

## Les objets culturels aborigènes ou comment représenter l'irreprésentable

In: Genèses, 17, 1994. pp. 8-32.

---

Citer ce document / Cite this document :

Moisseeff Marika. Les objets culturels aborigènes ou comment représenter l'irreprésentable. In: Genèses, 17, 1994. pp. 8-32.

doi : 10.3406/genes.1994.1259

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes\\_1155-3219\\_1994\\_num\\_17\\_1\\_1259](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_1994_num_17_1_1259)

---

## LES OBJETS CULTUELS ABORIGÈNES

### OU COMMENT REPRÉSENTER L'IRREPRÉSENTABLE\*

**Marika Moisseeff**

\* L'étude des objets culturels à partir de laquelle a été rédigé cet article a bénéficié d'un financement de la Fondation Fyssen (bourse de recherche 1990-91) et, quant au contenu, des commentaires que les exposés de nos recherches dans différents séminaires ont pu susciter. Nous tenons ici à remercier tous ceux qui nous ont ainsi soutenue, et plus spécialement X. Blaisel, R. Boulaye, P. Boyer, D. de Coppet, R. Guidieri, J. Hassoun, M. Cartry, M. Coquet, M. Houseman, A. Itéanu, M. Izard, M.-J. et R. Jamous, B. Juillerat, M. Mauzé, C. Rabant, L. Racine et S. Tcherkézoff.

1. Cf. divers exemples in A. de Surgy, *Fétiches. Objets enchantés. Mots réalisés. Systèmes de pensée en Afrique Noire* 8, Paris, EPHE, 1987.

2. Cf. L. de Heusch, «Pour une pensée structuraliste de la pensée magico-religieuse bantoue», in J. Pouillon et P. Maranda (éds) *Échanges et communications*, Paris/The Hague, Mouton, 1970.

3. C. Humphrey, «Material Objectifications of the Self in Mongolian Rituals of Death», in P. Boyer (ed.), *Cognitive Aspects of Ritual Symbolism*, Cambridge, CUP, 1993.

4. J. Pouillon, «Fétiches sans fétichisme», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 2, 1970.

L'objet culturel est, par définition, un artefact matériel destiné à une fonction spécifiquement rituelle. Il est donc logique de supposer que l'aspect qui lui est donné ou pour lequel il est choisi – ses propriétés sensibles – possède une relation directe avec le rôle qu'on lui fait jouer dans les rites où il est manipulé. Réciproquement, on peut s'attendre à ce que l'articulation entre l'aspect et la fonction de ces objets éclaire d'un jour nouveau ce qui est mis en jeu dans le rite même, à savoir son efficacité : celle-ci ne procède-t-elle pas, en effet, de la fonction représentative spécifique des objets qu'il met en scène ? Cette question est souvent absente des études consacrées aux objets culturels. Les unes considèrent l'efficacité de ces objets comme une donnée de départ, et se limitent à décrire leur aspect et les modalités de leur intervention sans établir de connexion entre les deux<sup>1</sup>. D'autres, d'inspiration structuraliste, envisagent bien l'objet comme véhicule de sens, mais tendent à aplatir sa spécificité, à savoir son caractère de signe matériel non verbal, en le traitant à la manière d'un signe linguistique : son aspect matériel est ramené à des phénomènes d'ordre discursif tels que métaphore et métonymie<sup>2</sup>, noms propres<sup>3</sup>, signification opposée à un signe verbal «vide»<sup>4</sup>, etc. Le pouvoir agissant de ces objets en tant que tels reste alors essentiellement à expliquer.

Le point faible des approches mentionnées ci-dessus, quels que soient par ailleurs les apports positifs qu'il faut leur reconnaître, réside dans leur penchant à traiter la catégorie des objets culturels comme équivalente à celle des phénomènes discursifs. La place distinctive, média-

trice, occupée par ces objets entre les éléments appartenant aux autres catégories sémiotiques intervenant dans le rituel (actes, paroles) est alors aisément occultée. On s'engouffre d'autant plus facilement dans cette voie que les exégèses locales, lorsqu'elles existent, tendent elles-mêmes à rendre compte de l'ensemble des phénomènes rituels, objets inclus, à partir des mythes. S'il est légitime de mettre en rapport symbolisme mythique et symbolisme rituel, il est non moins légitime de poser qu'ils sont à distinguer<sup>5</sup>. L'un appartient au registre du discours et de la narration, l'autre de la représentation et de l'action. Le rite ne dit pas seulement quelque chose, il montre et est également censé «agir» de quelque manière.

Le recours à des objets cultuels situe d'emblée les rites à un autre niveau que celui auquel nous confinent les mythes : loin d'être réductibles au discours qui les entoure, les objets assument une présence concrète; celle-ci se trouve paradoxalement renforcée par leur camouflage éventuel (lorsqu'ils sont, par exemple, recouverts ou placés derrière un écran). La réalité tangible des objets est à rapprocher des agents que le rite est censé faire intervenir et qui sont eux, précisément, invisibles : les esprits, les ancêtres, etc. Dans le rituel, à la différence de ce qui se passe dans une simple narration, ces forces, ces agents invisibles sont convoqués. C'est à ce niveau que doit être situé le rôle médiateur particulier des objets cultuels : il leur est attribué un pouvoir d'évocation spécifique. Cette capacité se fonde, selon nous, sur la matérialité propre des objets auquel un façonnage conventionnel confère souvent une tonalité spéciale. Mais cette aptitude ne se manifeste pleinement qu'au moment de la manipulation rituelle de ces objets, c'est-à-dire quand leur maniement est conjoint aux autres phénomènes proprement rituels. Lorsque les objets de culte sont préservés au-delà de l'exécution des rites dans lesquels on les fait intervenir, leur fonction hors de la scène rituelle relève communément d'un registre différent, sous-tendant, par exemple, le statut privilégié de ceux qui en ont la charge exclusive. Quant à ceux qui ne sont élaborés que pour un rite donné, leur abandon ou leur destruction après l'exécution de celui-ci ne souligne que mieux leur vocation essentiellement rituelle.

Les activités rituelles donnent lieu à un déploiement de phénomènes – parures, gestuelles, chants et/ou discours, objets divers – particularisés par rapport à des phénomènes analogues en usage dans la vie ordinaire; après le

5. Ce point est souligné par C. Lévi-Strauss dans le «Final» de *L'Homme Nu* (Paris, Plon, 1971) où il rappelle la nécessité d'adopter des méthodologies radicalement distinctes pour analyser la structure formelle des mythes et celle des rites.

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff  
*Les objets culturels aborigènes*

rite, ces éléments, assemblés pour l'occasion, sont désintriqués, de sorte qu'ils perdent aussitôt le rôle spécifique qu'ils assumaient dans ce contexte inhabituel. La spécification d'un acte rituel par rapport aux actes courants ne procède donc pas tant de la particularisation des divers phénomènes qu'il fait intervenir, que de leur combinaison dans l'espace et la période de temps déterminés qui définissent son cadre formel. Le contenu d'un rite, ce qui se déroule dans ce cadre, associe toujours des phénomènes relevant de catégories sémiotiques distinctes (paroles, actes, objets) et renvoyant, par conséquent, à des registres perceptifs différents (auditif et visuel en particulier, mais auquel peuvent s'ajouter les autres registres sensoriels). C'est pourquoi, si l'on tient à envisager l'efficacité des objets culturels comme une propriété fondamentale de leur sens, il paraît essentiel de relier leurs propriétés sensibles aux modalités de leur intervention dans le cadre du rituel, voie qui a été ouverte par Ellen<sup>6</sup> et Augé<sup>7</sup>.

