

## " Les femmes sont un bien excellent ". Vision des hommes, être des femmes dans le Haut Xingu

Aurore Monod-Becquelin

Volume 11, numéro 1, 1987

Enjeux et contraintes : discours et pratiques des femmes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/006393ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/006393ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Monod-Becquelin, A. (1987). " Les femmes sont un bien excellent ". Vision des hommes, être des femmes dans le Haut Xingu. *Anthropologie et Sociétés*, 11(1), 121–136. <https://doi.org/10.7202/006393ar>

Résumé de l'article

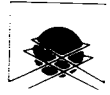
RÉSUMÉ /ABSTRACT

" Les femmes sont un bien excellent ". Vision des hommes, être des femmes dans le Haut Xingu

Les analyses ethnologiques des mythes ont traité plusieurs thèmes où " masculin " et " féminin " sont des opérateurs essentiels, par exemple " nature et culture ", " food for sex " et d'autres. Le texte d'un mythe de la région amazonienne permet ici l'étude de thèmes moins connus se rapportant au genre (gender), tels que l'amour, l'affectivité, le rêve des hommes, le rêve des femmes. Non seulement les différences de genre sont-elles établies par les narrateurs du mythe, mais ceux-ci disent clairement que la vie est plus qu'une affaire de coopération économique et que les femmes ne sont pas qu'un bien dans le sens de " possession ", elles sont aussi un bien excellent, une " bonne chose ".

# « LES FEMMES SONT UN BIEN EXCELLENT »

vision des hommes, être des femmes dans le Haut Xingu



**Aurore Monod-Becquelin**

*« La nature a formé la vie d'un nœud triple et absolu : l'homme, la femme et l'enfant »*

*Michelet*

Les hommes, les femmes, la vie qui naît de leur union : tels sont les termes de la loi universelle qui gère l'humanité. La constante et troublante diversité dans les façons de subir cette loi de l'espèce sexuée en construisant une rationalité des genres : telle est la règle universelle que s'imposent les cultures. L'invariable coupure entre les sexes qui masque une profonde affinité se dissimule à son tour sous l'identification et ses secrets enfouis dans l'inconscient collectif ou ses ostentations exhibées dans des catégories carnavalesques. Parmi les mille et une façon d'aborder le sujet, j'ai choisi la narration d'un mythe bien connu en Amazonie, dont je donnerai la version trumai. Elle me permettra de montrer qu'à côté des grands thèmes souvent traités par l'anthropologie, comme « food for sex », « gender identity », « purity and danger », « vagina dentata » ou même « nature et culture », pour lesquels les opérateurs « masculin » et « féminin » sont essentiels, il en est de plus modestes qui apparaissent également dans les mythes, intéressant ces mêmes catégories de genre et qui parlent par exemple des relations affectives, de la vie commune, du rêve des hommes, du rêve des femmes et de l'amour. L'interprétation que je dégage au fil du récit ne convaincra-t-elle pas le lecteur, celui-ci disposera au moins d'un texte en trumai, écho d'une narration faite un soir de 1973 au bord du Tyatyari<sup>1</sup>, dans la maison du chef. Les feux au bord des hamacs n'arrivaient pas à dissiper l'obscurité assez pour montrer les visages des femmes qui écoutaient la voix d'un homme faisant surgir de l'ombre les Yamorikuma, ces autres femmes si semblables à leurs sœurs couchées qu'à entendre le narrateur, on ne distinguait plus la rumeur des femmes d'autrefois des chuchotements de cette nuit-là qui précèdent le sommeil et le

<sup>1</sup> Les Trumai font partie de l'aire culturelle connue sous le nom de « aire du *uluri* » (parure de liber portée par les femmes), située dans le Haut Xingu, Mato Grosso, dont font également partie des villages tupi (Kamayura et Aweti), caribe (Kalapalo et Kuikuru) et arawak (Waura, Meinaque et Yawalapiti). Le trumai est considéré comme une langue isolée.

rêve. C'est pour qu'il soit possible de comprendre ce dialogue entre le temps du mythe et le moment de la narration que j'ai graphiquement différencié les séquences majeures où le récit sort du mythe pour s'immiscer dans la vie de ceux qui écoutent, étant entendu que ce procédé est grossier puisqu'il ne peut rendre compte de cet artifice lorsque celui-ci est intriqué ou dissimulé (par exemple dans les cas de polyphonie énonciative, de discours rapporté, etc.).

L'habitude n'est pas de traiter d'un mythe en suivant le récit linéaire : on a dit beaucoup sur la mobilité des épisodes, les variantes, les changements de personnages, tant et si bien qu'on en vient à douter du bien-fondé de cette soumission, réservée d'habitude aux textes écrits qui ont d'abord été composés. Je voudrais pourtant montrer ici que l'ordre des épisodes est une facilité pour présenter deux des significations de cette narration. Le premier axe est l'action de métamorphose irréversible qui s'accomplit (Monod Becquelin 1982); le second concerne la relation entre les genres<sup>2</sup>, et démontre que le genre sans sexe, sans affection, sans allégresse, n'est pas tolérable. Les narrateurs successifs qui, au fil de dizaines et de centaines d'années, ont redit ces mythes à leurs compagnons et à leurs compagnes ne sont peut-être pas conscients du fait que, le faisant, ils établissaient la différence entre les genres, leur identité sexuelle et sociale et les règles de mise entre les acteurs; mais ils savent et disent que la vie n'est pas seulement une affaire de coopération techno-économique, que le sexe est peut-être dangereux, mais que les femmes sont aimables, que « des hommes on s'ennuie quand ils ne sont pas là » et que « la femme est un bien – au double sens de possession et de bonne chose – excellent »<sup>3</sup>.

1- Haihen tsile;

Voici ce qu'on raconte;

Ce mythe est parfaitement encadré par les deux formules traditionnelles. L'une, d'ouverture, est située dans le temps, *haiden* = « autrefois », « il y a longtemps », « et puis »; *tsile* = « on raconte ». L'autre, de fermeture, est située dans le moment : *inande, orora* : « c'est fini, Aurore ».

2- t-e\$e uan le de motle kaua-ke;<sup>4</sup>

3- uan motle-n ale de.

4- « mal k'ate-s kauan fa' ku » kale.

5- uan usa-n ale-hen.<sup>5</sup>

Leurs maris vont boucaner;

ils vont boucaner, dit-on;

- « Allons tuer du poisson de l'autre côté »,  
disent-ils;

on dit qu'ils comptent<sup>5</sup> (les jours sur leurs  
doigts)

<sup>2</sup> « Genre » est ici entendu comme la catégorie culturelle correspondant aux termes « masculin » et « féminin », c'est-à-dire un système de croyances, concernant les sexes mâle et femelle et son application à d'autres domaines que la reproduction sexuelle.

<sup>3</sup> *di dene ae* : *dene* est un terme qui s'emploie également pour une plantation – mais pour aucun objet matériel tel un hamac, une poterie ou du poisson – et qui définit la femme comme « jolie et bonne à avoir à côté », la plantation comme « belle et sans trop de bois »; seuls les hommes pensent cela d'une femme, les femmes n'utilisent pas cette notion pour définir les hommes. Probablement de la même racine, le mot *denemnak* signifie « abondant », « qui donne beaucoup », et s'applique à une plantation de manioc, de maïs, de bananes ou de patates douces, ou telle autre récolte. *ae* signifie « qui convient parfaitement », « qui est exactement ce qu'il doit être ». *ae tak* veut donc dire : « qui ne convient pas », « qui n'est pas utilisable ». On peut user de ce terme pour tout ce qui existe et qui remplit bien l'image de son modèle. Le qualificatif *erohen* est en revanche employé surtout pour qualifier les femmes et les plantations de « belles ».

<sup>4</sup> \$ correspond au signe de l'A.P.I. S et se définit comme une chuintante apico-alvéolaire proche du français -ch-.

<sup>5</sup> *usa-n* : littéralement : « ils font des nœuds », « ils attachent ». Les comptes se font en effet à l'aide de cordelettes de coton sur lesquelles on fait des nœuds. Ici, le narrateur se sert de ses doigts de mains et de pieds.

