Mythe initiatique Selk'nam

Tuer le matriarcat sur la Terre de Feu

Karen VELOSO

Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis

Résumé : Cette contribution analyse la puissance performative des mythes dans le cas précis de la culture Selk'nam de la Terre de Feu. Initialement fondée sur une idéologie matriarcale basée sur les mythes, celle-ci s'est brusquement transformée en une société purement patriarcale à la suite d'un immense féminicide. Cette contribution présente la mythologie Selk'nam et analyse la façon dont ces mythes ont été utilisés par les femmes en premier lieu puis par les hommes pour prendre le contrôle et comment cela a conduit à un féminicide de grande ampleur au sein de cette société.

Mots-clés : Selk'nam, performance, patriarcat, matriarcat, mythologie, féminicide.

L'objectif de cet article est de réfléchir au mythe des origines de la culture patagonique des Selk'nam. Nous proposons une analyse de ce récit fondateur qui évoque un massacre collectif des femmes, lors d'un rituel nommé Hain. Nous étudierons ce féminicide collectif à la lumière du concept de théâtralité, en mettant en évidence la dynamique du mythe, son territoire, et la déterritorialisation qu'il opère.

Le Chili et l'Argentine ont en partage un territoire appelé La grand île de la Terre de Feu (*Isla grande de tierra del fuego*). Il s'agit d'une île de l'extrême Patagonie, séparée du continent par le détroit de Magellan qui fait communiquer les mers les plus grandes de la terre : l'océan Atlantique à l'est, et l'océan Pacifique à l'ouest. Le canal de Beagle se trouve au sud.

Dans ce territoire ont habité les Selk'nam, peuple originaire dont on sait, selon les recherches archéologiques, qu'il s'y est installé il y a 9000 ans[1], spécifiquement au nord et au centre. Chasseurs et récolteurs terrestres et nomades, les Selk'nam vivaient de la nature sans cultiver la terre. Culturellement, ils appartiennent au paléolithique supé-

[1] Laming-Emperaire, in *Journal de la Société des américanistes*, volume 57, 1968.

rieur indo-américain. Ils ont travaillé les pierres, les os des animaux, le bois et le cuir pour fabriquer des outils de chasse et pour construire des huttes et des vêtements. Ils n'ont pas connu l'écriture, de sorte que les rapports sociaux sont fondés sur l'oralité (Vega-Letelier, 1999). Leur premier contact avec le monde occidental européen s'est produit en 1520, lorsque Hernando de Magallan a parcouru pendant cinq semaines le détroit qui porte aujourd'hui son nom. Magellan divise le peuple : il divise un « territoire en feu » – d'où le nom de l'île. En effet, les natifs, surpris par la taille des embarcations, ont mis le feu pour prévenir leurs voisins de l'intérieur du territoire que quelque chose était en train de se passer. Dès lors, entre le XVI^{e} siècle et les dernières décennies du XIX^{e} siècle, les Selk'nam ont eu un contact épisodique avec les Européens. Ce n'est qu'en 1843, deux siècles après l'exploration de Magellan, que commence le processus de colonisation. Initialement, les Selk'nam étaient une population d'entre 3500 et 4000 personnes. Or, en 1890, les États chilien et argentin ont mis en œuvre une politique d'introduction de bergers dans l'île, procédant en même temps à la déportation du peuple Selk'nam. Cette initiative a créé des conflits entre les peuples indigènes et les colonisateurs qui ont abouti à l'extermination partielle des Selk'nam, dont la population a été réduite à seulement 2000 personnes.

En 1893 démarre officiellement la Mission Salésienne, qui a pour but d'évangéliser et de civiliser les Selk'nam. Les missionnaires et les éleveurs fixent le prix d'une livre sterling pour chaque indigène recruté en mission. Par la suite, plus de 800 indigènes sont arrivés à l'île de Dawson, mais la plupart sont morts à cause des maladies et du passage à la vie sédentaire. L'historienne chilienne Carolina Odone affirme que, lors des premières décennies du XIX^{e} siècle, ces populations de fuégians perdent leur résidence dans le monde[2].

En 1966, Lola Kiepja, chamane et chanteuse Selk'nam, décède en Terre de Feu, du côté argentin. Plus tard, en 1974, Ángela Loij meurt également. Ces deux femmes sont considérées par l'anthropologue américaine Anne Chapman comme les dernières survivantes de cette culture. Cependant, à l'heure actuelle il existe une discussion concernant l'extermination de ce peuple. De fait, tant du côté chilien qu'argentin, certaines personnes se revendiquent comme des survivantes du génocide, et l'organisation Corporation Covadonga Ona[3], au Chili, réclame pour les Selk'nam le statut de « peuple vivant ». De plus, selon l'Institut National de Statistiques et l'étude de population chilienne (« Censo ») de l'année 2017, environ 1500 personnes considèrent qu'elles font partie de l'ethnie Selk'nam[4]. Ainsi, le travail de la Corporation Covadonga Ona en collaboration avec un groupe de députés a eu comme résultat l'approbation au Parlement de l'inclusion du peuple Selk'nam sous la loi 19.253, qui les reconnaît comme « peuple vivant »[5].