C'est dans cette optique que nous nous proposons de reconsidérer le *churinga*, objet culturel des Aranda. Depuis la parution des premiers recueils ethnographiques concernant ce groupe aborigène du désert central australien<sup>8</sup>, le *churinga* a suscité nombre d'interprétations dans la littérature anthropologique, depuis *Les formes élémentaires de la vie religieuse*<sup>9</sup>, jusqu'à *La pensée sauvage*<sup>10</sup>, en passant par celles de Mauss et de Roheim, pour ne citer que les plus classiques. Nous rappellerons tout d'abord brièvement la teneur de ces interprétations. Nous verrons que Durkheim est l'auteur qui s'approche au plus près du questionnement qui nous intéresse ici. Afin de prolonger cette perspective, nous présenterons sommairement la cosmologie aranda : elle renvoie à une conception holiste du monde au sein de laquelle les *churinga* trouvent leur place. Puis nous nous tournerons vers ces objets en considérant plus précisément ceux auxquels on confère une valeur prototypique. Nous examinerons alors les différents aspects de leur fonction représentative. En effet, ces objets plats, en bois ou en pierre, supportent des inscriptions dont le caractère à la fois non figuratif et non abstrait sous-tend la complexité de cette fonction : ils figurent, tour à tour et tout à la fois, le concept princeps des Aranda – le Rêve – la représentation d'un être prodigieux, la singularité individuelle; mais, au total, c'est à lui-même que l'objet renvoie. Cette autoréférentialité de l'objet culturel – étayée par sa matérialité – sous-tend son efficacité dans les rites où il est mis en scène,

6. R. Ellen, «Fetishism», *Man*, n. s., n° 23 (2), 1988, pp. 213-235.

7. M. Augé, *Le dieu objet*, Paris, Flammarion, 1988.

8. B. Spencer et F. Gillen, *The Native Tribes of Central Australia*, London, MacMillan, 1889; *The Northern Tribes of Central Australia*, London, MacMillan, 1904, *The Arunta*, London, MacMillan 1927; C. Strehlow, *Die Aranda – und Loritja-Stämme – in Zentral-Australien*, 7 vol., Frankfurt, J. Baer, 1907-21 et *Aranda Traditions*, Melbourne, Melbourne University Press [(1947)], 1968.

9. É. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, [1912], 1968.

10. C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

comme nous essaierons de le montrer en décrivant l'un de ces rites. Au terme de cette présentation succincte des *churinga*, nous développerons quelques hypothèses plus générales concernant les objets culturels.

## Un objet historique

Les interprétations anthropologiques du *churinga*, ne peuvent ignorer le point de vue psychanalytique de Roheim<sup>11</sup>. Selon cet auteur freudien, le *churinga* serait un gage offert par les initiateurs à l'initié au moment où le rite lui impose de s'éloigner de sa mère : un objet phallique – en raison de sa forme allongée –, supportant un symbole maternel – le(s) cercle(s) gravé(s) à sa surface – qui lui permettrait de surmonter la nostalgie du giron maternel. Parallèlement, Roheim voit dans la pratique qui consiste à inciser la face inférieure du pénis (subincision) une représentation du sexe féminin sur le sexe masculin : en faisant saigner leur plaie au cours des rites, les initiés imiteraient les femmes menstruées. Le *churinga* est rapproché du pénis subincisé en tant que phallus porteur d'un symbole féminin représentant la mère : tous deux compenseraient la perte de ce premier objet d'amour, en rendant possible «le déplacement de la libido de la mère au groupe des pères»; il s'agirait là de moyens culturels pour dépasser le complexe de castration. Chaque discipline a des buts et des méthodes qui lui sont propres; la visée principale de la psychanalyse freudienne a été pendant longtemps, et notamment à l'époque de Roheim, de mettre au jour la sexualité infantile et ses avatars dans la psychologie des adultes. En ce sens l'interprétation de Roheim est intéressante, mais, en rapportant l'efficacité des *churinga* à des exigences de la psyché individuelle, elle s'écarte quelque peu de l'objectif que nous nous sommes fixés<sup>12</sup>.

Pour sa part, Mauss, lorsqu'il envisage les *churinga*, est emporté par son désir de voir dans les objets ayant quelque valeur dans «les sociétés les plus primitives» des objets d'échange, ce qui vient soutenir sa théorie du don. Il prend donc pour argent comptant, pourrait-on dire, la formule rapportée par Eylmann, qui la tenait de guides «provenant de nations très distantes», selon laquelle les *churinga* seraient «l'argent des noirs»<sup>13</sup>. Les guides sont certainement capables d'établir un rapprochement entre la grande valeur accordée à l'argent par leurs employeurs blancs et la valeur suprême que la culture aborigène

11. G. Roheim, *Héros phalliques et symboles maternels dans la mythologie australienne. Essai d'interprétation psychanalytique d'une culture archaïque*, Paris, Gallimard [(1945)], 1970 et *La panique des dieux et autres essais*, Paris, Payot, 1972.

12. Signalons que J. Morton (*Sustaining Desire. A Structuralist Interpretation of Myth and Male Cult in Central Australia*, PhD, The Australian National University, 1985; et «The Effectiveness of Totemism, "Increase Ritual" and Resource Control in Central Australia», *Man*, n. s., n° 22, 1987, pp. 453-474) a proposé une nouvelle interprétation psychanalytique du *churinga*.

13. M. Mauss, *Œuvres*, vol. 2, Paris, Éditions de Minuit, 1969, p. 110.

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff  
*Les objets culturels aborigènes*

confère aux objets culturels. En tant qu'intermédiaires à la fois proches et lointains entre Blancs et Noirs, ils sont en quelque sorte prédisposés à souligner le rôle d'objets d'échange que les *churinga* pourraient jouer entre les uns et les autres<sup>14</sup>. Cette confusion est d'autant plus facile que le terme *churinga* renvoie à de multiples objets qui n'ont pas tous la même fonction. Certes, certains sont donnés (comme gage de chance à la chasse), d'autres sont prêtés (ceux des morts), mais les *churinga* manipulés dans les rites de fertilité et au cours des initiations ne donnent pas lieu à de telles transactions. Mauss n'a malheureusement pas tenté de rendre compte des modalités d'utilisation rituelle de tels objets où pourtant leur valeur prend tout son sens. Il ramène, en effet, leur valeur rituelle à une dimension essentiellement mythique, selon un raisonnement quelque peu circulaire qu'il attribue aux Aborigènes : puisque dans ces temps fabuleux et révolus, «ce sont eux (les *churinga*) qui firent naître les âmes des bêtes et des hommes», et que les espèces continuent à se reproduire à chaque saison, leur efficacité se trouve ainsi vérifiée. Les *churinga* auraient donc une valeur à la fois «mythique» et «expérimentale», en permettant de diminuer la distance, «le temps, à la fois infini et historiquement mesuré [...] qui sépare de cette époque fabuleuse»<sup>15</sup>. Cette interprétation n'est pas sans rappeler le rôle que Lévi-Strauss attribue à ces objets : ramener la diachronie (la dimension historique), dans la synchronie (le présent et les rites).

En effet, pour Lévi-Strauss, en tant que le *churinga* figure «le corps physique d'un ancêtre»<sup>16</sup>, il est «le passé matériellement présent». La formule est belle et a le mérite de souligner l'importance de la matérialité de l'objet comme support d'évocation d'une entité invisible, à savoir l'ancêtre. Toutefois, Lévi-Strauss tend à réduire le *churinga* à la seule fonction de représenter, «sous une forme tangible, l'être diachronique de la diachronie au sein de la synchronie même.» Il est ainsi conduit à assimiler les *churinga* à des documents d'archives qui, en raison de leur ancienneté, se voient attribués un caractère précieux. De son point de vue, il est donc inutile «de chercher, aussi loin que fait Durkheim, la raison du caractère sacré des *churinga*»<sup>17</sup>. L'emblème totémique dont ils sont porteurs aurait la même signification que le timbre porté sur les documents placés dans les Archives Nationales : il ne ferait que confirmer la grande valeur qui leur a été recon-

14. Nicholas Thomas a particulièrement bien analysé le sens acquis par les objets exotiques dans les rapports entre colonisés et colonisateurs, et son occultation dans les comptes rendus anthropologiques; N. Thomas, *Entangled Objects, Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, London and Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1991.

15. M. Mauss, *op. cit.*, vol. 1, p. 475.

16. C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 116 et p. 316.

17. C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 318.

nue. En effet, jamais au cours de l'argumentation qui vise à démontrer les relations qu'entretiennent diachronie et synchronie dans «la pensée sauvage», Lévi-Strauss ne se réfère directement aux rites où le *churinga* est véritablement mis en scène. Il ne mentionne que le cérémonial qui entoure l'examen des *churinga* des morts – ceux qui sont éventuellement prêtés –, et qu'il peut ainsi aisément rapprocher du cérémonial selon lequel on procède à l'exhumation des archives hors des coffres où elles sont enfermées. Cependant, la fonction des *churinga* associés aux vivants renvoie à une autre instance, celle des rites de fertilité et des initiations. Et c'est justement l'examen de ce type de rites qui a conduit Durkheim à s'interroger sur les raisons pouvant expliquer qu'on leur attribue un pouvoir sacré. Pour Lévi-Strauss, l'emblème totémique ne représente pas directement le totem, parce que «le totem représenté est plus sacré que le totem réel : l'animal individuel joue le rôle de signifiant, et le caractère sacré s'attache, non à lui ou à son icône, mais au signifié dont ils tiennent indifféremment lieu.»<sup>18</sup> Nous conviendrons que la signification du motif porté sur le *churinga* n'est pas réductible au seul animal totémique que ce dessin est censé représenter : à l'évidence, l'objet n'est pas une simple représentation de l'animal. Cependant, il reste à rendre compte du brouillage entre signifiant et signifié opéré par une représentation qui n'est pas selon nous indifférente et dont les modalités restent entièrement à expliquer. C'est sur cette voie que Durkheim s'est engagé.

