

Révélation des morts et création rituelle dans le nord-ouest australien.

A. Morvan 15/05/2013

(Work in process / not to quote)

Conférence internationale TransOceanik, UFSC – Florianopolis

En Australie aborigène, la personne est conçue comme un assemblage hétérogène d'éléments physiques et spirituels maintenus ensemble pendant l'existence humaine. Lorsque la mort survient, ces éléments se dispersent: certains disparaissent, d'autres se fondent dans l'environnement et quelques uns subsistent sous diverses formes. Certaines de ces substances se renouvellent dans un processus de réincarnation, associées à des lieux spécifiques, souvent qualifiés de « sacrés», illustrant une temporalité ancrée géographiquement.

Les Aborigènes du désert et du Kimberley conçoivent les nouveaux-nés comme les incarnations d'esprits préexistants appelés « esprits enfants » ou *marlinbany* en kija. Lorsqu' une femme passe à proximité d'un endroit où réside un tel esprit, celui-ci peut choisir d'entrer dans le corps de la mère pour s'incarner dans le futur enfant à naître. Ce lieu qui peut être un trou d'eau, un arbre creux, une faille ou une grotte, devient alors le site de conception du futur enfant, un endroit hautement signifiant dans le parcours initiatique de l'individu. Chaque esprit enfant est associé à un principe animal, végétal, élémentaire, psychologique qui déterminera une partie de l'affiliation et deviendra le totem (ou Rêve) de l'individu pendant toute sa vie. A la mort l'esprit de la personne se dissémine en plusieurs points : une partie retourne dans la terre sur les différents sites associés aux totems du mort, l'esprit enfant retourne dans son site de conception pour attendre une nouvelle incarnation, enfin une dernière partie rejoint un au-delà pour y demeurer éternellement.

Cette dispersion n'est pas naturelle, elle n'est rendue possible que par un ensemble de procédés rituels complexes, pratiqués par les membres du clan du défunt. Peu après la mort, le corps retourne auprès du clan maternel. Une cérémonie de fumigation est alors pratiquée sur le cadavre, sur ses proches et toutes ses possessions, certaines sont brûlées. Ce rituel a pour but de permettre à l'esprit du mort de se détacher des vivants. Le nom du mort fait l'objet d'un tabou, il ne doit plus être prononcé pendant toute la durée du deuil, qui peut aller jusqu'à deux ans. Le corps est ensuite peint de motifs claniques, puis déposé à l'écart, sur une hauteur où il est laissé à sa décomposition. Des chants et des danses liés aux ancêtres totémiques du défunt accompagnent cette mise à l'écart.

Plusieurs mois, parfois des années plus tard, une deuxième cérémonie funéraire prend place. Elle a pour objectif de guider l'esprit du mort vers son site de conception. Une fois le corps décomposé, les os sont collectés, nettoyés, enduits d'ocre et parfois peints de motifs totémiques ou claniques. Ils sont ensuite placés dans un réceptacle qui peut varier selon les régions, un tronc creux, une couverture d'écorce ou une tombe creusée. Cette deuxième cérémonie requiert la présence de plusieurs leaders religieux, membres de la famille du défunt et de ses clans alliés. Le rituel consiste à mener l'esprit du mort dans un ultime voyage à travers les territoires qui séparent le lieu du décès du site de conception. Les endroits traversés (et les entités mythiques qui y sont associées) sont chantés, dansés et peints sur le corps des participants, sur le réceptacle funéraire et sur d'autres objets sacrés par les responsables respectifs de chaque site. La cérémonie, qui peut durer plusieurs jours voir des semaines, est terminée lorsque l'esprit du défunt est retourné sur son site de conception à l'état d'esprit enfant pour attendre une nouvelle incarnation. A la fin de la cérémonie, le réceptacle lui-même est placé sur une hauteur ou dans une faille, près du site de conception.