6- <i>ni de pa \$y-t,</i>	<i>celui-ci,</i>
7- <i>ni de pa \$y-t,</i>	<i>celui-ci,</i>
8- <i>ni de pa \$y-t,</i>	<i>celui-ci,</i>
9- <i>ni de pa \$y-t,</i>	<i>celui-ci,</i>
10- <i>a-pa ua(k)-ku-n ale-hen</i>	<i>on passe de l'autre côté,</i>
11- <i>ni de pa \$y-t,</i>	<i>celui-ci,</i>
12- <i>ii-k pa \$y-t,</i>	<i>le pouce,</i>
13- <i>ouela-k-hen \$y-k pa \$y-t</i>	<i>et celui du milieu,</i>
14- <i>nehene \$y-k pa \$y-t,</i>	<i>le petit,</i>
15- <i>hine-n-in \$y-k pa \$y-t,</i>	<i>celui-ci,</i>
16- <i>hine-n-in \$y-k pa \$y-t,</i>	<i>celui-ci,</i>
17- <i>pa ua(k)-pe\$-ku-n,</i>	<i>on passe de l'autre côté</i>
18- <i>hine pits kel \$y-t</i>	<i>ce doigt de pied-ci,</i>
19- <i>hine pits kel \$y-t,</i>	<i>ce doigt de pied-ci,</i>
20- <i>pits kel ua(k)-pe\$-ku-n.</i>	<i>on passe de l'autre côté.</i>
21- <i>ni de pits kel \$y-t,</i>	<i>ce doigt de pied-ci,</i>
22- <i>ni de pits kel \$y-t,</i>	<i>ce doigt de pied-ci,</i>
23- <i>amunke pits kel \$y-t,</i>	<i>cet autre doigt de pied,</i>
24- <i>pits kel ua-k-pe\$-ku-n;</i>	<i>on passe de l'autre côté,</i>
25- <i>ni de pits kel \$y-t;</i>	<i>ce doigt-ci,</i>
26- <i>ni de pits \$y.</i>	<i>ce doigt,</i>
27- <i>pat-ke pa ki-k-hen;</i>	<i>et jusqu'à ce petit doigt;</i>
28- <i>faxlot kumsita-n ale.</i>	<i>elles attendent en vain<sup>6</sup>;</i>

Les maris vont en partie de pêche boucaner le poisson qui doit servir à nourrir leurs enfants reclus après les restrictions alimentaires de la fête du percement des oreilles. Le temps qu'ils passent à cette occupation est comptabilisé de façon à en souligner, de façon insistante, l'excès (6-27) dont le contrepoint est la vaine attente des femmes (28). C'est une vie sans histoire qui nous est présentée, avec une division du travail bien connue en Amazonie : les hommes sortent en forêt pour des expéditions tandis que les femmes restent gardiennes du village. Pourtant déjà, le texte donne deux indices d'anormalité : la pêche à la nivrée (*timbo*) est précisément une expédition où l'on emmène les femmes, qui recueillent le poisson jeté du milieu de l'eau par les hommes. D'autre part, comme on nous le dit, l'absence se prolonge indûment.

29- <i>manuuairu ku la-ke pita-ke,</i>	<i>Manuwairu va sortir en criant,</i>
30- <i>manuuairu nauan deke aiets, ha ha ha.</i>	<i>c'est une vieille<sup>7</sup> semblable à Manuwairu,</i>
	<i>ha ha ha,</i>
31- <i>alapaia detsi nauan deke,</i>	<i>En voici une semblable à la femme d'Alapia,</i>
32- <i>ual-ke deke;</i>	<i>Voici qu'elle chante,</i>
33- <i>mutu'u nauan deke;</i>	<i>semblable à Mutu'u,</i>
34- <i>mutu'u, maxi, kau'tu, kaale deke uan-e ale.</i>	<i>Mutu'u, Maxi, Kau'tu, voilà comment elles</i>
	<i>sont.</i>

Les figures des Yamorikuma sont rapportées aux femmes du village, nommément, forçant l'analogie entre la société mythique et la société humaine. C'est dire que l'appel brutal qui va déclencher l'action s'adresse aussi à celles qui écoutent : « Femmes, rassemblons-nous ! ».

<sup>6</sup> Cette partie de nivrée est décrite de façon insistante comme se faisant sans l'aide des femmes, cf. Basso (1985 : v. 84-84) : « Only men were doing that, There were no women ». Le parallèle est effectué lors de la pêche des femmes (v. 698) : « None of the men were together with them ».

<sup>7</sup> Seules les vieilles femmes ménopausées peuvent être initiatrices du rituel, dans la mesure où elles vont exécuter les chants dangereux des flûtes *jakui*, flûtes réservées aux hommes, symétriques symboliques des menstrues; l'accumulation des sangs serait fatale.

- 35- « di-noxo l di-noxo uan l »  
 36- « ale kauan uakotkan l »  
 37- « ale kauan uakotkan, di-noxo uan l »  
 38- uan pita-tsi-n ale-hen;  
 39- « Hele hi ami laketsi, ha kate ? » kale;  
 40- « hele hi ami laketsi, ha kate ? »
- « jeunes femmes ! jeunes femmes ! »  
 rassemblons-nous<sup>8</sup> !  
 rassemblons-nous, jeunes femmes ! »  
 Elles sortent, dit-on;  
 - « Que dis-tu en te promenant, tante ? »  
 disent-elles;  
 « Que dis-tu en te promenant ? »

Elles sortent et demandent à la sœur de leur père<sup>9</sup> l'objet de cet appel urgent, ce qui marque le caractère inusité de l'interpellation.

- 41- kauan ual-hak  
 42- kain ha ami hi-wan-ki, di-noxol kale;  
 43- « kauan parakum-hak-hen » kale.  
 44- « kauan parakum-hak-hen » kale
- c'est pour chanter,  
 qu'ainsi je vous parle, jeunes femmes »  
 « c'est pour que nous nous étourdissions<sup>10</sup> »,  
 dit-elle,  
 « c'est pour que nous nous étourdissions »,  
 dit-elle;

La clef du mythe est donnée : chanter et s'étourdir, seules, c'est se conduire comme il ne convient pas, rire, et induire un contact non contrôlé avec les esprits, c'est-à-dire se transformer irrévocablement.

- 45- « mal kauan ka-\$y-kida ! » kale  
 45- « inakade-hen ua-pata (tak?) kauan e\$e,  
 47- taxe taxer, olo olo uan iii » kale  
 48- « kauan e\$e taxe taxer ae ae-tkek uan iii »  
 kale;  
 49- « kele deke » kale;  
 50- « ua-pata tak kauan \$e taxer uan iii huka »  
 kale;  
 51- « ae-tkek iumane kede » kale.  
 52- « kauan \$e taxe taxer uan iii » kale.
- « Allons ! partons » dit-elle;  
 « Ils n'arrivent pas, nos maris,  
 « misérables, moches, comme ils sont » dit-elle;  
 « nos maris sont des misérables qui ne valent  
 rien » dit-elle,  
 - « Comment cela ? » disent-elles;  
 - « Nos misérables maris n'arrivent pas encore »  
 dit-elle,  
 « ils ne valent rien » dit-elle;  
 « nos maris sont des misérables » dit-elle.

Certes, le tort des maris est grand : ils sont laids et « ne conviennent pas ». Ils ne sont pas comme ils doivent être et n'agissent pas comme on doit s'y attendre. Aussi, les femmes « réclament » : la frustration est double, sexuelle et alimentaire<sup>11</sup>, domaines fortement liés métaphoriquement dans la pensée amazonienne (Basso, 1985; Hugh-Jones C. 1979 et Hugh-Jones S. 1979). Ces femmes-là sont bien les plus vivantes et les plus réelles qui soient dans la mythologie : une querelle avec leur mari pour « du trop » ou du « pas assez ». Et dans le cas où l'on aurait tendance à oublier leur humanité, le narrateur se compromet lui-même.

<sup>8</sup> « Elles se rassemblent pour s'aider à accomplir le rituel », dit le commentaire à ce cri de départ.

<sup>9</sup> *ha kate* : « ma tante », est le terme d'adresse qui concerne la sœur du père, dont le terme référentiel est en trumai *ha taikat*.