A l'encontre de Mauss et de Lévi-Strauss, Durkheim réfère le sens premier des *churinga*, leur vocation proprement sacrée, non au mythe, qui ne rendrait compte du respect qu'ils inspirent qu'après coup, mais aux rites mêmes à l'occasion desquels ils sont manipulés. Il relève ainsi avec pertinence que le terme *churinga* renvoie à l'ensemble des actes rituels; ce n'est qu'employé comme substantif qu'il désigne les objets cultuels proprement dits. Cependant, la forme de ces objets ne les prédispose pas d'emblée à jouer ce rôle puisqu'ils sont comparables à de vulgaires morceaux de bois ou de pierre. Durkheim va donc chercher la raison de la sacralisation des *churinga* dans l'image inscrite à leur surface. C'est à celle-ci que «les démonstrations du rite» s'adresseraient<sup>19</sup>, comme en témoigne le dessin éphémère tracé sur les objets fabriqués uniquement pour la durée d'un rite; seul, en effet, ce motif permet de reconnaître le totem

18. C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, pp. 318-319.

19. É. Durkheim, *op. cit.*, p. 174.

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff  
*Les objets culturels aborigènes*

auquel le rite s'adresse. Grâce à ce timbre totémique, les *churinga* peuvent matériellement représenter le totem. Durkheim doit alors affronter le problème suivant : pourquoi les Australiens ne cherchent-ils pas à représenter fidèlement l'aspect externe des animaux totémiques, au lieu de les figurer par des dessins géométriques ? Il tente de cerner la question du lien indirect entre l'animal représenté et le motif qui l'évoque en étudiant les modalités de cette représentation à vocation rituelle. La récurrence des quelques éléments qui composent les motifs totémiques, leur nature polysémique, le caractère apparemment arbitraire de leur choix (qui procède d'un sens conventionnel connu des seuls membres du clan concerné) apparaissent alors à Durkheim comme devant jouer un rôle explicatif majeur. Nous ne saurions nous inscrire en faux contre cette analyse du symbolisme pictural de l'Australie centrale<sup>20</sup>. Sa justesse est d'autant plus remarquable qu'il aura fallu attendre plus d'un demi-siècle pour qu'elle soit reprise et complétée<sup>21</sup>. Durkheim en conclut que l'Australien ne cherche pas à faire le portrait de son totem, mais qu'il éprouve le besoin d'en représenter l'idée qu'il s'en fait au moyen d'un signe matériel. Comme le signale Lévi-Strauss, l'intention de Durkheim est ici de démontrer le caractère emblématique du totémisme. De ce point de vue, l'emblème porté sur les *churinga* exprimerait sous une forme matérielle l'unité sociale composant le clan – une identité collective – et à ce titre ces objets seraient susceptibles de produire chez chacun des participants d'un rite collectif le sentiment d'appartenance à une même communauté.

Cette perspective est intéressante dans la mesure où elle confère à l'objet l'aptitude à produire quelque chose dans le rituel, mais elle reste imparfaite car les *churinga* du type de ceux mentionnés par Durkheim sont, en réalité, les supports de la singularité individuelle ; en outre comment rendre compte des *churinga* dépourvus d'emblèmes ? Dans ce cas, la valeur du *churinga* ne peut être appréciée par l'inscription ; mais, sans perdre pour autant sa vocation rituelle, l'objet est porteur de valeur à travers sa matérialité même. Pourtant la matière dont on tire l'objet, comme Durkheim le souligne, est apparemment indifférente : hors de la scène rituelle, rien *a priori* ne la prédestine à produire du sens, et dans ce contexte, nous précisons qu'elle n'est efficace qu'à la condition d'être accompagnée d'une gestuelle qui en spécifie le

20. Cf. M. Moisseeff, « Représentations non figuratives et singularité individuelle, les *churinga* du désert central australien », in L. Perrois (éd.) *Anthropologie de l'art, Faits et significations (Arts de l'Afrique, de l'Amérique et du Pacifique)*, Paris, Orstom, 1989.

21. N. Munn, *Walbiri Iconography*, Ithaca, Cornell University Press, 1987 et T. G. H. Strehlow, « Personal Monototemism in a Polytotemic Community », in E. Haberland, M. Schuster et H. Straube (eds) *Festschrift für A. E. Jensen*. München, Klaus Renner Verlag, 1964 et « The Art of Circle, Line and Square », in R. Berndt (ed.) *Australian Aboriginal Art*, Sydney, Ure Smith, 1964.



sens. L'efficacité des *churinga* serait donc, plus essentiellement encore, à rechercher dans la relation de complémentarité entre leur aspect et la gestuelle, celle-ci faisant exprimer aux objets ce que leur matérialité apparemment banale ne pourrait à elle seule signifier. De ce point de vue, plus son apparence confine à la banalité, plus le *churinga* est prédisposé à jouer son rôle exceptionnel de tenant lieu : une pierre ou un morceau de bois signifient nécessairement plus *dans le cadre rituel* que ne l'autoriserait *a priori* leur allure immédiate : ils y jouent à la fois le rôle de signifiant et celui de référent ; comme l'emblème tracé sur leur surface, les *churinga* participent de la même logique paradoxale : on montre pour mieux dissimuler et, ce faisant, on crée du sens.

De fait, et nous y reviendrons, les objets qui ont une place privilégiée dans les rituels semblent précisément être ceux dont l'expressivité se trouve amoindrie. Durkheim mentionne d'ailleurs, sans s'y arrêter, que les Indiens d'Amérique du Nord représentent leur totem d'une façon plus réaliste que les Australiens mais néanmoins en utilisant des procédés grossiers. Tout se passe donc comme si l'aptitude des objets culturels à produire du sens reposait en profondeur sur l'impossibilité à leur apposer une signification univoque. En replaçant le *churinga* dans son contexte d'utilisation, Durkheim a eu le mérite non seulement de reconnaître l'importance de son aspect matériel, mais aussi de dégager l'un des principes de sa fonctionnalité, à savoir son mode de représentation spécifique : le *churinga* serait un artefact matériel sollicité pour figurer une idée, pour représenter un signifié dépassant le référent totémique qui lui est associé.

Le rôle du *churinga* qui a retenu l'attention de Durkheim, c'est de représenter une relation, un concept et un signifiant pur. En nous tournant vers la cosmologie aranda, nous pourrions reconsidérer les principes qui régissent la fonction représentative complexe de cet objet.

### *Un objet à histoire*

La cosmologie aranda résulte d'une démarche culturelle qui répond à trois principes :

1) Une classification des différents phénomènes visibles du monde en trois catégories distinctes : les traits de paysage, l'espèce humaine, et les autres espèces vivantes, animales et végétales.

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff

*Les objets culturels aborigènes*

2) Une articulation entre ces trois catégories de sorte que chaque élément d'une catégorie soit mis en relation avec un élément des deux autres : chaque humain est associé à un trait de paysage et à une espèce non humaine (son totem).

3) La mise en place d'un rapport hiérarchique entre les deux catégories d'êtres vivants : les humains, par leurs activités cérémonielles, sont seuls responsables de la fertilité de l'ensemble des espèces. Le caractère holiste de cette cosmologie procède du fait que les Aranda attribuent cet ordonnancement du monde à un même processus asubstantiel et éternel : *alchera*, le dynamisme spatial<sup>22</sup>, traduit dans la littérature anthropologique contemporaine par le terme Rêve<sup>23</sup>.

Pour les Aranda, comme pour l'ensemble des Aborigènes australiens, tout procède du Rêve : le modelage de l'environnement, l'incarnation des êtres vivants, les divers phénomènes culturels (organisation sociale, rites, etc.). Réciproquement, les Aborigènes appréhendent tout ce qui les entoure, tout ce qu'ils voient, comme l'indice de la réalité du Rêve. Par conséquent, les phénomènes visibles du monde sont eux-mêmes qualifiés de Rêve : ils en sont autant de représentants partiels, mais aucun pris isolément ne peut prétendre le représenter dans sa globalité. En tant que dynamisme générateur de formes, le Rêve différencie la matière, mais il est lui-même invisible parce que asubstantiel. Pour restituer son sens de mouvement multidirectionnel, de processus de mise en forme, la meilleure façon de le représenter, ou plutôt de l'évoquer, est de figurer un déplacement. Mais, par ailleurs, pour restituer la transcendance du Rêve, il faut conférer à ce déplacement une dimension d'exception. La manière de résoudre ce problème diffère suivant que la représentation se fonde sur un discours, un objet ou une mise en scène. Tournons-nous tout d'abord vers les modalités discursives de représentation du Rêve<sup>24</sup>.

