

Les danses des Piegan

par

J.P.B. de Josselin de Jong



Impasses de l'Encre

**Cet ouvrage a pu être édité grâce au soutien de
la Représentation permanente des Pays-Bas auprès du Conseil de l'Europe**

Notre équipe exprime sa gratitude aux personnes suivantes :

Les familles De Josselin de Jong et Prins
Heleen de Josselin de Jong et Paulien Prins
Han Vermeulen
Els Hoencamp
Gilbert Van de Louw
Brian Wallis
Albert Hamm
Séverine Deruyter
Dominique Pautler
Michel Magnin

Merci au Conseil de l'UFR des langues vivantes
et au Service de l'imprimerie et de reprographie de l'Université Marc Bloch

**Nous tenons également
à saluer et remercier nos relecteurs :**

Alain Beaufils
Patrick Duval
Han Grooten
Claudia Huisman
Pierre Kochersperger
Pierre Meerschaert

« Impasses de l'Encre » est une collection
du Département d'Études Néerlandaises
et de l'UFR des langues vivantes de l'Université Marc Bloch
Strasbourg

Les danses des Piegan

par

J.P.B. de Josselin de Jong

1912

Article scientifique traduit du néerlandais
au cours de l'année universitaire 2003-2004 par :

Gueorgi Atanassov, Fanny Battinger, Maryline Blenner, Anne Hefter,
Christelle Heitz, Marie Hoehle, Julie Jager, Aurélie Koenig, Déborah
Lapp, Hans Nikkelen, Ruud Sand, Aline Schwoob, Ania Tarnawska,
et Patricia Weiss, également auteure des illustrations,

sous la direction de Thomas Beaufils,
maître de conférences au Département d'Études Néerlandaises
Université Marc Bloch, Strasbourg

Impasses de l'Encre

Avant-propos

Le premier ouvrage de cette collection a été traduit par des étudiants de l'Université Marc Bloch inscrits en troisième année de néerlandais (filiales classiques, Langues et Interculturalité Germaniques, Langues Étrangères Appliquées), par une étudiante préparant le Diplôme d'Université de traduction de l'I.T.I.R.I. (Institut de Traducteurs, d'Interprètes et de Relations Internationales), et par un étudiant Erasmus néerlandais de l'Université de Nimègue aux Pays-Bas.

Cette traduction est consacrée à un ethnologue néerlandais peu connu du grand public : Jan Petrus Benjamin de Josselin de Jong, né à Leyde en 1886 et mort à Zeist en 1964. C'est pourtant l'un des découvreurs, notamment avec F.A.E. van Wouden, du structuralisme en anthropologie bien avant Claude Lévi-Strauss dont les célèbres *Structures élémentaires de la parenté* ont été plusieurs fois rééditées depuis leur première parution en 1949. De Josselin de Jong n'a pas atteint la postérité de notre grand savant français. La paternité d'une découverte n'est souvent pas l'apanage d'une seule personne, mais le résultat des recherches de femmes et d'hommes, qui, sans forcément connaître leur existence réciproque, empruntent des chemins identiques et apportent chacun leur pierre à l'édifice scientifique. Puis, l'air du temps, les échanges, les rencontres se chargent de mélanger les nouvelles connaissances. Mais le destin réserve aux uns la gloire, aux autres l'oubli. Les écrits de J.P.B. restent aujourd'hui cantonnés dans quelques rares bibliothèques et, contrairement à la France avec Lévi-Strauss, aucun éditeur néerlandais grand public ne s'est emparé des textes de cet ethnologue pour leur donner une existence moins confidentielle. A croire que les Pays-Bas eux-mêmes ne désirent pas reconnaître certains de leurs grands hommes.

Nous sommes ainsi heureux de remettre à l'honneur la pensée de J.P.B. de Josselin de Jong à travers un bel article

descriptif sur les danses indiennes d'Amérique du Nord, écrit alors qu'il n'avait que vingt-six ans.

En débutant ses études, on n'imagine jamais quelle tournure prendra la vie. Les parcours ne sont jamais uniformes, linéaires et tracés d'avance. On s'engage au contraire bien souvent dans des chemins de traverse. J.P.B. est un tout jeune étudiant lorsqu'il part, au cours de l'été 1910, en Amérique du Nord chez les Indiens Blackfeet et Piegan. Il vient de terminer ses études de langue et littérature néerlandaises et un de ses professeurs, C.C. Uhlenbeck (1866-1951), qui deviendra son directeur de thèse, l'initie aux langues indo-européennes. De Josselin de Jong va toucher notamment aux langues Inuit et au norvégien, avant de se lancer dans l'étude des langues algonquiennes.

Un an plus tard, J.P.B. repartira pendant quelques mois en Amérique du Nord pour poursuivre ses recherches, cette fois-ci parmi les Odžibwe (Chippewa). Au cours de ces deux terrains, il récoltera grâce à son ami et informateur le chef Síkimiaykitopi (Black-horse-rider) une belle moisson de chansons et de mythes indiens qu'il publiera et dont vous pourrez trouver les références dans la bibliographie ci-jointe. Peu à peu, à côté de ses travaux de linguiste, l'ethnologie occupera une place toujours plus prépondérante dans sa vie. Cet article constitue le premier texte de son cru où l'on découvre de manière franche cette orientation.

Au cours de ces années d'apprentissage, J.P.B. n'a pas encore contribué à l'élaboration des principales règles de la théorie structurale néerlandaise, qu'il présentera en 1935 dans son célèbre discours *L'archipel malais, un champ d'étude ethnologique*, à l'occasion de sa nomination à la chaire d'ethnologie des Indes néerlandaises de l'Université de Leyde. Dans la traduction que nous vous présentons, l'écriture du jeune J.P.B. est encore verte et tâtonnante. Mais l'auteur nous offre déjà de belles envolées.

Homme d'une extrême modestie, De josselin de Jong va à l'essentiel et l'on remarquera sa volonté d'avertir régulièrement le lecteur de son manque d'expérience et de son regard encore

neuf sur les phénomènes qu'il observe. S'il tient régulièrement à rappeler sa dette vis-à-vis de son maître Uhlenbeck, notre homme fait aussi preuve d'une grande maturité de cœur et d'esprit toute personnelle. Il affirme déjà son engagement vis-à-vis de peuples dévalorisés par les Blancs, engagement qui plus tard le mènera à réclamer contre vents et marées l'indépendance de l'Indonésie durement colonisée par ses compatriotes.

Enfin, ne soyez pas rebuté par le côté « article scientifique » de cet ouvrage ; sa lecture reste plaisante et invite aussi à la rêverie.

Thomas Beaufils
Strasbourg, juin 2004



Titre original
De dansen der Peigans

Cet article de J.P.B. de Josselin de Jong, consacré à des danses indiennes d'Amérique du Nord, est paru pour la première fois en 1912 à Haarlem, Pays-Bas, chez l'éditeur *De Erven F.Bohn* dans la revue *Onze eeuw* (Notre siècle). Merci à l'éditeur néerlandais *Scheltema & Holkema* (Bohn Stafleu Van Loghum B.V.) qui a bien voulu nous donner l'autorisation d'éditer ce texte en français.

Tout au long du texte, nous avons utilisé la dénomination *Piegan*, plus commune en France que le terme *Peigan* utilisé par J.P.B. de Josselin de Jong. D'une manière générale, nous ne mettons pas le nom des tribus indiennes au pluriel, à quelques exceptions près : Cheyennes, Peaux-Rouges et Sioux.

Les Piegan (Pekáni) constituent l'une des trois peuplades qui formaient autrefois la puissante tribu des Blackfeet (Síksika). Ils résident dans le nord-ouest du Montana et au sud de l'Alberta. Les deux autres sont connues sous les noms de Blood (Káina) et de Blackfeet (les Síksika proprement dits), et vivent, tout comme les Piegan du nord, en Alberta.

Le groupe tribal des Blackfeet fait partie de la grande famille linguistique algonquienne qui s'étend du Labrador au Saskatchewan et de Churchill River jusqu'à l'Alabama. Leur sont également apparentés, entre autres, les Potawahomi, les Sauk et les Fox dans l'Iowa et au Kansas, les Ojibwa dans le Michigan, le Wisconsin et le Minnesota, les Arapaho et les Cheyennes dans l'Oklahoma, le Dakota du Sud et le Montana. Bien sûr, ils ne savent rien de cette parenté et un fier Piegan s'estime offensé lorsqu'on lui signale qu'il est étroitement apparenté aux Cree, peuple, d'après lui, méprisable, qui « mange de la viande de chien, mais qui n'apprécie même pas la moufette¹ ».

Cependant, l'étude comparative des différents dialectes, soutenue par des recherches assidues dans le domaine ethnologique, a depuis longtemps fourni des résultats incontestables, qui révèlent que toutes les tribus que l'on regroupe aujourd'hui sous le terme d'Algonquien, ne sont rien d'autre que les membres d'une seule et même famille. On ne peut pas encore affirmer avec certitude où cette famille s'est établie avant que ses membres ne se dispersent dans une grande partie du Canada et des États-Unis, mais sa *Urheimat* doit certainement être cherchée dans la moitié est du Canada.

