'un chant à l'autre, les systèmes mélodiques et rythmiques diffèrent. Toutefois, la courbe mélodique est plutôt descendante.

Les enregistrements originaux de H. Le Besnerais, sur bandes magnétiques, ont une durée totale de quatre heures et demie. Nous y avons choisi les passages les plus caractéristiques, tout en respectant l'ordre chronologique.

Au début de la séance, l'âme du chaman se détache de son corps et se dirige vers le pays de Kuma. Avant de parvenir à cette terre de félicité où la nourriture est abondante, le climat idéal, où rien ne trouble jamais la vie heureuse des divinités, l'âme doit voyager longtemps, vaincre de multiples obstacles naturels et échapper aux embûches dressées sur sa route par les mauvais génies. Une double chaîne de montagnes limite la terre des hommes. Entre elles, est situé le "paradis". Pour l'atteindre, l'âme du chaman, aidée de ses esprits auxiliaires, doit faire l'ascension de la première chaîne au moyen d'une corde. Les péripéties de ce voyage sont décrites dans les chants qui constituent la première partie du rituel (face I, pages 1 à 5). Le chaman secoue son hochet et chante seul, suivi du chœur. A certains moments (pages 2 et 3) soliste et chœur chevauchent, selon diverses combinaisons : tous deux se superposant soit à la troisième soit à la deuxième période du chant, le soliste se taisant après l'une ou l'autre de ces périodes. A mesure que l'âme quitte le corps du chaman et que surgissent les difficultés de la route, l'accent dramatique s'intensifie, le chaman "s'échauffe" et son chant se fait plus libre et

(1) Les renseignements concernant la cérémonie, ainsi que les noms en langue indigène, nous ont été communiqués par H. Le Besnerais.

plus varié (pages 3 et 4). Il sent alors l'approche des divinités qui vont prendre possession de son corps vide; il les écoute en agitant son hochet contre son oreille et les premiers signes de l'extase apparaissent, sa voix devient chevrotante en fin de phrase, il gémit doucement tandis que chante le chœur. Les deux novices (son fils et son neveu utérin) interviennent : l'un reprend le solo, l'autre amorce la récitation de litanies (face I, page 5).

La transe est, sinon provoquée, du moins facilitée par l'absorption d'une très grande quantité d'excitants (boissons fermentées, alcools, tabac). En se préparant pour la cérémonie, le chaman prise longuement du *niopo*; pendant les chants des choristes, il boit et fume sans arrêt, très vite, des cigarettes que sa première épouse, assise à sa droite, en tête du groupe des femmes, lui passe tout allumées. V. Petrullo cite le cas d'un chaman qui, en une nuit, a fumé quarante-deux cigarettes, une centaine de cigares, bu deux quarts de maïs fermenté et maché de nombreuses racines de *tsuipa*, plante aux propriétés narcotiques.

Le chaman possédé siffle, s'exclame et fait entendre des sortes d'aboiements qui sont le signe de la présence des esprits (face I, page 6). Puis il chante de nouveau, d'une voix plus assurée.

Une des principales fonctions du chaman Yaruro est le traitement des maladies dues à l'action de mauvais génies, les Yaruka. Pour obtenir la guérison il faut que l'élément pathogène, introduit dans le corps du malade en soit arraché grâce à l'intervention d'une divinité bénéfique, Pwana, le grand serpent d'eau. Celui-ci agit par l'intermédiaire du corps du chaman. La cure se produit au cours de la crise de possession. Le malade est couché sur le sol, la tête à l'est; devant lui, le chaman, par aspiration et succion des parties douloureuses, tente d'extirper le mal (face I, page 7). Il ne chante pas, tout à son effort. Le rôle de chef du chœur est rempli par un des novices, le second récitant des litanies. Les autres hommes de l'assistance sont silencieux. Les voix claires des femmes, répondant à l'aigu, contrastent avec les souffles, les cris rauques et les râles violents du chaman. Un peu plus tard, le guérisseur reprend son chant dont l'apprenti chaman répète la dernière phrase. Le chant se transforme en duo alterné attaqué soit par le prêtre, soit, quand il se penche sur le malade, par un de ses assistants. Le chœur des femmes souligne faiblement la fin des phrases, et se tait complètement (face I, page 8). Quand le chaman est parvenu à extraire l'élément pathogène, il pousse un cri, se rejette en arrière et tombe en perdant connaissance pendant quelques instants. Il se relève ensuite, souffle sur sa main gauche et, en l'ouvrant, montre à l'assistance l'objet extrait, une pointe de fer, cause de la maladie.