<sup>10</sup> *ha parakum* veut dire « je suis entraîné », « je suis possédé » ; le commentaire sur la forme *parakum \$y-n* est le suivant : « il est possédé, si par exemple il a des relations amoureuses avec la fille de son oncle paternel ». (Cette cousine parallèle est appelée « sœur » dans le Xingu, et n'est pas épou-sable).

<sup>11</sup> La frustration alimentaire est plusieurs fois exprimée : dans la version kalapalo : « they had already hidden their carrying baskets far away » (v. 262); « Father and his companions hid their fish from me » (v. 319); et du côté des épouses : « They had'nt eaten fish for a while, they were waiting far too long » (v. 108-109). La frustration sexuelle est aussi mentionnée de façon légère : « For some strange reason, they do'nt want us any longer » (v. 445). Notons que ces réclamations ne sont pas faites en dialogues, comportement insupportable dans la bienséance de mise dans le Xingu qui ne tolère pas la plainte directe : elles sont dites soit dans le récit du narrateur, soit dans une conversation hors de la portée des fautifs.

53- *hi e\$e erohen ! iamorikuma \$e ae ae tak.*

54- *haide, iamorikuma \$e ae tak;*

55- *ae ae tak iii ale.*

56- *ienuk han tsiets uan ua-\$y-kida*

57- *uana xu'tsa hai-tl : ae ae tak ha \$y !*

58- *ae ae tak ha \$y-ki ienuk-tsiets kamiha  
pudits tak hai-tl;*

59- *pudits tak kamiha \$e hai-tl !*

*Ton mari est beau, les maris des Yamorikuma  
ne valent rien;*

*non, les maris des Yamorikuma ne valent rien;  
ils ne valent rien;*

*C'est pour cela qu'elles partent,*

*Regarde-moi : je ne vauds rien !*

*Et c'est parce que je ne vauds rien que Kamiha  
ne m'aime pas !*

*Kamiha ne m'aime pas, moi qui suis son mari !*

Sept vers de doléances répétitives, sept vers de doléances personnelles : sa femme est une vraie Yamorikuma, et nous voici plongés dans les problèmes domestiques. Il faut préciser que la beauté qu'on lui reproche de ne pas avoir, n'est pas dans le Xingu un trait physique seulement. Elle est en harmonie avec le comportement social, par lequel elle est d'ailleurs réglée. Les esprits ou les hommes « beaux » et « bien parés » sont ceux qui se sont pliés à l'initiation. Les jeunes filles qui dansent alors qu'elles sont encore en réclusion ou vont en sortir ont « le cœur qui bat » et « tremblent de peur à cause du regard des hommes » qui va juger non seulement de leur corps mais de leur aptitude sociale à se marier.

60- *- ma kauan ua-\$y-kida » kale;*

61- *- « okele... »*

62- *aletak-hen ? uan uaket'a-n ale;*

63- *-- « hele-in de kauan di-noxo uan ? » kale;*

64- *- « kauan pytan uaki » kale;*

65- *olei mato uan ku p\$ykida-n ale;*

66- *hi amikpi hatke hen ifke olei mato;*

67- *olei mato, hanai\$y\$y, huua, amosapa hipu..?*

68- *kut xupda maxkekeua-kua\$,*

69- *kaale hen, uan pytan keu\$a-es, wan a-n ale.*

70- *olei mato, haan..inak-uan-kate haan..huua  
parau-ka le-hen;*

71- *inak-uan-kate kurise-kua\$-es de.<sup>13</sup>*

72- *uan a-n ale-hen kurise-kua\$-es de.*

73- *uan ua-\$y-kida-n-hak-es ? de,*

74- *uan faxlo uan ake ? letsi ? le.*

75- *aurakuma nauan \$y-k uan le de;*

76- *uari nauan \$y-k uan le de;*

77- *Paxutu nauan \$y-k uan le de;*

78- *Teueuekai nauan \$y-k de kixmu-ke,*

79- *kixmu-ki ua-ketsi kede,*

80- *Teueuekai nauan \$y-k-(nek ?).*

- « Allons, partons », dit-elle;

- « c'est donc ça ! »...

Sans délai, elles s'en vont toutes ensemble,  
dit-on.

- « Qu'allons-nous être, jeunes femmes ? » dit-elle;

« allons nous peindre » dit-elle.

On dit qu'elles vont chercher de l'*olei mato*;

(tu pourrais demander « l'*olei mato* »);

de l'*olei mato*, d'un autre arbre, d'un autre,  
d'un autre,

de la peinture pour homme<sup>12</sup> pour le masque  
de Jakui,

ainsi mélangent-elles tout pour se peindre;

*olei mato*, du..., cette chose à elle, l'autre, tout  
est ramassé,

c'est leur onguent de charme,

elles mélangent leur onguent de charme

pour s'en aller,

avec leurs fils.

*L'un ressemble à Aurakuma, dit-on;*

*l'autre à Wari, dit-on;*

*l'autre à Paxutu, dit-on,*

*l'autre à Tewewekay, et il est jeté,*

Voici qu'elles vont les jeter,

*celui qui est semblable à Tewewekay...*

<sup>12</sup> Chaque sexe a en propre une teinture d'urucu particulière (bixa orellana); celle des femmes est plus jaune.

<sup>13</sup> Elles utilisent les plantes habituellement réservées aux hommes, en particulier ce *kurise*, peut-être le *kugitse* kalapalo « love medicine supposed to attract women fatally to men and thus represents the sexual desire that men can generate in women » (Basso 1985: 306). Ces charmes puissants sont censés causer la folie.

Les enfants qui vont être emmenés sont, comme les femmes précédemment, identifiés à des enfants du village. On remarquera en passant que dans ce récit conté par un homme, seuls les personnages mythiques masculins, traités comme des causes sinon des coupables de cette terrible aventure, ne sont pas identifiés, eux, avec des gens du village, sauf celui qui tire son épingle du jeu en allant prévenir les autres, et qui n'est d'ailleurs pas tout à fait homme puisqu'il est, selon les versions, en couvade ou en réclusion.

81- lupun le-hen iamor ikuma di pae uan uaket'a-n ale. <sup>14</sup>	Toutes les femmes Yamor ikuma sont rassemblées, nombreuses.
82- \$a-hen, uan pytan ale	À l'aube, elles se peignent.
83- uan pytan la-kuatsne ale hen;	elles continuent à se peindre tout l'après-midi.
84- urupits \$a\$xo pytan kenke le-hen,	C'est le motif du dessin du jaboti, qu'elles peignent, dit-on;
85- patike pae pytan kenke le-hen,	c'est les nombreux petits pacu, qu'elles peignent, dit-on;
86- lapata pytan ke le, k'ate da\$;	elles peignent des rayures, des arêtes de poisson;
87- pyta pytan pits kenke,	elles peignent des impressions de doigts;
88- pyta anaxuta pits kenke,	des impressions de doigt jaunes-murukuyu,
89- anaxuta pts'a kenke,	du jaune comme ça, seulement,
90- anaxuta pts'a kenke,	du jaune comme ça, seulement,
91- xupda omat-e-ka pts'a-k-nek le	et leur visage est seulement rouge;
92- da pts'af omat-e-ka pts'a kenke le-hen,	et leurs jambes sont seulement rouges;
93- uan oramape-kua\$-es-hen yuyr laka le-hen,	elles placent le bois pour les uluris,
94- uan oramape-kua\$ laka-n-hak (?);	pour déposer les uluris;
95- kain de hen yuyr laka le,	là le bois est placé
96- uan oramape-kua\$ okar uela-n,	leur uluri est au milieu de la place,
97- uan oramape-kua\$ tsitsu-n ale;	elles posent leur uluri, dit-on,
98- uan oramape-kua\$ laka-n ale	elles disposent leur uluri, dit-on,
99- kauan asidakel laka-n ale hen.	elles disposent leur ceinture, dit-on.

Les accrocs qui laissent entrevoir la transformation progressive des femmes se multiplient; la durée inhabituelle de l'exécution de la peinture corporelle; les motifs décrits, jaboti et pacu, associés d'habitude au *kuarup*, fête des morts; les urucus, spécifiques à chaque sexe, qui sont mélangés; enfin et surtout, l'absence de la petite phrase rituelle qui toujours dans les mythes clôt une séance de peinture : *ta! erohen deke wan \$y-n* : « merveille ! comme elles étaient belles ! ».