[2]https://www.youtube.com/watch?v=P5daiEGLo9Q, consulté en juillet 2020.

[3]Corporación Covadonga Ona ou Corporación Selk'nam : https://kilometrocero.cl/el-doble-genocidio-del-pueblo-selk-nam-35cf9ed59b96, consulté en août 2020.

[4]https://datosabiertos.ine.cl/visualizations/32829/censo-2017-censo-2017-distribucion-de-poblacion-segun-pueblos-originarios/, consulté mai 2021, consulté en août 2020.

[5]Ce projet parlEmentaire permet d'inclure dans la loi en vigueur le peuple Selk'nam en tant qu'ethnie reconnue et protégée par l'État chilien. Suite au vote de députés le 23 juin 2020, actuellement le projet se trouve à sa deuxième étape constitutionnelle, au Sénat de la République.
https://www.diarioconstitucional.cl/noticias/actualidad-legislativa/2020/06/27/aprobado-por-la-camara-de-diputados-proyecto-que-reconoce-al-pueblo-selknam-como-etnia-reconocida-por-el-estado/, consulté en août 2020.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Les différents peuples originaires de la Patagonie avaient une cosmogonie riche et singulière, et leurs diverses mythologies étaient en rapport étroit et direct avec la nature. Dans un milieu hostile, les Selk'nam ont survécu en s'adaptant et en communiant avec la nature pour développer leur culture nomade. Ils ont fait preuve d'une grande intelligence pour entrer en harmonie avec leur milieu, en renouvelant, en changeant et en développant leurs techniques de survie. La pleine intégration à leur milieu a impliqué un état d'esprit grâce auquel ils n'ont aspiré à rien de plus que ce que la nature leur offrait. Ils marchaient dans la pampa et dans la forêt vierge sans guetter leurs proies et sans rien attendre (Vega-Letelier, 1999). Ce groupe tribal avait une conception primitive de la vie, ainsi qu'une conception libre, contemplative, patiente et respectueuse de la nature. Le rapport des Selk'nam avec cette dernière n'était pas seulement matérialiste mais aussi spirituel et imaginaire – de fait, à leur passage ils n'ont laissé ni temples ni refuges, mais seulement des pierres et des coquillages disposées avec soin.

Une fois présentés les traits généraux des Selk'nam, nous procéderons à l'analyse du mythe fondateur de ce peuple, à la lumière de la conception de la théâtralité de Barthes, Féral et Córnago, de la rhétorique barthésienne de l'image, et du concept de déterritorialisation tel qu'il est envisagé par Deleuze et Guattari.

Pour mener à bien ce travail, nous avons consulté la bibliographie existante à ce sujet, les films documentaires, les publications dans la presse, et la production artistique autour des Selk'nam. Dans l'analyse qui suit, nous entrecroiserons différents axes thématiques, en les soumettant à discussion.

1 La mythologie Selk'nam

Selon la légende Selk'nam, il y a très longtemps, à une époque appelée Howenh, la lune, le soleil et les étoiles, considérés comme nos ancêtres, parcouraient librement la terre (Gusinde, 1990). Les femmes – dont la femme lune, selon le récit de Kreen – dominaient alors les hommes, car un être surnaturel, obscur et puissant, appellé Xalpén, menaçait de sortir des entrailles de la terre si les hommes n'obéissaient pas aux ordres des femmes. Xalpén était un esprit féminin capable d'exterminer toute la tribu ; pour l'en empêcher, les hommes étaient contraints de subvenir aux besoins de la famille. Ainsi, subordonnés et soumis aux caprices des femmes, ils devaient garder les enfants, travailler le cuir, faire la récolte, chasser dès qu'ils en avaient l'occasion, et s'occuper de la hutte (Correa & Flores, 2005). Sans tenir compte de l'avis des hommes, les femmes ont donc établi un matriarcat. Elles se chargeaient de nourrir Xalpén dans la hutte principale, dont l'accès était interdit aux hommes. Ce matriarcat assurait le respect des lois et le maintien de l'ordre à l'intérieur de chaque tribu, à travers un rite appelé Hain. Il s'agissait d'un grand événement culturel ; d'un rite initiatique lors duquel les jeunes filles adolescentes, appelées Klóketen, devenaient femmes. Normalement, ce rite durait de deux à trois mois, mais il pouvait se prolonger jusqu'à un an. Le Hain était à la fois un rite d'initiation et une cérémonie qui symbolisait la domination de genre – dans ce cas, le genre féminin.