Outre les noms totémiques liés aux « esprits enfants », la filiation spirituelle s'inscrit dans le Kimberley en rapport direct à certaines personnes récemment décédées. Un nom *narruku*, ayant appartenu à une personne décédée, est attribué dès les premières années de la vie, créant une

filiation post-mortem entre les deux personnes, un lien considéré par les Kija comme une réincarnation partielle

Ce type de réincarnation directe dans l'espace de deux générations a pu être observé à plusieurs reprises pendant mon enquête de terrain notamment dans l'une des cérémonies rituelles consacrée au massacre d'un groupe de kija par des fermiers à Bedford Downs au début des années 1920. L'un des danseurs de cette performance réactivée en 2000 n'était autre que la réincarnation de l'esprit d'une des personnes assassinées. Il jouait donc son propre rôle dans cette cérémonie qui décrit le massacre puis le voyage post-mortem des esprits des victimes. Dans les relations quotidiennes les gens s'interpellent parfois par leur nom *narruku* (et) s'identifiant directement à des personnes décédées avec lesquelles ils s'inscrivent en filiation. Ces personnes décédées peuvent être aborigènes ou non et peuvent avoir vécu dans des lieux proches ou des régions très éloignées. Un enfant kija de Warmun (WA) était ainsi considéré comme la réincarnation d'un travailleur blanc d'Alice Springs (NT) à plus d'un millier de km.

Du fait de cette double filiation avec les esprits-enfant d'une part et les défunts d'autre part, l'éducation et l'apprentissage de la vie ne sont pas perçus comme l'acquisition de nouvelles connaissances mais plutôt comme un procédé de réminiscence des connaissances acquises dans sa vie passée : « les Aborigènes parlent de 'récupérer' sa mémoire », donnant au passé un statut de matrice perpétuelle, accessible par certains biais (réincarnation, rêve, action rituelle) et sans cesse réactualisée.

Le statut de « déjà là » du passé est étroitement lié à la place des morts et des cadavres dans la cosmologie aborigène. Marcia Langton dans ses travaux sur l'ontologie des lieux pama (groupe aborigène du nord Queensland) explique que le sentiment d'appartenance aux lieux s'articule, d'une part autour des êtres totémiques (ancêtres mythiques hybrides humains / non humains à l'origine des lieux et des lois) incorporés dans des sites sacrés, et d'autre part autour des esprits des morts, également incorporés dans ces mêmes lieux qui partagent certaines qualités des êtres totémiques. Dans la plupart des clans, certains individus qualifiés « hommes de loi », initiés de haut rang, font office de médiateurs par leurs actions rituelles entre les êtres mythiques et les morts. Langton souligne que les morts ne sont pas des abstractions mais sont inscrits dans des lieux précis et existent comme présence(s) dans le paysage.

« spiritual beings residing in particular places in the Pama biogeography, invoke death as a presence in place –not death as abstraction, but death as a state of being of those ancestors from whom the living trace their own being and whose constant presence must be contended with in places. » (Langton 2005 : 211)

Si les rites et pratiques mortuaires primaires (préparation du corps, cérémonie de fumigation/purification, tabou sur le nom) ont sans doute pour fonction de séparer le mort de lui-même et des vivants, les deuxièmes funérailles ont pour but d'inscrire les défunts dans des lieux et donc dans la mémoire collective. A la différence des pratiques funéraires occidentales, dans le Kimberley Oriental, le cadavre n'est pas enfoui dans la terre : il est placé sur les hauteurs du paysage, installé dans une faille de rocher sur une colline, un emplacement élevé à porter de vue.

Langton transpose sur le modèle aborigène la critique du philosophe Harrison qui montre que le concept de « corps » (le cadavre), n'est pas seulement une chose inerte mais un élément hautement relationnel ; le « corps » comme un lieu éminemment dynamique, l'évènement d'un passage visible entre passé (la personne qui n'est plus), présent (le corps dans sa présence physique), et futur (le « corps » comme destination finale des vivants), qui convergent dans le mort aussi longtemps qu'il anime la sollicitude des vivants.