100- Inahen, axote ao de le pariaiu,	Et alors, le père du bébé est triste. <sup>15</sup>
101- axote ae de pe\$-kiua-la le,	le père du bébé se met à courir,
102- tenete (?) le de pe\$-kiua-la-n ale-hen.	Tenete, on dit qu'il court.
103- « Hanat in de hi uan ua-\$y-kidan ? »	- « Pour quelle raison vous en allez-vous ? »
104- « ha xu'tsa ku kaua-ik hi e\$e uan-ki » kale.	Attendez que je traverse pour aller voir vos maris » dit-il;

Voici le *go-between* à proprement parler, celui qui prétend servir de moyen de communication entre les hommes et les femmes, mais dont la tentative est un échec total.

<sup>14</sup> *uaket'a-n* est un verbe indiquant un rassemblement sans aucune exception, en un groupe solidaire.

<sup>15</sup> Il s'agit d'un homme en réclusion, pratiquant la couvade après la naissance de son bébé, comme il est coutume au Xingu. La raison de sa tristesse pourrait bien être résumée par la phrase de Loraux (1984: 22) tirant la leçon de la pièce d'Aristophane, *Lysistrata* : « l'exclusion des femmes : un rêve, la sécession des femmes : un scandale ».

- 105- Aihen de uan iuda-es uan uaket'an-e ale; Mais elles, derrière lui sont toutes ensemble, dit-on;  
 106- « Ma ! ma kauan kutsi ku kua kade in ! » - « Allons ! allons-nous en de l'autre côté »  
 kale; disent-elles;  
 107- Haletak (?) uan uakte-n ale;<sup>16</sup> Et voilà qu'elles sortent toutes dehors, dit-on;  
 108- uan ual pe\$-kiuda-n ale-hen. elles vont chanter dit-on;

Elles dansent et chantent, elles s'approchent des esprits, elles vont devenir des esprits. En tant que tels, leur domaine n'est plus le village, c'est la forêt; une femme seule dans la forêt est une apparition si contraire à la norme qu'elle suffit à signaler qu'il s'agit d'un esprit.

- 109- hi iauari pa iamorikuma hi iauari...<sup>17</sup>  
 110- hitl oho ku hehe iamorikuma maruieie hitl oko ku...  
 111- iamorikuma maruieie yamorikuma...  
 112- iia hahu hioo ku hehe... iia hahu...  
 113- pryk... kaale hen uan sa-n ale, tsile. pryk... ainsi dansent-elles, dit-on.  
 114- « Hanat-in de hi uan ua-\$y-kida? » kale. - « Pour quelle raison vous en allez-vous? » dit-il;  
 115- pudits tak hen axote ao de le tenente de tsile. il n'aime pas cela, le père du bébé, Tenente, dit-on.  
 116- hm..iaaku kumaru ieie iaaku...  
 117- iamorikuma ruieie yamorikuma...  
 118- iauari iariie iauari...  
 119- hi oho ku hehe... hu oko...  
 120- haide xuikman t-e\$e uan le de Et là, tout près, se trouvaient leurs maris, dit-on;  
 121- « Aleuere kauan taxerie ! » - « Vite, allons, misérables ! »  
 122- « hanis de hi uan taxerie ua-pa(k?)-pu\$u? » Que se passe-t-il pour que vous vous attardiez, misérables !  
 123- Tenen, tsile, fax taxer-ke. Tenente, dit-on, est en colère.  
 124- « hi uan taxerie ua-pak-pu\$u ! » kale; - « Vous vous attardez une lunaison!<sup>18</sup>, misérables ! »  
 125- « Alope nuk hi uan taxerie ! » kale; Vite, donc ! vous misérables » dit-il;  
 126- « uan di ua-\$y-ki kade-in ! » kale; Les femmes s'en vont, voilà », dit-il;  
 127- « di uan faxlo kuxmu kade-in ! » kale. Les femmes jettent vos enfants, voilà ! » dit-il.

Le père exhorte les hommes à revenir au village : il essaye même de remuer la fibre paternelle car s'ils ne réagissent pas, ils n'auront plus, dit-il, ni femmes ni enfants. C'est pour cela que les pêcheurs reviennent, s'approchent, offrent le poisson pêché : vain effort, trop tardif. Elles sont esprits. Elles chantent *asima wal*, le chant du plongeon, *oramape wal*, le chant du *liber uluri* et bien d'autres encore, groupés sous le générique *di wal*, qu'on ne peut traduire par « chants des femmes » que si l'on ne donne pas de sens possessif ni surtout exclusif à cette traduction génitive : ces chants « féminins » se retrouvent en effet, nous le verrons, dans le répertoire du *jakui*, c'est-à-dire des flûtes masculines.

<sup>16</sup> *Ale-hen* s'emploie pour marquer un consentement à ce qu'un interlocuteur déclare vouloir faire, (quelque chose qui correspond à l'expression : « d'accord » et veut dire littéralement « continue donc) tandis que sa négation *ale tak hen* marque l'interruption et se traduit souvent par « sans délai ».

<sup>17</sup> « chant du plongeon », allusion à la disparition des Yamorikuma dans le fleuve.

<sup>18</sup> *uu\$ a-pak pu\$u-k ha iudan* : deux duel-lune passer-nominalis, 1ère p. suivre, soit « je vais passer deux mois ».



- 128- Inahen, t-e\$e uan le.  
 129- « kiuaua kauan uakepka l » kale  
 130- « ni kade ha uan » kale;  
 131- uan ua-pata-n kale.  
 132- uan motle lake k'ate le men  
 133- pyty pyty-ki hinak uan-ki.  
 134- ma'tsi ie(?) pits.  
 135- uan ual ahitka ahitka ka pts'a-n ale...  
 136- iamorikuma...  
 137- *uan atos ake-n, tsile, orora l*  
 138- uan atos ake-n, uan kanapus ake-n, tsile.
- 139- uan das-e ale;  
 140- *ni-s de uan pytan kyta-n ale*;  
 141- uan uaman-e ale kade- in.  
 142- iamorikuma...  
 143- Alomek \$y-knek le de  
 144- iau asi'ma-\$y-kua\$ ual-es de ual-ke de in  
 kade-in;  
 145- i adispa kik uan-ek ulatsikede  
 146- *kamiha xup-ka men in elat-e kain*  
 147- *xup tak-e ale*  
 148- *Haide tsi-u uaiimi hine-tl*  
 149- *tsi-u uaiimi hine-tl, kale, hain hitke,*  
 150- *haihen tsile, orora*;  
 151- *hi iauariri...eriri...*  
 152- *alomek \$y-k le de orora: iau asima ual,*  
*iau xuma.*  
 153- haide, amunke uan okes-ta-n xota de  
 tenexne (?) tsile.  
 154- iamorikuma tsiuel, ka\$y han, ka\$alta...
- 155- tenexne xol-ke-n le de.  
 156- *hi xutsa kain ka \$y ala-atl?*  
 157- *iamorikuma ka \$y ala-atl \$y kain,*  
 158- *kamiha kixmi hi ketsi laxmi te ta xuka(?)*  
 159- *kai-kte kuta hen in \$umu\$u-tke-hen.*  
 160- iamorikuma ka\$y al \$y kain.

- Alors les maris parlent.  
 – « Revenons et rentrons » disent-ils.  
 « Nous voici disent-ils;  
 Ils arrivent, disent-elles;  
 Ils balancent leur poisson boucané  
 et le leur offrent;  
 elles s'en moquent.  
 Elles chantent haut...<sup>19</sup>  
 Yamorikuma...  
*Elles ornent leurs bras, dit-on, Aurore;*<sup>20</sup>  
 elles ornent leurs bras, elles ornent leurs poi-  
 gnets, dit-on;  
 elles ornent leur jambes.  
*elles se peignent jusqu'ici*<sup>21</sup> (*jusqu'à la taille*);  
 Et voici, dit-on, qu'elles se transforment.  
 Yamorikuma...  
 En file, dit-on,  
 voici qu'elles chantent le chant du uluri;<sup>22</sup>
- Les femmes waura possèdent ces chants,  
*Kamiha en a été instruite, mais elle ment,*  
*elle ne les sait pas;*  
*Autrefois, son père les lui avait appris,*  
*son père lui avait appris, il y a longtemps.*  
*Voici ce qu'on raconte, Aurore.*  
 Hi iawari...  
*En file, Aurore: le chant du uluri, celui du bain.*
- Et tandis qu'elles poursuivent, la terre se creuse,  
 le sentier des Yamorikuma, le chemin<sup>23</sup>, le  
 passage...  
 la terre est creusée.  
*Tu n'a pas vu ce chemin?*  
*C'est le chemin des Yamorikuma,*  
*Tu es allée avec Kamiha vers ma plantation,*  
*là où s'étend ma plantation.*  
 C'est le chemin des Yamorikuma.