À l'intérieur de la hutte, les jeunes Klóketen rencontraient les esprits du monde céleste et du monde souterrain : *les Shoortes*. Ces esprits étaient personnifiés par les femmes de la tribu elles-mêmes, qui se déguisaient en pratiquant la peinture corporelle et en

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

portant des masques d'écorce de bois. Elles sortaient de la hutte en sautant et en criant de manière spectaculaire pour que les hommes les aperçoivent de loin. Ainsi, elles leur faisaient croire qu'il s'agissait d'êtres descendus du ciel ou surgis de la terre, prêts à punir sévèrement tous ceux qui s'opposeraient aux ordres des femmes. De cette manière était préservé le secret ancestral qui a permis, pendant quelque temps, de maintenir le matriarcat.

Cependant, les hommes se sont révélés forts et capables de se battre. Cela s'est produit le jour où Kre, l'homme soleil, a surpris deux femmes en train de se laver pour enlever la peinture de leur corps, en rigolant et en se moquant des hommes. Kre a alors compris le mensonge des femmes : les esprits n'étaient pas des êtres venus d'un autre monde mais des femmes déguisées. Furieux, Kre retourne aux cabanes et raconte aux autres hommes ce qu'il a vu. Ayant découvert l'artifice, ils s'organisent, entrent dans la hutte et se battent contre les femmes, en provoquant un massacre. Ils laissent en vie seulement les toutes petites filles, qui ne connaissaient pas le secret (Correa & Flores, 2005). Kreen, la femme lune, réussissant à échapper aux hommes, prend la fuite. Mais, poursuivie par Kre, l'homme soleil, sur toute la surface de la Terre de Feu, elle s'envole jusqu'au ciel. Kre continue donc à courir après Kreen, la lune, pour toute l'éternité. C'est ainsi que commence l'ère du soleil : le patriarcat.

Bien que l'ensemble de la culture Selk'nam ait fait l'objet d'une politique de l'invisibilité, ses figures mythologiques sont très connues, notamment grâce aux photos prises par le prêtre et ethnologue Martin Gusinde. Ces photos, célèbres, montrent la caractérisation des personnages lors du rite du Hain.

Dans le rituel initiatique – cet acte collectif des hommes qui consiste à massacrer les femmes –, il s'agit au fond de tuer tout symbole du matriarcat. Ce constat est corrélé à une seconde lecture-hypothèse : celle de la déterritorialisation du massacre féminin. Selon cette interprétation, les violences contre les femmes se déterritorialisent par rapport aux récits ancestraux et mythologiques, et prennent corps dans la réalité de la violence de genre qui caractérise les cultures du Cône Sud, dont le Chili.

Une fois les femmes anéanties, les hommes ont pris l'habitude de se réunir dans la grande hutte pour initier les jeunes au Hain et aux secrets des esprits, de sorte que le patriarcat s'instaure comme mode de vie. Selon Martin Gusinde, après le massacre des femmes, les hommes les plus capables et les plus influents se sont retrouvés dans un lieu appelé Maustas pour construire une nouvelle hutte. Ils sont donc arrivés de différents lieux de la grande île de la Terre de Feu pour fêter l'Hain à Maustas. Ils ont préservé la forme du rite, ainsi que les personnages originaux : les shoortes ou esprits célestes et souterrains. Les hommes les plus grands et les plus forts ont assumé le rôle des sept shoortes principaux (Gusinde, 1990). C'est ainsi qu'ils ont instauré un ordre qui s'est maintenu au fil du temps.

La femme lune Kreen se trouve au centre de la pensée Selk'nam non seulement comme le symbole de la femme, mais aussi comme un schéma conceptuel complexe, car c'est elle qui crée le drame original du passé mythique, à l'époque du Howens. De fait, c'est à travers sa transfiguration de femme terrestre à femme céleste que les Selk'nam ex-

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

pliquent leur existence dans le présent et appréhendent la menace du futur concernant le déséquilibre de la société (Chapman, 1986).