La mort est un concept d'autant plus labile chez les Kija que certaines catégories de défunts

continuent d'interagir activement avec les vivants. Il s'agit des *joowari*, esprits de personnes récemment décédées qui n'ont pas encore réintégrés leurs sites de conception respectifs et servent de courroies de transmission pour diverses sortes de messages et de souvenirs transmis aux humains sous forme de chants, d'images et de gestes rituels.

Mc Donald qui a mené une étude sur la religion catholique chez les Kija de la petite ville de Halls Creek explique que malgré l'enseignement missionnaire, les Aborigènes, n'ont pas renoncé à accorder une valeur spirituelle importante aux lieux et ancêtres qui les habitent. Le mort est inscrit dans un lieu et continue d'interagir avec les vivants selon des pratiques codifiées qui passent par des pratiques oniriques (rencontres des *joowarri* dans les rêves), par des apparitions nocturnes et également en s'adressant directement à eux lorsque ses descendants visitent des lieux dont les *joowarri* sont les gardiens.

Ayant étudié les principales cérémonies rituelles du Kimberley Oriental depuis les années 1970 (et sur le terrain depuis les années 2000), j'ai constaté que la plupart d'entre elles trouvent leurs origines dans un contact avec « un *joowarri* » particulier. C'est le cas de la cérémonie nommée Gurirr Gurirr apparue à l'artiste Rover Thomas en 1975 qui a inspiré un mouvement artistique de peinture de renommée internationale. Les visions transmises par un esprit étaient ainsi transmises à Thomas puis transposées à l'ocre sur panneaux de bois, les peintures formaient une géographie semi abstraite composée de lieux visités par les esprits. Elles étaient portées sur les épaules des danseurs pendant les cérémonies. L'une des peintures donne à voir la trace du cyclone Tracy en train de détruire la ville de Darwin le soir de Noël 1974, un événement historique survenu quelques jours avant les premières révélations. La catastrophe fut interprétée par les Kija comme un avertissement vis-à-vis des Aborigènes de Darwin soupçonnés de négliger leurs obligations rituelles. La cérémonie provoqua un regain d'activités rituelles dans tout l'Est du Kimberley pendant une décennie.

Dans les années qui suivirent, les peintures sur panneaux se sont progressivement détachées de la sphère rituelle pour former une nouvelle tradition de peintures paysagistes abstraites, collectionnées par les musées et les amateurs d'art. Rover Thomas, qui reçut les premières révélations du Gurirr Gurirr, est aujourd'hui considéré comme un peintre australien majeur du 20^{ème} siècle.

D'autres cérémonies virent le jour durant les décennies suivantes. L'une d'elles se présentait comme une remémoration du massacre d'un groupe de travailleurs aborigènes dans les années 1920, (*Bedford Downs massacre*) : remémoration sous la forme qui fut transmise à un chamane par les esprits des victimes du massacre. Après avoir circulé dans le Kimberley pendant les années 1930 et 1940, la cérémonie (de type *joonba*) fut oubliée puis réactivée et dévoilée en public en 2000 par deux hommes de lois : Paddy Bedford et Timmy Timms, dans le contexte des débats historiques nationaux sur la face cachée de la colonisation.

Les cérémonies de ce type, transmises par les esprits, ont accompagné la plupart des innovations culturelles et artistiques kija observées depuis les premières ethnographies des années 1930. Au cours d'une enquête de terrain réalisée pendant les années 2000, j'ai été amené à documenter la découverte et la mise en place d'une nouvelle cérémonie qui retraçait le parcours d'un groupe de peintres renommés travaillant sous l'égide du collectif Jirrawun Arts. Le groupe s'était formé en 1997, fruit de la rencontre entre Freddie Timms, artiste kija, et Tony Oliver, ancien galeriste de Melbourne. Leur objectif premier était de sortir les artistes aborigènes de l'impasse qui les rattachait d'une part aux coopératives artistiques gouvernementales et d'autre part à l'exploitation par des marchands sans scrupule. Le groupe comprenait seulement sept membres permanents : Goody Barrett, Phyllis Thomas, Peggy Patrick, Paddy Befford, Freddie Timms, Rammey Ramsey et Rusty Peters.