¹ N.d.T. : petit mammifère apparenté au putois

Il est évident que la plupart des tribus algonquiennes sont depuis longtemps totalement étrangères les unes aux autres. Il n'est donc plus question de parler d'une « culture algonquienne » commune : ainsi les Blackfeet et les Ojibwa - pour ne prendre que ces exemples - appartiennent à des groupes culturels tout à fait différents. Les premiers sont de véritables Indiens de prairie, un peuple de cavaliers, à tendance nomade, des chasseurs nés, même si actuellement il ne reste plus grand chose à chasser. Leur culture matérielle ne diffère pas de manière flagrante de celles des autres, même de celle des tribus de prairie non algonquiennes. En revanche, les Ojibwa sont les représentants typiques de ce que l'on appelle la *forest-culture*. Ils ne sont pas nomades, ne se servent du cheval que comme animal de trait et sont plutôt prédisposés à l'agriculture et à la sylviculture. Si l'on considérait la culture matérielle seule, établir des regroupements de différentes tribus serait bien malaisé. En revanche, l'étude de la langue et du folklore nous fournit des données bien plus essentielles, à partir desquelles, on peut démontrer de manière convaincante que les Blackfeet et les Ojibwa, pour garder les mêmes exemples, sont étroitement apparentés, malgré toutes les profondes différences que comporte leur culture matérielle.

Si je cite les Blackfeet et les Ojibwa, ce n'est pas seulement parce qu'ils constituent des exemples pertinents qui démontrent ce que je viens de dire, mais surtout, parce que j'ai eu l'occasion de les côtoyer *in natura*, et que c'est mon intention de rendre compte dans cet article de la vie religieuse de la première peuplade que j'ai citée ici, à savoir les Piegan.

La différence entre la danse de l'homme civilisé et celle du « sauvage » est si profonde, qu'il vaudrait mieux imaginer pour cette dernière une autre dénomination. Ce que les danses ont de commun, c'est le mouvement rythmique du corps, mais la comparaison s'arrête là. Dans les tribus non civilisées d'Amérique du Nord, la danse est en général définie comme une cérémonie religieuse, au cours de laquelle les mouvements

rythmiques des corps sont accompagnés de musique. Si je dis d'une manière générale, c'est parce qu'il existe aussi des danses qui ont perdu leur caractère religieux, soit parce que des tribus étrangères se les sont appropriées, soit parce que les changements des conditions de vie ont entraîné la perte d'une certaine solennité. Ce dernier point concerne surtout les danses guerrières : certes, l'époque révolue des combats et des chasses au bison continue à vivre dans les souvenirs nostalgiques des anciens et cette époque mémorable, qu'ils ne connaissent que par transmission, passionne toujours les jeunes, mais, en réalité, les anciens comme les jeunes n'ont jamais vécu la guerre et tout ce que cela implique, pour être capables par exemple d'exécuter corps et âme une « danse du scalp » à l'ancienne. Cela n'empêche pas que les chants qui les accompagnent, même s'ils ont perdu leur signification religieuse et leur fonction de prière authentique, soient plus souvent interprétés que des chants d'un contenu plus profane. Ces circonstances, ainsi que d'autres, permettent difficilement de déterminer si une danse spécifique a encore, à un moment donné, une signification religieuse ou non. Il est également difficile de trouver une réponse à une autre question : la danse n'est-elle pas, pour chaque véritable Peau-Rouge, si intimement liée au sentiment religieux, qu'il puisse atteindre une extase religieuse plus ou moins intense par les seuls mouvements du corps ? Par « danse religieuse », nous entendons uniquement les danses qui reposent sur une certaine pensée religieuse dont les danseurs sont tout à fait conscients. On serait alors tenté de penser que le caractère religieux ou non d'une danse doit être immédiatement repérable à travers le comportement des danseurs. Rien n'est moins sûr. Un Peau-Rouge peut être tout à fait sérieux dans son for intérieur, mais en même temps le dissimuler soigneusement derrière une joie extrême, surtout si des spectateurs blancs rient bêtement. C'est ainsi qu'il s'arme contre les moqueries, qu'il cache ses sentiments religieux face à la brutalité de ces Blancs.

Pour la même raison, on ne peut pas toujours communiquer directement avec les Peaux-Rouges, à moins de gagner la confiance d'un des leurs afin qu'il accepte de parler de tout ouvertement. Je dis cela pour préparer le lecteur au fait que je vais décrire les différentes danses, mais sans pour autant entrer dans les détails : je veux essentiellement parler de ce que j'ai moi-même vu et relater les explications que les Peaux-Rouges m'ont communiquées ; informations que je pense être dignes de confiance. J'ai soumis plusieurs de mes observations au professeur Uhlenbeck, qui a donné son approbation. Il a séjourné plus longtemps que moi chez les Piegan, et a pu observer de manière plus précise leur vie intime.

Parmi les danses qui sont actuellement en usage chez les Piegan, quatre sont suffisamment prédominantes pour être prises en considération. En premier lieu, parce que les Blackfeet les apprécient tout particulièrement et en second lieu, parce que ces danses représentent des phénomènes typiquement indiens : trois d'entre elles sont considérées comme des expressions de la vie religieuse et la dernière constitue une danse au sens le plus étroit du terme.

Cette dernière n'est pas à l'origine une danse Blackfeet. Elle est connue sous le nom de « danse de l'herbe », une expression qui en apparence parle d'elle-même, mais qui en fait ne nous apprend rien, car il nous manque des informations concernant le lien entre la danse et son nom. Les Indiens eux-mêmes savent seulement qu'ils ont « reçu » cette danse d'une autre tribu, les Sioux, et qu'ils l'ont souvent dansée parce qu'ils y prenaient du plaisir : *just for fun*. A propos de la manière dont les Sioux eux-mêmes ont hérité cette danse, mon ami peau-rouge Black-horse-rider (Síkimiaykitopi) m'a raconté l'histoire suivante.

Il était une fois un Indien sioux qui vivait seul dans un tipi. Il allait chasser chaque jour dans la prairie. Un jour, il partit vaquer à ses occupations, comme à son habitude. Il passa sa

journée entière dehors, à chasser dans la prairie. Quand vint le soir, il revint vers sa tente. Avant qu'il n'y parvienne, il faisait déjà sombre. Son tipi était situé face à une colline : alors qu'il la gravissait, il entendit le battement d'un grand tambour. Il s'immobilisa pour tendre l'oreille, et il entendit des hommes chanter et jouer du tambour, ainsi que des tintements de clochettes. Il resta là un moment, car cette animation lui semblait vraiment singulière. Il était à la fois très inquiet et impatient de savoir ce que signifiait ce bruit. Finalement, il prit son courage à deux mains et décida de se rendre dans sa tente pour savoir ce qui était en train de s'y passer. Alors qu'il approchait, le bruit cessa. Il continua d'avancer. Tout à coup, il vit des oiseaux sortir de son tipi. Il comprit alors que c'était eux à l'origine de cette rumeur. Il entra et se coucha. Allongé sur son lit, il repensa encore et encore au tambour, aux clochettes et au chant qu'il avait entendus. Ce chant était magnifique, et il brûlait d'envie de savoir de quelle danse il s'agissait. Il s'endormit.

Dans son sommeil, il revit les oiseaux, qu'il avait entendus le soir même, former une silhouette d'homme. Cet homme entra dans son tipi alors qu'il dormait et lui dit qu'il ne devait pas être fâché contre les oiseaux qui étaient venus le déranger. Là-dessus, l'homme dit qu'il allait lui faire don de la danse et la lui enseigner. Après quoi, il appela d'autres hommes et les invita à venir le rejoindre dans le tipi. Ils entrèrent tous et s'assirent en cercle. Le visage de chaque homme était peint de couleurs différentes et tous étaient magnifiquement vêtus. Certains portaient des vêtements en peau de daim, une coiffe garnie de plumes et de piquants de porc-épic, des mocassins décorés des mêmes piquants et ils avaient attaché de petites clochettes autour de leurs jambes. Il vit du côté est quatre hommes assis autour d'un grand tambour et du côté ouest, plusieurs hommes qui portaient des ceintures de danse décorées de plumes. Certains tenaient des massues et des petites haches joliment ornées de perles.

Du côté est, il vit également un homme muni d'un fouet et un autre d'une épée. Au milieu, deux hommes : l'un d'eux tenait une flèche, l'autre un sifflet ; ces deux objets étaient ornés de perles. Alors qu'il observait cette scène, le premier homme qu'il avait vu dans son rêve s'adressa à lui : « Maintenant, regarde bien la façon dont ces jeunes hommes ont peint leur visage, et la manière dont ils sont habillés. Observe aussi attentivement les autres, ceux qui portent des ceintures de danse et qui vont mener la danse. » Puis, il attira son attention sur l'homme au fouet et lui expliqua que cet homme devait fouetter tous ceux qui refusaient de participer à la danse en cours. Il raconta également qu'une tâche similaire incombait à l'homme à l'épée.

Ensuite, il lui parla de l'homme au sifflet et des joueurs de tambour. Il lui recommanda de bien regarder et d'écouter très attentivement, et il ordonna alors aux joueurs de tambour de poursuivre leur chant. C'est alors qu'ils jouèrent du tambour à l'unisson, crièrent « how ! how ! » et se mirent à chanter. Les chants qu'il entendit étaient merveilleux. Puis, il vit tous ces jeunes gens danser en rond.

Après cette danse, l'homme lui annonça qu'un chant allait maintenant être interprété en l'honneur des hommes qui portaient les clochettes. C'est effectivement ce qui se passa, et les hommes aux clochettes, les uns derrière les autres, firent quatre fois le tour de la tente en dansant, puis s'arrêtèrent. Un autre chant fut entonné : l'homme au fouet entra en scène. Les chanteurs adressèrent des chants à l'homme à l'épée, puis à l'homme au sifflet, et enfin à l'homme à la flèche. Cette flèche servait de fourchette pour manger de la viande de chien. L'homme lui dit de bien conserver cette danse en mémoire, afin d'être en mesure de la transmettre à son peuple, surtout aux jeunes hommes.