Étudier les représentations mythologiques des Selk'nam équivaut à étudier leur vie et leur histoire, car le monde imaginaire, onirique et mythique avait chez eux un rapport étroit avec le quotidien. Cette transposition se concrétisait lors des rites et dans les réunions de famille autour du feu. Ainsi, la plupart du temps, les représentations mythologiques sont faites dans la perspective de construire l'histoire du peuple. Cette histoire serait très peu documentée si on ne pouvait compter sur les investigations de terrain réalisées par les Gusinde et Chapman. Sans ces travaux, récupérer l'information d'une culture supposément disparue serait encore plus difficile. Au niveau local, d'autres recherches importantes ont vu le jour : celles de C. Odone et D. Melfi du point de vue historique ; celles de C. Vega-Letelier dans une perspective ethnologique ; celles de M. Castro, en anthropologie juridique ; et celles de C. Flores et I. Correa en anthropologie et en archéologie. D'un point de vue artistique, on peut mentionner le travail de diffusion et de mise en perspective mené par la commissaire d'exposition C. Marambio. Par ailleurs, un travail significatif a été effectué à partir des diverses associations et ONG telles que Covadonga Ona et Corporation Selk'nam. Au-delà des revendications du statut de « peuple vivant », ces organisations ont pris en charge la diffusion de la culture Selk'nam, en protégeant cet héritage des appropriations abusives.

2 Théâtralité / Territoire-Déterritorialisation / Rhétorique de l'image

Afin d'appréhender le mythe Selk'nam, nous prendrons appui sur trois approches théoriques. La première est celle de la « théâtralité », que nous envisageons à partir des considérations bien connues de Roland Barthes :

> « c'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur. »[6]

La notion de théâtralité a également été développée en anthropologie et en ethnoscénologie, où l'usage de ce terme ne se limite pas au domaine strictement théâtral. En effet, la théâtralité selon Turner prend ancrage dans la réalité, mettant en rapport les structures sociales et le comportement humain avec les représentations produites par la société (Turner, 1992). Dans cette perspective, les pratiques scéniques, les cérémonies, les rites, les performances et le théâtre à proprement parler constituent des phénomènes dont les codes sont déterminés par le système culturel où ils s'insèrent. La théâtralité nous invite alors à une réflexion sur la force productive de la réalité et de ses représentations autour de pratiques scéniques ; des objets susceptibles de révéler les transformations constantes d'une société ou d'un peuple.

[6] Barthes, R., *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 41-42.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

En deuxième lieu, nous reprendrons les concepts de « territoire » et de « déterritorialisation », de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Ces auteurs considèrent le territoire comme une construction sociale qui résulte de l'exercice des relations de pouvoir. Dans cette perspective,

> « les êtres vivants s'organisent selon les territoires qu'eux-mêmes articulent avec d'autres êtres et des flux cosmiques. Le territoire peut être relatif aussi bien à un espace vécu qu'à un système perçu à l'intérieur duquel un sujet se sent 'une chose'. Le territoire est synonyme d'appropriation, de subjectivation […] C'est un ensemble de représentations, d'une série de comportements, en temps et espaces sociaux, culturels, esthétiques, cognitif »[7].

Les territoires sont en eux-mêmes des vecteurs de déterritorialisation ou de reterritorialisation. Plus qu'un objet, un territoire est un acte, une action, une relation, un mouvement concomitant de territorialisation et de reterritorialisation ; un rythme, un mouvement qui se répète et sur lequel s'exerce un contrôle (Herner, 2009). Le fait que les Selk'nam aient été nomades n'a pas empêché l'organisation du territoire, la Terre de Feu étant partagée par les différentes familles entre le nord et le sud, l'est et l'ouest. Si le principe organisateur de leur cosmogonie a été le « ciel », ce principe s'appliquait aussi au territoire : la terre était le miroir du ciel.

Le mythe fondateur des Selk'nam nous donne des indices pour réfléchir d'abord à la manière dont les femmes ont cherché à perpétuer le matriarcat à travers la cérémonie du Hain, consistant en un rapport direct entre les symboles partagés, la nature et le corps. La peinture corporelle en tant qu'ornementation est d'une grande importance dans les différentes sociétés, car elle implique la matérialisation et la mise en récit de leur vision du monde. Un code particulier se concrétise sur la surface du corps à travers des éléments aussi bien symboliques que matériels, en rapport avec la nature. Ainsi, d'une part, les représentations des divinités sont inspirées de la nature, symbolisant le lieu rude et hostile où les Selk'nam habitent. On trouve un exemple de ce procédé dans les figures de Kreen, la femme lune, Kree, l'homme soleil, et Xalpen, qui sort des entrailles de la terre. D'autre part, la nature fournit le matériel nécessaire pour la décoration corporelle, la peinture étant constituée de terre colorée. Anne Chapman observe que les Selk'nam peignaient leurs corps quotidiennement pour des raisons pratiques telles que le camouflage ou la protection contre le froid et le vent, mais aussi pour des raisons symboliques et esthétiques. Le rouge était la couleur la plus utilisée, considérée comme la plus belle. Mais on employait aussi le blanc, le noir, le rouge foncé, le gris et quelques tonalités de jaune. Les individus peignaient donc leur corps pour entreprendre des activités telles que la chasse ou les combats, ainsi que pour effectuer des rites chamaniques, dont le plus important est l'Hain (Chapman, 1986). À cette occasion, les interprètes recouvraient complètement leur corps avec des motifs variés. La peinture était appliquée directement sur la peau en utilisant jusqu'à trois couleurs : rouge, noir et blanc. La prédominance du rouge indiquait par exemple la présence de l'esprit du ciel ouest. Le corps des esprits, ainsi que leur visage