<sup>19</sup> Une partie des chants du rituel est descriptive et relate des séquences du mythe d'origine; une autre partie est semblable à la musique des flûtes *jaku* « The structure of the musical themes and the manner of dancing are virtually identical to the *kagutu* (i.e. *jaku*) playing... » (Basso 1985: 288).

<sup>20</sup> Leurs ornements sont identiques à ceux que portent les hommes lorsqu'ils jouent des flûtes. Inversement, il semble que la peinture corporelle des hommes soit appelée « sang menstruel » à cette occasion précise.

<sup>21</sup> *ha ma kyta* : « je mange jusqu'à la ceinture ».

<sup>22</sup> Quelques titres de chants sont connus, entre autres : *iau asima ual* : « le chant du uluri des gens » (ni juku kanihe jara...); *tauaxkat ual* : « le chant de l'ara » (nura waje hija, eri naju, wari tenu...); *myrytsikaku\$ ual* : « le chant de la plaque à galette » (dont fait partie le chant de transformation d'un enfant en animal : kamatawiri); *kanua ual* : « le chant des prohibitions » (déclaré identique au chant du même nom exécuté pendant la fête du *jaku*).

<sup>23</sup> *ka\$y* : « marcher »; *ka\$y-ai-ta* : « endroit où l'on a marché ».

Elles creusent la terre en fossés (et en passant, voici une explication indigène des fameuses *valetas*, nombreuses dans la région du Haut Xingu, probablement anciens lits des cours mouvants du fleuve), elles creusent la terre en chemins, ceux sur lesquels elles dansent en file : *tsikela wan sa-n*.

- 161- Hine le kade-in sa-kede-in !  
 162- Pariiau..amosapa t e\$e uan uatkan le.  
 163- kaale kain tsile orora.  
 164- uan ua ka\$y-n. Hele-in deke?  
 165- pariiiau.. t-e\$e uan uatkan le;  
 166- uan uatkan le hen tsile.  
 167- Hanat-in de uan ua ka\$y kiua ketsi-n ale hen.  
 168- pariiiau.. uan ua ka\$y kiua ketsi-n ale hen.

- 169- a'dyy.. t-e\$e uan le; t-e\$e uan le;  
 170- t-e\$e uan le; t-e\$e uan ka\$y le.  
 171- t-e\$e uan ka\$y le..  
 172- « aleuere.. » uan xoman tsiketsi-n ele men;  
 173- uan xoman tsiketsi-n ale hen men.  
 174- uan xutsa (iakehen ?) uan faxlo-ake kuxmu-n ale hen.  
 175- ura'i hen uaman ale hen;  
 176- kain-a kuxmu-n ale; myry'ura uama-n ale.

177- kain-a kuxmu-n: kodetl-e uama-n ale;

178- kodetl-e uan faxlo kuxmu kiua ketsi-n ale hen.

179- *kain-a kade-in hi e\$e uaiimi katke hi-tl,*

180- *hi e\$e uaiimi tsimo-e.*

182- lamorikuma fa' ua de.

183- lamorikuma atsi'uatyma de.

184- « tsimo-e kauan fa kauan faxlo ma hak ! » kale.

185- Inahen, uan fa-n ale tsimo.

186- Inahen k'ate le, ni hen k'ate le-n.

187- Inahen, uan ma-n ale.

188- Inahen, uan ka\$y p\$ykida-n ale.

189- Uan ual kiua ketsi-n ale.

190- « Aleuere, aleuere..aleuere...

191- *kain-a kalapalo hen xu'tsa tak hi \$y kalapalo kain-a hen*

192- *ta\$ kalapalo uan dain hen,*

193- *ta\$ uan fa-n ale...*

194- Inahen ali xoxan ale, ali-atl xoxan ale.

195- Inahen kuirse pok hine-kte haan...

196- kurise kuxmu kuxmu le hen hinak-uan-ek.

197- hine-kte haan kurise kixmu kixmu hen..

198- *lenuk kade-in tsiets kurise le-in lapo de in \$y-n orora.*

Et les voici qui dansent !

Tristes.. tous les maris pleurent.

*C'est ainsi qu'on raconte, Aurore.*

Elles marchent. Et quoi?

Tristes.. leurs maris pleurent.

Ils pleurent, dit-on.

Pour quelle raison s'en vont-elles ainsi soudainement, dit-on.

Tristes.. elles s'en vont ainsi soudainement, dit-on.

Malheureux maris! leurs maris..

leurs maris.. leurs maris s'en vont.

Leurs maris s'en vont.

« Venez ! » ils cherchent à les encercler, dit-on,

Ils cherchent à les encercler, dit-on;

Et voici qu'ils voient leurs fils jetés, dit-on;

ils se transforment en oiseaux, dit-on;

ici on les jette : ils se transforment en vers, dit-on;

là ils sont jetés : ils se transforment en animaux, dit-on;

en animaux, les enfants qui sont jetés, dit-on.

*C'est là-bas, ton mari te racontera,*

*ton mari te racontera le timbo.*

Les Yamorikuma vont battre timbo;

les Yamorikuma sont affamées.

« Allons battre le timbo pour que nos fils mangent ! » disent-elles.

Alors, elles battent le timbo;

alors le poisson abonde; ici, le poisson abonde.

Alors elles mangent.

Et alors, elles repartent, dit-on.

Elles marchent en chantant, dit-on;

« Venez, venez, venez

*Là-bas à Kalapalo, tu n'as pas vu à Kalapalo,*

*dans le vieux site Kalapalo, elles sont encore, et elles battent encore le timbo.*

Puis elles se lavent la vulve, elles lavent leur vulve,

Et là leur onguent de charme,

leur onguent de charme est dispersé par elles,

leur onguent de charme est dispersé<sup>24</sup>..

*C'est à cause de cela qu'il y a des charmes là-bas, Aurore;*

<sup>24</sup> Explication donnée à la présence de certaines plantes urticantes ou vénéneuses; les endroits sont connus.