Pour évoquer le Rêve dans les récits, les Aborigènes décrivent les déambulations d'êtres doués d'éternité dont la nature est à la fois humaine – ils pensent, rêvent et se comportent comme des hommes – et non humaine : ils ont l'apparence et/ou la capacité de se transformer :

- a) en un animal ou un végétal qui détermine leur identité totémique,
- b) en divers traits de paysage,

22. M. Moisseeff, *Rêve et rites chez les Aranda, une médiation opérée par un objet culturel, le churinga*. Maîtrise spécialisée d'ethnologie, Université Paris X-Nanterre, 1988, à paraître, sous le titre *Un long chemin semé d'objets culturels, le cycle initiatique aranda*, Paris, Éd. de l'EHESS (Les Cahiers de l'Homme).

23. Cf. A. P. Elkin, *Les aborigènes australiens*, Paris, Gallimard, 1967; B. Glowczewski, *La loi du Rêve. Approche topologique de l'organisation sociale et des cosmologies des Aborigènes Australiens*. Thèse d'État ès lettres et sciences humaines, Université de Paris I, 1988; F. Myers, *Pintupi Country, Pintupi Self Sentiment, Place and Politics among Western Desert Aborigines*, Washington/Canberra, Smithsonian Institution Press/Australian Institute of Aboriginal Studies, 1986 et N. Munn, «Totemic Designs and Group Continuity in Walbiri Cosmology», in M. Reay (ed.), *Aborigines Now. New Perspectives in the Study of Aboriginal Communities*, Sydney, Angus and Robertson, 1984.

24. Pour un développement plus fourni de l'analyse du mode discursif de représentation du Rêve, on se reportera à M. Moisseeff, *op. cit.*, (à paraître).

c) en objets culturels (*churinga*) qui sont conjointement associés à cette identité totémique.

On attribue donc à ces êtres hybrides, ou êtres du Rêve, des capacités extraordinaires qui sont rattachées à leur mobilité : ils marchent, courent, volent, se fauillent sous terre ; sous leurs pas seraient apparus le relief de l'environnement australien ainsi imprégné d'éléments spirituels et éternels, les esprits-enfants, dont procède l'incarnation des êtres vivants<sup>25</sup>. Chaque être du Rêve disséminerait en effet tout au long de sa trajectoire une multitude d'esprits-enfants qui émaneraient de son corps : certains sont aujourd'hui incarnés dans une forme humaine (et l'on désigne alors au cours de la narration les individus concernés), ou dans l'autre espèce naturelle associée à l'être du Rêve (sa nomination au cours du récit rend compte de l'identité totémique des lieux désignés)<sup>26</sup>. De fait, les histoires des êtres du Rêve décrivent, pour l'essentiel, la topographie et la toponymie du territoire en rendant compte de l'identité totémique des individus, des lieux et des relations qu'ils entretiennent entre eux<sup>27</sup>.

Par ailleurs, tout ce qui est attribué à ces personnages fabuleux est mis au compte du Rêve : le discours les institue comme les agents de ce dynamisme multidirectionnel, éternel et transparent qui ordonne le monde. Pour ce faire, il se fonde sur une figure de style particulière : l'hybridité combinée à une mobilité exceptionnelle. Ces deux qualités permettent d'associer chaque élément du paysage avec des humains et avec une autre espèce naturelle. Elles permettent en outre d'exprimer l'ubiquité et l'éternité du Rêve, en conférant à ses agents l'aptitude à démultiplier leur présence sous forme de traces inaltérables : les phénomènes disparates qui sont identifiés aux êtres du Rêve sont présentés comme autant d'avatars manifestant le caractère éternel de leur présence. Le fil invisible qui lie entre eux ces représentants dispersés est la parole. Elle court d'un point de l'espace à un autre, en tissant la trame discursive qui anime ces personnages et leur apporte ainsi un semblant d'individualité. Elle se fait en quelque sorte l'écho de leur transparence ontologique car, en tant qu'entités unifiées et individualisées, les êtres du Rêve demeurent, tout comme le Rêve lui-même, invisibles : ils ne sont globalement perçus qu'à travers une narration, seule à pouvoir les constituer en tant que sujet total.

25. La reproduction est en effet conçue comme relevant de deux processus complémentaires, l'un charnel, l'autre spirituel, les esprits-enfants survoleraient le territoire et viendraient pénétrer la matière informe des germes vitaux, en provoquant ainsi leur animation et leur différenciation sous la forme correspondant à leur espèce.

26. On trouvera de nombreux exemples de tels récits aranda dans B. Spencer et F. Gillen, *op. cit.*, 1927 et T. G. H. Strehlow, *op. cit.*, 1964 et *Songs of Central Australia*, Sydney, Ure Smith, 1971.

27. C. Lévi-Strauss (*op. cit.*, 1962, pp. 302-303) a clairement perçu cet enjeu fondamental des récits de ce type, «[...] le mythe prend acte que l'ancêtre est apparu à tel endroit, qu'il a parcouru tel trajet, accompli ici où là certaines actions qui le désignent comme l'auteur d'accidents du terrain qu'on peut encore observer, enfin qu'il s'est arrêté ou a disparu en un lieu déterminé. A proprement parler, par conséquent, le mythe se ramène à la description d'un itinéraire, et il n'ajoute rien ou presque aux faits qu'il prétend fonder, qu'un trajet, que les points d'eau, les bosquets ou les rochers qui le jalonnent, offrent pour un groupe humain une valeur sacrée, et que ce groupe proclame son affinité avec telle ou telle espèce naturelle, chenille, autruche ou kangourou.»

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff  
*Les objets culturels aborigènes*

Le récit du déplacement d'êtres hybrides se présente donc comme un moyen particulièrement adéquat pour évoquer le Rêve. Il institue ces êtres prodigieux comme les supports discursifs les plus appropriés pour représenter ce dynamisme à la fois asubstantiel et modificateur de substances. La richesse du Rêve, tel qu'il est représenté par ces personnages, repose en grande partie sur le fait qu'il est impossible de lui apposer une représentation unitaire : non seulement les êtres du Rêve sont multiples, mais encore, chacun renvoie à des phénomènes eux-mêmes multiples. Remarquons que l'hybridité des êtres du Rêve renvoie par prétérition à leur spiritualité foncière – leur corps est un agglomérat d'esprits-enfants humains et non humains en quantité indéfinie – qui sous-tend leur transparence en tant que sujet total. C'est d'ailleurs cette transparence qui permet de les associer à des représentants qui sont à la fois multiples et hétérogènes entre eux. De ce point de vue, la trame narrative qui anime ces êtres prodigieux les fait passer de l'état de sujet d'un discours sur le Rêve à celui d'objet référés à lui<sup>28</sup>. Cette alchimie du verbe permet d'extérioriser leur hybridité spirituelle : elle associe des phénomènes hétéroclites en leur donnant une origine commune qui les transforme en autant d'anamorphoses d'un même être. Mais ces phénomènes sont quant à eux, à la différence de l'être dont on les fait procéder, différenciés en nature.

Si l'hybridité combinée au mouvement sous-tend la représentation du Rêve, parmi les phénomènes qui sont identifiées aux êtres du Rêve, quels sont ceux qui pourraient prétendre en représenter toutes les dimensions sur un plan matériel ? Outre leur état différencié, le caractère mortel des humains, tout comme l'immobilité des traits de paysage et des objets culturels qui leur sont apparentés en nature, puisqu'ils sont en bois ou en pierre, semblent les rendre *a priori* impropres à fonder la représentation d'un dynamisme éternel. Existerait-il un processus alchimique équivalent à celui auquel nous a conduit les histoires du Rêve qui permettrait de les transformer en une représentation unifiée du Rêve, concrètement appréhendable ?

