# Le Nguillatun Mapuche à Santiago du Chili : dynamiques des interactions asymétriques et modalités de participation dans la célébration d'un rite traditionnel dans un milieu urbain contemporain

Argelia Villegas Silva

▶ **To cite this version:**

Argelia Villegas Silva. Le Nguillatun Mapuche à Santiago du Chili : dynamiques des interactions asymétriques et modalités de participation dans la célébration d'un rite traditionnel dans un milieu urbain contemporain. Education. Université Clermont Auvergne, 2021. Français. NNT : 2021UCFAL012 . tel-03616922

**HAL Id: tel-03616922**
**https://theses.hal.science/tel-03616922**

Submitted on 23 Mar 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ CLERMONT AUVERGNE

École Doctorale de Lettres, Sciences Humaines et Sociales (ED 370)
Mention : STAPS. Anthropologie des Pratiques Corporelles (74e section)

---

# Le nguillatun mapuche à Santiago du Chili. Dynamiques des interactions asymétriques et modalités de participation dans la célébration d'un rite traditionnel dans un milieu urbain contemporain.

---

Présentée et soutenue publiquement le 13 octobre 2021


**Argelia Villegas Silva**

Sous la direction de Géraldine Rix-Lièvre et la co-direction de Georgiana Wierre-Gore

Laboratoire ACTé (Activité, Connaissance, Transmission, Éducation ; EA 4281)


**JURY**

**Véronique BENEI**, Directrice de Recherche, Anthropologie, EHESS, Antenne Avignon, France
**Luis CAMPOS**, Principal researcher, Anthropologie, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chili (Rapporteur)
**Marie-Pierre GIBERT**, Maitresse de conférences, Anthropologie, Université Lyon 2, Lyon, France
**Michael HOUSEMAN**, Directeur de Recherche émérite, Anthropologie, EPHE, Paris, France (Rapporteur)
**Géraldine RIX-LIEVRE**, Professeure des Universités, STAPS, Université Clermont Auvergne, Clermont-Fd, France
**Georgiana WIERRE-GORE**, Professeure émérite, Anthropologie, Université Clermont Auvergne, Clermont-Fd, France

# Résumé

Cette thèse de doctorat porte sur la célébration d'un rite mapuche, le *nguillatun,* dans la ville de Santiago du Chili, en se focalisant principalement sur les pratiques dansées constitutives de l'activité rituelle. Le travail ethnographique basé sur l'immersion dans une association mapuche et l'observation participante dans les rites ont permis d'approcher des éléments à la fois observables et subjectifs des pratiques corporelles autour desquelles le rite s'organise. Les résultats obtenus recouvrent deux aspects. Le premier montre la manière dont la structuration sociale du rite impose une dynamique des interactions asymétriques qui, au cours des actions effectives, actualisent un discours convenu sur les significations du rite et des tensions entre ce discours et les pratiques des différents participants. Le deuxième résultat met en évidence, à partir de la verbalisation de l'expérience des acteurs, différentes modalités de participation et les différentes orientations qui mobilisent leurs vécus en acte.

**Mots-clé : Anthropologie des pratiques corporelles – Rite – Danse – Interactions asymétriques – Expérience vécue – Mapuche – Chili**

# Resumen

Esta tesis doctoral se centra en la celebración de un rito mapuche, el *nguillatun*, en la ciudad de Santiago de Chile, enfocándose principalmente en las prácticas de danza constitutivas de la actividad ritual. El trabajo etnográfico, basado en la inmersión en una asociación mapuche y la observación participante en cuanto a los ritos, permitió abordar elementos a la vez observables y subjetivos de las prácticas corporales en torno a las que el rito se organiza. Los resultados obtenidos abarcan dos aspectos. El primero muestra el modo en que la estructuración social del rito impone una dinámica de interacciones asimétricas que, en el curso de las acciones effectivas actualizan un discurso acordado sobre las significaciones del rito y ciertas tensiones entre este discurso y las prácticas de diferentes participantes. El segundo resultado pone de manifiesto, a partir de la verbalización de la experiencia de los actores, diferentes modalidades de participación, así como diversas orientaciones que movilizan sus vivencias *in actu*.

**Palabras-clave: Antropología de prácticas corporales – Rito – Danza – Interacciones asimétricas – Experiencia *in actu* – Mapuche – Chili**

# Abstract

This doctoral thesis addresses the celebration of the Mapuche nguillatun ritual in the city of Santiago, Chile, focusing mainly on the dance practices that constitute the ritual activity. The ethnographic work, based on immersion in a Mapuche association and participant observation during the rites, allowed us to approach both observable and subjective aspects of the bodily practices around which the rite is organised. The results cover two aspects. The first one shows the way in which the social structuring of the rite imposes a dynamic of asymmetrical interactions, which, in the course of the actions effectively acomplished, actualise a conventional discourse about the meanings of the rite and the tensions between this discourse and the practices of various participants. The second result highlights, from the verbalisation of the actors' experience, different modalities of participation and different orientations that reveal their commitment during their actions.



**Keywords: Anthropology of corporeal practices – Ritual – Dance – Asymmetrical interactions – Lived experience – Mapuche – Chile**

# Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement ma directrice Géraldine Rix-Lièvre et ma co-directrice Georgiana Wierre-Gore pour leur accompagnement constant, leur disponibilité et leur patience.

Ensuite, je voudrais adresser mes remerciements à l'École Doctorale de Lettres, Sciences Humaines et Sociales de l'Université Clermont-Auvergne, de me donner l'opportunité et le soutien pour développer cette recherche doctorale.

Aux membres du jury, un sincère remerciement pour leur lecture et leurs discussions.

Je remercie aussi l'Institut des Amériques de m'avoir alloué son Aide à la Recherche Doctorale (ARD) et au Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR) pour son soutien dans cette demarche.

Avec tout mon amour et avec toutes mes forces, je dis merci à toute la famille Cheuquepan Colipe et à l'association Kiñe Pu Liwen de la commune de La Pintana. Merci de me permettre d'entrer chez vous et de venir chez moi.

Profe Campos, gracias por todo.

Mes remerciements infinis à mon Antoine d'amour, à mes parents adorés, à mon tatita, et à ma merveilleuse famille, à mon Loulou, à la Gata mía, à mémé Michelle et à Jacques, à la mère et le père, à Bruni et Anamari, à ma chère Maite, à Vivita et à Hans, à Carmina, à Mélanie, à Didier, à Inés, à Cédric et à mon Angelucha.

Finalement un grand merci à Francisca de la Maza pour son aide liée au CIIR mais aussi pour ses conseils sur la recherche ; à mon ami Eduardo qui tant de fois a recuperé mes fichiers perdus lors de accidents informatiques et à monsieur Récopé pour la constante inspiration.

# Table des matières

**Résumé** ..... 2
**Resumen** ..... 3
**Abstract** ..... 4
**Remerciements** ..... 5
**Table des matières** ..... 6
**Tables des images, des figures et des tableaux** ..... 9
**Introduction** ..... 12
**Pourquoi étudier les dynamiques des interactions asymétriques et l'expérience corporelle dans le *nguillatun* ?** ..... 12
**Chez les mapuche de La Pintana** ..... 21
**Chapitre I. Contexte sociohistorique et *cosmovision* du peuple mapuche** ..... 38
**1. Des *Reche,* Mapuche et *mapurbe*** ..... 39
**1.1. Chez les *Reche*** ..... 40
**1.1.1. L'organisation sociale** ..... 42
**1.1.2. Les Mapuche** ..... 45
**1.2. XX^e^ siècle : de l'exclusion à l'inclusion ?** ..... 46
**1.3. *Mapurbe* et organisation mapuche à Santiago** ..... 48
**1.3.1. L'association Kiñe Pu Liwen** ..... 49
**2. *Cosmovision* mapuche et *nguillatun*** ..... 56
**2.1. Le *feyentun*/religion et la cosmologie/*cosmovision* mapuche** ..... 56
**2.2. La conception du monde mapuche : *Meli wixan mapu* ou la structure du cosmos** ..... 59
**2.2.1. La conception horizontale de l'univers** ..... 61
**2.2.2. La dimension verticale du cosmos** ..... 66
**2.3. Concepts fondamentaux dans la *cosmovision* et philosophie mapuche** ..... 69
**2.4. Les divinités mapuche et *Nguenechen*** ..... 72
**2.4.1. Les divinités mapuche** ..... 73
**2.4.2. *Nguenechen* ou *Ngünechen*** ..... 74
**2.5. Les principaux rites** ..... 76
**2.5.1. Le *Machitun*** ..... 77
**2.5.2. Les rites funéraires** ..... 78
**2.5.3. Le *We Txipantu*** ..... 78
**3. Del *epew* au rite : *Treng Treng et Kai Kai* y el *nguillatun*** ..... 80

**3.1. Le *nguillatun* comme acte fondateur** ..... 85
**Chapitre II. Le *nguillatun* à Santiago** ..... 88
**1. Cadre général du *nguillatun*** ..... 89
**2. Le *nguillatun* en actes : description générale des actions rituelles** ..... 100
**3. Les rôles dans le *nguillatun* : qui, quand et comment ?** ..... 113
**3.1.1. Le *lonko nguillatufe*** ..... 117
**3.1.2. L'autorité spirituelle : les *machi* et le *nguillatufe* médiateur** ..... 120
**3.2. Les autorités assistantes** ..... 123
**3.2.1. Les *llankan*** ..... 123
**3.2.2. Les *kultruntufe*** ..... 124
**3.3. Les autorités déléguées** ..... 125
**3.3.1. Les capitaines** ..... 125
**3.3.2. Le *kollong*** ..... 126
**Chapitre III. Le *nguillatun* : structure du rite et dynamiques des interactions asymétriques** ..... 129
**1. La structuration sociale du *nguillatun*** ..... 132
**1.1. La hiérarchie sociale visibilisée dans le *nguillatun*** ..... 132
**1.2. Identifier et distinguer les rôles par l'action** ..... 136
**1.3. Des autorités rituelles et des dirigeantes de l'association** ..... 141
**2. Des interactions asymétriques au cours de l'activité rituelle** ..... 142
**2.1. Des interactions asymétriques provenant de la structuration sociale du *nguillatun*** ..... 144
**2.2. Des asymétries qui s'inversent** ..... 152
**2.3. Des inversions des asymétries hors du cadre du rite ?** ..... 160
**2.4. Une inversion inattendue ?** ..... 166
**Chapitre IV. Modalités de participation et expériences en situation dans le *nguillatun* à Santiago** ..... 174
**1. Approcher l'expérience rituelle : quelques ancrages théoriques et méthodologiques** ..... 175
**1.1. Une centration sur l'expérience et les pratiques corporelles** ..... 176
**1.2. Documenter l'expérience** ..... 178
**2. Des catégories de danseurs** ..... 179
**2.1. Les participants engagés dans les enjeux cérémoniaux** ..... 185
**2.1.1. Sous-catégorie 1. Les danseurs engagés dans les enjeux cérémoniaux** 188
**2.1.2. Sous-catégorie 2. Les marcheurs engagés dans les enjeux cérémoniaux** 189
**2.2. Les participants moins engagés dans les enjeux cérémoniaux** ..... 191

**2.2.1. Sous-catégorie 1. Les danseurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux** ..... 194

**2.2.2. Sous-catégorie 2. Les marcheurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux** ..... 195

**3. Expériences, activités et enjeux** ..... 198

**3.1. Des discours convenus à l'explicitation du vécu** ..... 199

**3.1.1. Le discours convenu** ..... 200

**3.1.2. Le récit déclaratif** ..... 201

**3.1.3. La verbalisation de l'expérience** ..... 204

**3.2. Une diversité d'expériences et des engagements relatifs à différents enjeux** 208

**3.2.1. Les expériences des danseurs engagés dans les enjeux cérémoniaux** .. 208

**3.2.2. Les expériences des marcheurs engagés dans les enjeux cérémoniaux** 212

**3.2.3. Les expériences des danseurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux** ..... 221

**3.2.4. Les expériences des marcheurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux** ..... 225

**3.3. Une diversité d'expériences rituelles** ..... 230

**3.3.1. Des expériences diverses dans un contexte rituel partagé** ..... 230

**3.3.2. De la cosmovision à la diversité des rapports à l'invisible** ..... 236

**3.4. Les expériences des autorités durant le *purrun*** ..... 238

**3.4.1. L'imbrication des orientations dans les expériences : être autorité au sein du rite et en responsabilité au sein de l'association** ..... 239