Ce premier traitement achevé, la séance se poursuit par les exhortations que les différentes divinités adressent aux gens du village (face I, pages 9 et 10; face II, pages 1 et 2). Tour à tour, Kuma, Pwana et son frère le jaguar Itsiaï, autre époux de Kuma, Ačawa, le héros civilisateur, fils de Kuma et de Pwana, critiquent la conduite de leur peuple, redressent les torts, fustigent les méchants, louangent les bons. Les ancêtres défunts rendent visite à leurs descendants et donnent de leurs nouvelles. Les divinités présentes interpellent aussi l'étranger, qui assiste à la cérémonie, pour vanter sa générosité; par la voix du chaman, il est qualifié de "bueno rico" (bon riche). Le début de chaque nouveau chant, à ce moment de la cérémonie, est marqué, dans le silence de la foule, par les gémissements ou les phrases sifflées du chaman, et les secouements de son hochet qu'il cesse d'agiter en développant son solo. Les temps d'arrêt entre deux chants sont plus brefs qu'au commencement de la nuit, le passage d'une formule à une autre se fait dans une atmosphère tendue où l'intensité dramatique ne se relâche plus. Plusieurs exemples de ces enchaînements ont été choisis (face I, page 9, face II, pages 2 et 3).

Un second malade est amené, que le chaman va s'efforcer de guérir comme le précédent (face II, pages 3 à 6). Le guérisseur entrecoupe son chant de gémissements, aspirations, soufflements, secondé par ses novices. L'un, par moments, dirige le chœur à sa place, l'autre,

simultanément, récite. Le chaman lui-même annonce des formules (face II, page 3). La voix du récitant prononce les litanies sans s'interrompre et sans élever le ton, tandis que les solistes chaman ou aides passent d'un chant au suivant. Durant quelques minutes, le magicien et trois hommes récitent, à tour de rôle, les formules ou dirigent le chœur des femmes. Puis le chaman, définitivement, se détache du chœur et, en même temps que lui, poursuit sa longue récitation. C'est alors que ce fond sonore, parlé, se transforme en un second chant, totalement indépendant mélodiquement et rythmiquement du premier, créant une polyphonie ou, pourrait-on dire avec plus d'exactitude, une hétérophonie vocale qui ne s'était pas produite jusque là (face II, page 5). Cette deuxième partie se termine un peu plus tard quand le chaman, s'occupant plus directement de son malade, reprend aspirations, sifflements et gémissements. Le hochet n'est plus que rarement secoué, par petits coups brefs (face II, page 6).

La cérémonie s'achève, au lever du jour, par le retour de l'âme dans le corps du chaman.

Les trois dernières pièces (n° 7, 8, 9) de la seconde face sont extraites d'une autre séance de chamanisme, enregistrée dans un campement voisin.

Elles concernent toutes trois la danse du chaman et de l'assistance, autour d'un mât planté au milieu de la place. La musique de cette danse est constituée par le chant solo du chaman, accompagné de hochet, auquel répond le chœur. La structure en est un peu différente de ce que nous avons entendu précédemment. Le chaman siffle et soupire avant d'entamer son solo, mais chaque strophe du chant, au lieu de se composer de quatre périodes ou d'une période répétée trois fois, est faite d'une double répétition, avec variantes, d'une seule période (face II, page 7). Le chaman chante les deux premières phrases, commence la troisième avec une des choristes, la laisse poursuivre, puis reprend avec elle un peu avant la fin de sa phrase, qu'il enchaîne avec la deuxième strophe.

Le chant suivant est constitué de la même façon, avec un semblable "tuilage" entre le soliste et le chœur auquel se joignent, faiblement, des voix masculines. A la dernière page (n° 9), nous retrouvons la succession de quatre périodes, relevée au cours de la première cérémonie : deux phrases chantées par le soliste, répétées ensuite par le chœur.

Deux figures de danse ont été observées par H. Le Besnerais. Dans l'une, les hommes et les femmes forment deux lignes qui sont les rayons d'un cercle ayant le mât pour centre et qui se déplacent dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Le chaman est à l'extrémité de la ligne des hommes. Dans l'autre danse, les hommes et les femmes sont disposés sur une seule rangée, les premiers à la gauche du chaman, les secondes à sa droite et avancent vers le mât, tantôt d'ouest en est, tantôt du sud vers le nord.

Simone DREYFUS-ROCHE

OUVRAGES A CONSULTER

- Marcelle BOUTEILLER, *Chamanisme et guérison magique*, Paris, P.U.F. 1950.
- Frances DENSMORE, *The American Indians and their music*, New York, the Woman's press, 1936.
The use of music in the treatment of the sick by american Indians, Smithsonian report for 1952, (Washington), pp. 439-454.
- Alfred METRAUX, *La causa y el tratamiento magico de las enfermedades entre los Indios de la Region tropical Sud-Americana*, *Americana indigena*, vol. 4, avril 1944, pp. 157-164.
Le Shamanisme chez les Indiens de l'Amérique sud-tropicale, *Acta Americana*, vol. 2, 1944, n° 3, pp. 197-218, et n° 4, pp. 320-341.
- Vicenzo PETRULLO, *The Yaruros of the Capanaparo River, Venezuela*, Bureau of American Ethnology, Smithsonian Institution (Washington), 1939, Bulletin 123, Anthropological Papers n° 11, pp. 161-290.