Lorsqu'il se réveilla, il se souvint parfaitement de tout avec précision. Il rassembla tous les jeunes gens et ils discutèrent de cette danse. De l'avis de tous, il s'agissait là d'une belle danse, et ils acceptèrent de l'apprendre. C'est ainsi que cette danse,

appelée de nos jours « danse de l'herbe », fut exécutée pour la première fois par les Sioux.

Une autre histoire raconte que la danse de l'herbe a été « découverte » par les Crow : ces derniers auraient vu un troupeau d'antilopes danser et auraient été tellement séduits par cette scène, qu'ils se la seraient appropriée. L'histoire ne signale pas si les antilopes avaient donné leur accord ou non, mais le premier scénario est le plus vraisemblable, car, les danses sont « offertes » et non « dérobées ». Une danse peut être offerte par des hommes, des animaux, et même par des objets, voire par l'un ou l'autre « esprit » (il s'agit alors d'une marque de faveur particulière). Dans ce dernier cas, la danse est généralement associée à d'autres dons favorables tels qu'à l'invulnérabilité, au pouvoir de guérison, bref à une ou plusieurs compétences caractéristiques de l'homme-médecine.

On remarque de nouveau nettement que danse et religion sont étroitement liées : une étude approfondie de ces danses équivaut à percer le mystère de la mystique indienne ; tant que leur véritable signification nous échappera - jusqu'à présent, la plupart des danses indiennes ont certes été décrites en détail, mais toutes les données n'ont pas encore été prises en compte - nous ferions mieux de ne pas nous engager sur ce terrain dangereux.

Je préférerais à présent vous faire part de plusieurs caractéristiques de cette danse en particulier. La danse de l'herbe se pratique en plein air, au centre d'un espace circulaire clôturé d'un diamètre de dix à vingt mètres. A l'intérieur de cette enceinte, cinq à six hommes sont accroupis autour d'un grand tambour : ce sont les chanteurs. Ils ont chacun deux bâtons (des bâtons ordinaires dont l'extrémité est recouverte de chiffons ou de morceaux de cuir) avec lesquelles ils frappent simultanément le tambour de toute leur force, en rythme avec leurs chants. Ce

chant est tellement singulier, tellement incroyablement étrange et fougueux, qu'il est, en fait, impossible de le décrire avec des mots. Lorsqu'on y assiste pour la première fois, tout ce que l'on entend est une sorte de gémissement. D'abord puissante, son intensité diminue rapidement, puis oscille de façon étrange et finit par s'interrompre à l'improviste.

Après avoir entendu ces gémissements à plusieurs reprises, on commence à comprendre que l'on peut effectivement les qualifier de chant, et que les cinq ou six chanteurs savent exactement ce qu'ils chantent et qu'en fait, ils chantent tous la même chose. Arrivé à ce stade, on ne cesse de faire de nouvelles découvertes. On remarque qu'il existe des différences entre les chants, que chaque chant a son propre rythme, et que certains chantent mieux que d'autres, c'est-à-dire plus juste et en respectant correctement la mesure. Bien sûr, tout cela n'est pas nouveau, mais on éprouve une satisfaction particulière lorsque, après l'avoir écouté plusieurs fois, pleinement concentré, on commence enfin à entendre soi-même ce que l'on avait d'abord dû croire sur parole.

Mutatis mutandis, on pourrait dire la même chose concernant la danse. La première impression est la suivante : une troupe de Peaux-Rouges bigarrée de la tête aux pieds, tourbillonne naïvement, sans obéir à aucun ordre, n'importe comment. On voit bien qu'ils bougent leurs jambes au rythme des battements de tambour qui dominant la danse toute entière, mais on ne remarque pas immédiatement - notamment à cause du foisonnement des couleurs qui accapare l'attention - quels mouvements ils exécutent. Cependant, lorsqu'on les observe pendant un certain temps, on commence peu à peu à comprendre en quoi consistent réellement leurs danses, et à admirer leur vigueur, leur agilité et la souplesse de leurs mouvements.

A vrai dire, on ne peut arriver à une juste appréciation de la danse qu'après s'y être soi-même essayé : c'est là que l'on se rend compte du personnage incroyablement raide et maladroit que l'on représente au milieu de ces silhouettes de Peaux-

Rouges, qui, étonnantes de souplesse, suivent tranquillement le rythme de la musique ; et l'on prend alors conscience que leur danse est un art très exigeant.

Le mouvement en lui-même est relativement simple. On lève un pied, puis on le repose vigoureusement, mais de façon à ce que seul le talon touche le sol ; le reste du pied est posé immédiatement après. Tout le pied est ensuite à nouveau levé, et vigoureusement reposé, mais, cette fois-ci, de manière à ce que seule la plante du pied touche le sol ; puis l'autre partie du pied se pose immédiatement à son tour. Ensuite, les mêmes mouvements sont exécutés avec l'autre pied. Les genoux restent pliés en permanence. Tous ces mouvements s'enchaînent rapidement et les pieds ne sont généralement levés qu'un tout petit peu, juste à la hauteur nécessaire pour pouvoir effectuer ces petits pas. Par conséquent, ces mouvements brefs se remarquent peu et l'ensemble fait penser à une démarche souple et trottinante.

Les pas peuvent être aussi longs ou aussi courts que l'on souhaite : certains avancent donc plus rapidement que d'autres, mais, en règle générale, le déplacement est plus lent qu'un rythme de marche habituel. Chacun danse là où il le souhaite : certains dansent tout autour du cercle, d'autres décrivent des cercles à l'intérieur du cercle principal, d'autres encore traversent la piste de danse dans tous les sens. C'est une véritable fourmilière, qui ne donne toutefois lieu à aucune bousculade ni aucune collision. Si, tout à coup, la concentration de danseurs sur une surface réduite devient si importante que certains ne parviennent plus à se déplacer, ils continuent alors à danser sur place jusqu'à ce qu'il y ait à nouveau de l'espace : très distingué, ils conservent toujours leur calme ; leurs mouvements restent toujours posés, souples et élégants.

Le buste est généralement légèrement incliné vers l'avant, le dos droit, aligné avec le cou et la tête, si bien que la plupart du temps, les yeux fixent le sol. De temps à autre, la tête est rejetée en arrière par un mouvement vigoureux au niveau de la nuque,

surtout en début de danse. Les bras sont presque toujours pliés en angle droit, les mains souvent au niveau des hanches ; tantôt gardées à une courte distance du corps, tantôt posées contre.

Les tenues vestimentaires sont si diverses, qu'il faudrait, pour ne rien omettre, décrire chaque individu séparément. En fait, les vêtements et les bijoux anciens ont peu à peu été remplacés par des produits modernes. Ils en ont bien été obligés : en raison de la rareté des matières premières, si difficiles à se procurer, ils ont dû se débrouiller avec des habits et des ornements plus contemporains. En outre, ils s'efforcent avant tout de paraître le plus démodé et le plus extravagant possible. Chaque Peau-Rouge porte ce qu'il peut se procurer, et c'est ainsi que la simplicité relative d'antan a fait place à une parure fantastique. La préférence va naturellement toujours vers un costume ancien en peau de daim, orné de jolis motifs de perles, de franges et de figures peintes à la main. On ne fera jamais porter à un Peau-Rouge qui possède ces vêtements là, ni tricot, ni velours, même si ces tissus sont couverts de perles. Mais seules quelques personnes possèdent un tel costume.

En ce qui concerne le haut de la tenue, les autres Indiens, c'est-à-dire la majorité, doivent se contenter d'une veste en velours noir, ornée en grande partie de motifs de perles, ou d'une large bande de tissu recouvrant le torse et le dos. Parfois, le buste de certains est uniquement recouvert d'une épaisse couche de peinture, de préférence jaune vif. Les jambes sont vêtues soit d'un pantalon en laine épaisse, coloré et décoré de diverses façons, soit d'un pantalon de chasse très fin : dans les deux cas, le bas des reins et le bas-ventre sont couverts par deux carrés de tissu, façonnés selon les usages.

Les bracelets, ornés de clochettes, placés autour des bras et des jambes, sont très courants ; de même, il n'est pas rare que des cloches de la taille d'un poing soient accrochées à leurs ceintures.

Ils accordent une grande importance à leur coiffure. Certains portent de nombreuses petites tresses qui leur tombent

sur le dos ; chez d'autres, les cheveux sont répartis en torsades plates qui sont enduites de peinture à différents endroits, afin d'éviter qu'elles ne se délient. D'autres encore portent leur chevelure relâchée, qui leur tombe ainsi sur le dos. La plupart portent des bandeaux autour de la tête, ce qui empêche les cheveux de voler dans le visage et sert également à maintenir les plumes, car tous portent des plumes. Les plumes d'aigle sont particulièrement appréciées, c'est pourquoi la célèbre parure qui commence au dessus du front, pend le long du dos et s'étend jusqu'aux chevilles se doit d'être en plumes d'aigle. Cependant, très peu peuvent actuellement se permettre ce luxe, car celles-ci sont rares et donc excessivement chères.