**3.4.2. Une tension particulière : l'officiante *nguillatufe* et l'invisible** ..... 244

**Conclusion** ..... 249

**Vers l'étude des dynamiques d'interactions comme témoin de l'imbrication des modes de sociabilité** ..... 249

**Vers une anthropologie du rituel qui s'attache à l'expérience vécue** ..... 250

**Approfondir l'explicitation de l'expérience vécue dans un contexte de mixité culturelle** ..... 251

**Sélection bibliographique** ..... 253

# Tables des images, des figures et des tableaux

## Table des images

**Image 1 : Localisation du territoire des Reche centraux** ..... 41
**Image 2 : Treng Treng et Kai Kai** ..... 81
**Image 3 : Le nguillatuwe et les ramadas** ..... 91
**Image 4 : L'intérieur d'une ramada** ..... 92
**Image 5 : Le nguillatuwe, le rewe et la ruka** ..... 93
**Image 6 : Le rewe et l'offrande** ..... 94
**Image 7 : Vêtements traditionnels mapuche (A)** ..... 97
**Image 8 : Vêtements traditionnels mapuche (B)** ..... 98
**Image 9 : Le *Choike purrun*** ..... 109
**Image 10 : Le machi en cérémonie** ..... 123
**Image 11 : Le kollong** ..... 127

## Table des figures

**Figure 1 : L'ordre spatial dans la dimension horizontale du cosmos** ..... 63
**Figure 2 : Subdivisions de la dimension horizontale du cosmos** ..... 65
**Figure 3 : La dimension verticale du cosmos** ..... 66
**Figure 4 : La conception du cosmos selon version de la COTAM** ..... 68
**Figure 5 : Système d'oppositions Treng Treng et Kai Kai** ..... 84
**Figure 6 : Organisation de l'espace rituel durant la prière** ..... 104
**Figure 7 : Trajectoire du purrun** ..... 106
**Figure 8 : Organisation de l'espace de la grande prière et la salutation** ..... 112
**Figure 9: Dispositions des autorités de la congrégation** ..... 136
**Figure 10: La structuration sociale du nguillatun** ..... 151
**Figure 11 : Cartographie des orientations préférentielles dans le nguillatun** ..... 229
**Figure 12 : Les tensions de l'autorité spirituelle** ..... 246

## Table des tableaux

**Tableau 1: Régularités et différences interindividuelles durant le purrun** ..... 197

*Mapuche significa gente de la tierra. Mapudungun es el habla de la tierra. Toda esa dimensión cosmovisionaria tiene que ver con la lucha por la sustentabilidad, el equilibrio, la reciprocidad, el amor, la fuerza que nosotros sentimos por nuestros hermanos en la naturaleza, árboles, ríos, vertientes, agua, todo. Lo vemos más allá de lo económico o material, es la forma de vida*
*Amulepe Taiñ Weichan, Wewaiñ*
*¡Marichiweu!*

Héctor Llaitul

*A Osvaldo et María*

# Introduction

Cette thèse de doctorat s'intéresse aux dynamiques des interactions asymétriques et aux modalités de participation au rite mapuche appelé *nguillatun* à Santiago du Chili. Le *nguillatun* est le rite le plus important des mapuche[1], qui constituent le peuple indigène le plus conséquent en termes d'habitants à l'intérieur des frontières officielles qui délimitent le Chili. Tout en reconnaissant son territoire historique dans la zone centre-sud du pays, la plupart des mapuche habitent dans des milieux urbains. Pour aborder cet objet j'ai réalisé un travail ethnographique d'immersion dans l'association mapuche *Kiñe Pu Liwen* ou « Un nouveau jour » de la commune de La Pintana, située au sud de la ville de Santiago. Ce travail de terrain a été effectué entre octobre 2016 et décembre 2019. L'observation participante au cours des *nguillatun* mais plus largement de la vie associative, a permis d'approcher et d'approfondir la réalisation d'un rite traditionnel dans un milieu urbain contemporain, ainsi que les expériences corporelles au cours des cérémonies. Ce travail de recherche montre que, dans la célébration du rite *nguillatun*, la structure du rituel impose des interactions asymétriques qui, en termes de performativité, permettent la réactualisation d'un discours convenu. Pourtant des tensions liées à la présence conjointe d'une structure rituelle et d'une structure associative participent aussi des dynamiques d'interaction. À partir de ce constat, différentes modalités de participation au rite ont pu être saisies, ainsi que différents enjeux qui mobilisent les acteurs au cours de la réalisation du rituel notamment au moment du *purrun* qui suppose un engagement corporel.

## Pourquoi étudier les dynamiques des interactions asymétriques et l'expérience corporelle dans le *nguillatun* ?

Aborder le *nguillatun* à Santiago et particulièrement en s'attachant aux pratiques corporelles réalisées au cours du rite, renvoie à des questionnements qui ont émergé de manière

[1] Dans le *mapuzungun* qui est la langue des mapuche, la lettre « s » ne se prononce pas pour indiquer le pluriel, comme c'est le cas de l'espagnol et du français. C'est pourquoi les mots en *mapuzungun* dans une phrase indiquant et impliquant la pluralité ne seront pas écrits avec le « s » à la fin. En même temps, en prenant en compte les différents « grafemarios » qui existent aujourd'hui visant l'écriture du *mapuzungun*, la forme d'écriture des mots en *mapuzungun* que j'ai choisie est celle qu'utilisent mes interlocuteurs, à l'exception de la castellanisation des certains mots que je n'utilise pas dans ce travail.

progressive au cours de ma formation académique ; chaque étape correspond à une quête d'outils et de connaissances sur l'activité humaine.

En premier lieu, il faut signaler mon intérêt pour les manifestations et pratiques artistiques et culturelles en général et pour la danse en particulier. Cela m'a amenée à initier mon parcours universitaire en 1999 à l'École de pédagogie en danse de l'Universidad de Artes y Ciencias Sociales (ARCIS) à Santiago du Chili ; une formation à l'époque fortement orientée sur l'interprétation et la composition chorégraphique en danse contemporaine. Au cours de ces années, la technique moderne Leeder[2] était centrale dans ma formation comme dans la plupart des écoles d'enseignement professionnel en danse moderne et contemporaine au Chili[3]. Concrètement et de manière trop synthétique, à travers des séquences des mouvements chorégraphiés (travail à la barre et déplacements), nous devions suivre corporellement des consignes basées sur des principes tels que : suspension du centre de poids, alignement des parties du corps, le flux, l'énergie, le temps et l'espace. Je ne rends sans doute pas ici justice à la richesse de la technique Leeder, mais ce que je voudrais illustrer est qu'à travers celle-ci mon corps a été éduqué d'une manière spécifique. Comme la technique académique de la danse classique était aussi très présente dans le parcours de formation, j'avais une tendance à danser, en termes de forme et de sensations, en cherchant des qualités de mouvements telles que la suspension, la légèreté, l'alignement des parties du corps, entre autres. La formation académique en danse m'a ensuite confrontée à une autre technique, le Release, j'y reviendrai ultérieurement. Cette technique utilisait ces concepts de poids, espace, énergie et flux qui sont des principes présents dans l'enseignement de la danse contemporaine, mais à partir d'une mobilisation complètement différente[4]. Encore une fois, sans rendre justice à la complexité et la richesse de cette technique, les principes fondamentaux que nous devions apprendre appelaient, tel que son nom suggère, à libérer le corps en mouvement de la tension musculaire en utilisant la force de gravité visant l'organicité naturelle des gestes. Pour ce faire, les consignes nous guidaient vers l'utilisation juste du poids du corps, de la tonicité musculaire et

[2] Sur les approches théoriques, on peut remarquer principalement la méthode Leeder provenant de l'École allemande et très influencée par les théories de Rudolf von Laban, Sigurd Leeder développe un système de formation et d'entraînement des danseurs constitué par l'analyse du mouvement, l'Eukinétique et la Choreutique. Pour aller plus loin : « Pensamiento y acción. El método Leeder de la Escuela alemana » E. Cámara et H. Islas, Cenidi Danza/NBA/CONALCUTA/Tecnológico de Monterrey. México, 2007.

[3] Les institutions universitaires qui offraient une formation professionnelle en danse moderne et contemporaine à l'époque étaient : L'Universidad de Chile, l'Universidad de Humanismo Cristiano qui avait incorporé en son sein l'École de danse Espiral, et l'Universidad de Artes y Ciencias Sociales (ARCIS).

[4] Quelques references : « What is Realease Technique ? » Daniel Lepkoff (1999) dans *Mouvement Researche Performance Journal*. « Release : From body to sprit. Seven Zones of Comprehension from the Practice of Dance ». Mary O'Donnel Fulkerson (2003) CD.Version.

à prendre conscience des articulations, comme par exemple « vois ton squelette, c'est lui qui bouge tout seul », « lâche la tête, laisse-la guider le reste du corps ». Cette manière d'apprendre à danser et à analyser le mouvement repose sur des catégories conceptuelles propres des approches théoriques et méthodologiques de la danse moderne et contemporaine. Ces catégories conceptuelles construisent ma vision de la danse. Bien qu'ethnocentriques dans le contexte de ma recherche sur l'expérience au cours de la danse rituelle (en particulier d'un rite traditionnel comme le *nguillatun*), j'ai utilisé ces catégories pour décrire les pratiques corporelles des participants. Je les ai mobilisées parallèlement aux catégories utilisées par les mapuche au moment de faire référence à l'action de danser. En effet, en *mapuzungun*, langue des mapuche, le mot pour se référer à l'action de danser est *purrun*. Dans les cérémonies des *nguillatun* observés, deux types de *purrun* s'exécutent : le *choike purrun* ou danse de l'autruche et le *purrun* ou danse. En même temps, les mapuche nomment aussi *purrun* les cérémonies du *nguillatun*, consistant en des moments de danse et de prière. Ainsi, pour les mapuche, au moment de participer à la cérémonie ou *purrun* tout le monde danse puisque, soit on est dans le *purrun* qui est le moment de danse du *nguillatun* ou cérémonie, soit on exécute le *purrun* en tant que danse à proprement parler, lequel a ses propriétés formelles et un répertoire de mouvements spécifiques, soit les deux. Ainsi, la formule « danse à proprement parler » que j'utilise dans la description des actions des participants au cours des cérémonies, émerge d'un point de vue étique, le mien en tant que danseuse et professeure de danse. Elle s'appuie sur les catégories conceptuelles apprises et intégrées au cours de mon parcours de formation, et qui m'ont amenée à saisir durant la pratique corporelle du rite des régularités individuelles et des différences interindividuelles comportementales entre des acteurs. Ainsi, ces catégories me servent au cours du chapitre IV à distinguer différentes modalités de participation. En effet, en assumant ce point de vue étique, l'observation et description détaillée des pratiques corporelles des acteurs m'ont permis de distinguer et catégoriser leurs comportements, puis de formuler des hypothèses interprétatives relatives à leurs modalités de participation.

Ma formation en danse a aussi fait émerger des questionnements sur l'expérience des danseuses et danseurs. Ces questionnements ont connu plusieurs étapes.

La première correspond à la fascination liée à la possibilité de partager avec d'autres le fait de réfléchir sur les corps en mouvement et de découvrir les sens multiples que la danse peut avoir. Bien que cette première étape ait été fondamentale, je me suis rendue compte que j'étais plutôt influencée par des discours réflexifs sur la danse provenant, la plupart du temps, d'un

cercle assez fermé ; le centre des discussions était la danse, surtout contemporaine, comme expression et pratique artistique et scénique. En ce sens, il serait juste d'avouer que mes questionnements et mes réflexions sur l'expérience de la danse se sont limitées au départ à une appropriation hybride des discours assez convenus d'une communauté. Mais ma formation académique ultérieure en anthropologie des pratiques corporelles m'a conduite, comme ce travail en témoigne, à chercher à dépasser ce type de discours ancré dans les conventions sociales pour approcher l'expérience effective au cours de la danse.