### *Un objet relationnel*

Selon la conception aborigène, tout phénomène visible de ce monde peut actualiser la présence d'un être du Rêve. La capacité des humains à se mouvoir leur confère d'emblée une aptitude propre à représenter un déplace-

28. Cf. N. Muun, «The Transformation of Subjects into Objects in Walbiri and Pitjantjara Myth», in R. Berndt (ed.), *Australian Aboriginal Anthropology*, Nedlands, University of Western Australia Press, 1970.

ment. Avant de considérer les procédures particulières qui les autorisent à représenter également les différents aspects de l'hybridité de ces personnages, tournons nous vers les objets auxquels on prête une fonction analogue alors même qu'ils sont a priori impropres à évoquer le mouvement du Rêve. Il s'agit des objets *churinga* spécifiquement associés aux esprits-enfants humains : l'être du Rêve disséminerait, en même temps que les esprits-enfants humains, les *churinga* qui leur correspondent<sup>29</sup>. En conséquence, puisque chaque personne est vue comme l'incarnation d'un esprit-enfant, elle est en même temps associée à un *churinga*.

Les *churinga* personnels sont façonnés à partir de pièces de bois résistant ou à partir de fragments rocheux. Ils sont de forme plate, le plus souvent allongée, ovale ou rectangulaire, exceptionnellement arrondie. Leur longueur varie entre dix et quarante centimètres, pouvant atteindre parfois plus d'un mètre, leur largeur entre cinq et vingt-cinq centimètres. Ils sont toujours gravés et leur graphisme reste parfaitement original d'un *churinga* à l'autre. De fait, ils sont censés représenter la singularité des individus auxquels ils sont associés ou plus précisément celle des esprits-enfants qui animeraient ces derniers. En ce sens, le *churinga* est le pendant dans le domaine sensible d'un esprit-enfant et il réifie la relation particulière d'un individu avec un être du Rêve. De ce point de vue, les *churinga* personnels sont les prototypes de l'ensemble des objets *churinga*. En effet, selon Strehlow, le terme *churinga* ou pour ces auteurs, *tjurunga*, est composé de deux vocables, *tju* qualifiant quelque chose de secret ou de honteux, et *runga* signifiant «sien propre». «Sien propre» dénote un rapport d'intimité étroite qui, en milieu aborigène, est associé à la notion de honte<sup>30</sup> : ce qui est profondément à soi n'a pas à être révélé à autrui, mais doit, au contraire rester secret. La dénomination globale convient parfaitement au rôle joué par le *churinga* personnel : en présentifiant la part constitutionnelle inaccessible de la personne et son lien spécifique avec un être du Rêve particulier, il est bien «son propre secret». On ne s'étonnera donc pas que les *churinga* personnels soient soumis à un secret particulièrement strict : en dehors des situations rituelles qui les mobilisent, ils sont enroulés dans des ficelles de cheveux et dissimulés dans un endroit creux (fissure rocheuse, grotte, tronc

29. Le façonnage humain des *churinga* personnels est relégué à l'arrière-plan par les initiés ; ils affirment qu'il existe toujours un *churinga* originel issu d'un être du Rêve, mais que celui-ci a été perdu et qu'ils sont à même de le retrouver – et donc de le restituer – en rêve. En effet, l'activité onirique est, de façon générale, perçue comme l'un des moyens privilégiés d'être en relation directe avec le Rêve et de se remémorer les phénomènes qui lui sont rapportés. Cf. F. Dussart, *Walpiri Women's Yawulyu Ceremonies : A Forum for Socialization and Innovation*, PhD, Australian National University, 1988 ; et S. Poirier, *Les jardins du nomade. Territoire, rêve et transformation chez les groupes aborigènes du désert occidental australien*, PhD, université de Laval, 1990.

30. Cf F. Myers, *op. cit.*, 1986.

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff

*Les objets culturels aborigènes*

d'arbre) dont l'accès est interdit aux non initiés et aux initiés qui ne sont pas directement affiliés au centre totémique correspondant.

L'aspect des inscriptions dont ces objets sont porteurs participe également à la dissimulation du sens qu'ils sont censés receler. En effet, si les graphismes portés sur un *churinga* sont censés représenter la nature particulière du lien qui unit un individu avec un être du Rêve donné, ils sont, en règle générale, composés de l'association d'éléments non figuratifs : cercles (concentriques ou en spirale) et/ou demi-cercles (emboîtés les uns dans les autres) reliés par des lignes (droites ou sinueuses, pleines ou en pointillé, tracés d'empreintes de pattes d'animaux). Les cercles renvoient plus particulièrement à l'identité totémique d'un être du Rêve et/ou à l'empreinte qu'aurait laissée à un endroit précis un événement qui lui est rapporté : le campement qu'il a établi à tel endroit, l'emplacement où il a disparu en s'enfonçant dans le sol. Mais un cercle peut aussi renvoyer simultanément à ces différents référents : il représente alors simultanément l'être totémique, son campement et le rocher qui se serait formé à l'endroit où il a disparu. Un cercle similaire dans un autre motif renverra à un autre être totémique et/ou à un autre trait de l'environnement, etc. Les demi-cercles représentent l'aspect humain de ces personnages : ils renvoient à l'empreinte laissée dans le sable par un homme (ou une femme) assis en tailleur ou jambes écartées. Les lignes qui relient entre eux ces différents éléments renvoient, de leur côté, au cheminement qui associe les divers référents (traits de paysage, événements, etc.) que ces éléments désignent : elles représentent le parcours précis, géographiquement repérable, de l'être du Rêve associé à l'apparition du *churinga*. Les initiés choisissent parmi les différents référents et les divers signifiés auxquels peuvent renvoyer ces quelques éléments picturaux ceux qui sont pertinents pour fonder l'identité territoriale et totémique de l'individu auquel ils attribuent le *churinga* : à partir de la virtualité signifiante du motif, ils actualisent sa signification.

Ainsi, si les gravures portées sur les *churinga* des divers individus affiliés à un même centre totémique renvoient toutes à la trajectoire et aux haltes de l'être du Rêve sur le territoire de ce centre, les phénomènes précis auxquels elles se réfèrent diffèrent d'un *churinga* à l'autre. C'est pourquoi les *churinga* sont toujours singuliers. Leur particularisation est obtenue d'un côté par le

choix, le nombre et la taille des éléments disponibles; de l'autre par la nature de leur agencement. A cette particularisation formelle s'ajoute celle qui s'attache à la signification associée d'une part à chacun des éléments composant le motif, d'autre part à leur combinaison : tel cercle sur un *churinga* renverra à un trou d'eau, tandis que sur un autre, il référera à une grenouille; deux cercles sur un même objet renverront respectivement à un émeu et à un rocher et ainsi de suite; l'agencement des cercles et des lignes, selon les *churinga* qui les portent, se rapporte pour sa part à telle ou telle portion de trajectoire effectuée par tel ou tel être du Rêve.

On voit donc que les *churinga* figurent la singularité des identités individuelles au moyen d'une représentation symbolique et cependant fondamentalement polysémique. De fait, les graphismes qui les recouvrent ne représentent pas la morphologie des personnages auxquels ils se réfèrent, mais la trace que leur cheminement et leurs actes concomitants auraient laissée à la surface du sol; c'est pourquoi des empreintes d'animaux peuvent y être ajoutées. Ce faisant, ils peuvent suggérer à la fois l'hybridité d'un être du Rêve, dont le *churinga* est une composante puisqu'il est présenté comme l'une de ses transformations, et son mouvement : celui-ci est suggéré par les lignes, tandis que les cercles et les demi-cercles évoquent sa ponctuation par l'émergence de traces concrètes rapportées à des événements particuliers. Au niveau de l'objet, les lignes se substituent à la parole. Celle-ci, par la narration, assemble des phénomènes dispersés et différenciés. La transparence de l'être qui permet de les combiner est rendue par des modalités particulières de représentation picturale de ces phénomènes : les éléments qui composent un motif ne sont pas suffisamment figuratifs pour permettre de les associer, ensemble ou séparément, à une représentation univoque. Mais ces signes ne sont pas non plus assez abstraits pour fonder une écriture qui permettrait de traduire la signification globale de l'œuvre sans interroger ses créateurs. En conséquence, il faut, pour connaître le sens attribué à l'ensemble du motif porté sur un *churinga*, se référer au discours qui en agence les éléments et que seuls les initiés rattachés au centre totémique où il se trouve sont habilités à délivrer.

Le *churinga* participe dans sa matérialité même à la dissimulation de la signification qu'il prétend exhiber : la nature polysémique des signes dont il est le support ne

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff

*Les objets culturels aborigènes*

fait que confirmer la nature exceptionnelle, irreprésentable, du signifié dont il est cependant le représentant matériel. De fait, la représentation d'un être du Rêve, qu'elle soit discursive ou matérielle, n'est que le leurre offert à la perception pour happer le signifié qui s'attache au Rêve : elle sert à désigner un au-delà de la chose représentée. De ce point de vue, le *churinga* personnel est un signifiant matériel idéal : chose, morceau de paysage, il est en lui-même trace ; tandis que les graphismes dont il est le support sont aussi les traces du mouvement qui l'a généré ; et, ce faisant, il laisse apparaître la procédure en abîme qui lui fait signifier autre chose que lui même.