Heureusement, un ornement reste toujours à la portée de tous : la peinture, ou disons plutôt, un pigment, car il ne s'agit pas de peinture, comme nous l'entendons généralement, mais d'une substance colorante à base de craie qu'ils fabriquent eux-mêmes et qui, mélangée à de la salive, peut être enduite sur le corps. Un grand usage est fait de cet ornement dont ils sont très friands. Leurs couleurs de prédilection sont le rouge, le jaune et le blanc, mais le noir, le brun et le vert sont également très prisés. La symbolique des dessins relève, dans la plupart des cas, du goût de chacun, et la signification originelle de certains motifs et couleurs - ils en avaient certainement une autrefois - n'est, aujourd'hui, plus du tout ou à peine perceptible. Il est rare de trouver plus de trois couleurs sur un seul visage : même pour le Peau-Rouge, qui pourtant adore les ornements bigarrés, il existe des normes esthétiques qu'il n'outrepasse pas. Cependant, même si la signification de certaines combinaisons de couleurs n'est plus comprise aujourd'hui, d'anciennes règles sont tout de même toujours perpétuées de manière inconsciente.

Jusqu'à présent, nous n'avons parlé que des hommes, mais les femmes aussi peuvent intervenir dans la « danse de l'herbe » tout comme dans la plupart des danses. Leur danse consiste également en des mouvements simples des pieds, cependant si

peu énergiques que l'ensemble se déroule comme un lent glissement. Tout en se tenant par la main, elles se déplacent toujours latéralement et forment successivement un cercle complet ou partiel. Le mouvement des pieds s'accompagne d'un certain coup des hanches, dont l'origine reste cependant énigmatique pour le spectateur, car une large ceinture (en général, surchargée de perles ou de petits clous en cuivre) l'empêche justement de discerner le mouvement de cette partie du corps.

Tout comme les hommes, les femmes se peignent le visage - généralement de façon moins prononcée - et quelques-unes s'ornent même de plumes. Quant à leur costume, il se compose d'une longue robe informe coupée dans une épaisse étoffe de laine d'un rouge flamboyant, aux manches courtes et très larges. Les couleurs sont en général plutôt vives, surtout dans la partie inférieure du costume, habituellement décorée de quelques larges bandes de tissu ou de petits ourlets horizontaux de différentes couleurs. Le dos et le buste sont recouverts de rubans ornementaux à franges garnies de perles, brodés de grelots miniatures ou de clochettes et d'épines de porcs-épics. Malgré la multitude de couleurs qui jurent, l'impression d'ensemble est particulièrement charmante.

Le chant des femmes diffère beaucoup de celui des hommes. Il est, à tous égards, beaucoup plus doux. Les hommes chantent toujours à tue-tête. C'est ainsi que les voix les moins belles, qui ne sont pas toujours les plus faibles, sont beaucoup plus audibles que notre goût l'aurait espéré. Les femmes ne chantent jamais ainsi : leur chant est beaucoup plus sourd. De plus, le rythme brusque et saccadé, si typique des chants indiens, est considérablement adouci par la voix languissante des femmes. Leur chant paraît ainsi mélancolique, voire triste, notamment dans les tons graves, mais il est impressionnant de beauté.

Contrairement aux hommes, les femmes chantent en même temps qu'elles dansent. Quelques fois aussi, on peut apercevoir une femme parmi les joueurs de tambour, bien que ce ne soit pas

très courant. En règle générale, elles participent peu à la danse elle-même ; en revanche, elles sont de fidèles spectatrices qui s'amuse certainement plus encore que les danseurs eux-mêmes. En ralentissant le pas, certains hommes les encouragent souvent à se joindre à l'animation et, à en juger par leurs gestes, elles ne s'abstiennent pas de critiquer : encerclant le terrain de danse, assises sur leurs couvertures bigarrées, parfois sur trois ou quatre rangées - les espaces vides entre elles étant occupées par des nourrissons, des chiens et des enfants folâtres - elles forment un public bon enfant, facile à amuser, mais extrêmement moqueur.

« L'homme au fouet », déjà mentionné dans ce récit, joue le rôle de « stimulateur » : à l'aide de son beau fouet orné de plumes et de franges, il distribue de temps à autre des coups, tantôt à gauche, tantôt à droite, en longeant le cercle formé par les hommes qui, fatigués, ont choisi de s'asseoir ; il pousse également des cris perçants. Son entrée en scène provoque toujours une grande hilarité, ce qui n'empêche pas de prêter l'oreille à ses encouragements.

En général, cette danse s'achève par une distribution de nourriture en conserve que chaque danseur emporte chez lui, contrairement à la plupart des autres danses, pour lesquelles la coutume veut qu'elle soit consommée sur place.

Ma description n'aura probablement pas donné au lecteur l'impression que nous parlons ici d'une cérémonie religieuse : la « danse de l'herbe », telle qu'elle est actuellement exécutée, ne présente aucun aspect susceptible d'y faire penser. De plus, le fait que cette danse ne soit pas liée à une époque précise de l'année, mais puisse avoir lieu sans motif ni préparation particulière, du moment que le nombre de participants est suffisant, indique que les Piegan d'aujourd'hui la considèrent exclusivement comme un agréable passe-temps, tout simplement parce qu'elle ne tient pas son origine de cette tribu.

Avant de passer à l'étude de véritables danses religieuses, il convient d'indiquer que le caractère religieux d'une danse n'est pas une preuve en soi de son appartenance, de mémoire d'homme, à une tribu déterminée. De telles danses reposent sur une croyance particulière, une représentation religieuse spécifique, que l'on ne rencontre en général pas dans une, mais dans de très nombreuses tribus. Cette croyance est apparue, on ne sait comment, à l'intérieur d'une région déterminée, et à partir de là, elle s'est répandue tel un puissant mouvement religieux dans de nombreuses tribus apparentées ou non. Dans toutes les tribus qui se sont succédé, cette croyance s'est manifestée dans certaines pratiques rituelles, donnant ainsi naissance à une danse spécifique, qui, mises à part de petites ou grandes différences mineures, présente constamment le même caractère et laisse transparaître partout une pensée originelle commune.

Il est clair qu'en ce qui concerne les véritables danses religieuses, il est très difficile, voire impossible, de tracer la frontière entre indigène et allogène : nous n'allons donc pas approfondir cette question lors de l'analyse de ces danses religieuses. Néanmoins, lorsque cela sera nécessaire, nous pourrons brièvement indiquer le lien entre les danses qui sont en usage dans d'autres tribus et celles qui reposent sur la même pensée religieuse.

Comme je l'ai déjà mentionné, trois danses religieuses Piegan méritent tout particulièrement notre attention : la danse de « la pipe sacrée » ou « danse du calumet », la « danse du soleil » et la « danse du castor ». La première, comme son nom l'indique, est étroitement liée à l'ensemble des représentations religieuses, qui, autrefois et en partie encore aujourd'hui, était symbolisé par ce qu'on appelle le « calumet ». A l'origine, le calumet au sens le plus strict du terme (la tige de roseau et ses attributs spécifiques) et la pipe (tuyau muni d'un fourneau) ne semblaient pas avoir la même fonction. En revanche, il ressort de tous les anciens récits

que les fonctions de la « pipe sacrée » dans la vie religieuse et sociale des Peaux-Rouges rappellent celles du calumet tombées aujourd'hui en grande partie en désuétude (on pense par exemple au « calumet de la paix »). On ne peut pas encore déterminer les facteurs ayant entraîné cette évolution. On peut cependant affirmer avec certitude que l'action rituelle de fumer ainsi que l'exécution de certains rites impliquant l'utilisation du calumet se sont peu à peu combinées en une seule cérémonie. Les sacrifices par la fumée ou le feu, qui avait lieu lors des cérémonies du calumet, ont facilité cet amalgame.

A présent, la danse du calumet ou de la pipe sacrée présente généralement le caractère d'une cérémonie rituelle en l'honneur d'une pipe, dont le but est d'obtenir la grâce des forces dangereuses qui entretiennent des relations mystiques avec elle. Pour les Piegan, la pipe est liée au tonnerre et à la foudre, mais on prétend également que des forces à l'origine de maladies ou de guérisons peuvent également être approchées par son intermédiaire. L'origine de la pipe sacrée est la suivante.

Un homme fut frappé à mort par la foudre. Il resta étendu toute la journée, mais il revint à la vie. Il fabriqua alors une pipe sacrée et affirma que le tonnerre la lui avait offerte alors qu'il avait été frappé à mort par la foudre. Il raconta aussi à son peuple que le tonnerre est un homme, qui vit dans un autre monde, au-dessus de nous. C'est ainsi que la pipe sacrée fut découverte.

D'après la description (car l'auteur de ce texte n'a pas eu la chance de pouvoir contempler l'objet sacré de ses propres yeux), la pipe ressemble à ceci. Le tuyau de la pipe, en bois de peuplier, qui mesure environ la longueur d'un bras et dont l'épaisseur est de deux centimètres, s'achève d'un côté par un embout carré d'un centimètre d'épaisseur et de deux centimètres de long, et de l'autre, par un embout circulaire de la même dimension, qui s'emboîte dans la partie inférieure du fourneau. A partir de l'embout carré de la pipe, le tuyau est recouvert de perles sur

trois neuvièmes de sa surface. Le premier et le troisième neuvième sont sertis de perles blanches et le deuxième de perles rouges. La partie restante du tuyau est couverte de plumes d'aigle peintes en jaune.