La deuxième étape correspond aux premiers questionnements sur le vécu corporel qui ont émergé au cours de mes premières expériences comme enseignante. Effectivement, au cours de ma troisième année de formation universitaire, j'ai commencé à animer des ateliers de danse dans des écoles primaires dans le cadre des projets socio-artistiques municipaux, dans la commune de Pedro Aguirre Cerda à Santiago. Je me souviens très bien de la situation qui a tout déclenché. Au cours d'une séance quelques semaines après la rentrée scolaire de l'année 2003[5], dans l'École publique nº478 República Mexicana, une quinzaine de danseurs préadolescents étaient allongés par terre suite à un exercice d'improvisation qui, comme d'habitude, se terminait avec des rires, des commentaires, des pas de danse individuels, un peu de dispersion. Pour nous reconcentrer sur la séance, les exercices de technique au sol étaient alors, pour moi, les meilleurs. Les consignes, « ferme les yeux et fais attention à ta respiration ; inspire et expire » et beaucoup d'autres, étaient dirigées vers la prise de conscience des parties du corps. Notamment, une consigne plusieurs fois utilisée par mes professeurs : « maintenant sens comme tu fonds, comme tu plonges dans le sol ». Une seconde après avoir énoncé cette phrase, Joel, un garçon de neuf ans, très fidèle à cet atelier depuis l'année précédente, demande : « et comment suis-je censé ressentir ça ? ». Une question qui m'a confrontée à un défi. Comment décrire et transmettre cette expérience ? Sans savoir comment, en tant que pratiquante, comme mes camarades, j'arrive à ressentir que « le corps fond dans le sol » ; je finissais par admettre que « bon, le corps apprend tout seul ». Ce type de consignes utilisant la ressource de la métaphore synesthésique, tellement commun dans la pédagogie de la danse, s'avère certainement efficace, car les personnes qui se dédient assidûment à la pratique de la danse, finissent par les intégrer au moment de chercher à susciter des expériences sensorielles pour elles-mêmes et chez les autres. Cependant, ce n'est pas un apprentissage automatique. Le plus commun était d'entendre des phrases comme « je ne sais pas comment j'ai compris, mais oui,

[5] Au cours de ma deuxième année universitaire j'ai eu un accident qui m'a obligée à suspendre mes études, je les ai reprises l'année suivante, d'où le décalage dans les dates.

je sens la différence ». Et, si lors d'une séance de danse ou de composition chorégraphique avec des pratiquants expérimentés, on indique « ton sacrum s'étire jusqu'aux talons », la grande majorité des personnes comprend de manière implicite de quoi il s'agit, et ce que l'on doit chercher à ressentir durant l'exécution du geste en question[6]. Mais la question de Joel supposait d'aller plus loin. « Voyons, comment crois-tu que nous puissions faire ? » La réponse de Joel, « Ben, je ne sais pas, quoi ! Je vais imaginer que je suis un chocolat qui se fait bronzer au soleil ». Je me suis allongée par terre avec eux en disant « bon, apprenons ensemble ». « Fermons les yeux, prenons de l'air, expirons complètement, reposons-nous ; quelles sont les parties du corps qui ne touchent pas le sol ? [Des réponses] Très bien. Attirons maintenant l'attention vers celles qui touchent le sol. Ok. Partons par la tête. Inspirons de l'air et lors de l'expiration relâchons la tête. Oui, elle est lourde, lâchons son poids vers le sol. Super ! Avec quoi nous devrions continuer ? Les épaules ? J'ai l'impression que mes épaules ne touchent pas complètement le sol. Regardons bien. [Des réactions] Mais oui ! Ces os s'appellent les omoplates, très bien ! ». Une fois que nous avions complété le tour, une fille remarque l'incapacité de bouger son corps à cause de l'extrême relaxation expérimentée à travers cet exercice, et qu'elle se sentait vraiment comme un chocolat fondant. Une sensation que j'étais aussi en train d'expérimenter comme tant d'autres fois. La grande différence était que, pour la première fois, cette sensation était arrivée de manière très efficace à partir d'une description plus précise et en prenant le temps nécessaire pour expliciter ce que j'étais en train de faire et de ressentir. Ainsi, la question de Joel a marqué pour moi un avant et un après au cours de ma formation.

Mes questionnements sur l'expérience corporelle ont été renforcés au moment de l'apprentissage de nouvelles techniques. Ainsi au moment d'apprendre le Release, il s'agissait pour moi, sans exagérer, d'un nouveau paradigme kinesthésique. Je me suis confrontée à une sorte de déconstruction, comme disait ma maîtresse, de la manière dont, jusqu'à ce moment-là, j'utilisais mon corps durant la danse. Les difficultés que j'ai dû surmonter pour arriver à intégrer « corporellement », comme on disait communément, certains fondements de la nouvelle technique ont exacerbé mes questionnements sur l'expérience corporelle en situation de danse et en situation d'apprentissage de la danse. Mais il en fut de même lors de ma rencontre avec la danse flamenca. Bien que l'expérience ait été assez brève (environ trois ans), l'intensité de celle-ci a fait évoluer ma manière d'interroger l'expérience au cours de la danse, car je me suis

[6] Sur ce type d'apprentissage de la danse je renvoie au travail d'Anne Cazemajou : « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine : Analyse anthropologique de l'expérience corporelle » (2010) Thèse pour l'obtention du grade de Docteur de l'université Blaise Pascal en STAPS. Spécialité : Anthropologie de la Danse.

trouvée face une nouvelle forme d'interprétation. Jusqu'alors, l'expressivité dans la danse moderne et contemporaine était comprise, implicitement et explicitement, comme une « affaire du corps »[7] dans lequel on cherche interpréter certains concepts (même s'il existe la possibilité du mouvement par le mouvement) à travers le corps en mouvement dans un espace déterminé, sans la nécessité d'avoir recours à la littéralité. Une des caractéristiques expressives du flamenco, qu'illustre l'expression « attitude *flamenca* », correspond à une interprétation suggérant de manière plus ou moins littérale des sentiments, des émotions, dans la danse, le chant, entre autres. Même si je n'ai pas eu de difficultés pour interpréter ce que l'on me demandait, le fait de me confronter à des consignes telles que « c'est ta souffrance qu'on doit voir ! » ou « allons-y plus d'attitude ! » ont généré des questions sur l'interprétation dramatique liée à l'expérience au cours de la danse qui, personnellement, ne correspondait pas aux sentiments ou aux émotions que je devais exprimer. C'est ce décalage entre ce que je vivais et ce que je devais donner à voir, ce que mon comportement devait traduire, la souffrance, qui me questionnait.

La troisième étape renvoie à la conceptualisation théorique de l'expérience corporelle ; une conceptualisation construite au cours du Master Ethnomusicologie et anthropologie de la danse (EMAD). Si le Release avait signifié pour moi une vraie révolution corporelle, le Master EMAD l'a été en termes intellectuels. Aborder les pratiques corporelles depuis une perspective anthropologique a impliqué quelques batailles personnelles pour me défaire des certitudes construites tout au long de ma carrière de danseuse. Elles correspondaient, comme je l'ai déjà évoqué, à l'assimilation de certains discours convenus qui, imbriqués à la pratique, constituaient ma zone de confort. En ce sens, j'ai dû renoncer aux conceptions presque purement poétiques, voire narcissistes, sur la pratique de la danse. Bien qu'elles puissent être considérées comme une voie valide et efficace dans et pour la production artistique, elles faisaient obstacle à une connaissance anthropologique de l'expérience corporelle notamment dans d'autres types de danse comme les danses festives-traditionnelles ou les danses rituelles que je découvrais. Ainsi les orientations de la formation en Anthropologie de la danse et en Anthropologie cognitive des pratiques corporelles m'ont fourni les outils théorico-conceptuel pour formuler mes questions ainsi qu'une proposition méthodologique pour aborder les pratiques et l'expérience corporelles. Elles m'ont permis de découvrir des approches

[7] En espagnol : *Asunto del cuerpo* ou *cosas del cuerpo*. Expression utilisée par plus d'un professeur ou professeure pour signaler que dans les styles de danse qui nous sommes en train de pratiquer particulièrement à ce moment (moderne et contemporaine) c'est principalement à travers du corps qui nous sommes censés exprimer ou interpréter certains concepts, des sentiments, des émotions en évitant la littéralité.

phénoménologiques qui considèrent que « le comportement n'a pas seulement une signification, il est lui-même signification » (Merleau- Ponty, 1942 : 133).

J'ai ainsi appris à décrire autrement les comportements pour mettre en évidence, au-delà de la forme globale du mouvement, ce que vivent les acteurs. Au cours de mon travail de M2 sur l'expressivité et l'expérience durant l'apprentissage de la danse flamenca[8], j'avais commencé à apprendre à construire des indicateurs permettant de rendre compte de ce qui semble significatif pour les acteurs au moment de la danse. Ainsi, dans ce travail, chapitre IV, je propose, parallèlement à une description du mouvement à partir de catégories conceptuelles de la danse contemporaine, une description détaillée du comportement des participants à partir de traits expressifs qui semblent significatifs de différentes modalités de participation au *purrun*.

Les propositions phénoménologiques mobilisées en anthropologie cognitive des pratiques corporelles m'ont également permis de découvrir l'intérêt d'une démarche d'explicitation de mon expérience en acte. Une démarche méthodologique qui est devenue un des outils le plus important dans mes travaux de recherche en particulier dans cette thèse. Effectivement, approcher l'expérience des acteurs au cours du *purrun*, implique d'aider l'acteur à expliciter ce qu'il vit effectivement, ou au moins à verbaliser des éléments significatifs constitutifs de ce vécu en acte qui reste souvent pré-réfléchi. Ainsi, j'ai construit au cours de mon travail de doctorat des conditions me permettant d'approcher l'expérience des participantes et participants au *purrun* durant le *nguillatun*. Je développe en partie ces conditions dans la suite de l'introduction qui présente le déroulement de mon observation participante et je complète ce descriptif dans le chapitre IV qui présente également les expériences que j'ai pu mettre à jour.

Si les récits qui précèdent rendent compte de ma curiosité pour les pratiques et l'expérience corporelles, il me reste à expliquer mon intérêt pour ces dernières dans un contexte particulier, celui du rituel mapuche, le *nguillatun*, à Santiago du Chili. En effet, le *nguillatun* mapuche à Santiago s'est présenté presque de manière évidente. Les pratiques rituelles mapuche en générale et le *nguillatun* en particulier célébrés dans des milieux urbains, n'avaient reçu que peu d'éclairage scientifique. Par ailleurs, les pratiques corporelles constitutives du rite

[8] « En immersion dans l'expressivité *flamenca*. Attitude, émotion et expérience de soi ». Mémoire pour l'obtention du Diplôme National de master spécialité Ethnomusicologie et anthropologie de la danse. Université Blaise Pascal, Clermont 2. UFR STAPS. Juin 2016.

n'étaient que rarement au centre des travaux réalisés ; l'expérience des acteurs au cours de la danse dans des contextes festifs-rituelles restait totalement à étudier.

Il faut aussi souligner que bien que connaissant peu les mapuche au début de mon travail, je me sentais proche de cette communauté vivant dans mon pays natal, le Chili, appartenant à une classe sociale similaire, combattant pour les mêmes causes et revendications. Approcher le *nguillatun* en tant que rite dit « traditionnel » dans un contexte global contemporain, constituait pour moi un défi, celui de contribuer à la compréhension des dynamiques culturelles complexes. Ce sont des questionnements qui m'ont accompagnée depuis longtemps et, notamment, tout au long de ma vie comme travailleuse sociale de la danse. Suite à l'obtention de ma Licence en Danse, mes activités ont été influencées par mes convictions politiques et articulant ainsi ma passion pour la danse et mon engagement envers la justice sociale. En effet, provenant d'un milieu populaire, au sein d'une tradition familiale militante très impliquée dans les mouvements socio-politiques avant et après la dictature de Pinochet, avec l'exemple de parents actifs dans la résistance durant cette période, utiliser la danse comme une ressource participant de l'éducation populaire et, comme une voie donnant accès au droit à la culture, a été un choix en quelques sortes « naturel ». Ainsi, toute mon expérience d'enseignante en Danse s'est construite dans des quartiers pauvres de Santiago comme celui où je suis née. Au cours de ces années, mon intérêt pour le travail social territorial s'est largement développé ainsi que mon engagement politique. L'un et l'autre supposaient de comprendre les problématiques sociales. Pour ce faire, je me suis intéressée à l'histoire du Chili et de la ville de Santiago. Ainsi, au-delà du constat empirique relatif à la ségrégation sociale et territoriale au sein de ma ville natale, j'ai pu saisir certains processus sociaux permettant de l'expliquer. En effet, Santiago du Chili s'est fondée et développée autour de la ségrégation socio-raciale en délimitant ainsi le territoire urbain : les pauvres, créoles et indigènes ont été poussés vers les périphéries de la ville. Bien qu'à cette époque, mes questionnements ne ciblaient pas spécifiquement les peuples indigènes, j'ai pu constater l'organisation croissante de manifestations culturelles traditionnelles, principalement des mapuche, dans les différents quartiers. J'avais même pu assister à des cérémonies rituelles à l'occasion de différentes activités culturelles dans les territoires où je travaillais. Cette rencontre presque fortuite avec la culture mapuche a éveillé ma curiosité ; je m'intéressais au peuple mapuche et à ses revendications dont je me suis toujours sentie proche.

Le constat de l'énorme inégalité sociale, économique et culturelle subie par la plupart des habitants des quartiers populaires à Santiago, se doublait d'un sentiment d'impuissance face

au manque, et surtout à la mauvaise gestion, des ressources dédiées au développement socio-territorial en général, et aux projets socio-culturels en particulier. Impuissance car, malgré la proximité créée avec les habitants d'un territoire permettant un diagnostic participatif par exemple, les limites de mon statut étaient bien marquées. Ainsi, lors d'échanges en vue de la planification, la mise en œuvre ou l'évaluation collective de projets auxquels je participais, mes interventions engendraient surtout un « merci à la 'prof de danse' qui est là ». C'est pourquoi arrivée en France en 2011 pour des raisons familiales, j'ai cherché à reprendre mes études pour renforcer mes connaissances et ma crédibilité. J'étais persuadée qu'un diplôme en sociologie, politiques culturelles ou travail social me permettrait d'avoir une incidence majeure auprès des institutions pour lesquelles je travaillais, principalement des corporations municipales et des organisations non gouvernementales d'intérêt public. En 2013, j'ai ainsi suivi le master « Politiques publiques et changement social, spécialité : villes, territoires et solidarités » de l'Institut d'études politiques de Grenoble (Sciences Po Grenoble). J'ai profité d'une formation enrichissante qui m'a fourni des outils et des compétences. Comme mes précédents engagements, ils ont influencé ma thèse : son objet, les interactions asymétriques, et son déroulement[9]. L'empreinte laissée par cette formation marque non seulement l'objet de cette thèse mais aussi la contextualisation du terrain, chapitre I, qui rappelle le contexte socio-historique des migrations des mapuche à l'intérieur du Chili.