[7] Ma traduction. Guattari F., Rolnik S., 1986, p. 323, in Haesbaert, 2004.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

(constitué par le masque) étaient décorés avec un ou plusieurs motifs uniformes. De cette manière, ils inscrivaient leur histoire dans leur chair.

Ces ornements nous amènent à réfléchir au contraste entre la sophistication spirituelle et symbolique du peuple Selk'nam et sa simplicité technologique et matérielle. En effet, la complexité du monde mythologique de ce peuple empêche de considérer qu'un développement technologique simple ou pauvre correspond à un développement intellectuel modeste (Correa & Flores, 2005). En outre, pour les esthétiques occidentales du XXI^{e} siècle, les peintures corporelles Selk'nam ont été très attirantes, aussi bien du point de vue visuel que symbolique, car le niveau d'abstraction et la profondeur conceptuelle de cette construction sont frappants.

Il est possible d'interpréter les peintures corporelles Selk'nam à la lumière de la rhétorique de l'image de Roland Barthes, qui distingue les messages linguistiques, les messages iconographiques codifiés et les messages iconographiques non codifiés. Dans ce cas, on serait face à des messages iconographiques aussi bien codifiés que non codifiés. Quant aux messages linguistiques, les Selk'nam n'ont pas laissé de productions écrites autour de leurs propres pratiques rituelles. En effet, cette culture passe par une transmission orale au moyen de récits. La commissaire d'exposition chilienne Camila Marambio parle à ce propos d'institution de l'oralité, une transmission verbale qui dans ce cas s'est produite à travers le chant en langue Chon Méridional. C'est dans le cercle familial autour du feu qu'ils se rejoignent pour raconter des histoires avec une performance sonore et vibrante.

Le message iconographique codifié de Barthes est un message dénotatif, perceptif et littéral, qui peut être déchiffré à travers la lecture des éléments qui composent l'image car celle-ci relève de l'observation de l'entourage et de ses composantes.

Concernant le message iconographique non codifié, il serait connotatif et culturel parce qu'il inclut l'image en elle-même et non seulement ses composantes. Autrement dit, le message est considéré dans sa globalité, avec sa signification intrinsèque, et non seulement à travers sa relation figurative avec les éléments de l'environnement. C'est alors qu'on peut parler d'une rhétorique de l'image, chargée d'analyser la connotation du texte visuel à travers les signes qui composent son architecture. Chaque image possède sa nature sémantique particulière, et pour y accéder, selon Barthes, il faut entrer dans un terrain commun : celui de l'idéologie, qui caractérise l'appartenance des individus à une même société.

En ce qui concerne le message littéral, les images des cérémonies Selk'nam dénotent des figures anthropomorphes que ces derniers empruntent à leur entourage en cherchant à établir une relation esthétique avec le surnaturel, et en créant un lien entre la figure représentée et les observateurs de la cérémonie (Correa & Flores, 2005). Le deuxième message donné par les images est d'ordre culturel : la connotation s'exprime à travers la totalité (incluant les signes qui constituent l'architecture de l'image). Cette connotation symbolique possède une intention : maintenir les fondements de l'ordre social dans l'imaginaire culturel à travers le rite du Hain.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

3 Analyse

Nous pouvons maintenant proposer une articulation entre la rhétorique de l'image et la théâtralité. Oscar Córnago soutient que la théâtralité met l'accent sur l'extériorité matérielle, sur l'ostentation de la surface de la représentation et des signes. Cet excès de matérialisme est en rapport avec le désir d'attirer le regard de l'autre, ce qui fait que tout acquiert un sens (Córnago, 2005). Josette Féral, pour sa part, comprend la théâtralité comme la capacité de transformation, de transgression, de représentation et de sémiotisation du corps et des sujets afin de créer des nouveaux territoires de fiction (Féral, 2003). La représentation des sept Shoortes est un exemple de cette sémiotisation du corps, qui permet de transmettre un message clair : il ne faut pas déranger les esprits qui souhaitent la continuité de l'ordre social. Ici, la construction du signe est liée à une esthétique effrayante, ou du moins qui cherche à terrifier. De fait, si nous regardons les archives visuelles enregistrées par Gusinde, il est impossible de rester indifférent face à la force énonciatrice de l'image incarnée. Ces conceptions de la théâtralité que nous avons citées ont en commun le fait de la considérer comme un processus de construction déterminé par la présence d'un observateur – dans ce cas, les hommes qui assistent au spectacle théâtralisé du Hain des femmes. En effet, ils voient là un ensemble d'êtres anthropomorphes (à l'exception du Xalpen) qui représentent des esprits prêts à initier les Klóketens. Ces esprits acquièrent différentes significations selon le genre de l'observateur, homme ou femme. Du point de vue des femmes, le rite du Hain constitue un système de domination fondé sur des récits mythiques avec une charge sociale respectée pendant toute la période du Howenh. C'est dans la coprésence des acteurs (les femmes) et des spectateurs (les hommes) que se construit ce récit pluriel. De cette manière, la réalité sociale se constitue non seulement à travers des actes physiques performatifs – qui sont toujours des actions autoréférentielles –, mais aussi à travers le répertoire de possibilités ouvertes par le corps – émetteur et récepteur.