Un ornement est accroché tout près du fourneau ; il est constitué d'une douzaine de fils ou de lanières en peau de daim et de plumes d'aigle blanches, dont les tiges sont recouvertes d'épines (de porc-épic) rouges, blanches et bleues. Les extrémités des fils sont nouées les unes aux autres à l'aide d'une cordelette parée de petites clochettes ; une touffe de crin de cheval est suspendue sous chaque fil (donc sous les clochettes). En outre, le tuyau est également doté de trois paires de lanières en peau de daim brodées de perles blanches, qui se terminent par des plumes d'aigle jaunes : l'une de ces paires est accrochée tout près de l'embout carré ; les deux autres se situent respectivement à un tiers et à deux tiers de la distance entre la première paire et la douzaine de fils et les lanières en peau de daim mentionnés précédemment.

Le fourneau a été sculpté à partir de pierre noire (ou alors il est peint en noir) et comporte deux sous-parties. L'ensemble constitue cependant toujours une seule entité : le fourneau à proprement parler et la partie inférieure. Le fourneau a la forme d'un récipient évasé muni ou non d'un col large et court ; la partie inférieure, toujours séparée du fourneau par une partie intermédiaire courte, plus étroite, circulaire ou carrée, peut avoir différentes formes, mais elle est, dans le sens du tuyau, toujours plus longue que le diamètre du fourneau. La hauteur de l'ensemble formé par le fourneau et la partie inférieure représente environ un sixième de la longueur du tuyau.

La pipe est la propriété commune de toute la tribu. Toutefois, elle est provisoirement en possession d'une personne en particulier qui, en cette qualité, joue le rôle de meneur lors des danses de la pipe sacrée. Lorsque quelqu'un est malade, il arrive parfois que cette personne (ou quelqu'un d'autre à sa place)

adresse des prières à la pipe sacrée, au cours desquelles elle prête silencieusement serment d'organiser une « fête » en l'honneur de la pipe, si celle-ci parvient à chasser la maladie. Si le patient se porte mieux, cette « fête » est organisée pour de bon et prend la forme d'une danse en l'honneur de la pipe : cette danse est menée par la personne guérie qui devient en même temps le nouveau détenteur de la pipe. Celle-ci lui est dès lors confiée, jusqu'à ce qu'elle soit transmise de la même manière.

Ces danses de remerciement, qui peuvent avoir lieu à tout moment de l'année - la pipe peut ainsi changer de détenteur plusieurs fois par an - doivent être distinguées de la véritable danse rituelle de la pipe sacrée, qui se tient à des moments précis et, qui est, comme je l'ai déjà mentionné, liée au tonnerre et à la foudre. *Black-Horse-Rider*, déjà plusieurs fois cité, m'a fourni les informations suivantes sur cette danse.

En automne ou en hiver, la pipe sacrée est sortie de son fourreau et chacun est invité à venir la regarder. Le détenteur de la pipe bénit l'assemblée présente sous la tente et prie pour elle. Les anciens possesseurs de la pipe sont également présents. Après que le détenteur de la pipe ait honoré le tabac sacré, quatre des précédents détenteurs reçoivent chacun un tambour. Tout en battant les tambours, ils entonnent les chants de la danse de la pipe sacrée. Puis, l'un après l'autre, ils se lèvent et dansent avec la pipe. Au bout d'un certain temps, la danse s'achève. Le détenteur dépose alors le tabac près de la pipe, qu'il pose ensuite sur le tabac ; il honore la pipe et la range. Tous les participants quittent alors la tente. Dès lors, plus personne ne peut voir la pipe sans son fourreau pendant toute la durée de l'hiver.

Au printemps, au premier coup de tonnerre, quiconque le souhaite, sans y être invité, se rend, la joie au cœur, auprès du détenteur de la pipe. En l'honneur du tonnerre, celui-ci organise une fête et fait préparer une soupe de groseilles. Cela signifie qu'ils devront danser, manger et fumer avec le tonnerre. La danse débute de la même manière qu'en automne ou en hiver. Puis, le

détenteur de la pipe ressort le tabac sacré, le partage entre les participants : ils le fument chacun leur tour. Ensuite, ils mangent et boivent la soupe de groseilles. Enfin, ils invoquent ensemble le tonnerre et ils disent combien ils sont heureux de l'entendre, de le rencontrer de nouveau et de pouvoir manger et fumer avec lui. Tous l'implorant de ne pas leur faire du mal pendant tout l'été. Et la danse s'achève ainsi.

Cet usage particulier du calumet ne se limite pas du tout aux tribus d'origine algonquienne. Ces pratiques rituelles, dans lesquelles la pipe sacrée joue un rôle important, ont lieu dans plus de vingt-deux groupes, y compris dans ceux d'origines linguistiques et culturelles différentes, et l'on peut donc supposer que toutes ces pratiques remontent à un rite immémorial, peut-être commun à tous les Indiens.

C'est d'autant plus probable si l'on prend en compte la diversité des représentations et expressions religieuses qui apparaissent dans le rituel contemporain du calumet ; diversité si importante qu'il est impossible de retrouver la source de ce rite dans ce chaos actuel. Il est vrai que ceci s'applique également aux remarques que j'ai déjà faites au sujet des danses indiennes en général : à ce jour, il manque encore une étude récapitulative. Toutefois, on peut constater qu'une telle étude conduirait très certainement à des résultats contestables : le rite du calumet a une histoire bien trop longue derrière lui.

A présent, je vais vous parler de la troisième danse, la danse du soleil. Celle-ci présente un caractère tout à fait différent des deux autres ; si la danse de l'herbe est un divertissement - on pourrait même dire un sport - et que la danse de la pipe sacrée est l'une des nombreuses cérémonies qui sont apparues au sein des différentes tribus à partir de l'ancien rituel du calumet peut-être commun à tous les Indiens, la danse du soleil n'est comparable ni à ces deux danses, ni à aucune autre. Elle fait partie de ces danses qui, au même titre que les représentations religieuses dont elles

sont l'expression, se transmettent de tribu en tribu et influencent la vie religieuse de groupes entiers, entraînant tôt ou tard leur union. Ce n'est pas une cérémonie qu'une tribu a « apprise » d'une autre tribu, mais c'est un puissant mouvement de foi qui, telle une vague, a inondé la prairie, faisant siens certains éléments existants, en modifiant légèrement d'autres, mais restant finalement toujours intimement lié à une conscience religieuse.

Il m'est impossible de rendre compte de l'entière signification religieuse de cette danse, d'esquisser sa relation vis-à-vis de l'ancien rituel et, ce faisant, de donner une image vivante de la vie religieuse née de cette influence réciproque. Pour y parvenir, une expérience personnelle ainsi qu'un profond sentiment d'appartenance sont indispensables - et ces conditions me font défaut. Personnellement, je n'ai pu assister qu'à une partie de la danse du soleil, qui n'était justement pas la partie la plus importante ; dans la littérature consacrée à ce sujet, on peut trouver de nombreux détails sur cette danse, mais le fond religieux reste enveloppé d'un pâle crépuscule : l'aspect religieux est enseveli sous le rituel.

Ainsi, ce que je vais vous dire sur cette danse reste incomplet : ce ne sera que lorsque le professeur Uhlenbeck, qui, pour la deuxième fois en 1911, a passé plusieurs mois parmi les Piegan, aura publié ses découvertes et ses impressions qu'il sera possible de façonner une image complète et surtout juste de la danse du soleil en tant que phénomène religieux.

Actuellement, la danse du soleil - autrefois à la mode chez tous les peuples de plaine - est célébrée par huit tribus, dispersées sur une grande partie de la région des plaines, formant trois familles linguistiques différentes, à savoir les Algonquins, les Dakota, également appelés Sioux, et les Shoshone : cette danse est donc aujourd'hui encore assez répandue.

Nous ne sommes pas encore parvenus à en déterminer la signification originelle. Personne ne met en doute le lien étroit

qui la rattache à la pratique courante de la « vénération du soleil » ; de manière générale, les données semblent indiquer qu'il s'agit à l'origine d'une cérémonie du solstice d'été, mais ce n'est pas absolument certain. Et lorsque l'on s'intéresse de plus près aux spécificités de cette danse, c'est-à-dire aux diverses façons dont l'exécutent actuellement les différentes tribus, on se heurte encore à davantage d'énigmes.

Nous n'allons pas nous attarder ici sur ces questions, mais il paraît souhaitable de résumer brièvement l'essentiel de la danse du soleil à l'aide des descriptions existantes, avant d'aborder la danse du soleil chez les Blackfeet en particulier.

La période adéquate pour la danse du soleil est l'été, mais il arrive également qu'elle ait lieu en automne. Certaines tribus l'exécutent chaque année ; pour d'autres, en particulier pour les Algonquins, elle est généralement liée à un vœu prononcé par un individu qui espère ainsi éloigner les maladies ou se protéger de forces dangereuses, et plus particulièrement de la foudre. Cette coutume nous rappelle la danse de la pipe sacrée avec laquelle la danse du soleil présente encore un autre point de ressemblance.

Chez les Arapaho (tribu algonquienne de l'Oklahoma), ceux qui, les années précédentes, ont provoqué occasionnellement cette cérémonie en l'appelant de tout leur vœu, endossent la fonction de chamans (meneurs) lors de la danse du soleil. Les autres participants sont ceux qui ont moins désiré cette cérémonie : leur participation n'est pas indispensable. Chez les Sioux, cela fonctionne de manière différente : les autres adeptes de l'assemblée sont choisis par un collège de chamans permanent, dont le nombre de membres peut augmenter si nécessaire.