Si mes engagements militants et ma formation en science politique expliquent mon intérêt pour les interactions asymétriques, elles étaient principalement inscrites dans des asymétries sociales. Mon arrivée au sein du Laboratoire ACTé[10] notamment le Thème 2 « Dynamiques des interactions asymétriques » m'a amenée à élargir mon champ conceptuel et à m'intéresser aux asymétries sociales mais aussi cognitives. Ainsi le troisième chapitre de cette thèse est dédié à la description analytique des dynamiques des interactions asymétriques dans le *nguillatun*.

Pour conclure cette première partie d'introduction, je voudrais souligner que ce travail de recherche a pour objectif de contribuer aux avancées de l'anthropologie cognitive des pratiques corporelles et de la danse, à partir de l'étude des pratiques dansées dans le rite du *Nguillatun* en milieu urbain. Ces pratiques dansées n'ont pas été investies jusqu'à ce jour. Dans un contexte de patrimonialisation des danses traditionnelles, ce travail vient questionner la

[9] En effet, comme je le développe dans la seconde partie de cette introduction, les connaissances et compétences concernant les politiques publiques territoriales, les outils au service de la solidarité et des évolutions sociales, m'ont aidée dans le contexte de mon travail ethnographique.
[10] Activité, Connaissance, Transmission, éducation ; https://acte.uca.fr/

nature même de ces pratiques en partant des dynamiques des asymétries sociales et cognitives et de l'expérience du pratiquant. Pour ce faire, j'ai réalisé un travail de terrain dont je décris ci-après le déroulement.

**Chez les mapuche de La Pintana**[11]

En septembre 2016 je suis arrivée à Santiago du Chili, ma ville natale. Dès les premiers jours j'ai commencé à recontacter des connaissances qui, à travers leurs différentes activités socio-territoriales, avaient des liens avec des associations mapuches de certaines communes de la capitale et avec lesquelles j'avais eu l'opportunité d'échanger dans le passé. La plupart de ces contacts m'ont assuré faire tout leur possible pour m'aider à rencontrer le plus rapidement possible des membres de ces associations, mais en me demandant d'être patiente car, disaient-ils : « tu sais qu'il ne suffit pas d'arriver juste comme ça chez eux », « il faut attendre d'être invité à une activité, et comme ça je peux t'amener avec moi ». Heureusement, très vite j'ai contacté sans attendre mon amie Maite de Cea, chercheuse du CIIR (Center for intercultural and indigenous research) qui de manière presque instantanée m'a mise en contact avec le professeur Luis Campos de l'université Academia de Humanismo Cristiano, lui aussi chercheur au CIIR. Grâce à lui j'ai pu démarrer mon travail de terrain sept jours après dans l'organisation mapuche Kuñe Pu Liwen qui est devenue l'association d'accueil à La Pintana. La chance était de mon côté. Le professeur Campos m'informe que l'association était en train d'organiser son *nguillatun* qui aurait lieu le premier week-end d'octobre 2016 et m'offre l'opportunité de participer avec lui aux préparatifs. Ainsi, le dimanche précédent le *nguillatun* je suis allée avec lui à l'association. Ce jour-là était réalisé le *llellipun*[12] ou cérémonie de prière, pour purifier et préparer le *nguillatuwe* ou espace rituel sacré. Mon anxiété était à son apogée au moment de notre arrivée car la cérémonie avait déjà débuté. Au centre d'un terrain d'environ un demi-hectare, à côté d'une imposante *ruka* (logement traditionnel mapuche) une trentaine des personnes dansaient au rythme de la musique jouée par des participants autour de ce qu'à ce moment j'ai identifié comme un autel : un tronc de bois taillé à la forme d'une échelle et entouré

[11] Nous comptons sur le consentement explicite pour l'utilisation de l'identité des interlocuteurs qui apparaissent dans les descriptions ethnographiques mais aussi ceux qui participent en apportant leur récits dans un contexte informel ou d'entretien. Dans les cas où il n'a pas été possible de présenter explicitement l'autorisation, les interlocuteurs sont anonymisés.

[12] Le *llellipun* est une cérémonie constituée de la prière et de la danse qui peut se célébrer pour préparer un événement, une action déterminée ou une nécessité spéciale.

par des arbres appelé *rewe*. Ma première réaction a été de rester à part en observant sans être aperçue, mais le professeur Campos qui marchait de manière décidée vers le *nguillatuwe* (espace rituel) m'indique d'un geste de le suivre en me disant ensuite « mets-toi là avec les femmes ». Ainsi, je me suis trouvée pour la première fois de ma vie à participer à une cérémonie mapuche ; jusqu'à ce jour, j'y avais assisté seulement depuis l'extérieur, très peu de fois et dans des contextes très différents. Malgré ma nervosité parfois bloquante, j'ai pu saisir quelques éléments d'ordre formel et symbolique de la cérémonie décrite dans la littérature consultée auparavant ; j'approfondirai ces éléments dans un point dédié à la cosmologie mapuche.

Suite à cette inoubliable première expérience cérémonielle, j'ai eu l'opportunité de faire la connaissance des autorités ayant officié durant la cérémonie et d'autres membres dirigeants de l'association appartenant à la même famille fondatrice de cette organisation : le *lonko* (tête) Osvaldo Cheuquepan Colipe chef de la communauté[13] ; deux de ses sœurs Juana Cheuquepan Colipe et Graciela Cheuquepan Colipe, dont la première est la présidente de l'association et la deuxième membre de sa direction ; et de leur mère María Colipe Rucal la *nguillatufe* ou celle qui officie pendant les *nguillatun* et les cérémonies. Ils nous ont reçus dans une des *ramadas*. Les *ramadas* sont des petites cabanes mitoyennes de construction légère, dans ce cas, fabriquées à partir de planches en bois et de zinc pour le toit, disposées aux bords sud, ouest et nord du terrain en direction de l'espace rituel. Les *ramadas* ont la fonction d'accueillir les membres de l'association, leurs familles et leurs invités durant les célébrations religieuses et aussi d'autres manifestations associatives et culturelles.

Durant ce moment de partage très convivial autour du mate[14], j'ai appris que cette association célèbre les *nguillatun* tous les deux ans, en raison de l'énorme effort économique et logistique que la mise en place du rite signifie pour les membres. J'ai aussi appris que le professeur Campos participe à cette association depuis longtemps et qu'il est le seul *winka* (non mapuche) qui bénéficie du statut d'associé, ayant même sa propre *ramada*. La considération du professeur Campos de la part de la famille fondatrice ainsi que du reste des membres de l'association, est loin d'être une simple anecdote dans mon travail de terrain. En effet, certains de mes interlocuteurs m'ont signalé qu'il est habituel que des étudiants accompagnent le

[13] Dans le premier chapitre de ce travail je vais détailler les différences et/ou nuances que dans le terrain mes interlocuteurs soulignent entre communauté (traditionnelle mapuche ou *lof*) et association, qui correspond à la manière légale dont ils s'organisent. Ici, j'utilise le mot communauté justement pour marquer cette nuance, car le *lonko* est le chef de la communauté plutôt en tant que congrégation rituelle et Juana la présidente de l'association. Dans la pratique les deux rôles exercent un type d'autorité différente et ont des responsabilités diverses.

[14] Le mate est une infusion faite à partir des feuilles de l'herbe du même nom, caractéristiques de plusieurs pays d'Amérique du Sud.

professeur Campos dans diverses activités, ce qui, d'une part, m'a permis de me libérer de ma peur initiale sur d'éventuelles difficultés pour réussir une approche et d'autre part de manifester depuis le début mon intérêt académique sur le *nguillatun*. Une peur que j'avoue provenait des jugements et des préjugés répandus sur l'herméticité des mapuche en général et relativement au *nguillatun* en particulier. Avec le temps et à partir d'expériences dans d'autres associations mapuche de Santiago, j'ai pu cependant comprendre en partie ces impressions. En effet, malgré une invitation explicite de la part d'un ou d'une mapuche, je n'ai jamais réussi à franchir la frontière d'une interaction cordiale, attentionnée mais strictement formelle. D'ailleurs, plus d'une fois quelques-uns des interlocuteurs ont remarqué une certaine méfiance liée à la déception d'accueillir de manière assez fréquente des chercheurs qui se montrent très impliqués durant leur période de travail ethnographique, mais qui à la fin de celui-ci, la plupart du temps ne continuent pas à entretenir les liens forgés. À présent, heureusement, cette question devient de plus en plus importante au moment de travailler avec des peuples indigènes qui manifestent avec force contre l'appropriation culturelle notamment celle provenant du milieu académique. Finalement, le fait que le professeur Campos soit un membre parmi les associés, m'a permis de l'accompagner, de participer aux préparatifs logistiques les jours précédents le *nguillatun* et de rencontrer des membres de l'association, notamment le *lonko,* sa mère et ses sœurs qui m'ont beaucoup appris quant aux règles protocolaires du rite : ne pas boire d'alcool, en tant que femme porter une jupe, ne pas m'habiller en rouge, ne pas prendre des photos ni enregistrer. Finalement, en réponse à mes nombreuses questions, Graciela me donne le meilleur des conseils : « tu fais ce qu'on fait et tout va bien se passer ».

À partir de la dernière semaine de septembre 2016 et durant les trois années suivantes, mon travail de terrain s'est déroulé de manière assez continue, en prenant en compte les mois d'absence liés à mes obligations vis-à-vis de l'École doctorale. La place que j'ai pu construire au sein de l'association a évolué de manière graduelle, en surmontant notamment certaines difficultés liées au rythme de la vie associative notamment au début, à mon arrivée sur le terrain. Le projet de thèse visait une immersion permettant d'approcher la dimension expérientielle du rite, particulièrement durant les pratiques corporelles. Pour approcher ce type d'expérience si intime, construire des liens de confiance et trouver une place au sein de la communauté est fondamental. Pour ce faire, j'ai très vite cerné les difficultés méthodologiques que je devais surmonter : les temps longs entre les rites et la participation fluctuante des associés à d'autres types d'activités. Je me suis rendue compte que plus que de difficultés, il s'agissait d'étapes du processus de recherche : le défi de rendre concret ce qui pour moi était à la base de ma démarche

méthodologique au moment de la conception du projet de cette thèse. Comme c'est toujours le cas, j'ai commencé par adapter aux contraintes spatio-temporelles du terrain l'ensemble des dispositifs méthodologiques considérés dans le projet : observation participante au cours des rites et de la vie associative ; des entretiens semi-directifs ; des entretiens d'explicitation[15]. Autrement dit, il fallait revenir à la base et essayer d'adapter *in situ* ce que de manière plutôt conceptuelle je m'étais fixée comme principes méthodologiques. En reprenant les propos de Kilani, le travail d'immersion ne consiste pas à un rapport technique neutre, ni à un rapport de « fusion sympathique avec l'objet d'étude », mais un « travail de médiation sur la distance et la différence », un travail de « négociation de points de vue entre l'observateur et ses informateurs » (Kilani, 1994). Si l'observateur « se confond avec l'indigène […] il n'est plus en situation de dialogue » et ne pourra pas « traduire son expérience ». Mais si l'observateur est trop distant, il risque d'être intrusif et dans l'impossibilité de construire une situation de dialogue.

Le fait de participer continuellement aux activités de l'association au cours des premiers mois m'a permis de créer des liens avec les dirigeants de l'association de manière progressive mais soutenue. Cependant, je me suis aperçue qu'il fallait aller encore plus loin que la participation aux évènements associatifs. Les échanges avec les associés dans ce contexte, même s'ils devenaient de plus en plus riches, n'étaient pas suffisants pour atteindre mes objectifs de recherche. Le fait de travailler avec des mapuche de la ville implique impérativement de s'adapter à leurs modes de vie. Leur organisation sous la figure d'association indigène obéit, entre autres facteurs liés aux questions politiques et légales qui seront développées dans le premier chapitre, aux rythmes de vie de leurs membres. Comme ces rythmes correspondent largement à ceux du contexte urbain contemporain, la plupart des activités associatives se réalisent durant les week-end et pas nécessairement tous les week-end. Pour ce qui est des cérémonies religieuses à proprement parler, cette association célèbre systématiquement une fois par an le *we txipantu*, traduit populairement comme la nouvelle année, la troisième semaine du mois de juin lors du solstice d'hiver de l'hémisphère sud ; et une fois tous les deux ans le *nguillatun*. Ces évènements festifs-rituels sont ceux qui bénéficient d'une participation majeure. D'autres activités culturelles, éducatives, militantes et financières

[15] Les entretiens d'explicitation constituent une méthode d'entretien visant à aider un acteur à verbaliser son expérience effective *in situ* et en acte. Dans les mots de Vermersch une aide « dans le passage de la conscience en acte vers la conscience réfléchie de l'action effectuée » (Vermersch, 2000 : 278).

convoquent, de manière plus régulière, les associés, et à certaines occasions à un public plus large[16].