### Un artefact-concept

Les *churinga* personnels sont transportés sur les terrains cérémoniels où les acteurs qui les manipulent leur impriment un mouvement qui participe à la représentation d'un être du Rêve. Mais au-delà de cette fonction sur laquelle nous allons nous arrêter, ils évoquent en eux-mêmes et par eux-mêmes le dynamisme que recèle à l'état latent l'environnement spatial. Le matériau utilisé pour les fabriquer (bois résistant, pierre inaltérable) est tiré de l'environnement auquel, une fois façonnés, ils sont à nouveau conjoints : ils sont entreposés dans un contenant naturel. Ils sont donc à proprement parler des parcelles de paysage. En outre, chacun représente par les inscriptions dont il est porteur, et par son autonomie physique par rapport à un territoire donné, un paysage à lui tout seul : à l'image du sol désertique de l'Australie centrale, leur surface plane est sillonnée d'empreintes. Les *churinga* personnels sont de ce point de vue des paysages mobiles sur lesquels est inscrit le mouvement.

Le Rêve, en tant que dynamisme spatial asubstantiel, modifierait la matière sans s'y laisser emprisonner. La représentation concrète du concept Rêve semble donc impossible. Pourtant les Aranda attribuent à l'objet *churinga* ce rôle spécifique : il représente à lui seul un concept auquel il est interdit d'apposer une représentation définie sous peine de lui dénier sa valeur de concept. Comparons concept et objet. Pour mériter de désigner le Rêve selon une perspective unifiante, ses représentants devraient prendre la forme d'un phénomène doué :

– d'une hybridité propre à signifier et à mettre en rela-



tion les différents phénomènes visibles du monde, traits de paysage, individus humains et non humains;

- d’une permanence tangible, rangée du côté de l’éternité spatiale;
- d’une mobilité incontestable;
- d’une association avec les esprits-enfants qui lui confère une aptitude à promouvoir la fertilité.

Le *churinga* répond à ces différentes exigences. Il combine l’hybridité (quoiqu’en bois ou en pierre, il est associé à un être humain dont il est la référence totémique), la permanence (immuable par nature, associé à l’idée d’éternité spatiale concrète – il est un paysage – il reste identique à lui-même tout au long des rites et même au-delà) et la mobilité (il voyage et porte lui-même l’inscription de son mouvement). Enfin, il est pensé comme l’indice de la présence d’esprits-enfants et sa manipulation est censée favoriser leur incarnation. Par ailleurs, tout en étant posé comme une concrétion issue du Rêve, le *churinga* évoque simultanément, et de façon subtile, son mouvement asubstantiel inscrit en creux sur l’ensemble de sa surface plane. Si le *churinga* personnel est propre à représenter toutes les dimensions du Rêve, c’est bien parce que les signes apposés à sa surface ne sont ni tout à fait abstraits, ni tout à fait figuratifs : en renvoyant à différents niveaux de signification, à une polysémie essentielle, ils suggèrent plus qu’ils ne fixent la multiplicité des phénomènes référés au Rêve.

Les conditions qui permettent au *churinga* d’assumer sa fonction représentative paradoxale – il concrétise un concept – renvoient donc à l’aspect particulier qui lui est conféré. Celui-ci est le résultat d’un travail de représentation d’un genre spécifique qui consiste à représenter non pas une chose, mais la représentation de la chose en question. Autrement dit, le *churinga* ne prétend pas représenter le monde tel qu’il est perçu par les Aranda, mais la conception aranda du monde. Il peut alors être présenté comme le seul médiateur tangible entre phénomènes appartenant à des registres différents : humains et non-humains, animés et inanimés, visibles et invisibles. Dans cette perspective, cet artefact est la clef de voûte de la conception holiste du monde aranda.

Remarquons enfin que les inscriptions portées sur le *churinga* font de lui un objet autoréférentiel, porteur des conditions de sa propre apparition. Il est en effet une

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff  
*Les objets culturels aborigènes*

parcelle de paysage sur laquelle est inscrit – sous forme de traces – le mouvement à travers le paysage dont il représente la trace. Avec la confusion opérée ici entre d'un côté, l'environnement spatial, et de l'autre, le *churinga*, on assiste à un croisement logique du macrocosme et du microcosme, semblable et complémentaire à celui qu'opèrent les Aranda entre le Rêve et l'activité onirique (le rêve). A l'image du Rêve, le *churinga* contient à l'état virtuel l'ensemble des éléments du monde : il est la partie qui représente le tout. De ce point de vue, ce microcosme est, comme le Rêve, autosuffisant au plan du sens. Mais, à la différence du Rêve, «immatériel», c'est la matérialité immuable de l'objet qui conditionne son autosuffisance : c'est la matière de l'artefact qui sous-tend son autoréférentialité.

En vertu de sa qualité d'objet autoréférentiel, le *churinga* peut se voir assigner un rôle de signifiant particulier, dégagé de toute relation de référence ordinaire. D'un côté, il est un signifiant «pur» puisque, au total, il est son propre référent. De l'autre, sa matérialité est la condition fondamentale de son institution en signifiant pur. Ces caractéristiques permettent au *churinga* de jouer son rôle d'objet rituel. Son maniement donne vie à la présence de l'entité invisible qu'il évoque. Il affirme ainsi la production de l'effet tangible recherché – incarnation, initiation – dont les mécanismes demeurent invisibles.

Considérons maintenant de plus près les modalités de l'intervention du *churinga* dans un rite aranda, le *quabara*.

### Un artefact autoréférentiel

Parce qu'ils singularisent les humains, comme le prouve de façon toute matérielle l'existence des *churinga* personnels, les *churinga* ont la responsabilité exclusive du maintien de la fertilité de l'ensemble des êtres vivants. On associe, en effet, chacun de ces objets à des rites personnels dénommés *quabara* qui mettent en scène l'être du Rêve auquel ils sont rattachés. Ces rites, exécutés au cours des différentes étapes initiatiques, participent, pense-t-on, à la production de deux effets concomitants : l'incarnation des esprits-enfants et la transformation des novices en initiés. Ce *quabara* met en scène un être du Rêve Grenouille.

La tête de l'exécutant est ornée d'une coiffe composée d'une base aplatie et circulaire constituée de plu-

sieurs mètres de ficelles de cheveux maintenues par des brindilles et recouverte de cercles concentriques de duvet rouge et blanc. Tout autour sont accrochées des ficelles de corde de fourrure qui dissimulent le visage par ailleurs masqué par une couche compacte de duvet. Au centre de cette base aplatie est disposé à la verticale un grand *churinga* en bois, d'environ un mètre de hauteur et quinze centimètres de largeur autour duquel sont fixés des bouquets de plumes noires. Il est enroulé dans plusieurs mètres de ficelles de cheveux et cet harnachement initial est entièrement recouvert de bandes de duvet, alternativement rouge et blanc, disposées concentriquement et formant des rayures alternées. A l'extrémité supérieure de cet objet oblong est fixé un bouquet de plumes. Le dos et la poitrine sont complètement recouverts de points blancs de différentes tailles, chacun encerclé de duvet blanc. Sur la partie interne de chaque cuisse sont dessinées des lignes blanches.

Les cercles de duvet disposés sur la coiffe représentent les racines d'un arbre qui serait apparu à l'endroit où l'être du Rêve Grenouille s'est enfoncé dans le sol. Aux alentours de cet arbre ont été disséminés par l'être Grenouille des esprits-enfants, grenouilles et humains, dont l'un est incarné par le propriétaire du *quabara* et du *churinga*. Les points blancs apposés sur le corps figurent les différents stades de la métamorphose des grenouilles, et les lignes sur les cuisses des pattes de grenouilles adultes.

Une fois décoré, l'exécutant s'accroupit dans une petite fosse et balance son corps de droite à gauche. Les novices sont alors invités à courir autour de lui en hurlant, tandis que retentit le bruit des rhombes maniés par les initiateurs. Le mouvement de l'acteur, qui renvoie à celui de l'être Grenouille, suscite l'envol du duvet qui simule la dissémination des esprits-enfants à partir du corps de cet être. Sa qualité est posée comme une condition essentielle à la réussite du rite.

Au bout de trois minutes, un des novices pose ses mains sur les épaules de l'exécutant qui s'arrête. La cérémonie est finie; les décorations sont ôtées et démantelées<sup>31</sup>.