La danse dans sa totalité dure habituellement huit jours. Durant les quatre premiers jours, des cérémonies préparatoires ont lieu dans un tipi secret spécialement dressé pour l'occasion. Les chamans s'y réunissent chaque jour et passent leur temps à fumer, jeûner, prier et à préparer les objets qui seront portés

pendant la danse ou utilisés sur l'autel. La grande « loge-médecine »² est construite le dernier jour de ces rituels secrets. Le choix de l'endroit, la collecte de poteaux et de branchages ainsi que la construction à proprement parler sont de nouveau accompagnés de toutes sortes de cérémonies.

La loge est formée, soit d'un espace circulaire clôturé, à ciel ouvert, avec au centre un mât, soit d'un assemblage circulaire, partiellement couvert, constitué de pieux verticaux, dont l'extrémité fourchue est reliée à l'embranchement également fourchu du mât central par l'intermédiaire des poteaux soutenant le toit. Son diamètre est de vingt à trente mètres. L'entrée est toujours orientée vers l'est. Dès que la loge est en place, les chamans quittent officiellement le tipi secret dans lequel ont eu lieu les préparatifs et se rendent vers la grande loge. La consécration de la loge a lieu le soir même et, le lendemain matin, l'autel est installé du côté ouest.

Dans certaines tribus, l'autel est constitué d'une parcelle de terre circulaire ou carré, débarrassée de ses mauvaises herbes, où sont posées parfois une pipe et une peau de bison ; dans d'autres, il est aménagé de façon assez complexe : on y trouve des figurines de sable colorées, des bâtons plantés dans le sol aux couleurs de l'arc en ciel, ainsi que des arbustes et de jeunes arbres.

Une fois l'autel installé, les chamans enduisent de peinture les danseurs, qui dans certaines tribus ne portent pour seul habit qu'un pagne, puis ornent leur tête, leur cou, leur taille, leurs poignets et leurs chevilles de couronnes de feuilles. La danse peut alors commencer. Celle-ci est bien sûr exécutée différemment selon les tribus. Jouer du sifflet en os d'oiseau, instrument symbole de la respiration, semble être un usage très répandu. Les offrandes, principalement en l'honneur du soleil, constituent un autre élément commun à toutes les tribus.

² N.d.T. : De Josselin de Jong emploie le terme en anglais « *medicine-lodge* ».

A cela s'ajoute l'autosacrifice qui, dans certaines tribus, en particulier chez les Cheyennes (Algonquins) et les Mandan (Sioux), faisait autrefois de la danse du soleil un spectacle d'une barbarie des plus choquantes. La coutume la plus répandue consistait à accrocher à une corde - attachée à la fourche du mât central - une sorte de pique à viande que l'on fixait comme une broche à la peau de la poitrine et qui supportait le poids du corps ; une autre coutume consistait à traîner autour du camp un ou plusieurs crânes de bison, reliés de la même manière à la peau du dos.

Dans certaines tribus, on avait l'habitude de couper un morceau de chair du bras ou de l'épaule et de le déposer au pied du mât central en guise d'offrande, en plus du tabac. Un autre type de sacrifice moins scandaleux, encore en vigueur aujourd'hui, consiste à faire don de vêtements, pour la plupart usés, ainsi que de morceaux de tissu et de rubans de couleur, que l'on attache au mât central.

La danse du soleil achevée, la loge et l'autel ne sont pas détruits. Ils sont considérés comme sacrés et inviolables : la propriété du soleil.

D'après G.A. Dorsey, qui décrit en détail la danse du soleil telle qu'elle est exécutée par différentes tribus, le rituel est fondé sur un ensemble de représentations en réalité liées entre elles, tout en étant très différentes les unes des autres. Le mât central symboliserait ainsi à la fois le soleil et la dualité ciel-terre, voire parfois l'ennemi commun de la tribu. En outre, pour rester dans le domaine de la symbolique, la fourche du mât central semble représenter le nid de « l'oiseau Tonnerre », ce qui correspond à la théorie selon laquelle la danse du soleil est non seulement liée au soleil, mais aussi à d'autres forces de la nature.

Dorsey considère l'autel comme un symbole de vie et de fertilité et la grande loge circulaire représente pour lui la terre entière. La vénération des points cardinaux joue également un rôle important dans la danse du soleil, tout comme dans tant

d'autres danses religieuses, ce qui transparaît clairement dans certaines figures symboliques.

Cependant, ce ne sont encore que des hypothèses et je mentionne seulement cela en guise d'introduction à ce que je vais vous raconter sur la danse du soleil chez les Piegan. Mais avant d'aller plus loin, je souhaiterais encore attirer votre attention sur certains aspects qui caractérisent la danse du soleil et expliquent l'obstination particulière avec laquelle les Peaux-Rouges s'accrochent à cette danse.

Dorsey signale que la danse du soleil n'est pas seulement la cérémonie la plus importante des tribus de plaine ; elle fait également partie intégrante de leur organisation sociale. En effet, durant la période de célébration de la danse, le large cercle formé par les tipis, entourant la grande loge, constitue davantage un groupe assemblé de façon arbitraire qui a choisi de camper ainsi par commodité. Ce que nous avons devant les yeux, c'est la totalité de la tribu, non seulement réunie pour la danse du soleil, mais aussi pour régler ses intérêts communs, faire la fête ensemble, porter le deuil ensemble, en somme, pour ne former qu'un, l'espace d'un instant.

En outre, le fait que la loge solaire se trouve au cœur du campement circulaire montre que cette danse est également le noyau religieux de toute cette activité sociale. C'est la danse du soleil qui leur rappelle chaque année qu'ils ne sont qu'un, non seulement dans la religion, mais aussi en tant que nation. La danse du soleil est donc la plus propice à les préserver de l'indifférence, là où l'influence constante de la civilisation aurait certainement entraîné leur déclin.

Lorsque l'on tient compte de tout cela, on comprend aisément qu'ils préfèrent renoncer à tout, plutôt que d'abandonner cette danse : elle est la clef de voûte de leur conscience nationale et donc, comme le dit Dorsey, une « condition de l'existence ». On comprend à présent pourquoi cette danse en particulier s'est constamment heurtée à une opposition si virulente de la part des missionnaires et des fonctionnaires de gouvernement : en effet, il

y en va de leur intérêt que non seulement la conscience nationale, mais également la religion soient éradiquées le plus rapidement possible. Les missionnaires luttent principalement contre cette dernière, le gouvernement contre cette première, et comme toutes deux sont étroitement liées à la danse du soleil, les hommes du gouvernement et les missionnaires lui ont déclaré la guerre sainte.

Il se peut que les pratiques d'autosacrifice mentionnées précédemment aient considérablement contribué au mécontentement des missionnaires ; même si, d'un autre côté, on ne peut nier que celles-ci, bien qu'étant rudes et inesthétiques, ne sont en principe pas moins chrétiennes que toute autre forme de vénération de la nature.

A présent, pour en revenir aux Blackfeet, il convient de préciser tout d'abord que la danse du soleil telle que j'ai pu l'observer chez les Piegan ne correspond pas totalement à la description esquissée ci-dessus. Ainsi, d'un côté, le rituel chez les Piegan est moins compliqué que dans certaines autres tribus algonquiennes des plaines, mais, d'un autre côté, il présente des éléments, soit plus anciens, soit plus récents, que l'on ne retrouve nulle part ailleurs.

J'ai moi-même assisté en partie aux différents aspects de la danse du soleil qui sont présentés ici. En outre, j'ai également interrogé un Peau-Rouge pour en avoir confirmation. Je vais restituer son témoignage le plus fidèlement possible. Le récit consacré à la danse du soleil et raconté par Síkimiaykitopi est le suivant.

Tous les poteaux sont disposés en un cercle, au centre duquel est creusé un trou profond. A côté de ce trou, un mât ou un tronc d'arbre gît sur le sol ; il est à la fois grand et massif, surmonté d'une fourche, sur laquelle des branches de bouleau, des vêtements et des morceaux de coton ont été attachés en guise d'offrande au soleil. Quand le soir approche, tous les habitants du

camp, divisés en quatre groupes issus des quatre points cardinaux, se rassemblent. Dans chaque groupe, quelques hommes portent des poteaux latéraux et un nombre égal d'hommes tient chacun un poteau qui soutiendra le toit. Ils vont tous se placer les uns à côté des autres, en formant un cercle autour du trou, et se mettent à chanter et à crier de joie. Les femmes de chaque groupe se tiennent debout, derrière leurs époux et chantent avec eux. Ils entonnent un hymne en l'honneur du grand mât, avant son élévation.

L'homme et la femme, constructeurs de la « loge-médecine », sont au centre, debout sur le mât, afin d'être vus par le soleil et afin que ce dernier sache que ce sont bien eux qui l'ont construite. L'homme porte pour seul vêtement une couverture noire et son corps est entièrement peint en noir. Sa femme porte un vêtement en peau d'élan, et sa tête est surmontée d'une parure de plumes sacrées. Après avoir prié, ils descendent du mât : tous poussent alors des cris de joie. Finalement quelques hommes soulèvent le grand mât et plantent son pied dans le trou. Puis, les autres hommes soulèvent les autres poteaux restants, les lèvent tous au même moment et placent l'extrémité des perches dans les fourches, afin de soutenir le toit. Tout va très vite en réalité. Le grand mât est maintenant dressé, les perches du toit sont en place et les poteaux latéraux sont plantés dans le sol : la loge est désormais terminée. Les « parois » sont recouvertes de branchages afin de se protéger du soleil.