Cette première étape du travail sur le terrain m'a permis de recueillir différents types de matériaux. D'une part sur la vie associative : son histoire, la place de la famille fondatrice dans l'association, leurs diverses activités, sa structure légale ; qui sont ceux qui concrètement s'engagent dans le développent de l'association et comment ils le font ; les manières d'aborder et de présenter des éléments de la culture mapuche selon les différentes instances publiques d'échange, présentations qui varient s'il s'agit d'une visite éducative, de tourisme indigène, ou d'une rencontre entre membres de l'association ou entre associations indigènes. Ce type de matériaux a été important pour saisir la dynamique des interactions dans le cadre de la structure associative qui peut aussi s'observer dans le rite. Bien que dans le *nguillatun* prédomine une structure sociale et des asymétries propres à la tradition, le fait d'avoir saisi celles de la structure associative permet de rendre compte des complexités dans la dynamique des interactions asymétriques globale du rite. Ce qui fait partie de l'objet d'étude et sera traité dans le troisième chapitre de ce travail. D'autre part en lien avec des éléments de la culture mapuche, j'ai pu saisir la cosmovision, les croyances et les pratiques cérémonielles à partir du point de vue des acteurs. J'ai ainsi pu mettre ces propositions en perspective avec des descriptions issues de la littérature et viser une mise à jour de ces connaissances dans le contexte de ma recherche sur le *nguillatun*.

En Mars 2017, au retour de mon séjour universitaire français, coïncidant avec la rentrée scolaire au Chili et donc avec la reprise des activités associatives, je recommençais le travail de terrain avec l'intention d'intensifier mon observation participante et de construire des relations permettant d'approcher ce que les acteurs vivent effectivement au cours du rite. Le premier pas de ma stratégie, a été de me mettre littéralement à disposition de l'association auprès de Juana et Graciela Cheuquepan, que j'avais identifiées comme les dirigeantes à temps plein[17]. Suite à une activité éducative avec des étudiants étrangers, à laquelle Graciela m'avait invitée pour aider en cas de nécessité de traduction, j'ai formulé ma proposition qui a été acceptée chaleureusement. La collaboration s'est formalisée une semaine après dans une première

[16] Une précision importante : la plupart des activités de l'association, quelle que soit leur nature, commence et/ou culmine avec une *llellipun* ou cérémonie de prière et remercîment dans l'espace rituel ou *nguillatuwe*

[17] Pour être fidèle aux évènements il faut préciser que d'abord j'ai abordé ce sujet avec Graciela lors d'une visite à caractère informel chez elle (09 mars 2017). Effectivement, avec elle j'avais déjà construit un lien plus proche : elle m'avait énormément aidé durant mon premier *nguillatun*, elle connaissait l'objet de mon travail, j'avais partagé avec elle et sa famille dans plusieurs instances associatives, nous avions même réalisé un premier entretien. Ainsi, au sujet de ma demande, bien qu'elle exprime son accord, elle m'a conduit vers Juana qui étant la présidente de l'association doit finalement formaliser ou non ce type de compromis.

journée de travail impulsée par Juana, consistant en une présentation globale de l'association, sa vision, sa mission et son travail, et aussi en un exposé sur mon travail de recherche[18]. Lorsque j'ai parlé de mon intérêt relatif à la manière dont le *nguillatun* s'organise et comment il est vécu par les participants, Juana a tout de suite remarqué la difficulté d'obtenir des résultats à ce sujet dû au temps long entre la réalisation d'un rite à l'autre. J'ai répondu en toute franchise, que justement le fait de les accompagner durant ces périodes, m'aiderait énormément à comprendre comment le rite s'inscrit dans la vie de l'association et de ses membres, comment se constitue la congrégation rituelle et surtout l'importance d'une continuité en termes de présence, car « ce n'est pas possible d'arriver d'un coup et de nulle part et de poser des questions aux gens sur leurs expériences ». À partir de ce moment, nous étions d'accord sur les points plus importants de la collaboration mutuelle établie. Ce même jour, Juana me demande de l'accompagner à une réunion du Comité régional indigène qui avait lieu le lendemain dans l'Intendance régionale de Santiago[19]. Ce que Juana ne m'avait pas indiqué antérieurement, c'est que son travail de dirigeante mapuche dépasse largement le cadre associatif et territorial communal. Bien qu'elle se présente devant toute instance comme représentante de l'association *Kiñe Pu Liwen* de la commune de La Pintana, la portée de son travail se situe à l'échelle régionale et aussi nationale. Ainsi, je l'ai accompagnée à des diverses rencontres, réunions et activités avec différentes organisations et institutions gouvernementales, auxquelles elle participe activement et au sein desquelles elle est amplement reconnue en tant que défenseure de la cause mapuche. Parallèlement, j'ai pu participer plus régulièrement aux activités de l'association ; activités qui dépassaient la mise en place des activités culturelles certains week-end et la célébration des rites traditionnels. Durant la semaine, les deux sœurs et leur mère María organisaient des rencontres et des visites pour différents publics : des écoles primaires et secondaires, des universitaires, des touristes étrangers, entre autres. Au cours de ces rencontres, les visiteurs sont accueillis dans la *ruka*, où suite à un tour de présentation de chacun, ils écoutent attentivement les femmes qui expliquent la culture mapuche, leur histoire familiale, et leurs croyances, puis ils sont invités à participer à un *llellipun* ou cérémonie de prière dans le *nguillatuwe*. Finalement, de retour à la *ruka*, les visiteurs partagent un moment convivial d'échange où ils peuvent poser des questions et déguster des préparations culinaires traditionnelles.

[18] Cette journée a eu lieu le 30 mars 2017.

[19] En espagnol : *Mesa Regional Indígena*, est un comité intersectoriel chargé de coordonner les représentants des différents peuples indigènes de la région en collaboration avec le Ministère de développement social à travers de la Corporation national de développement indigène (CONADI), l'Intendance de Santiago et le Gouvernement régional métropolitain. Juana était convoquée par cette instance pour présenter un compte rendu sur l'Enquête nationale de santé interculturelle à laquelle elle avait participé comme représentante de la région métropolitaine.

Les premières fois, ma contribution à l'occasion de ces visites organisées durant la semaine s'est limitée à arriver une heure avant pour aider à aménager la *ruka*, mettre la table, servir les infusions aux participants et tout ranger après leur départ. Puis, ma participation aux activités associatives s'est élargie en termes logistiques. Pour celles qui convoquaient un public assez important, je devais aider dans l'organisation globale, la mise en place et leurs évaluations, ce qui en termes concrets impliquait : aller aux réunions au cours desquelles certains associés proposaient des activités et la distribution des tâches et prendre des notes ; réaliser toutes sortes de bricolage (installation de panneaux, de stands) ; aider dans les tâches d'ordre général (nettoyer les *ramadas*, aider dans la cuisine, faire la vaisselle) et finalement échanger avec certains associés sur l'activité autour d'un mate. Pour ce qui est des visites éducatives, une petite différence qui peut paraître infime, mais qui pour moi en tant que *winka* a été très importante, fut le moment où l'on me demandait de guider les gens durant les cérémonies. Cette demande a émergé pour des raisons pratiques : Juana et Marcela jouent du *kultrun* en accompagnant leur mère au cours de la danse et la prière, et ne peuvent pas en même temps se préoccuper de l'ordre et du comportement des visiteurs. Paradoxalement, ces petites différences, qui pour moi ont signifié une reconnaissance de la part des dirigeantes, ont aussi fait émerger à certains moments, une sorte de malaise dû à ma condition de *winka*. Effectivement, le fait de me trouver dans ce type de situations, où je devais guider les participants durant les cérémonies ou répondre à des questions sur la culture mapuche, m'a toujours fait sortir de ma zone de confort. La raison de cette sensation, qui ne m'a jamais vraiment abandonnée, réside dans ma préoccupation permanente de ne pas tomber dans ce que certains appellent l'extractivisme académique, contre lequel de manière très juste s'élèvent les peuples et les personnes qui sont considérées comme des objets d'études sans aucun type de rétribution et/ou reconnaissance. Cette préoccupation et d'autres comme l'appropriation culturelle et le colonialisme dans la recherche se sont progressivement atténuées quant à ma propre pratique (non comme préoccupation générale du travail de la recherche) en les abordant directement avec certains des interlocuteurs, notamment avec les femmes dirigeantes de l'association. En ce sens depuis toujours je suis convaincue que ma démarche ethnographique se fait dans le cadre d'une anthropologie collaborative ; l'objectif est de contribuer à la compréhension des pratiques mapuche en assumant mon point de vue réflexif sur certains aspects, mais à partir d'un échange au cours duquel les points de vue de mes interlocuteurs et les miens sont exprimés et discutés ouvertement. En aucun cas je me permettrais de considérer que mes réflexions ou mon travail correspondent à une voie d'expression des mapuche. Les

mapuche ont leurs propres *werken* (porte-paroles), savent très bien se faire entendre, et n'ont aucunement besoin que quelqu'un parle pour eux.

Durant cette période, mon engagement envers l'association consistait également en une participation à différents projets. À l'occasion d'une des visites à laquelle je contribuais, Juana m'a demandé de l'accompagner à une réunion avec l'équipe de santé municipale, dans le cadre d'un projet de santé interculturelle, élaboré et proposé par elle, en représentation de l'association[20]. De manière très inattendue, lors des échanges entre les parties, Juana me demande de donner mon avis[21]. À partir de ce moment j'ai constaté des avancés dans notre collaboration ; mon opinion, formulée que depuis mon expérience dans le travail socio-territorial et ma formation en politiques publiques de développement local, a dû lui paraître pertinente. Ainsi, à sa demande, j'ai pu aussi travailler avec elle de diverses manières au cours des certains projets en lien avec des institutions de l'État : en l'accompagnant aux réunions de planification au cours desquelles la plupart du temps je me limitais à prendre de notes et à discuter ensuite avec elle sur certains points relevés ; dans l'organisation et la mise en place d'activités en lien avec ces projets[22] ; dans la rédaction et systématisation d'un projet en lien avec l'Organisation panaméricaine de la santé (OPS). Parmi les projets de l'association, deux m'ont particulièrement marqué en termes d'apprentissage sur les politiques interculturelles et aussi sur la cosmovision, les croyances et les pratiques traditionnelles.

Le premier est le projet Santiago Originaire[23]. Bien que dans ce projet ma participation a plutôt consisté à des tâches d'assistance, sa longue durée m'a permis d'obtenir des matériaux sur les types de relations que les politiques interculturelles établissent entre l'État et les peuples

[20] Cette réunion a eu lieu le 4 avril 2017 dans le Centre de santé familiale (CESFAM) Pablo de Rokha de la commune de La Pintana.

[21] Le sujet de la conversation portait sur une problématique assez complexe liée à la répartition des ressources destinées à développer des projets à caractère interculturel. Juana s'est exprimée sur l'importance d'intégrer la population migrante de plus en plus présente dans la commune, car « l'interculturalité ne se limite pas seulement aux peuples indigènes ». La responsable du CESFAM, lui répond qu'effectivement c'est le cas, et qu'à cet égard les ressources qu'éventuellement peuvent être destiné aux développements des projets interculturels, maintenant doivent se partager de la manière la plus égalitaire possible parmi cette population qui s'accroît en permanence. C'est à ce moment que Juana me demande mon opinion, à laquelle j'ai répondu en disant que je n'étais pas du tout surprise, que c'était la logique globale, et qu'il était dommage de constater une fois de plus comment les politiques publiques de développement local, ainsi que les politiques culturelles, mettent les organisations sociales en concurrence pour les peu des fonds qu'elles fournissent.

[22] Par exemple : des cérémonies inaugurales, des travaux ou échanges de groupe, des réunions, des marchés ou foires traditionnelles.