Après avoir passé les premiers mois dans la ville de Kununurra, Joe Thomas, l'oncle de Timms, les invita 1998 à séjourner dans l'outstation reculée de Rugun (Crocodile Hole) à 1800 km au sud de Kununurra. Jirrawun où ils restèrent deux ans avant de rejoindre Bow River, une communauté moins

isolée. Ce fut là que se formalisa le projet dit Warlpawun. L'idée, derrière la création d'un groupe d'artistes, était de réaliser un vieux rêve de la famille Timms, celui de créer un modèle de développement local construit autour d'une ferme d'élevage (pour l'autonomie financière), d'une école d'enseignement bilingue (anglais/kija), d'un groupe de peintres, et d'un groupe de performance. Face au succès grandissant, le groupe est obligé de se restructurer et retourne à Kununurra en 2004 pour y établir un bureau. Cette période marque l'apogée de la carrière de Paddy Bedford, l'artiste le plus connu du groupe, qui fait l'objet d'une rétrospective au Musée d'Art Contemporain de Sydney et aura une de ses œuvres transposée à grande échelle sur un mur intérieur du musée du quai Branly qui a ouvert à Paris en 2006. En 2005, le groupe a commencé à prospecter près de la ville de Wyndham pour acheter un terrain en vue de la construction d'un atelier et espace d'expositions pour les artistes qui vit le jour en 2007.

La cérémonie observée en 2007 prenait pour point de départ la création de ce nouvel atelier. Le « Jirrawun studio » était situé près de la ville portuaire de Wyndham à plus de 150km des terres traditionnelles des artistes, et posait un certain nombre de problèmes en termes de connexions et d'appartenances culturelles. La cérémonie de type *joonba* (publique) consistait à rattacher le studio d'art aux pistes de Rêve (Dreaming) préexistantes en ayant recours à des chants, des danses et des peintures qui établissaient des liens entre les lieux successifs de résidences du groupe d'artistes et les entités mythiques associées à ces lieux. Le *joonba* avait pour but de rendre l'atelier « véritablement » aborigène en lui donnant un nom aborigène « Binjirmin nawan » la grotte de Binjirmin, une figure de trickster associée à une espèce locale de chauve souris de petite taille.

Une fois de plus c'est une expérience onirique de rencontre avec des esprits *joowarri* qui se trouve à l'origine de la création de ce nouveau (rituel) *joonba*.

Phyllis Thomas raconte son expérience révélatrice lors d'une expérience de rêve lui ayant fait perdre temporairement l'usage de la parole. Le rêve l'aurait mis en contact avec deux personnages qui seraient les anciens occupants (alors décédés) de la propriété où fut construit le studio.

"That thing, in dream he been come. I've been looking straight up la that hill. That girl, young one... not really young one, little bit, maybe middle age, he'll be dreaming and me fellow caught him (the dream) up in la Jungurra house, you know Jirrawun House, sitting against la veranda. And that other one, that old man, he got a long face and he got eye glasses

(..)

One old man, *kardiya*, he got sharp face and an eye glasse, dreamtime, dreaming, dreaming, you know. He've been make my mouth numb, I could'nt sing out nothing, and he been teach me, this one (*coroborree*), and I been start singing, try to want to sing out, no I couldn't, nothing. Try to open my mouth, nothing.

Put on the light, nothing from there... and I never seen him no more."