- 199- *kurise pyx..hi-tl kurise tsitsu kamuietske pok* *beaucoup de charmes; si des charmes t'avaient été mis,*  
 200- *inahan di tlat kamuietske; hahaha.* *alors tu rirais, ha ha ha.*  
 201- *tə-ti de hi el-uk-a? hahaha.*<sup>25</sup> *Avec qui vas-tu te marier? ha ha ha.*  
 202- *ienfa..hi el?* *Machin? on se marie?*  
 203- *Aihen, hi pa kamuietske.* *Et tu te marierais;*  
 204- *hi e\$e pa tak de hi \$y.* *tu ne te marierais pas avec ton mari,*  
 205- *amunke-tl de hi pa kamuietske;* *tu te marierais avec un autre!*  
 206- *myrytsitu kik-atl amunke-tl pa-n de.*<sup>26</sup> *(Elle a épousé un autre Kuikuru.*  
 207- *kurise deke* *voilà le charme!)*  
 208- *kain-a uan ua-ka\$y-n de, orora.* *Là, elles s'en vont, Aurore.*  
 209- *karai lamor ikuma ilaka-ki (xu'tsa tak \$y-n?)* *Les Caraïbes ne connaissent pas la demeure des Yamorikuma*<sup>27</sup>.  
 210- *ual kiua ketsi-n ale, aihen ual kixmu-n ale.* *Elles vont en chantant; puis elles changent de chant, dit-on.*  
 211- *ual kut ual-as ual kixmu-n ale hen;* *Quand elles chantent le Jakui, elles changent;*  
 212- *myrytsitu kik xup pyx.* *Les femmes Kuikuru les savent bien.*  
 213- *kain, haihen ual kixmu-n ale.* *Là, ensuite, elles changent de chant, dit-on.*  
 214- *alomək \$y-k uanle ual kixmu-ke;* *La file change de chant.*  
 215- *uari tenu...* *Wari tenu...*  
 216- *ifke nauan de* *ensuite, c'est pareil;*  
 217- *desne xuptutsikat(?) pyx.* *les uluri ont été faits en grand nombre.*  
 218- *in le de sa-ka tsike tsike.* *Elles dansent.*  
 219- *uari tenu..* *Wari tenu..*  
 220- *ni de oke-s oka-n uaket'an tak lede, pariiu,* *Celle qui part en premier est triste,*  
 221- *ual kiua ketsi-n ale de.* *celle qui va chantant..*  
 222- *iauahi iaruieie* *iawahi..*  
 223- *hutely uari tenu..* *hutely..*  
 224- *ual-e ale ni de-in..* *Elles chantent ici.*  
 225- *Inahan denetsake uaman ale hen.* *Et alors, elles se transforment en Esprits, dit-on.*  
 226- *pyt aletsı tak de.*<sup>28</sup> *Ce ne sont plus de vrais corps,*  
 227- *oke-s uaket'an tak \$y de, pariiu..* *Celle qui va d'abord en premier est triste..*  
 228- *ual ku ual ketsi-n ale de.* *Elle va chantant.*  
 229- *iauahi iaru ieie..iamorikuma..* *lawari..*  
 230- *ku\$ atuk-e ale hen.* *Leurs cheveux sont longs, dit-on;*  
 231- *moropek uai nauan de.* *comme ceux de Moropekway.*<sup>29</sup>  
 232- *puk atuk ale hen.* *Leur frange est longue, dit-on;*  
 233- *tsimaxeke iia le.* *Elles sont affreuses;*  
 234- *tsimaxek de.* *déjà affreuses*  
 235- *jenuk-tsiets t-e\$e uan uakepka le hen.* *C'est pour cela que leurs maris reviennent.*  
 236- *- « ma! kiuaa hen kauan uakepka » kale.* *- « Allons, revenons ! » disent-ils;*  
 238- *« tsimaxek kade-in uan-e, kale.* *« Elles sont trop affreuses » :*  
 238- *uan yty-n de.* *ils ont peur.*  
 239- *tsimaxek de uan ale;* *Elles sont affreuses, dit-on;*  
 240- *uan xu'tsa-n ale-ik uan faxlo kuxumu-atl.* *Et ils voient même leurs fils jetés.*  
 241- *uan xuts'a-n ale-ukan uan faxlo kuxmu-atl.* *Ils voient encore leurs fils jetés.*

<sup>25</sup> *el* est le verbe pour « se marier » (« faire l'amour » ou « coupler » se dit *kan*); il s'agit donc bien ici d'une licence sexuelle et sociale.

<sup>26</sup> *kik/kiki* fait référence ici non plus à l'époux mais à l'homme, de genre masculin et de sexe mâle. Il est significatif que lorsqu'on donne les occasions pour lesquelles est réalisée la fête, on utilise le terme « homme » et non « époux » : « on change Yamorikuma lorsqu'on fait un hamac pour « son homme » (*kiki-tl*), ou encore lorsque « ton homme » fait sa plantation et abat les arbres » (*tsi-kiki*).

<sup>27</sup> Curieusement le fait est présenté dans toutes les versions.

<sup>28</sup> Littéralement : de vraies « peaux ».

<sup>29</sup> Recluse du village dont les cheveux et la frange, comme c'est la coutume, s'allongent jusque devant le visage.

- |                                     |                                 |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| 242- Inahen uan uakepka-n ale.      | Alors, ils reviennent.          |
| 243- kiuaua uan uakepkan ale.       | Ils se mettent à revenir.       |
| 244- Inahen, uan uatkan pata-n ale, | Alors ils arrivent en pleurant, |
| 245- uan di uan di-atl de.          | pour leurs femmes.              |

Le drame est noué. Les maris pleurent, incapables d'arrêter ce qui s'est déclenché. La société des femmes est renversée : les femmes jettent les enfants pour n'en plus avoir, elles n'attendent pas la nourriture mais la prennent elles-mêmes et la dévorent seules, elles n'ont plus un beau corps, car elles sont devenues laides, elles ne sont plus attirantes par leur propre nature : elles font peur.

- |   |  |
|---|--|
| 246- ni lots ka fa'tsa kamuietske iamorikuma<br>sa ru-ki :    | De là ils pouvaient entendre le bruit de la danse<br>des Yamorikuma :  |
| 247- kryk..   | kryk..   |
| 248- kain-a kain kraniyniy kain trumai fa'tse<br>kauala tske. | On dit que c'est à Kranhanha que les Trumai les<br>entendent toujours. |
| 249- Inakahen lamorikuma \$y-in.                              | C'est là que sont les Yamorikuma.                                      |
| 250- Pruk..   | Pruk..   |
| 251- kaale de esa kiua ketsi-n ale de :                       | C'est là qu'elles dansent vers l'amont :                               |
| 252- ka..ka..   | ka..ka..   |
| 253- le de makauaka pu\$uki de.                               | On dit que c'est Makawakapu\$u;  |
| 254- kaale oropo tsuaj ita de.                                | C'est vers Oropotsiway;  |
| 255- kalapalo amunke ilaka taak;                              | Le nom d'un autre site kalapalo.                                       |
| 256- ni autsuk ilaka tyuai myrytsity ilaka le de,             | Là c'est un vieux village -Autsuki- des Kuikuru;                       |
| 257- makauaka pyxy ifa de ua-ka\$y-n ale de.                  | C'est par là qu'elles s'en vont : Makawakapyxy.                        |
| 258- ina de pyx de misu \$y.                                  | Là il y a beaucoup d'eau.  |
| 259- Inukahen, lamorikuma ua-\$etsi.                          | Et les Yamorikuma s'y installent.                                      |
| 260- ua-\$etsi-n de.  | Elles s'installent.  |
| 261- Inakade-in lamorikuma pi'la le de-in.                    | C'est là qu'elles vont demeurer.                                       |
| 262- Inukahen, ua- \$etsi iudan uan ale.                      | Elles vont habiter là, dit-on.   |
| 263- t-e\$e uan uakepka le hen.                               | Leurs maris reviennent.  |
| 264- xui tak de tsile.kain lots uan uakepka-n ale.            | Tout près, dit-on. De là-bas, ils reviennent.                          |
| 265- kain-a lamorikuma fa-t pi'la tsimo..                     | Là, les Yamorikuma battent le timbo.                                   |
| 266- hi xuma kamuietske men orora.                            | Tu pourrais te baigner Aurore,   |
| 267- he te tsixu tsixu-n.                                     | ça te gratterait beaucoup;   |
| 268- krr..krr..   | krr..krr..   |
| 269- nauan sarampo; kain-a de.                                | C'est comme la rougeole, tout là-bas.                                  |
| 270- ha xu'tsa de   | Je l'ai déjà vu.   |
| 271- bok..  | Bok..  |
| 272- dai te kauan; te kauan atsukiu-as.                       | L'histoire est finie. C'est fini; Autsuki rame.                        |
| 273- inanda orora.  | C'est fini.  |

L'origine du mythe des Yamorikuma est attribuée, dans le Haut Xingu, aux Kuikuru, groupe de langue caribé; l'histoire y est racontée de façon à peu près identique (Franchetto 1986: 63-94). La première scène introduit le temps du perce-oreille – non explicite en trumai –; les hommes partent donc à la pêche sous le prétexte de chercher de la nourriture pour rompre le jeûne des enfants mais bientôt ils se transforment en esprits-cochons sauvages. Un de leurs fils est envoyé pour les espionner et s'ils ne lui déniaient pas la nourriture, comme dans la version kalapalo, le jeune homme ne la consomme pas et la garde dans sa flûte. De retour au village, la nouvelle de leur transformation est donnée, et le poisson caché est cuit et distribué. Les femmes se transforment par dépit et les deux leaders chantent perchées sur le toit de la maison des hommes. Leurs époux qui les ont entendues accourent mais se heurtent à une théorie de femmes parées avec leurs propres ornements, qui leur déchirent la tête et commencent leur périple en s'enfonçant sous la terre précédées par un tatou, puis en en surgissant dans différents villages

dont elles dévergoncent les habitantes. Elles jettent leur *uluri* (parure pubienne) qui deviennent des poissons, et leurs enfants qui deviennent des animaux terrestres. Elles parviennent « au delà des Blancs » dans un lieu désert et s'y font un village dont elles excluent leurs maris restés de l'autre côté d'une grande étendue d'eau : « laissons nos maris se fatiguer à nous attendre ».