[23] En espagnol *Santiago Originario*, projet financé par le Gouvernement régional métropolitain (GORE), mise en place par le Centre d'entrepreneuriat et d'innovation (INNOVO) de l'Université de Santiago (USACH) 2016-2017. Le projet consistait à créer un réseau de centres cérémoniaux visant le développement d'une ligne d'offre touristique de patrimoine indigène dans la région métropolitaine. Rapport final disponible en ligne : www.gobiernosantiago.cl.

indigènes ; celles qui se dégagent à partir de ces politiques entre les différents peuples indigènes et entre les organisations d'un même peuple. À cet égard, au cours des différents étapes et activités liées à ce projet, il a été possible d'apercevoir le contexte global dans lequel les pratiques traditionnelles s'inscrivent et, d'une certaine manière, comment elles sont positionnées par les acteurs. Ceci imbrique plusieurs axes : la revendication, la patrimonialisation, un besoin religieux, entre autres. Il me semble important de signaler ces éléments car ils participent à la construction et la transmission d'un discours collectif convenu qui intègre différentes visions de l'identité ou de ce qui doit être l'identité mapuche. Ainsi, il est en même temps possible de distinguer, lors des échanges sur l'expérience rituelle, les types de récits qu'il faut dépasser pour approcher celui qui correspond à un vécu plus effectif. Autre aspect important à souligner, est que le fait d'accompagner Juana et l'association dans ces activités m'a permis de faire la connaissance de dirigeants d'autres associations mapuche de Santiago. Bien que je sois restée fidèle à ma décision de limiter l'immersion à une seule association, grâce à cette prise de contact j'ai été invitée au *nguillatun* du Parc *Weichafe Mapu* dans la commune de Cerro Navia[24] (mai, 2017). Cette expérience m'a permis de mettre en perspective différents éléments du *nguillatun* de l'association d'accueil, à savoir : des similitudes et des différences quant à l'organisation globale du rite et aussi des cérémonies ; les comportements des participants, entre autres. En même temps, j'ai pu bien saisir la différence entre participer comme une invitée parmi d'autres et participer en ayant une relation plus proche avec l'association qui organise le rite. Effectivement, et comme signalé auparavant, le statut d'associé du professeur Campos dans l'association d'accueil, lui confère le droit à sa propre *ramada*, ce qui d'une certaine manière et toutes proportions gardées, m'a permis de participer en assument des responsabilités proches de celles d'une femme membre de l'organisation[25]. À l'inverse, dans le *nguillatun* de Cerro Navia, ma contribution aux tâches domestiques a été limitée ; des femmes insistaient sur le fait qu'un invité doit être bien reçu et servi. Grâce à cela j'ai pu prendre le temps de partager et d'échanger avec d'autres participants sur leurs expériences au cours des cérémonies et sur d'autres sujets liés à la vie des mapuche dans la ville.

[24] Le Parc *Weichafe Mapu* (Terre guerrière) est un centre cérémonial qu'accueille une vingtaine d'associations indigènes de la commune de Cerro Navia à Santiago.

[25] Bien que dans la *ramada* du professeur Campos la répartition des tâches ne s'attache pas strictement à la division du travail par genre qui peut s'observer chez les mapuche dans le rite, pour des effets protocolaires et de la tradition les *ramadas* doivent être gérées par un *wentru* (homme) et une *domo* (femme) responsables de la maison. Les circonstances qui ont eu lieu dans le *nguillatun* de l'association d'accueil ont fait que je devais prendre cette position.

Le deuxième projet qui marque dans mon immersion collaborative, est celui développé par l'association avec l'OPS. Ce projet pionnier consistait en la mise en place d'une formation certifiée de conseillers indigènes en VIH, une formation dédiée aux personnes mapuche de différentes associations. Depuis sa conception jusqu'à sa mise en place, clôture et évaluation, le projet a eu une durée d'un an[26]. Dans la longue étape de planification du projet, ma participation a consisté à réviser et discuter avec Juana certains points du texte du projet et à participer aux réunions avec les représentants de l'OPS, par exemple. À partir de la confirmation de la mise en place du projet, Juana et Manuel, l'agent de cette institution, m'ont demandé de garder un registre détaillé des séances de l'atelier de formation visant la systématisation de l'expérience. Le fait de participer à toutes les étapes du projet ne m'a pas permis d'anticiper l'importance et l'impact que ces journées de formation allaient avoir sur moi et aussi sur ce travail. La formation s'est déroulée de manière intensive durant les week-ends du mois de novembre 2017. Les séances se sont organisées en fonction des deux types de contenus pris en charge par deux formateurs : les matins le *kimce* ou savant et chercheur mapuche Juan Ñanculef, venu du sud du Chili, abordait des thématiques liées à la sexualité, la santé et le concept de maladie depuis la cosmovision mapuche. Les après-midis, Alejandra Issamit sage-femme abordait les maladies sexuellement transmissibles et la prévention depuis la santé occidentale et les politiques publiques chiliennes. Le premier week-end, les participants de la formation se sont montrés très intéressés aux enseignements du Juan Ñanculef, en formulant tant des questions sur les différents principes de la cosmovision, qu'il a dû réorganiser les contenus et reprendre à partir des fondements généraux pour ensuite aller vers les concepts liés aux thématiques de la santé et d'autres déjà mentionnés. Effectivement, la plupart des participants mapuche sont arrivés à Santiago enfants ou sont nés dans la ville. Certains parmi eux n'ont plus de famille ni des liens dans le sud et leur rencontre avec l'identité mapuche s'est produite dans la ville grâce aux processus de recomposition identitaire (Alvarado, 2016 : 123). Dans ce cadre, j'ai beaucoup appris avec eux sur différentes dimensions de la culture, les croyances et les pratiques. En même temps, ces séances m'ont permis d'écouter leurs réflexions, leurs expériences, leurs questionnements et bien sûr d'échanger avec eux en abordant les aspects significatifs visant la systématisation du projet. Ces temps ont été

[26] La première réunion suite à la présentation du projet a eu lieu le 12 décembre 2016. Réunion à laquelle j'ai participé par hasard car ce jour-là Graciela m'avait invitée à déjeuner avec elle. Lorsque Juana est arrivée à la *ruka* avec l'agent de l'OPS, nous sommes restées juste pour aider à bien recevoir la visite : préparer des rafraîchissements, des salades de fruits, etc. Dû à la période estivale et ensuite à toutes les démarches administratives de la part de l'OPS et de la gestion en générale la formation s'est réalisé le mois de novembre 2017, presque un an après.

riches en termes de construction de matériaux permettant notamment de saisir les différents rapports à la culture, aux croyances et les différentes visions sur ce qu'implique être mapuche aujourd'hui dans la ville. Des aspects sur lesquels, certes, la littérature offre d'abondantes réflexions, discussions et constatations, mais le fait de partager ces discussions avec les acteurs contemporains m'a beaucoup apporté : de nombreux matériaux mais aussi la construction d'une plus grande proximité avec mes interlocuteurs.

Dans la perspective de construire des matériaux concernant l'expérience effective des acteurs en situation, j'ai rencontré des difficultés méthodologiques plus spécifiques. Au-delà des difficultés liées aux temporalités, d'autres liées à la mise en œuvre des entretiens d'explicitations m'ont beaucoup préoccupée. Même si j'ai finalement réussi à susciter la verbalisation de ce type de vécu chez une partie importante de mes interlocuteurs, le chemin n'a pas été sans embûches. Mon impatience n'a surement pas aidé, car même si j'ai réussi à trouver une place au sein de l'association et notamment de la famille fondatrice assez rapidement, la première vague d'entretiens que j'ai menée avec certains des interlocuteurs, n'a pas permis de dépasser, la plupart du temps, le discours d'ordre conventionnel. C'est-à-dire, celui qui exprime des aspects qui sont valorisés et font l'objet d'un accord, de manière plus ou moins explicite, au sein d'une communauté et/ou un collectif. Cette première vague d'entretiens a eu lieu entre novembre 2016 et mai 2017 auprès de quatre interlocuteurs : Graciela, son époux Roberto, le *lonko* Osvaldo et Juana. Parmi ces entretiens, le seul dont le récit est arrivé à aborder l'expérience effective a été celui de Graciela. Ainsi, je me suis arrêtée au quatrième entretien lorsque j'ai constaté à chaque fois que je n'arrivais pas à dépasser le discours convenu. Revoir la manière dont je menais les entretiens ainsi que revenir sur les liens construits à ce moment-là s'est avéré nécessaire. Pour autant, ces premiers entretiens ont été fondamentaux pour aborder la fonction sociale et religieuse du rite du point de vue des acteurs et dans le contexte même où il se célèbre. Ces matériaux de première main ont clairement enrichi ceux obtenus à partir de la littérature.

Entre mars et mai 2018, j'ai repris les entretiens auprès d'acteurs avec lesquels une relation de proximité s'était construite. Il faut signaler que ces entretiens n'ont pas été programmés, mais correspondaient à des conversations informelles au cours desquelles j'abordais le *nguillatun*. Dans ce cas, j'indiquais à mes interlocuteurs que je souhaitais utiliser notre échange dans mon travail[27]. Ces conversations, devenues des entretiens, m'ont permis

[27] Ce type d'échange se verra illustré dans le quatrième chapitre de ce travail à partir des récits de Nicol, Carolina qui appartiennent à la famille fondatrice de l'association, et celui du *lonko* Osvaldo.

d'avancer vers un discours qui, en dépassant certains aspects conventionnels et fonctionnels, exprimait des appréciations et impressions propres à l'acteur. Ainsi, il s'exprimait en première personne : « ce que je fais à ce moment c'est de prier les ancêtres » ou « pour moi à ce moment le plus important est de participer avec respect ». Toutefois, ces récits d'ordre plutôt déclaratif, restaient encore ancrés dans un discours qui valorise ce qui est issu de conventions sociales. Ils mettent en valeur principalement ce qu'il faut faire ou ce que l'on peut attendre comme comportement et expérience adéquats dans un évènement festif-rituel tel que le *nguillatun*. Dans le quatrième chapitre de ce travail, je développe de manière plus approfondie comment j'ai différencié ces discours d'ordre convenu, déclaratif et celui qui est plus proche de l'expérience effective. Il s'agit ici de signaler ce que l'objectif d'approcher l'expérience effective des acteurs au cours du *nguillatun* a supposé de construire comme place auprès des acteurs et comme technique d'entretien.

Ainsi, susciter des verbalisations permettant d'approcher des expériences *in situ* et *in actu* s'inscrit dans un long processus. À cet égard, il me semble important d'insister sur le fait que ces matériaux ont été obtenus auprès de personnes avec lesquelles des liens de confiance et d'amitié forts ont été construits. Pour autant, j'ai été surprise plusieurs fois au cours desquelles j'ai été en mesure de susciter ce type de verbalisation dans des conditions différentes. Cette surprise a été générée par deux types de situations vécues à des moments différents. La première correspond à l'obtention des récits permettant d'approcher des modalités de participation dans le rite de la part des acteurs dont je venais juste de faire la connaissance dans le contexte d'un *nguillatun* d'une autre association. Peut-être du fait de l'intensité du moment partagé et/ou de la manière dont j'ai expliqué ma présence en tant qu'invitée, deux personnes se sont exprimées sur des aspects prégnants pour eux au cours des actions rituelles. Un autre élément qui peut aussi expliquer cette situation, est que le fait de ne jamais revoir une personne peut permettre une expression plus libre à propos de ce qu'elle vit à certains moments, car elle n'a plus à affronter son regard ni son questionnement. La deuxième situation, que j'ai plusieurs fois vécue dans l'association d'accueil, correspond à l'opportunité d'obtenir des récits contenant des éléments importants pour documenter sur les modalités de participation de certains acteurs de manière assez inattendue. Certes, ces moments privilégiés ont eu lieu dans le contexte du terrain, mais au cours d'activités assez distantes de celles conçues pour l'obtention d'une expérience si délimitée : en cuisinant pour une activité collective, en partageant un repas, en bricolant durant la veille d'un événement, entre autres. Une manière d'expliquer ces situations pour moi inattendues est venue de Juana, que j'ai directement

interpellée à ce sujet. En plus de nos conversations assez fréquentes sur l'association et sur d'autres projets, j'ai réalisé des entretiens avec Juana sur le *nguillatun* à deux occasions. La première très peu de temps après avoir commencé le terrain (mai 2017), et la deuxième suite au *nguillatun* d'octobre 2018. Durant une activité en avril 2019, nous étions en train de laver la vaisselle et elle me demande comment va mon travail. Elle connaissait amplement mon objet d'étude si bien que si l'association était invitée dans un *nguillatun* elle et le *lonko* Osvaldo me prévenaient tout de suite « *lamgen*, nous avons *nguillatun* » ce qui m'a permis de participer à d'autres rites[28]. Durant nos entretiens avec Juana nous étions arrivées à approcher certains aspects de son expérience au cours des actions rituelles. Elle m'avait même aidée, lors d'un échange informel avec un membre de l'association qui s'exprimait sur le rite à partir d'un discours convenu en détaillant ses fonctions. Au cours de cet échange, Juana lui coupe la parole à plusieurs reprises pour le guider en lui disant des phrases telles que « non, elle veut savoir ce qui tu ressens [durant la pratique] ». Ainsi, lorsque je lui ai avoué ma nécessité de refaire quelques entretiens visant l'expérience effective elle me dit « oui, en fait c'est vrai que cela ne doit pas être facile, mais pour nous, parce que par exemple moi dans le *nguillatun*… ». Et elle commence à verbaliser toute une série d'éléments importants de son expérience qu'elle ne m'avait pas confiée auparavant. Avec surprise et en l'interpellant je lui demande « pourquoi tu viens me dire ces choses maintenant ? Ça c'est de l'or pur ! ». Étant à son tour surprise elle me répond « ah mais ces petites choses te servent aussi ? Pff je pensais que tu voulais, je ne sais pas, savoir de choses plus transcendantales ». Notre conversation s'est terminée avec sa permission pour utiliser les éléments évoqués et la promesse de refaire un entretien pour les approfondir et les enregistrer. Ainsi, cette situation vécue avec Juana et celle évoquée précédemment, m'ont permis de réfléchir sur le fait qu'une grande partie des expériences pertinentes pour ma recherche, ont été verbalisées au cours de moments informels et conviviaux et non dans le cadre structuré d'entretiens. Cette réflexion m'a amenée à questionner non seulement la manière dont je menais les entretiens mais aussi l'efficacité des entretiens structurés relativement à mes objectifs. La réponse de Juana m'a conduite à expliquer cela pour