Entre-temps, le soleil s'est couché. Chacun rejoint sa tente pour le dîner, après quoi l'assemblée se retrouve à nouveau dans la « loge-médecine ». Dans la partie ouest de celle-ci, un homme est assis dans un espace d'environ dix pieds carrés, séparé du reste par des branches : cet homme va danser nuit et jour. À côté de cet espace, cinq ou six hommes sont assis autour d'un grand tambour : ils battent le tambour et interprètent les chants de la danse du soleil. Dès qu'ils entonnent leurs chants, l'homme isolé se lève et danse tout en soufflant constamment dans un sifflet, sans quitter sa place, jusqu'à ce que le chant soit terminé. Durant

quatre jours et quatre nuits, il ne mange rien, reste toujours au même endroit, et la plupart du temps, il danse.

Pendant ce temps, un grand chef de tribu a été choisi pour raconter, tout au long de la première nuit, l'histoire de ses expéditions guerrières et de ses vols de chevaux : il retrace également d'autres événements de sa vie ainsi que les dangers auxquels il a échappé. Et il explique comment il faisait jadis. Il ne le fait pas dans le but d'être vu ni entendu de tous : il procède à une généreuse distribution, aussi bien d'armes que de chevaux ; tous ceux qui sont présents dans la loge les reçoivent en cadeau. A l'aube, il arrête son récit et un autre chef de tribu est désigné. A son tour, celui-ci se met à raconter l'histoire de sa vie : comment il s'y prenait habituellement pour tuer ses ennemis, pour s'emparer de leur scalp et de leurs fusils, et comment, la nuit, il volait les chevaux des camps ennemis. Lui aussi distribue de nombreux chevaux ainsi que d'autres biens et achève son histoire au coucher du soleil. Puis un autre chef prend à son tour la parole et cela continue ainsi durant quatre jours et quatre nuits. Nuit et jour, tous les habitants du camp peuvent être présents aux danses. A la fin de la danse du soleil, le camp est démonté et les différentes familles partent dans toutes les directions pour chasser et constituer des provisions pour passer l'hiver.

Le récit que le professeur Uhlenbeck a obtenu d'un autre Peau-Rouge, et dont je vais à présent restituer l'essentiel, peut partiellement compléter et sans aucun doute servir de commentaire au récit précédent³. Quand arrive la saison des danses du soleil, les hommes partent chasser le bison, les femmes cherchent des baies et ramassent des branches pour la construction des loges à sudation. Après ces préparatifs, on chante en l'honneur du couple qui va « construire » la loge.

³ Le professeur Uhlenbeck a assisté à l'intégralité de la cérémonie et a donc pu vérifier ces informations : elles ne sont, de loin, pas exhaustives, mais comme on peut s'en rendre compte, il les a complétées à chaque fois que cela s'est avéré nécessaire.

Le lendemain matin, tous se rendent à l'endroit où la loge va être érigée et se mettent à l'ouvrage : certains d'entre eux façonnent à coups de hache le mât central, d'autres les poteaux latéraux, ainsi que ceux du toit. Les femmes font cuire de la soupe et rapportent des arbustes. Avant de commencer la construction, des femmes, connues pour leur sagesse, honorent le soleil avec de la langue de bison qu'elles distribuent ensuite à leur époux et aux membres de leur famille. Le soir, lorsque la loge est en place, tous les convives s'y réunissent ; une première danse y est tout d'abord présentée. La danse du soleil débute le lendemain matin. Des hommes âgés et leurs filles battent le tambour sur des demies peaux.

Lorsque les principaux participants sont vieux et séniles, ils racontent toutes sortes d'actes héroïques inventés de toutes pièces, pensant ainsi que le peuple les estimera et qu'ils auront encore droit à une femme : ce sont là de vieux et méchants hommes. Puis, on apporte la soupe et la viande. Le danseur du soleil reçoit une pipe et on lui confie les offrandes. Il enduit alors de peinture les visages des personnes rassemblées.

Les informations relatées ici permettent d'imaginer la façon dont se déroule la danse. Néanmoins, il est nécessaire de donner de plus amples explications sur certains points. Une grande partie des activités préparatoires, comme la capture de bisons et la coupe du bois, est effectuée par différentes « compagnies de guerriers » qui, outre leur fonction déjà indiquée par ce titre, ont encore d'autres obligations sociales et religieuses à remplir.

Ainsi, il semble que la compagnie des *Crazy-dogs*, qui avait la réputation d'être une bande guerrière au courage inégalable, formait aussi, en temps de paix, une sorte de corps de police chargé du maintien de l'ordre et de la discipline dans le camp. Comme il n'est évidemment question de maintien de l'ordre que lorsqu'un grand nombre de familles campe ensemble, il est compréhensible que l'apparition d'un tel corps soit l'un des phénomènes sociaux irrémédiablement liés à la formation du camp :

en effet, l'organisation sociale tout entière peut et doit ainsi se développer librement.

Le couple, que Síkimiaχkitopi appelle les « constructeurs de la loge », remplit apparemment le même rôle que la personne désignée par le même terme chez les Arapaho et les Cheyennes. Lorsqu'une prière est exaucée, c'est celui qui a souhaité qu'une danse du soleil ait lieu, qui devra en payer les frais.

La personne appelée « danseur du soleil » dans le deuxième récit est plus difficile à définir. Je peux encore signaler les particularités suivantes, empruntées aux notes du professeur Uhlenbeck, concernant l'homme qui occupe cette fonction au cours de la danse du soleil de 1911.

Le danseur du soleil était assis dans une pièce aménagée à l'écart, à l'intérieur de la loge. Il portait une couronne de feuilles sur la tête et était revêtu d'un habit blanc, fin et long, constitué d'un large bord jaune, entièrement ouvert sur le devant. Son buste et ses jambes nues étaient peints en jaune ; quelques dessins ornaient son visage. De sa main droite, il tenait une plume d'où pendaient trois « floches » et dans sa main gauche, une petite branche verte. Il écartait constamment les bras pour les croiser à nouveau sur sa poitrine. Dans sa bouche, il tenait un sifflet en bois. Il sortait alors de sa tonnelle et se mettait à danser, juste devant, toujours à la même place.

Des gens venaient alors le voir, avec beaucoup de respect. Un couple apporta des offrandes au danseur : l'homme lui donna une pipe tandis que la femme lui remit un morceau de tissu tendu sur un cadre entouré de feuillage vert. Ils commencèrent par prier debout. Le danseur du soleil dansa ensuite longuement pour eux. Puis, pour finir, le couple pénétra dans la tonnelle pour y prier pendant un long moment.

Apparemment, cet homme occupe une fonction de chaman. Néanmoins, il est impossible de savoir, à travers le peu de données que nous avons, si celui-ci est considéré comme un

représentant du soleil qui reçoit, en tant que tel, les offrandes en l'honneur de cette divinité, ou s'il orchestre simplement la cérémonie des offrandes dans son intégralité.

Ce qui est étonnant chez les Piegan, c'est que cet homme danse seul : à cet égard, la cérémonie des Piegan diffère de toutes les autres, ce qui nous permet uniquement de supposer - les preuves nous faisant naturellement défaut - que cette singularité existait déjà à l'origine.

Il est plus facile d'expliquer l'entrée en scène des chefs de tribus qui racontent leur vie et leurs actes héroïques de manière très vivante. C'est à l'évidence un spectacle assez enfantin qui nous rappelle fortement ces « jeux d'Indiens » auxquels se livrent les enfants blancs. Mais, en réalité, ce spectacle n'est pas aussi vide de sens qu'on pourrait le croire. Il existe une ancienne coutume indienne très répandue qui consiste à énumérer les actes de bravoure que l'on a réalisés au cours de combats.

Cette énumération se déroule selon des règles bien déterminées, certains faits pouvant être comptés et d'autres non. En général, le héros fait le compte rendu de ses exploits de guerre en présence d'un large public. A chaque nouveau fait raconté, il touche ou frappe un objet ou un autre. A l'origine, on comptait le nombre de fois que l'on avait touché un ennemi – c'est pourquoi il fallait l'avoir approché de tout près – et on comptait aussi d'autres faits qui ne s'étaient pas déroulés à proximité de cet ennemi. On appelle cette coutume « compter un coup⁴ ». Lorsque l'on dit d'un ancien chef qu'il a par exemple compté dix coups, cela signifie qu'il a accompli dix actes guerriers dignes de reconnaissance. Ceux-ci ne désignent pas seulement les coups (ou les blessures et les pertes) infligés à un ennemi pendant le combat, mais renvoient également à d'autres actes comme le vol de chevaux et de femmes, ainsi qu'à d'autres faits, que notre conception occidentale des choses n'associe pas au courage, à savoir les assassinats, perpétrés naturellement contre les ennemis

⁴ N.d.T. : De Josselin de Jong emploie le terme anglais « Counting-coup ».

uniquement, c'est-à-dire contre tout Peau-Rouge qui n'appartient pas à une tribu officiellement alliée.

« Compter un coup » peut avoir lieu lors d'événements solennels et cette pratique est, de nos jours encore, à la mode chez les Piegan, notamment à l'occasion de la danse du soleil. Néanmoins, d'après les déclarations sarcastiques du Peau-Rouge mentionné ci-dessus, il est tout à fait logique d'assister à la dénaturation de cette coutume en une série de coups de bluff puérils, ce qui d'ailleurs n'échappe pas aux Indiens eux-mêmes : aujourd'hui, les Indiens n'ont plus l'occasion de faire de nouveaux « coups », et par conséquent, « compter un coup » a quelque peu perdu sa signification ancienne.