Le mythe kalapalo (Basso 1985: 262-285) est accompagné d'une description de la fête des Yamorikuma et du contrepoint xinguanien à ce rituel : soit le mythe et le rite des flûtes *jakui*.

De nombreux points se retrouvent encore ici : le percement des oreilles, l'attente trop longue des hommes partis faire un camp pour une partie de pêche à la nivrée (109), la critique envers les maris (189) et l'accusation d'abandon (445). Comme dans la version *kuikuru*, les hommes se transforment d'abord (262) et c'est le fils qui est envoyé en forêt découvrir ce que sont devenus les pères (différence d'avec la version *trumai*). C'est toujours une vieille femme qui entraîne les autres à se peindre et à chanter, actes qui sont les voies de la métamorphose. Elles pêchent et mangent crus « ces aliments qu'on leur a refusés » (chez les *Kuikuru*, elles vont jusqu'à manger de la viande, nourriture presque uniformément prohibée dans le Haut Xingu). Elles font un long parcours pour séduire et entraîner les femmes des autres villages. Leurs enfants en réclusion sont changés en singes par contamination des ornements qu'elles ont enduits de charmes, et leurs bébés jetés à l'eau sont transformés en poissons. Remarquons que tandis que les Yamorikuma kalapalo jettent leurs *uluris*, les *kuikuru* jouent des flûtes *kagutu*, apanage des hommes seuls, et les *trumai* sont simplement « très laides ».

La version *aweti* n'est pas significativement différente dans le résumé qu'en donne Zarur (1975: 65-66).

La version dite « *kamayura* » dans le recueil des Villas Boas (1972: 109-111), probablement de plusieurs origines, ne contient que deux traits différents : tatou est un vieillard déguisé dont les griffes fouisseuses sont simulées par des pelles à retourner les galettes, et ces femmes n'ont qu'un sein.

Ce mythe est étrange car il est un des très rares qui finissent mal, au moins apparemment. Aucun bien ni trait culturel nouveau n'y est acquis. Il ne reste à première vue comme impression que celle du danger de la forêt où l'on peut rencontrer de tels esprits, ces femmes qui font mourir, dévergoncées par une sexualité sans limite, revendiquent avec arrogance les adjuvants qui font des hommes ce qu'ils sont (flûtes, parures, peintures corporelles, remèdes et même expéditions en forêt) et sans lesquels ils ne sont plus des hommes. Il faut noter toutefois que cette métamorphose est obtenue par deux opérations : appropriation des capacités et rôles masculins (y compris leur sexe dans la version *kuikuru*), et abandon des capacités et rôles féminins, en particulier les menstrues dont il n'est plus question : le danger lié à ces femmes est maintenant d'une tout autre nature que sexuelle, puisqu'elles sont des esprits; cependant il est bien précisé dans l'exégèse *trumai* qu'elles attirent les hommes « pour avoir des relations sexuelles »<sup>30</sup>, problème dont on ne peut guère prévoir la solution dans la version *kuikuru* qui les masculinise tant. Pour résoudre cette ambiguïté, et à moins de se contenter de déclarer que

<sup>30</sup> « Appearing to him as a beautiful woman, sometimes even as the woman he misses, Japujanejus (i.e. Yamorikuma) beckons and leads him deeper and deeper into the forest... No mehinaku has ever returned from an encounter with this siren » (Gregor 1985: 149).

les Yamorikuma, comme les anges, n'ont pas de sexe – ou en ont deux – regardons encore le mythe de plus près.

Les menstrues, coupables du danger inhérent aux êtres femelles, inéluctables chez la femme et polluantes pour l'homme, qui lient celles-ci à la nature, sont absentes. Revendiquées métaphoriquement par les hommes dans des rituels d'une complication rhétorique extrême<sup>31</sup> (chez les Barasana, cf.: Hugh-Jones C 1979 et Hugh-Jones S. 1979) elles sont presque toujours invoquées comme la cause ultime justifiant l'asymétrie essentielle que brodent et rebrodent à merveille les cultures de l'Amazonie<sup>32</sup>. Or ici, comme nous venons de le souligner, les Yamorikuma joignent à un caractère de « sur-femelles » une configuration totalement désexuée du côté féminin. Pourtant, et c'est l'étonnant du mythe, même si hommes et femmes ne sont plus ce qu'ils étaient, l'asymétrie persiste parce que la transformation de l'un entraîne celle de l'autre; et si l'on tente de la nier ou d'en nier l'un des termes – en donnant par exemple des contreparties dans l'imaginaire à la situation de fait – le récit lui-même montre qu'on ne peut que retrouver les mêmes partis en présence. D'une certaine façon, la situation à la fin du mythe est la même qu'au début: il y a des hommes et des femmes, mais les êtres qui étaient femmes sont devenus hommes et réciproquement. Les héroïnes du récit se dépouillent peu à peu de leur rôle, de leur apparence et même de leur nature de femmes. Cet abandon progressif de la féminité atteint ce qui est culturellement inscrit dans la division du travail (elles vont pêcher elles-mêmes contrairement aux règles) et de proche en proche leur identité: elles renoncent à leurs parures en jetant leur ornement pubien, elles renient la maternité en supprimant leurs enfants, elles se dénaturent elles-mêmes en attachant leur clitoris enflé par des piqûres de fourmis avec le lien rouge servant aux hommes pour maintenir le prépuce (Franchetto 1986, vers 270-275). De plus elles rompent les liens d'alliance qui rendent possible la vie sociale, et y font renoncer les femmes des autres villages. Mais que se passe-t-il du côté des hommes? ils sont devenus femmes, en perdant leurs caractéristiques. Et c'est pourquoi le sens du mythe confiné à une révolte des femmes contre les hommes est inexacte pour une part, parce qu'en face d'elles, il n'y a plus d'hommes. Mais la subtilité du récit réside dans le fait qu'au lieu d'imposer une transformation mécanique et réciproque de l'un à l'autre sexe, cette transformation se fait asymétriquement. Les femmes Yamorikuma regorgent de traits masculins, physiques et sociaux, tandis que les hommes perdent les leurs sans en gagner d'autres<sup>33</sup>. Au début du mythe, les hommes étaient laids, au moins selon les dires de leurs épouses: maintenant les femmes le sont; les hommes étaient loin, ce sont les femmes qui s'éloignent irrémédiablement; les hommes étaient fautifs car ils gardaient tous les aliments pour eux, et réservaient leur sexe: les femmes sont à leur tour pléthoriques:

31 La conclusion est la suivante: « *He instruments* (flûtes du Jurupari): menstruation: : men: women » et plus loin: « in diverse ways, women's natural menstrual cycle is linked to men's *He cycle* » (153).

32 « Menstrual blood, a disgusting and polluting substance for men, is the most significantly important fact of female sexuality that for the Kalapalo, distinguishes the roles of men and women » (Basso 1985: 211).

33 Est-ce à dire que les femmes sont des êtres « en manque », « sans pénis », ou encore « des hommes incomplets »? Cette hypothèse très fréquemment et parfois violemment soutenue par les auditeurs de ce mythe qui sont tenants de la discipline analytique paraît insuffisante. Leur raisonnement est en effet mené comme s'il s'agissait d'un calcul scientifique: ce qui est ôté est en moins, ce qui est ajouté est en plus. D'où les conséquences que l'on sait. Or, la logique du mythe et peut-être celle du narrateur est moins simple: ni Hommes ni Femmes ne sont définis dans cette situation et à l'issue de cet épisode. Ils restent des *êtres séparés*, et en aucun cas ne peuvent se réunir pour former une société. Il n'y a ni désir venant de la différence, ni union possible. Pour que s'effectue cette union, il faut quitter le domaine des genres, le domaine des esprits, le domaine des catégories. Il faut de la musique qui réconcilie, de l'émotion qui humanise, de l'affection qui permette les relations sexuelles.

trop d'aliments<sup>34</sup> et trop de relations sexuelles (encore que ce dernier point soit à nuancer, car leur attirance s'exerce d'abord sur les femmes, avant de ravager les hommes d'aujourd'hui). Enfin, les hommes étaient dans la position de faire revenir à la vie sociale leurs fils hors de la mort symbolique de la réclusion, mais ils manquent à leur devoir : les femmes, de même, loin d'assumer le retour à la vie de leurs enfants, les suppriment. Où est cette victoire d'un sexe sur l'autre ? De qui est le triomphe dans cette histoire où l'on est, à un moment ou à un autre, laid, mal réglé, et infanticide, par négligence ou par folie ? Peut-être une partie de la réponse se trouve-t-elle dans la musique, malheureusement encore très mal connue, des rituels qui accompagnent ce mythe.