[28] Ce *nguillatun* correspond à celui de l'association *We Kuyen* qui a eu lieu en octobre 2017 dans la commune de Lo Espejo. Malheureusement une autre invitation est arrivée lors d'un de mes séjour en France en 2018. Je voudrais raconter une anecdote. Une fois au cours du 2018 le *lonko* Osvaldo m'a invité au *nguillatun* dans le Parc cérémonial Mahuidache dans la commune de El Bosque auquel il avait été invité avec sa famille. Je suis arrivée en retard (vers 10h du matin) sans savoir qu'il y avait une heure d'arrivée car dans les *nguillatun* de l'association d'accueil les gens peuvent sortir et rentrer à toute heure, bref, les gardians de la port ne m'ont pas laissée entrer. Je suis restée quand même dehors en observant la cérémonie qui commençait et pour essayer de trouver le *lonko* Osvaldo pour me venir en aide. Deux heures après, d'autres gardiens ont demandé aux curieux qui étaient vers les grilles de s'en aller. Quelques jours après je vois le *lonko* Osvaldo et lui demande comment s'est passé le *nguillatun*, je n'avais pas encore fini la question et le *lonko* entre étonné et énervé me raconte qu'il était arrivé vers 9h30 et qu'ils ne l'ont pas laissé entrer. Nous parlons du *lonko* quand même...

la simple raison qu'au cours des entretiens formels, les interlocuteurs cherchent à donner des réponses qui considèrent les plus correctes, celles qui, de leur point de vue, vont servir les objectifs de l'intervieweur, selon les indications reçues. Ce qui m'a conduite à réaliser une troisième vague auprès de quelques acteurs en reformulant les propos. Cette dernière vague a eu lieu au cours de l'année 2019 ; elle m'a permis d'obtenir des matériaux très importants sur l'expérience des acteurs. Les acteurs qui ont participé à ces entretiens avaient déjà répondu à mes questions sur le *nguillatun* et leurs expériences. Les matériaux obtenus étaient pourtant très différents. Je tends à attribuer ces différences principalement à deux éléments liés entre eux : la place et les liens construits au long du terrain et la manière de mener l'entretien et formuler les questions. Effectivement, ces éléments sont liés au fait que dans les premiers échanges formels j'ai tenté d'aborder l'expérience rituelle d'une manière progressive : en partant des éléments biographiques de l'acteur, ensuite des aspects fonctionnels et symboliques du rite, pour finalement aborder l'expérience. Bien que ces matériaux aient été très importants, à ce moment je faisais très attention (peut-être trop) à bien formuler les questions et ne pas paraître trop intrusive. Maintenant je sais que cette manière de mener l'entretien obéissait au fait que, malgré la relation de proximité qui se construisait, je n'osais pas susciter les mêmes approfondissements ou poser certaines questions. Dans les derniers échanges la confiance était si claire que même au moment de demander l'entretien aux interlocuteurs, plusieurs fois j'ai utilisé des formules telles que : « Je dois te faire un dernier entretien, mais cette fois-là tu vas tout me raconter, tous tes secrets, c'est maintenant ou jamais ». Lors des entretiens, pour bien faire comprendre mon objectif, approcher l'expérience effective, je commençais directement en disant « nous avons déjà parlé de ce qu'est le *nguillatun*, pourquoi il est important de participer etc., maintenant je veux savoir comment toi tu le vis, ce qui tu ressens, à quoi tu penses à ce moment ». Plus d'une fois et comme c'était prévisible, certains interlocuteurs remarquaient la difficulté liée à se souvenir de leurs expériences effectives car « le rite est trop long et il se passe trop des choses ». Cela me permettait de cibler un moment précis du *nguillatun*, que j'avais priorisé. Ainsi, je continuais en disant : « pas de problème on va focaliser juste la grande cérémonie du premier jour, maintenant concentre-toi, ferme les yeux si tu as besoin et prends ton temps ». Au-delà des moments assez familiers voire ludiques au début de ces entretiens, où même une fois on m'a comparée à l'hypnologue espagnol Tony Kamo, les matériaux obtenus sont ceux que je considère des plus importants pour aborder l'expérience rituelle dans le cadre de cette recherche.

Présenter la manière dont je m'y suis prise durant les derniers échanges, me permet aussi d'illustrer d'une certaine manière le degré de confiance et l'évolution de la place que j'ai pu prendre dans le terrain. Cela a été certainement facilité par différents facteurs aidant l'immersion qui a été la base de ma démarche méthodologique. En premier lieu, bien que ma présence dans l'association ait été depuis le début transparente au sujet de mes intérêts de recherche, et même si des conversations autour mon objet d'étude ont été récurrentes, j'ai consciemment dirigé mes efforts à développer des relations avec les acteurs qui dépassent le cadre de mon travail. J'ai l'impression que de petites actions ou plutôt l'absence de certaines actions typiques liées à la démarche ethnographique m'ont beaucoup aidée dans cet objectif. Par exemple, dans mon travail de mémoire sur la danse flamenca, je prenais des notes à chaque fois que je considérais nécessaire au cours des séances. Investie dans la vie associative, au milieu d'une activité ou d'un échange, sortir mon carnet de terrain pour noter une observation, notamment au début de l'immersion, m'a semblé contre-productif. Ainsi, la plupart des observations dans mon journal de terrain ont été écrites lors des longs trajets entre l'association et mon domicile ou les soirs une fois rentrée chez moi. À de très nombreuses occasions le dictaphone a pris la place de mon journal : si je remarquais des éléments importants au cours d'une cérémonie ou d'une conversation, j'attendais l'opportunité de m'éloigner pour les enregistrer oralement. Avec le temps et avec certaines personnes devenues proches, je pouvais, lorsqu'une conversation devenait intéressante pour ma recherche, les arrêter en disant « stop ! Cela m'intéresse, je vais sortir mon dictaphone […] Continuons ». Toutefois les facteurs qui ont largement facilité mon immersion renvoient selon moi à d'autres aspects. En premier lieu, ma franchise. Je dépendais complètement de leur volonté de m'accueillir, j'avais tout à apprendre sur leur culture, cosmovision, pratiques traditionnelles, leurs organisations dans la ville, etc. Le fait d'avouer la nécessité d'apprendre d'eux et de proposer de contribuer aux activités de l'association a rapidement diminué la frontière entre le chercheur et les acteurs. Faire part de mes propres doutes a également contribué à limiter cette séparation que je m'efforçais de faire disparaître même si elle est restée très ténue dans mon cas. Certes, mes compétences pratiques et académiques sur les politiques publiques et le développement local ont été des atouts dans la collaboration établie, mais elles se sont largement enrichies avec l'expertise et vaste expérience de Juana et d'autres dirigeants sociaux. Finalement, malgré ma condition de *winka*, je suis chilienne, provenant de la même classe sociale que mes interlocuteurs. La commune de La Pintana est une des plus pauvres du Chili, telle que Pedro Aguirre Cerda, celle où je suis née et où j'ai grandi. Je partageais ainsi avec les mapuche de l'association une condition sociale ; nous avons vécu la même ségrégation sociale, nous parlons

la même langue, le même argot et malgré des nuances, nos luttes revendicatives sont sœurs. Ainsi, au-delà de mes démarches au cours du travail de terrain, je bénéficiais au départ d'une certaine proximité avec les acteurs de l'association.

Cette expérience de terrain, une des plus importantes de ma vie en termes humains, affectifs et d'apprentissage fonde les propositions formulées dans cette thèse. Elle s'organise en quatre chapitres suivis d'une conclusion dédiée à quelques ouvertures issues de la recherche. Ainsi, le premier chapitre de cette thèse, divisé en deux parties, correspond à une contextualisation socio-historique et cosmogonique du peuple mapuche situé dans les frontières officielles du territoire chilien. La première partie consiste en une brève histoire exposant les évènements marquants du peuple mapuche depuis l'invasion espagnole jusqu'à nos jours : des antécédents historiques sur l'organisation sociale ; la résistance face aux espagnols et ensuite à l'État chilien ; les différentes identités territoriales ; la migration depuis le centre-sud du Chile, son territoire historique, vers la ville ; les organisations mapuche à Santiago en lien avec l'association d'accueil comme étude de cas. La deuxième partie consiste aussi à un panorama global sur la cosmogonie mapuche, en présentant les fondements principaux de leur conception de l'univers, leurs croyances, divinités et les rites. Le *nguillatun* est considéré comme l'acte fondateur de la culture mapuche, présent dans le récit mythique, non celui des origines des hommes mais celui des hommes expiés par les forces surnaturelles qui lui octroient la culture comme un don suite au sacrifice (Foerster, 1993). Ainsi, dans le *nguillatun* en tant que dispositif symbolique, se synthétisent les principaux fondements de la cosmovision mapuche.

Le deuxième chapitre correspond à la description du *nguillatun* à Santiago à partir de l'expérience sur le terrain : sa structure, son organisation spatio-temporelle ainsi que la description des actions rituelles et les différents rôles des participants. Cette description est basée sur l'observation participante dans quatre *nguillatun* de la ville de Santiago, dont deux correspondent aux rites organisés par l'association d'accueil. Malgré les différents territoires, les rites observés s'organisent formellement de la même manière, la même quantité des cycles des cérémonies, les mêmes actions rituelles et les mêmes autorités.

Le troisième chapitre consiste à une description analytique centrée sur les dynamiques des interactions asymétriques identifiées au cours de l'activité rituelle. Elles permettent de rendre compte de la complexité de l'organisation sociale du rite où la structuration traditionnelle mapuche et la structure associative cohabitent, s'imbriquent et aussi entrent en tension. Effectivement, au cours de *nguillatun* la structuration sociale traditionnelle prédomine, toutefois, en observant les dynamiques des interactions du rite on constate que la structure

associative participe aussi aux dynamiques d'interaction, ce qui fait émerger certaines tensions qui semblent avoir une incidence en termes de la performativité du rite.

Le quatrième chapitre est dédié à la dimension expérientielle du *nguillatun*. L'observation des pratiques corporelles au cours du rite a mis à jour des régularités individuelles et des différences interindividuelles dans les comportements des acteurs. Ces observables comportementaux ont permis d'élaborer des hypothèses interprétatives concernant différentes modalités de participation au rite. Mises en perspective avec les récits permettant d'approcher l'expérience, une diversité de vécus a pu être mise en évidence. Malgré cette diversité, il a été possible d'identifier différentes orientations qui rendent compte des principaux enjeux qui mobilisent les acteurs au cours du *nguillatun*.

La partie conclusive indique les ouvertures émanant du travail et des résultats présentés.

# Chapitre I. Contexte sociohistorique et *cosmovision* du peuple mapuche

La littérature sur le peuple mapuche est vaste. Il est sans doute très tentant de se laisser porter par les multiples aspects abordés depuis les sciences humaines et sociales en constituant des objets d'étude diverses et stimulants. En ce sens, rédiger ce premier chapitre, qui a pour objectif d'offrir au lecteur un bref panorama global du contexte sociohistorique et de la *cosmovision* mapuche, a signifié un vrai défi : accepter l'impossibilité d'aborder une importante quantité de sujets de recherches, discussions et problématiques permettant de transmettre, au moins en partie, les différentes dimensions abordées.

Bien que cela ne constitue pas un objectif central de cette recherche, il me semble important d'essayer, au moins, de signaler *grosso modo* ce qu'implique de travailler sur le peuple mapuche dans le temps présent. En termes d'approches théoriques, perspectives, méthodologies, discussions, coopérations, débats (interdisciplinaires ou non), tout ce que nous pouvons trouver sur les Mapuche, depuis les premiers chroniqueurs, jusqu'aux chercheur/es contemporain/es, a été encore et encore révisé, débattu et contesté. Et heureusement. Grâce à cela, il est possible de continuer à construire de nouveaux objets de recherche qui amènent plus de coopération entre les disciplines et nous offrent des pistes et des directions à suivre.