La mise en scène rituelle d'un être du Rêve obéit à une contrainte majeure, fondement même de son efficacité : elle doit préserver, voire souligner, le caractère foncièrement irreprésentable de l'entité qu'elle figure.

31. Cf. B. Spencer et F. Gillen, *op. cit.*, 1927.

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff

*Les objets culturels aborigènes*

Cette exigence pose à la représentation rituelle certaines conditions :

– la constitution d'une évidente hétérogénéité; pour l'exprimer, on recourt à de la colle et à des liens (sang et ficelles), tandis qu'un *churinga*, dont le revêtement est constitué d'éléments hétéroclites (cheveux, brindilles, duvet, fourrure, plumes, etc.), est placé sur un corps humain lui-même support de représentations de phénomènes non humains (racines, têtards, grenouilles).

– La distinction des rôles des divers participants qui renvoie à une disparité analogue. Le propriétaire du *quabara*, dont le totem est la Grenouille, préside à l'organisation du rite et fournit le *churinga*, mais il n'est pas l'exécutant : le sujet qui incarne de façon tangible l'humanité d'un être du Rêve ne peut, en principe, en assumer simultanément l'aspect non humain et le mouvement, qui, lui, est pris en charge par l'exécutant; celui-ci, qui a pour totem le Chat Sauvage, est le support de l'apparat rituel. Les préparateurs, associés à divers totems, installent le terrain cérémoniel, peignent et décorent l'exécutant, et sont seuls habilités à fournir les éléments nécessaires à sa transformation en entité hybride; leur complémentarité transparaît jusque sur le terrain cérémoniel où les premiers, en tant que spectateurs actifs, entonnent le chant correspondant à la cérémonie. Les novices et les porteurs de rhombes contribuent à l'agitation sonore et gestuelle jugée indispensable.

– La nécessité du mouvement, ici assumé par l'acteur et les novices. Non seulement il n'y a pas de *quabara* sans mouvement, mais encore l'efficacité présumée du rite dépend de sa qualité, elle-même conditionnée par le chant des spectateurs : en provoquant l'envol du duvet, il sous-tendrait l'incarnation des esprits-enfants et la fertilisation des novices.

– La fugacité : la performance dure trois minutes alors que les préparatifs ont pris cinq heures. D'un côté, l'hétérogénéité n'est montrée qu'au moment où elle est mise en mouvement. De l'autre, ce mouvement ne peut se prolonger, tandis que les divers éléments qui composaient l'hybridité, une fois celle-ci montrée et « agie », sont immédiatement disjoints ou effacés du corps qui les supportait. Cette nécessité de marquer le statut temporaire des compositions cérémonielles est si importante que, à l'exception des *churinga* personnels, les autres objets fabriqués à l'occasion d'un rite sont, une fois celui-ci exécuté, toujours démantelés, et ce même s'ils sont identiques à ceux employés dans les cérémonies suivantes. Ils ne sont

jamais réemployés et d'autres objets seront recomposés. On fait donc équivaloir un rite donné à la représentation d'un être prodigieux particulier et dans le même temps, on souligne que cette représentation ne peut être qu'éphémère.

– La représentation de la transparence spirituelle de l'être du Rêve. Elle est concrètement figurée par l'apposition d'un masque de duvet sur celui qui en assume l'animation : l'identité de l'acteur est dissimulée et, compte tenu de la similitude des artefacts cérémoniels employés d'un *quabara* à un autre, seuls son mouvement et le chant qui l'accompagne permettent vraiment de reconnaître l'identité de l'être mis en scène. Dans la représentation rituelle, transparence et opacité vont de pair.

Ainsi, la représentation globale d'un être du Rêve renvoie conjointement à son hybridité spirituelle et à son mouvement. Mais elle exige pour être efficace d'être instantanée; vouée à une dissolution immédiate, elle n'en restitue que mieux la transparence ontologique de cet agent qui permet d'évoquer le Rêve. La conjonction nécessaire du mouvement et de l'instantanéité paraît effectivement bien appropriée à l'évocation du Rêve tel que nous l'avons défini : un dynamisme subtil qui ne peut être saisi, figé dans une représentation unitaire.

De fait, l'hétérogénéité, tout en restituant l'hybridité de l'être du Rêve, et en en offrant une représentation globale tangible, empêche de situer cette entité de façon précise. La représentation d'un être du Rêve s'impose comme d'autant plus insaisissable que les matériaux et les agents intervenant dans sa constitution sont multiples et hétérogènes. L'agencement complémentaire de ces éléments les dote d'une capacité de représentation qu'à l'évidence ils sont incapables d'assumer à eux seuls. Ce n'est donc que durant le bref temps de l'acte rituel que ces composants disparates participent à la constitution d'une représentation unitaire déterminée. Toutefois, cette représentation, irréductible aux éléments qui la composent, comme au mouvement qui l'anime, reste associée à l'invisibilité : l'arrêt du mouvement marque la dissolution de l'être du Rêve rendu à la multiplicité de ses constituants.

Sur le terrain cérémoniel, l'unique élément permanent est le *churinga* : il sera réemployé dans les *quabara* du totem Grenouille appartenant à son propriétaire. Enfoui

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff

*Les objets culturels aborigènes*

dans l'épaisseur hétérogène de la coiffe qui désigne sa place capitale tout en préservant son mystère, cet objet apparaît bien comme le «noyau dur» de la représentation rituelle. Le *churinga* représente l'être du Rêve évoqué par le rite. D'ailleurs, l'identité totémique représentée est celle du *churinga*, et non celle de l'acteur. Celui-ci n'est qu'une des composantes de l'apparat cérémoniel et le véhicule de l'objet.

Si l'exécutant, rendu anonyme par son costume dense et disparate, est le support du *churinga* qui est au cœur de la représentation, le *churinga* lui-même, on l'a vu, fonctionne comme support d'une représentation à la fois conceptuelle et autoréférentielle : il représente un dynamisme englobant l'ensemble des signifiés mais en même temps il ne renvoie qu'à sa propre matérialité. De ce point de vue, la représentation rituelle d'un agent du Rêve emprunte sa forme à celle de la mise en abîme : une pluralité d'éléments disparates assemblés en une figure unitaire construite autour d'un objet dont la matérialité est autoréférentielle. Le résultat en est une représentation dont la matérialité renforce le caractère irréprésentable de l'entité qu'elle prétend représenter. Le paradoxe réside donc bien dans la matérialité particulière de l'objet : pour représenter l'invisible, un dynamisme ou une conception du monde, l'objet qui garantit la visibilité de l'entité représentée renvoie, en dernière instance, à lui-même. L'objet culturel est bien, au total, un pur signifiant, en tant que tel, il peut être associé à des signifiés sans signifiants concrets.

Dans le rite, le *churinga* apparaît comme le signifiant du signifié correspondant à l'acte rituel. Celui-ci consiste à assembler sur un espace déterminé, le terrain cérémoniel, et pour une période de temps limitée, des phénomènes visuels, sonores et gestuels qui gravitent autour d'un même objet : la présence concrète du *churinga* «synergise» les effets de ces phénomènes en leur conférant un même poids de signification. En ce sens, l'objet détient bien une valeur signifiante qui participe du dispositif de signes assemblés dans le rituel et visant un même signifié ; leur combinaison dans un cadre formel défini est à l'origine de la création d'une entité singulière agissante dont la présence garantit l'efficacité du rituel : sa création *ex nihilo* est en soi un effet suffisant pour que lui soit rapportée la production d'un effet d'un autre ordre (l'incarnation, l'accession à un statut d'initié). Le cadre formel du

rite signale que les rapports ordinaires de signification sont pour un temps abolis, tandis que l'objet cultuel médiatise de façon créative les nouveaux rapports de signification engendrés dans ce contexte par les différents phénomènes constituant le contenu du rite : au terme de son exécution, les hommes sont confirmés dans leur responsabilité sur la fertilité et les *churinga* regagnent leur cache secrète. Si le rite est apte à générer du sens, c'est qu'en introduisant un signifiant matériel pur, sans référent concret défini, il bouscule les rapports ordinaires entre signifiants et signifiés.