La mythologie Selk'nam ne cherche pas à organiser l'univers mais plutôt le monde humain et matériel. Ce constat nous amène à réfléchir à son dynamisme. William Robertson Smith affirme que les mythes sont variables. Puisqu'ils permettent la connaissance du rituel, leur valeur est secondaire : dans la plupart des cas, le mythe surgit du rituel, et non l'inverse (Robertson Smith, 1894).

Prenons l'exemple du rite du Hain, qui aboutit au massacre des femmes, de sorte que le patriarcat s'instaure comme un nouvel ordre social. Les hommes procèdent alors à l'usurpation des pratiques des femmes, en reprenant à l'identique tous les éléments : les actes, les peintures corporelles, les danses, les chants ; le rite du Hain en somme, avec les initiations du klóketens. Étant donné que presque la plupart des femmes témoins ont disparu, ils maintiennent alors le secret des esprits Shoortes. En se soumettant, les femmes doivent désormais subvenir aux besoins des hommes. Par exemple, elles sont chargées d'amener la terre colorée pour que les hommes puissent préparer la cérémonie du Hain. Pendant cette opération, elles peignent leurs visages avec un type de dessin et le reste du corps avec un autre type (Tari), ce qui fait référence à leur appartenance au ciel et à la terre (Chapman, 1986). Le rapport des Selk'nam au territoire est direct : ce sont les éléments de celui-ci qui s'intègrent au

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

rituel. Cela met en évidence un imaginaire qui n'est pas consigné par l'histoire, et met en scène des êtres représentant symboliquement des forces physiques ou un ordre social déterminé – en l'occurrence, le patriarcat – comme une manière de perpétuer le pouvoir.

Lors des Hain réalisés par les hommes à Maustas, les sept esprits ou Shoortes continuent à agir. À eux s'ajoutent d'autres esprits provenant d'une sphère déterminée comme le ciel, les points cardinaux ou les entrailles de la terre. Chaque esprit révèle sa personnalité à travers ses peintures et ses masques particuliers. Les sept Shoortes sont d'ailleurs en rapport avec les quatre cordillères de l'infini. Chaque point cardinal est représenté par une couleur différente. Sate et Yoisik appartiennent à la cordillère du sud, toujours enneigée – d'où la couleur blanche. Les Shoortes Keaisl, Pawus et Talen proviennent de la cordillère du nord, associée à la mer et caractérisée donc par la prédominance des couleurs noir et rouge. Sanu vient de la cordillère de l'ouest, lieu où se produit le crépuscule du soleil, représenté par le rouge. Waukus, qui symbolise la cordillère de l'est, est également rouge (Correa & Flores, 2005). Il existe un autre groupe d'esprits dans lequel se trouve le Xalpen.

Le lien entre le territoire et l'histoire des femmes oubliées nous conduit à réfléchir à l'acte de « tuer le matriarcat » et à la figure de la femme lors de ce qu'on appelle la déterritorialisation du mythe initiatique Selk'nam. Dans ce cas, la déterritorialisation doit être comprise comme l'abandon des territoires au sens figuratif, c'est-à-dire comme leur ouverture au moyen de lignes de fuite sortantes pour arriver ensuite à une reterritorialisation (Guattari, Rolnik 1996). En somme, un mouvement de construction d'un nouveau territoire. Par ailleurs, la déterritorialisation peut être relative et absolue. La déterritorialisation relative se réfère à l'abandon de territoires créés en société et à leur reterritorialisation corrélative. De son côté, la déterritorialisation absolue se rapporte à la pensée, au devenir et à l'imprévisible. Dans cette perspective, on peut considérer que le rite du Hain, et par conséquent le mythe, ont été déterritorialisés d'une façon relative. Cela a instauré un nouvel ordre social, avec d'autres valeurs : un changement de la pensée, de sorte que le Hain a produit aussi une déterritorialisation absolue.