« Compter un coup » à l'occasion de la danse du soleil existait déjà auparavant chez les Dakotas (Sioux) qui n'exécutent toutefois plus cette danse. En revanche, cette coutume a encore lieu chez les Cheyennes, non pas à l'intérieur de la loge, mais, avant que celle-ci ne soit dressée, à l'endroit où sera planté le mât central. D'ailleurs, comme me l'a communiqué le professeur Uhlenbeck, chez les Piegan, « compter un coup » se déroule également à l'extérieur de la loge.

Si, en conclusion, nous voulons résumer ce que nous savons pour le moment sur la danse du soleil chez les Piegan, voici ce que nous pouvons en dire. Le point essentiel de la cérémonie réside dans les offrandes au soleil, au cours desquelles un chaman, choisi pour l'occasion, sert de médiateur ou de représentant de la divinité. Au cours de la cérémonie, seul le chaman danse. La solennité de la cérémonie est renforcée par la pratique du « compter un coup ». La danse du soleil chez les Piegan comme dans d'autres tribus débute par la formulation d'un vœu : la ou les personnes (toujours un couple) qui ont fait ce vœu sont les « constructeurs de la loge ».

Au sein de ce couple - cela n'apparaît pas précédemment - la femme tient le rôle principal : elle est la femme-médecine qui monopolise l'attention de toute la tribu pendant et même

longtemps avant la cérémonie. Seule une femme dont le comportement est irréprochable - la chasteté étant une condition sine qua non - peut accomplir comme il se doit le devoir important qui repose sur elle au cours de ces journées. Elle occupe non seulement le rôle central de la cérémonie, mais elle écoute aussi les confessions des autres femmes de sa tribu, en les recevant chez elle avant le début de la danse.

Si des catastrophes ou des accidents se produisent, on est alors facilement tenté de les attribuer à la femme-médecine ; par contre, s'il ne se passe rien et que tout se déroule sans incident ni anicroche, cela prouve de manière convaincante que la femme-médecine était consciente de l'importance de son rôle.

Au cours de l'été 1911, alors que le professeur Uhlenbeck assistait à la danse du soleil, les Piegan furent fort malchanceux, et ce, à plus d'un titre. L'opinion commune ne mit pas longtemps à désigner un bouc-émissaire : la femme-médecine n'avait certainement pas été chaste.

L'élévation du mât central constitue le moment essentiel de la danse en elle-même. Si l'on peut parler d'extase religieuse au cours de la cérémonie, c'est bien à ce moment-là. N'y ayant pas assisté moi-même, je suppose que cela doit être un spectacle extrêmement impressionnant pour les spectateurs. Et comme me l'a raconté le professeur Uhlenbeck, le fait d'ériger le mât est, aux yeux des Peaux-Rouges, le moment le plus solennel de toute la danse.

A travers cette étude, j'ai décrit l'essentiel de la danse du soleil chez les Blackfeet : comme je l'ai déjà dit, je n'ose pas me prononcer sur la signification religieuse plus profonde de cette cérémonie. Il y a même certains détails que je n'ai pas évoqués. L'étude comparative des cérémonies du même nom qui ont lieu dans d'autres tribus devrait, grâce à de nouveaux détails, nous éclairer davantage encore.



« Bibliographie »

Articles et ouvrages de J.P.B. de Josselin de Jong consacrés aux Indiens d'Amérique du Nord

J.P.B. de Josselin de Jong a énormément publié. Nous nous limitons ici à ses travaux sur les Indiens d'Amérique du Nord.

« Social organization of the Southern Piegans », *Internationales Archiv für Ethnographie* 20(4), 1912 : 191-197

Original Odžibwe-Texts. With English translation, Notes and Vocabulary, Teubner, Reeks, Baessler-Archiv, Leipzig [etc.], 1913

Blackfoot texts from the Southern Piegans Blackfoot Reservation, Teton County, Montana / collected and published with an English translation by J.P.B. de Josselin de Jong ; with the help of Black-Horse-Rider, Müller, Amsterdam, 1914

De waardeeringsonderscheiding van "levend" en "levenloos" in het Indogermaansch vergeleken met hetzelfde verschijnsel in enkele Algonkin-talen : ethno-psychologische studie (The Evaluative Distinction between "Animate" and "Inanimate" in Indo-Germanic, compared with the similar phenomenon in some Algonquian languages. Ethno-psychological Study. Ph.D. thesis Leiden), Gebroeders Van der Hoek, Leiden, 1913

« The Natchez Social System », in : *Proceedings of the Twenty-Third International Congress of Americanists* (held at New-York, September 17-22 1928), New York, 1930.

Quelques ouvrages de C.C. Uhlenbeck

Original Blackfoot texts from the southern Piegans Blackfoot reservation Teton County Montana / with the help of Joseph Tatsey, Müller, Amsterdam, 1911

A new series of Blackfoot texts from the Southern Piegans Blackfoot Reservation Teton County Montana / with the help of Joseph Tatsey, Müller, Amsterdam, 1912

Philological notes to Dr. J. P. B. de Josselin de Jongs's Blackfoot texts, Müller, Amsterdam, 1915

Littérature générale

T. Beaufils, « La Hollande l'autre pays du structuralisme », *Gradhiva* n°21, Jean-Michel Place/Musée de l'Homme, Paris, 1997 : 96-116

T. Beaufils, « Jan Petrus de Josselin de Jong : une postérité défaillante », *Septentrion* n°4, Stichting Ons Erfdeel, Rekkem, 2002 : 2-6

Edward Sheriff Curtis et l'Indien d'Amérique du Nord, Marval, Paris, n.d.

F.R. Effert & H.F. Vermeulen, *J. P. B. de Josselin de Jong : curator and archaeologist : a study of his early career (1910-1935) / together with a bibliogr. of J.P.B. Josselin de Jong (1886-1964) by F.R. Effert and H.F. Vermeulen*, Centre of Non-Western Studies Publication 7, Leiden University, Leiden, 1992 : 93-107

P.E. de Josselin de Jong & H.F. Vermeulen, « Cultural Anthropology at Leiden University: From Encyclopedism to Structuralism. » In : W. Otterspeer (ed.) *Leiden Oriental Connections, 1850-1940*. E.J. Brill/Universitaire Pers Leiden (Studies in the History of Leiden University 5), Leiden, 1989 : 280-316

R. Lancaster, *Piegan. Chronique de la mort lente. La réserve indienne des Pieds-Noirs*, Plon, Paris, 1970 (1966)

Terre indienne. Un peuple écrasé, une culture retrouvée, Autrement, Paris, mai 1991

H.F. Vermeulen, « Contingency and Continuity : Anthropology and Other Non-Western Studies in Leiden, 1922-2002. » In : Han Vermeulen and Jean Kommers (eds.) *Tales from Academia: History of Anthropology in the Netherlands*. 2 vols. Nijmegen: NICCOS/Saarbrücken : Verlag für Entwicklungspolitik (Nijmegen Studies in Development and Cultural Change 39), Part 1, 2002 : 95-182.

« Impasses de l'Encre »

Impasses de l'encre

Une collection strasbourgeoise consacrée aux mondes néerlandophones

Impasses de l'encre est une collection animée par le Département d'Etudes Néerlandaises de l'Université Marc Bloch à Strasbourg. Elle donne la parole d'une part aux étudiants en néerlandais afin de leur proposer une plateforme souple et agréable où ils pourront présenter leurs travaux, mais aussi à tous ceux qui souhaitent publier des essais ou des traductions consacrés aux mondes néerlandophones ou néerlandisés (Pays-Bas, Flandre, Indonésie, Afrique du Sud, Surinam, Nord de la France, Antilles néerlandaises...). Les textes sélectionnés sont exclusivement des textes courts, traduits du néerlandais : articles scientifiques anciens ou récents, récits de voyage, nouvelles, voire des romans peu volumineux ou des livres pour enfants peu connus. L'édition de courts essais en français est également prévue. Un guide de voyage consacré à Amsterdam, écrit par des étudiants de première année (cours de civilisation), destiné à l'attention des étudiants Erasmus, sera lancé courant octobre 2004.

L'esprit de la collection

Il y a ceux qui écrivent de manière automatique. Les mots coulent à flots naturellement. Mais écrire est aussi un exercice douloureux qui demande un long apprentissage. Dans l'écriture, il n'est pas rare de se retrouver face à une impasse, surtout lorsque l'on débute : le traducteur qui ne trouve pas le mot juste, l'écrivain qui fait face à une page blanche ou qui est à la recherche d'un éditeur sans en trouver... *Impasses de l'encre* se propose d'aider les étudiants à franchir cette épreuve, de leur donner confiance et de leur offrir un support où ils pourront exercer leur savoir-faire. Les ouvrages publiés sont des livres de qualité, longuement réfléchis et relus par des professionnels.

Notre collection a également vocation d'accueillir des chercheurs et des traducteurs aguerris pour provoquer un dialogue entre générations, hors du cadre des examens.

Prochaine destination d'Impasses de l'Encre

Amsterdam
Un guide de voyage Erasmus

Parution : septembre-octobre 2004

N'hésitez pas à nous contacter
pour nous faire part de
vos remarques, critiques et suggestions

« Impasses de l'Encre »
Thomas Beaufils
Université Marc Bloch
Département d'Études Néerlandaises
22, avenue Descartes, 67084 Strasbourg Cedex, France

impassesdelencre@yahoo.fr

Le prix de cet ouvrage est raisonnable...
Ne le photocopiez pas !
Commandez-le !