### **Le *churinga*, un objet cultuel exemplaire ?**

Dans les rites aranda, la manipulation des objets *churinga* autorise la représentation d'une puissance ordinairement invisible. Cette représentation obéit à une série de règles strictes qui étaient l'efficacité du rituel. L'exécution d'un rite définit un *avant* et un *après* entre lesquels se passe quelque chose qui permet d'affirmer qu'un événement extraordinaire a véritablement eu lieu : les novices ont été transformés en initiés et les initiateurs se voient confirmés dans leur responsabilité quant à la fertilité. L'efficacité du rite ainsi comprise – changement de statuts, maintien de la fertilité – est assurée de façon fondamentale par l'intervention des *churinga* : non seulement leur présence est requise, mais encore, ils occupent une position centrale dans la représentation mise en place par le rite. En outre, seconde hypothèse liée à la précédente, l'apparence matérielle du *churinga* dans le cadre même du rituel, permet d'affirmer l'intervention d'une puissance invisible et, par là, l'efficacité rituelle. Si les individus qui participent au rite sont les garants de son exécution, la définition d'un *avant* et d'un *après* du rite doit dépendre de la manipulation de l'objet : par ses qualités spécifiques, le *churinga* détient la capacité de médiatiser les relations entre les participants de manière telle qu'au moment de l'exécution du rite, il crée une totalité nouvelle génératrice de sens. En mettant en rapport les propriétés sensibles du *churinga* avec sa fonction rituelle, nous mettons en évidence le caractère crucial de son autoréférentialité : il est un signifiant matériel dégagé de tout rapport de signification ordinaire. Cette constatation pourrait, selon nous, être étendue à l'ensemble des objets cultuels. En effet, les objets qui reçoivent une place privilégiée dans

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseff  
*Les objets culturels aborigènes*

les rituels sont souvent ceux dont la fonction représentative semble la plus amoindrie (agglomérats d'éléments hétérogènes peu ou pas figuratifs, statuettes à la facture volontairement grossière, etc.). On s'évertuerait en quelque sorte à gommer toute possibilité de les accoler à une signification ordinaire et univoque de façon à les associer à une signification plus opaque et, par là, plus efficiente, la signification qui se réfère à des forces surnaturelles et immatérielles. La puissance non ordinaire attribuée à ces forces repose sur le prédicat qu'elles sont invisibles, irreprésentables, et pour cela même extraordinaires : on en appréhende les effets (l'initiation, la reproduction, etc.), mais non la forme.

Dans la mesure où dans l'univers commun, c'est-à-dire en dehors du rituel, ces forces sont en principe dépourvues de représentation tangible univoque, et que, au cours de l'acte rituel, leur représentation est maintenue voilée, nous dirons qu'elles renvoient, au plan du sens, à un signifié flottant qui permet de les associer à des phénomènes divers<sup>32</sup>. Dans cette perspective, le façonnage d'un objet culturel consisterait à créer le signifiant correspondant, c'est-à-dire un signifiant sans signifié univoque ou ordinaire. Pour conserver au rituel sa fonction d'exception et aux forces leur puissance postulée, il est indispensable que cet objet préserve leur invisibilité. Cette condition impose que la fonction représentative de l'objet soit faible. Il lui faut donner le moins de prise possible à toute interprétation univoque : il gagne en efficacité ce qu'il perd en expressivité. Il peut alors être appréhendé comme une présence énigmatique consistante mais dont la signification demeure essentiellement opaque. Cette opacité est renforcée par sa matérialité. Pour empêcher toute confusion avec un référent ordinaire, le référent idéal de l'objet est l'objet lui-même. L'autoréférentialité de l'objet culturel en fait un signifiant pur parfaitement apte à engendrer du sens.

Le masque rituel peut donner lieu au même type d'analyse. Il se substitue au visage de celui qui le porte, dissimule ainsi son identité et assure son anonymat. Le signifié associé à l'acte rituel ne peut alors être confondu avec l'identité de l'officiant : il est déplacé sur le mouvement et l'officiant est réduit au rôle de véhicule de l'objet. En outre, l'autosuffisance du masque – il se suffit à lui-même dans la mesure où il se passe, pour signifier, de l'identité de celui qui l'anime –, fait clairement de lui le

32. Le *mana* mélanésien, lui-même si insaisissable qu'il a fait l'objet de nombreuses interprétations anthropologiques, peut, bien entendu être rapproché de la notion que nous désignons par l'expression «signifié flottant». On se reportera à ce sujet à R. Keesing, «Conventional Metaphors and Anthropological Metaphysics : the problematic of Cultural Translation», *Journal of Anthropological Research*, n° 41, 1985, pp. 201-217 et P. Boyer, «The "Empty Concepts" of Traditional Thinking. A Semantic and Pragmatic Description», *Man*, n. s., n° 21, 1986, pp. 50-64.



véritable signifiant de l'acte rituel. Mais son aspect particulier indique que le signifié, auquel renvoie le mouvement qui l'anime, se situe en dehors des normes ordinaires : il est difficile d'attribuer une signification univoque à l'acte rituel du fait même de la présence de cet objet à la matérialité singulière. Bien sûr, le masque blanc est un cas extrême : son aspect lisse signale d'emblée sa fonction de signifiant neutre, d'objet en soi. Les traits grossiers et/ou la nature composite des autres masques rendent plus équivoque encore le signifié auquel ils sont censés renvoyer : le caractère tangible de leur présence porte à croire qu'ils recèleraient en eux-mêmes, au sein même de la matière qui les compose, un signifié secret ; mais cette illusion perceptive qui s'attache à leur aspect «monstrueux» ne sert en fait qu'à voiler le vide signifiant qu'ils incarnent. Dans tous les cas, le masque se présente donc comme l'aimant qui permet de capter le signifié indéterminé correspondant à la gestuelle du rite : il est érigé en inducteur du mouvement qui témoigne de la réalité de l'intervention de forces surnaturelles. Toutefois, la charge magnétique potentielle du masque n'est vraiment activée qu'à être mue et baignée dans l'atmosphère crépusculaire du rite où des chants ensorceleurs, à l'instar des sirènes de l'Odyssée, encensent les participants en les faisant dériver vers un au-delà qui se dérobe à la vue du commun des mortels (l'emploi éventuel de stupéfiants peut y aider, en renforçant l'illusion perceptive). Le rituel achevé, l'acteur et le masque qui avaient été conjoints sont désunis et le premier, en retrouvant son identité, perd son pouvoir sur le second qui regagne son statut d'objet. Hors du contexte cérémoniel, l'acteur et le masque sont isolés l'un de l'autre, et ils ne peuvent en aucun cas être confondus avec la force dont ils sont censés avoir été pour l'un le vecteur, pour l'autre le catalyseur : l'effet synergique, résultant de leur combinaison dans un espace formel défini, est ici encore à l'origine de la création d'une entité singulière agissante.

Le recours à des langues rituelles incompréhensibles mériterait d'être envisagé de la même façon : il est impossible d'accoler aux paroles prononcées une signification usuelle, les mots-signifiants ne correspondant plus aux signifiés ordinaires<sup>33</sup>. La langue est choséifiée et le chant qui la porte, de même que la gestuelle qui l'accompagne, en se substituant à ces signifiés habituels, renvoient alors à une présence, à l'inquiétante étrangeté, bien propre à

33. A. de Sales, *Actes et paroles dans les rituels shamaniques des Kham-Magars*. Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Université Paris X-Nanterre, 1986; et M. Bloch, «Symbols, song, dance and features of articulation. Is religion an extreme form of traditional authority?», *Revue européenne de sociologie*, 15, pp. 55-81, 1974.

## DOSSIER

*Les objets et les choses*

Marika Moisseeff  
*Les objets culturels aborigènes*

évoquer le monde de l'au-delà et sa puissance présupposée. Il apparaît donc possible de transformer des phénomènes discursifs en des choses sonores dépourvues de signifié ordinaire. C'est à cette condition qu'on peut leur faire jouer un rôle analogue à celui des objets culturels. De ce point de vue, il serait plus pertinent d'aborder les langues rituelles comme des objets, que de traiter les objets culturels comme des phénomènes discursifs : la dénaturation de la forme matérielle des unes et des autres provoque une dissonance perceptive qui produit son effet, indéniablement saisissant. C'est pourquoi il est indispensable de recourir dans les rituels à des objets particuliers – fussent-ils réduits à des langues choséifiées.

La fonction représentative des objets culturels des Aborigènes australiens – qui furent, faut-il le rappeler, jugés comme moins qu'humains – nous a conduit vers l'un des procédés qui fonde notre espèce à créer du sens à partir des choses : l'invention d'un artefact, d'un signifiant paradigmatique, à l'aune duquel sont mesurées les valeurs attribuées à l'ensemble des signifiés. L'introduction de ce pur signifiant dans la scène rituelle opère une translation sur l'échelle des rapports entre signifiants et signifiés qui transforme les repères habituels de signification et conduit à une reformulation des positions de chacun. Cette redéfinition des places permet d'affirmer avec quelque vérité que, entre le début et la fin du rite, quelque chose s'est réellement passé. Somme toute, une initiation sans objet ne peut produire d'initié.