En ce qui concerne la déterritorialisation relative, elle se produit lors de tous les changements et arrangements du rite du Hain à l'ère du patriarcat : le changement de lieu, le nouvel espace et les nouveaux acteurs – les hommes, dont les femmes sont les spectatrices et les servantes. Cela s'applique également au corps : il n'est pas seulement matière, mais une matérialisation continue des possibles (Butler, 1990). En effet, la théâtralisation des figures relève d'un autre axe de la cosmogonie Selk'nam, à savoir la hauteur du ciel et les profondeurs de la terre, qui peuvent être interprétées respectivement comme le bien et le mal. Les esprits qui proviennent des hauteurs, par exemple, Kataix et Koskmenk, ont un comportement plus bienveillant envers les humains que ceux qui émergent des profondeurs de la terre, comme Xalpen. On constate en outre que la méchanceté est associée aux figures féminines telles que Kulan et Xalpen. Ces esprits féminins possèdent également des propriétés méprisables telles que l'infidélité, l'agressivité, la libido insatiable, le caprice et la cruauté. En revanche, les Shoortes masculins sont caractérisés par des qualités physiques et esthétiques

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

chères à la culture Selk'nam, dont la dextérité, la force, la rapidité et la beauté (Correa & Flores, 2005). Voilà le dynamisme et la déterritorialisation relative du mythe.

Quant à la déterritorialisation absolue, une fois que le territoire précédent a été détruit, un nouveau territoire émerge : le patriarcat. Les esprits du Hain qui, en mouvement et en devenir, ont existé depuis le passé mythique comme une invention des femmes, perdurent à travers le mythe et le rituel en tant que légendes vivantes qui organisent systématiquement les relations sociales, les valeurs et les comportements des individus.

Certes, actuellement au Chili la pensée patriarcale est bien ancrée mais elle est de plus en plus mise à mal, non pas par une initiative collective de l'ensemble de la société mais plutôt par l'avancée des mouvements féministes. Les mouvements féministes tout comme que les rites changent et trouvent des nouvelles formules et expressions, au travers desquelles le corps est omniprésent. Ces premiers se manifestent aussi sous la forme de la recherche scientifique : de nombreux articles, traités et études sur les féminismes voient ainsi le jour. L'ensemble et à plus forte raison, l'articulation corps et analyse, cherche à faire reculer le machisme structurel[8].

Parmi les éléments d'analyse de ces visions et corporalités, nous avons pris le mythe. En effet, le mythe rend compte d'un état de choses présent par une construction discursive qui explicite imaginairement le mystère des relations ayant produit cet état de choses : en l'occurrence, la domination masculine sur les femmes dans la perception actualisée de la société concernée, celle du patriarcat. Cependant cette vision patriarcale peut avoir plusieurs explications, au-delà du mythe, nous adhérons aussi à celle qui touche la structuration à dominante militaire de la société chilienne actuelle, issue de son passé colonial avec les apports culturels d'origine prussienne, l'appropriation économique par l'armée des matières premières (cuivre), et les compléments idéologiques nazis importés au Chili après la défaite de l'Allemagne hitlérienne, le tout générant l'imaginaire dictatorial de Pinochet et les rapports sociaux qui vont avec : culte de la force, domination, machisme et patriarcat.

4 Conclusion

En reprenant la notion de théâtralité de Barthes, Féral et Córnago, on peut dire que dans le rite cérémoniel du Hain les individus utilisent leur propre corps pour mettre en œuvre un récit symbolique, de sorte que le message est communiqué à travers des actions incarnées. L'utilisation de ce support lors de la cérémonie, les éléments empruntés à la terre du point de vue symbolique et matériel, les mouvements, ainsi que le regard d'un tiers, nous permettent de reconnaître l'extrême théâtralité qui caractérise cette manifestation, mettant en évidence ses messages dénotatif et connotatif. Cette manifestation trouve son origine dans un temps mythique : le Howenh, époque où les astres marchaient sur la terre. Dans ce temps mythique, le temps terrestre profane était suspendu. Ainsi, la cérémonie du Hain en tant que spectacle rituel représente non seulement un épisode mythologique, mais cherche également à l'actualiser. Ces

[8] Voir à ce sujet *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado*, Faride Zerán a recueilli des auteurs comme : Cristeva Cabello, Alejandra Castillo, Jorge Díaz, Diamela Eltit, Nona Fernández, Luna Follegati, Olga Grau, Kemy Oyarzún, Nelly Richard, Camila Rojas, Valentina Saavedra, Javiera Toro, Alia Trabucco Zerán, Ximena Valdés.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

affirmations nous permettent aussi de rejoindre Judith Butler lorsqu'elle affirme que les actes corporels performatifs n'expriment pas une identité préconçue, mais plutôt génèrent de l'identité (Butler, 1990) – dans ce cas, le patriarcat.