C'est qu'en effet, la musique des Yamorikuma est explicitement, au moins pour une partie, l'écho des musiques des *Jakui*, ces flûtes dont seuls les hommes possèdent le maniement, et dont le contenu est solennellement interdit à l'oreille des femmes : « et quand nous chantons, les hommes savent que nous les avons entendus » (Monod Bequelin 1982). Quand ces flûtes résonnent au dehors, la vieille qui caquète haut dans la maison fermée pour empêcher ses compagnes d'entendre est la figure de celle qui, dans le mythe, entraîne ces mêmes compagnes plus jeunes qu'elle. Loin de ne pas entendre, si elles ne doivent pas écouter, elles mémorisent et recréent dans leur mode musical propre ce que jouent les hommes. Dans une grande partie de ces chants, on s'occupe essentiellement des hommes et des règles qu'il faut respecter dans les relations avec eux<sup>35</sup>. Une interprétation exclusive du mythe comme fantasme de révolte des femmes contre les hommes et manifestation du danger de leur sexe me paraît donc inadéquate parce que contradictoire avec ce que dit et chante la musique<sup>36</sup> (bien que sur celle-ci on n'ait encore que trop peu d'informations précises). Il me semble qu'il dépeint surtout d'une certaine façon le malheur des genres sans sexe, autrement dit de la solitude. C'est bien de cela qu'il s'agit en effet quand en vain les époux suivent les Yamorikuma, de loin (Basso, v. 860) c'est-à-dire littéralement rendus impuissants, et s'installent « on the far opposite side of their bathing place » (Basso, v. 877-878) très loin d'elles, de l'autre côté d'une grande eau. Les Indiens semblent craindre la solitude, excepté lorsqu'elle est liée à une expérience personnelle de contact avec les esprits (réclusion, shamanisme, rencontre d'objets ou animaux magiques, etc.). Elle est une marque de manquement aux règles et d'inadaptation. Leur conception de l'allégresse est fortement liée à la vie familiale — y compris les liaisons — ou communautaire — occasions de travaux collectifs, de fêtes, ou d'expédition à plusieurs. Si grand que puisse être le bouleversement du monde, les genres intervertis qui ne cessent d'exister, ne sont vivables que si les relations d'affection, de proximité, et, pour tout dire, d'amour, sont présentes. Si l'on considère aussi la mythologie comme un système de représentation que se donne une société « pour être contente d'elle-même » selon une formule de Dumézil, alors il ne faut pas négliger ce message tenu mais fondamental de Yamorikuma : « on s'ennuie des hommes quand ils ne sont pas là », « les femmes sont un bien excellent », autre façon de dire ce que l'Occident exprime dans le lai du Chèvrefeuille :

*Belle amie, ainsi est de nous,  
Ni vous sans moi, ni moi sans vous.*

<sup>34</sup> Non seulement en trop grande quantité, mais crus; dans la version kalapalo, le sang qui dégoutte de leur bouche lorsqu'elles se jettent sur le poisson cru est abondamment décrit.

<sup>35</sup> « In the case of the two complementary gender-marked musical rituals, the Yamorikumalu and the Kagutu, collective solidarity is experienced by members of each gender category within a context of sexual antagonism (Basso 1985: 258).

<sup>36</sup> « Thus the musical expression of prohibition is a genuine dialogue between sexes; the most sacred instrument of the men echoes the singing of the all-female festival, and this solemn, emotion-laden form of communication emphatically reiterates the complementary requirements of negative prescriptions » (Menget, in Kensinger 1984: 8).

## BIBLIOGRAPHIE

BASSO E.

1985 *A musical view of the Universe, Kalapalo myth and ritual performances*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

FRANCHETTO B.

1986 *Falar kuikuro, Estudo etnolingüístico de un grupo Karib do Alto Xingu*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia social, Museu Nacional da Universidade do Rio de Janeiro.

GALINIER J.

1986 « Plus amère que la mort : la dépossession ou la femme dans le monde des Indiens Otomi ». *Du côté des femmes*. Paris: Musée de l'Homme.

GREGOR T.

1985 *Anxious pleasures. The sexual lives of an Amazonian People*. Chicago: The University of Chicago Press.

HUGH-JONES C.

1979 *From the Milk River: Spatial and Temporal Processes in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.

HUGH-JONES S.

1979 *The palm and the Pleiades. Initiation and cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.

KENSINGER K.M. (éd.)

1984 *Sexual ideologies in Lowland South America*. Working papers on South American Indians, no 5, Bennington.

LORAUX N.

1984 *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*. Paris: La Découverte.

MACCORMACK C. et M. Strathern (éds)

1980 *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.

MEAD M.

1966 *L'un et l'autre sexe*. Paris: Gonthier (1ère édition: 1948).

MENEZES BASTOS R.J.

« O Yaku'i e o Amurikuma: trabalho simbólico-ritual contradicção e reprodução da sociedade entre os Xinguanos. Uma exploração em Antropologia econômica », *Curso de Antropologia econômica*. Universidade de São Paulo, Departamento de Ciências sociais. Manuscrit.

« Musicologias: da menstruação às flautas. Notas sobre o complexo das flautas sagradas entre os Índios Kamayura do Alto Xingu ». *Congresso internacional de los Americanistas, Mexico*.

MICHELET J.

1981 *La femme*. Paris: Flammarion (1ère édition: 1859).

MONOD BECQUELIN A.

1982 « La métamorphose. Contribution à l'étude de la propriété de transformabilité dans la pensée trumai (Haut Xingu, Brésil) », *Journal de la Société des Américanistes*, tome LXVIII: 133-147.



ROUGEMONT D. de

1939 *L'amour et l'occident*. Paris: Plon.

VILLAS BOAS O. et C. Villas Boas

1972 *Xingu : os índios, seus mitos*. Rio de Janeiro: Zahar.

ZARUR G.

1975 *Parentesco, ritual e economia no Alto Xingu*. Brasília: FUNAI.

## RÉSUMÉ / ABSTRACT

« *Les femmes sont un bien excellent* ». *Vision des hommes, être des femmes dans le Haut Xingu*

Les analyses ethnologiques des mythes ont traité plusieurs thèmes où « masculin » et « féminin » sont des opérateurs essentiels, par exemple « nature et culture », « food for sex » et d'autres. Le texte d'un mythe de la région amazonienne permet ici l'étude de thèmes moins connus se rapportant au genre (gender), tels que l'amour, l'affectivité, le rêve des hommes, le rêve des femmes. Non seulement les différences de genre sont-elles établies par les narrateurs du mythe, mais ceux-ci disent clairement que la vie est plus qu'une affaire de coopération économique et que les femmes ne sont pas qu'un bien dans le sens de « possession », elles sont aussi un bien excellent, une « bonne chose ».

« *Women Are a Great Good* » : *Men's Perception and Women's Being in the Upper Xingu Region, Brazil*

Anthropological analyses of myth have treated a number of well-known themes for which « masculine » and « feminine » are essential signifiers; e.g. « nature and culture », « food for sex », and others. The text of a well-known myth from the Amazon region permits the examination of some lesser-known themes pertinent to gender such as love, affection, men's and women's dreams. Not only are gender differences established but the narrators of the myth over time also make it clear the life is more than a matter of economic cooperation and the women are more than a « good » to be possessed : they are also a « good » in themselves.

Aurore Monod-Becquelin  
Laboratoire d'ethnologie  
et de sociologie comparative  
Université de Paris X  
200, avenue de la République  
92001 Nanterre  
France