Phyllis Thomas avril 2007¹

On remarquera que les deux esprits, un homme âgé (portant des lunettes) et une femme d'âge moyen (peut-être sa compagne) sont de type européen (*kardiya* pour tous les Aborigènes de l'ouest et du centre) : ce qui souligne le caractère interculturel de la révélation, à mettre peut-être en lien avec l'irruption d'un lieu aborigène dans un environnement non Aborigène, la ville de Wyndham. Alors que dans le désert, ces types de révélation sont portées par des êtres totémiques, dans le Kimberley, ce sont quasiment toujours les esprits des morts qui sont à l'origine de nouvelles cérémonies. Cela permet un ancrage historique spécifique aux cérémonies kija. Ici c'est le parcours des artistes eux-mêmes qui fait l'objet d'une élaboration rituelle sous forme des chants, de danses et de peintures.

¹ Com. pers. avec l'auteur.

La spécificité des cérémonies publiques des Kija était d'établir des liens entre des épisodes mythiques et certains événements historiques pour former une expérience performative mémorielle. Pendant le travail d'élaboration du *joonba*, Phyllis Thomas, assistée par deux autres gardiennes rituelles, Peggy Patrick et Goody Barrett, identifient trois chants : deux épisodes mythiques et un épisode historique. Chaque épisode est associé à un site spécifique qui traduit le parcours des artistes : Rungun (Crocodile Hole) où les artistes sont restés deux ans, Bow River (lieu associé à l'entité principale de la région, Lummugul, entité mythique liée à la parole et à la narration), et Wyndham où le studio fut construit et renommé en référence à Binyjirrin, être originaire de Nawan, une grotte, près de Bow River.

Les chants du *joonba* décrivent donc un itinéraire qui, en menant de Rungun à Whyndam en passant par Bow River, organisent spatialement plusieurs moments-clé du parcours historique des artistes. Ce que suggèrent les différents chants, c'est l'expression d'un parcours historique interprété en résonance avec des actions mythiques qui servent de modèles et de balises géographiques par leur propre inscription dans des lieux. La cérémonie fit l'objet d'un long processus d'élaboration pendant plusieurs mois mais c'est le contact avec les morts qui fut l'élément déclencheur, servant d'encrage en un point du passé historique.

Cette spécificité historique des cérémonies kija est liée au statut des morts et à leur omniprésence dans les références mémorielles. La relation continue entre les morts et les vivants permet de relier certains points du passé à certains points du présent de manière dynamique.

Le statut particulier des morts permettrait de passer d'une mémoire inconsciente et virtuelle à une mémoire consciente et actuelle. Les lieux de morts, visibles dans le paysage et « activés » rituellement pendant les cérémonies, seraient alors la marque visible de cette opération de passage entre les deux mémoires. Le lieu comme trace contient potentiellement les deux mémoires. La temporalité aborigène possède une réelle profondeur et une capacité à créer des connexions entre différentes couches du passé, qui semblent organisées en strates. La pensée mythique kija se transforme par l'intermédiaire des rêves et des morts en un processus diachronique qui semble « creuser » le temps.

Bibliographie

GLOWCZEWSKI, B., 1991, *Du rêve à la loi chez les Aborigènes. Mythes, rites et organisation sociale en Australie*, Paris, Presses Universitaire de France.

HARRISON, R.P., 2003, *The Dominion of the Dead*, Chicago, The University of Chicago Press.

LANGTON, M., 2005, « An Aboriginal Ontology of Being and Place: The performance of Aboriginal property relations in the Princess Charlotte Bay area of Eastern Cape York Peninsula, Australia », *PhD Thesis*, Department of Human Geography, Macquarie University, Sydney.

MORVAN, A., 2009, « *Performing landscape and memory. Kija local and global art circulation* », in Anderson, J. (ed.) *Crossing Cultures: Conflict, Migration and Convergence*, Melbourne, Miegunyah/University of Melbourne Press, pp.823-828.

MORVAN A., 2010, *Traces en mouvement. Histoire, mémoire et rituel dans l'art kija contemporain du Kimberley Oriental (nord-ouest australien)*, Thèse de Doctorat, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris –France) / The University of Melbourne (Melbourne –Australie), 435p, non publiée.