Nous pouvons dire que les messages véhiculés par cette pratique font partie du système symbolique, de la cosmogonie et du langage propres à la culture Selk'nam. Ce symbolisme culturel renvoie aux structures sociales. La relation entre la théâtralité de cette pratique et sa signification sociale nous fait comprendre les personnages du Hain comme des messages connotés (Barthes, 1986), car ils reflètent des éléments fondamentaux de la structure sociale. Ainsi, cette cérémonie à caractère non seulement spirituel mais aussi idéologique et social est efficace du point de vue rituel, dans la mesure où elle insère ces messages dans un temps et un espace perçus comme sacrés.

Le mythe fondateur qui donne lieu à la pratique rituelle Hain est essentiel pour la légitimation du patriarcat Selk'nam face à la crainte de retourner au matriarcat originel. Cette crainte conduit à normaliser une instance sacrée et à justifier – sur des bases mythologiques et théâtrales – son rôle et son statut. « Les mythes présentés ici composent une idéologie, car non seulement ils expliquent la structure de pouvoir mais la justifient, et surtout se proposent comme une formule pour la maintenir »[9], dit Anne Chapman. On peut aussi considérer l'analyse de la déterritorialisation du mythe comme une revendication de la figure féminine dans son rapport au territoire. De ce point de vue, comprendre l'incidence de récits mythiques, de l'imaginaire et de la mémoire collective dans les structures de la vie sociale au Chili, se révèle fondamental. Cette vision ancestrale peut tout à fait être une hypothèse pour comprendre la vision patriarcale très présente à l'heure actuelle dans la région. Un rapport tissé entre un imaginaire mythique construit autour du motif du massacre féminin ; un passé colonial ; l'appropriation économique des ressources naturelles d'abord par la colonie et ensuite par l'armée chilienne ; la domination militaire de la dictature de Pinochet (1973-1989) et son inspiration prussienne et enfin des rapports sociaux qui évoquent une vision machiste et patriarcale. Un phénomène auquel s'opposent avec force les mouvements féministes actuels, développés dans le contexte chilien sous la consigne « *#niunamenos* » (pas une de moins) et sous la devise « notre corps : premier territoire de défense ».

Bibliographie

Barthes, R. (1986a [1957]). *Mitologías*. México, España, Argentina, Colombia : Siglo Veintiuno.

- (1986b [1964]). *Lo obvio y lo obtuso : imágenes, gestos,* voces. Barcelona y Buenos Aires : Paidós.
- (1964). Essais Critiques. Paris : Seuil.

Butler, J. (1990). "*Performative Acts and Gender Constitution : Essay in Phenomenology and Feminist Theory*". Article publié en *Performing, Feminist, Feminist Critical Theory and theatre*, Sue-Ellen Case, Londres : Baltimore p. 270 – 282.

Chapman, A. (1986). *Los Selk'nam : La vida de los* Onas. Buenos Aires : Emecé S.A.

Córnago, O. (2005). « *¿Qué es la teatralidad ? Paradigmas estéticos de la Modernidad* ». Buenos Aires : *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral Nº 1*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_nlinks\&ref=344836\&pid=S0718-718120100002 0001700008\&lng=es

[9] Chapman, A., *Los Selk'nam : La vida de los Onas*, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, 1986.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Correa, I. y Flores C. (2005). « *La pintura corporal Selk´nam y su carácter iconográfico* ». Santiago : Revista *Werken Nº 7,* p. 21-37. https://www.researchgate.net/publication/26460800_La_pintura_corporal_selknam_y_su_caracter_iconografico

Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia : Pre-Textos.

Gusinde, M. (1990). *Los indios de Tierra del Fuego*. Buenos Aires : Buenos Aires S.A. Tomo I, vol. II. Cuarta parte el mundo espiritual de los Selk'nam.

Féral, J. (2003). *Acerca de la teatralidad*, Buenos Aires : Nueva Generación.

Fischer- Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*, Madrid : Abada.

Haesbaert, R. (2004). *O mito da desterritorializaçao : do "fim dos territórios" á multiterritiralidade*. Río de Janeiro, Brasil : Bertrand.

Herner, M. T. (2009). *Territorio, desterritorialización y reterritorialización : un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari*. Santa Rosa-Pampa : Revista Huellas nº 13, p. 158-171.

Vega- Letelier, C. (1999). « Cazadores en la tierra del fuego ». Punta Arenas : At- Villegas, J. (2000). *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. California : Gestos.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973