Dans ce chapitre, je compte faire un panorama global du contexte sociopolitique et historique du peuple mapuche depuis l'arrivée des Espagnols jusqu'à nos jours. Dans le premier point, en plus de quelques précisions sur la terminologie de « mapuche », je fais un passage très synthétique sur l'organisation sociale de *Reche* centraux, et les vicissitudes vécues par ce peuple depuis l'arrivée des Espagnols jusqu'au XX$^{e}$ siècle. Un second point correspond au XX$^{e}$ siècle et les processus de migrations, d'exclusion sociale et les tentatives d'inclusion, soit de la part des Mapuche, soit de la part de l'État chilien. Finalement, un troisième point porte sur la question des organisations mapuche et leurs pratiques culturelles et religieuses dans la ville de Santiago, à partir d'un cas particulier où le travail ethnographique a eu lieu.

## 1. Des *Reche,* Mapuche et *mapurbe*

Avant de commencer ce premier point dédié à la contextualisation sociohistorique du peuple mapuche, il me semble important de préciser en quelques lignes la terminologie employée par les auteurs pour nommer l'ensemble des groupes humains habitant le centre-sud du territoire chilien actuel. Effectivement, dans la littérature traditionnelle, les termes nominatifs les plus usuels sont *Araucanos* et Mapuche.

Selon les travaux de recherche de Guillaume Boccara, l'ethnonyme *Araucano* n'a pas été utilisé par « les Indiens pour s'auto-désigner (aux XVI[e] et XVII[e] siècles) ni Mapuche pour les qualifier » (Boccara, 1999a : 91). Cela coïncide, au moins dans cette partie, avec les précisions apportées par l'historien José Bengoa qui, à partir des mots de l'ancien *cacique*[29] Pascual Coña traduit le terme « *Rau* comme voix onomatopéique : 'brui des eaux' » (Bengoa, 2008 [1985] : 23). Ainsi, les Indiens de cette zone (entre le fleuve Bio-Bio et le Toltén) s'appelaient *Rauco* et « les Espagnols les ont appelés 'Arauco et Araucanos' » (Bengoa, 2008 [1985] : 23). Ricardo Latcham attribue l'invention de cet appellatif directement à Alonso de Ercilla pour parler des Indiens de la zone d'Arauco (Latcham, 1924 : 24), dans son poème épique *La Araucana* (Ercilla y Zùñiga, 1574). On doit l'utilisation générique ce nominatif pour l'ensemble de groupes habitant entre les fleuves Itata et Toltén, au fait que les « *Araucanos* » ont été les premiers à résister de manière « acharnée » aux envahisseurs (Boccara, 1999a : 91). Ainsi, le terme présent dans les documents pour nommer l'ensemble des groupes des Indiens du *Royaume du Chili* au XVII[e] siècle entre le fleuve Choapa, aujourd'hui IV région de Coquimbo et l'archipel de Chiloé aujourd'hui Région X de Los Lagos est *Reche* (*Re :* vrai, pure ; *che :* hommes, gens) (Boccara, 1999a : 91).

Pour ce qui est de l'ethnonyme mapuche ou *gens de la terre* (*Mapu :* terre ; *che :* hommes, gens), celui-ci n'apparaît que dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle (Boccara, 1999a : 91 ; Pavez, 2008 : 122) et intègre la totalité des groupes qui font partie du territoire connu actuellement comme *Araucanía*. Selon Boccara, c'est à partir de ce moment que l'on constate un « sentiment identitaire unifié » illustré par l'apparition et l'utilisation de l'ethnonyme mapuche de la part des indigènes pour s'auto-désigner et accompagner par de profonds changements dans la structure sociale, économique et politique des Mapuche (Boccara, 1999b : 457-458).

[29] *Cacique* : chef politique et administratif d'une communauté.

### 1.1. Chez les *Reche*

Maintenant que la terminologie sur ceux qu'on appelle aujourd'hui mapuche est précisée, nous pouvons dire que l'origine des groupes humains qui habitaient le territoire centre-sud du Chili actuel avant l'arrivée des Espagnols, reste incertaine malgré de nombreuses hypothèses, qui vont se confronter dans les premières décennies du XX$^{e}$ siècle.

L'une des plus répandues est celle de Ricardo Latcham. Dans son ouvrage paru en 1924, à partir d'une série d'indices consistant en des vestiges mettant en évidence des migrations successives, il part du postulat qu'un peuple « plus cultivé » venu du nord s'est étendu par le littoral et la vallée centrale jusqu'à l'Archipel de Chiloé. Ce peuple aurait amené sa langue, des techniques d'agriculture et l'élevage (Latcham, 1924 : 18). Latcham fait aussi mention d'autres peuples nomades : l'un provenant des *pampas* argentines qui s'était installé au sud du fleuve Bío-Bío et qui, plus tard, s'est étendu plus au nord jusqu'au fleuve Itata (Latcham, 1924 : 19) ; et un autre peuple « étrange », qui avait totalement fusionné avec les habitants du territoire chilien actuel au moment de l'arrivée des Espagnols (Latcham, 1924 : 24).

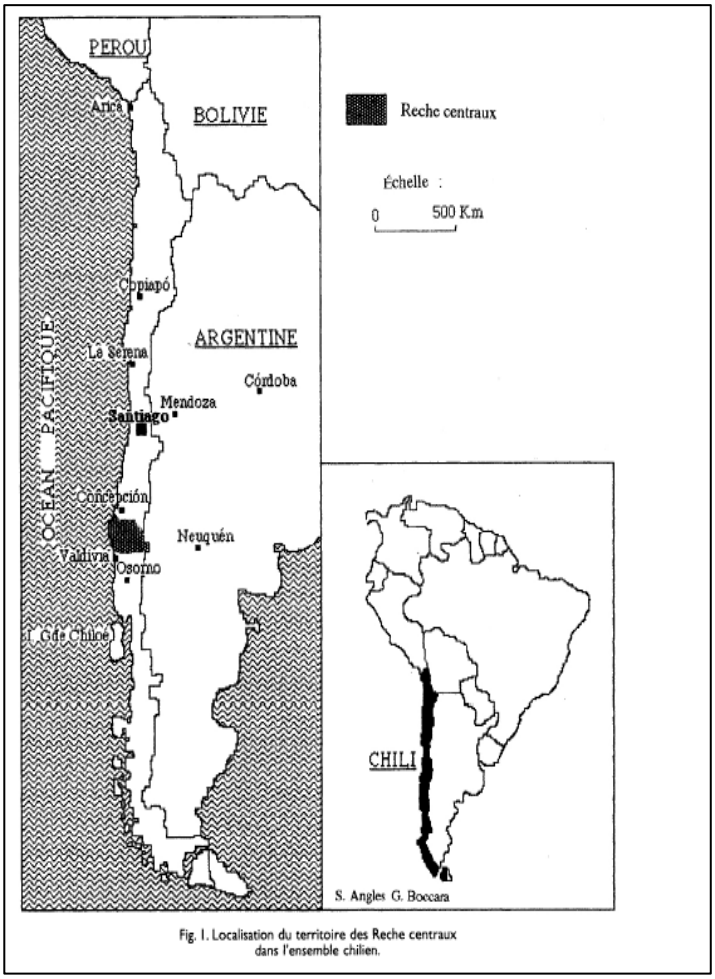
Bien que ces hypothèses aient été soutenues par d'autres chercheurs, très tôt celles-ci ont été discutées. La principale divergence de l'époque est venue de Tomàs Guevara qui soutient, contrairement à Latcham, que les « *araucanos* d'Argentine ont dérivé des congénères de ce côté des Andes » (Guevara, 1928 : 132, dans Bengoa, 2008 [1985] : 17). Bien que ces hypothèses aient été réfutées par des études plus modernes, Latcham et Guevara peuvent être considérés avec raison comme les précurseurs de l'ethnohistoire du centre-sud du territoire chilien actuel, et les discussions à propos de leurs travaux ont alimenté de riches débats pendant longtemps (Parentini, 1996 : 29).

Dans la littérature consultée, il est possible de constater une division du territoire en trois parties occupées par trois groupes indigènes (Bengoa, 2008 [1985] ; Faron, 1956 ; Latcham, 1924) : les *pikunche* ou gens du nord, situés entre les fleuves Choapa et Itata[30] ; les Mapuche ou gens de la terre, entre les fleuves Itata et Toltén ; et le *Huilliche* ou gens du sud, entre le fleuve Toltén et la baie de Reloncavi. Selon Boccara, les nominatifs *pikunche* et *williche* ne correspondent pas à des ethnonymes mais à des déictiques, dont l'usage fait référence à la

[30] Pour Bengoa la limite sud des *picunche,* peuple soumis aux Incas à l'arrivée des Espagnols, est le fleuve Maule, 150 kilomètres plus au nord. Selon lui, ce fleuve correspond à la première limite du territoire mapuche dans le découpage traditionnel du territoire indigène, « le lieu où les envahisseurs (Incas ou Espagnols) commençaient leurs attaques » et la « composition économique et sociale changent aussi » (Bengoa, 2008 [1985] : 18).

situation géographique des autres groupes humains. Cela peut s'observer, par exemple entre *Pikunche* et *williche* dans la zone du sud censée n'être habitée que par des *williche* (Boccara, 1999a : 91). Pour l'auteur, « cette division tripartie du territoire » est pertinente en vue du partage de la « langue et de la *cosmovision* » entre ceux que l'on appellera désormais « *Reche* septentrionaux, centraux, méridionaux », malgré les différences observables « quant à l'organisation sociale et leurs pratiques et représentations de la guerre » (Boccara, 1999a : 91).

**Image 1 : Localisation du territoire des *Reche* centraux**




*Source : Boccara, (1999a : 89).*

À l'arrivée des Espagnols, la population des *Reche* septentrionaux n'étant pas très nombreuse, elle n'a pas tardé à être conquise. Plus au sud, avec une population plus importante, les *Reche* centraux ont présenté une forte résistance et ont déplacé leur frontière du fleuve Itata au sud du fleuve Bío-Bío. Selon Bengoa, la population habitant le territoire correspondant au Chili actuel est estimée à un million (Bengoa, 2008 [1985] : 19). Pour lui, cela génère une série

de problèmes « théoriques et historiques » car, cela suppose une densité exigeant une certaine organisation sociale ou des structures, contrairement à ce qui est proposé par « l'historiographie nationale » (Bengoa, 2008 [1985] : 20). Selon l'estimation de l'auteur, la zone des *Reche* centraux, aujourd'hui l'Araucanía, la population était d'un peu près 500.000 habitants[31] pour un territoire de 5,4 millions d'hectares. Cela signifie une densité « d'un habitant tous les 10,8 hectares » ce qui, pour lui, ne représente pas une estimation exagérée car cela correspond au « type d'organisation économique et politique » des habitants de la zone en question (Bengoa, 2008 [1985] : 20). Si les premiers chroniqueurs espagnols, liés à l'entreprise de la conquête menée par Pedro de Valdivia[32] ont montré de l'admiration quant à la taille de la population au sud de fleuve Itata, ainsi que de sa constitution physique, ils se sont montrés aussi admiratifs des ressources et de la fertilité de ce territoire. Cela a permis aux *Reche* centraux de développer des techniques d'agriculture en plus de l'élevage, de la cueillette, de la chasse et de la pèche (Bengoa, 2008 [1985] : 21-25).

### 1.1.1. L'organisation sociale

Quant à l'organisation sociale et politique des *Reche* centraux, les premiers documents montrent que la « première unité sociale » permanente est la *ruka* (maison). Une unité étendue et complexe qui accueille un homme, sa ou ses femmes et ses enfants célibataires et dans certains cas des fils mariés (notamment l'aîné) qui continuent d'habiter dans la maison parentale avec ses enfants (polygamie étendue).

Un ensemble d'entre quatre et neuf rukas constitue un hameau[33]. Ce groupe de *rukas*, composé des membres d'une même patrifamille, s'organise autour d'un *cacique* ou *lonko* principal (chef de famille) appelé aussi *ulmen* (Bengoa, 2008 [1985] : 29 ; Boccara, 1999b : 92-93). Selon Bengoa, il n'existe pas de structure économique (division du travail par exemple)

[31] Les premiers recensements pendant la période de la Colonnie durant les XVI$^{e}$ et XVII$^{e}$ siècles ne montrent pas l'importante mortalité produite par les épidémies et les pestes introduites par les européens. Il est estimé qu'au mois, deux tiers de la population indigène est morte à cause des maladies. Pour plus de détails quant aux méthodologies de calcul et des précisons historiques voir Bengoa, 2008 [1985] : 20.
[32] Les expéditions suivies des fondations de villes menées par Pedro de Valdivia ont commencé en 1540 (Santiago, 1542 ; La Serena, 1544 ; Concepción, 1550 ; La Imperial, 1552 ; Valdivia, 1552).
[33] Le concept de famille étendue est aujourd'hui traduit par le mot *Lof* (ou lov) en *mapuzungún* (Goicovich, 2004b : 238).

supérieure à la famille qui puisse donner des pistes sur un éventuel système seigneurial ou de différentiation sociale (Bengoa, 2008 [1985] : 29-30).

Les travaux de Boccara et de Zabala et Dilleay offrent plus de descriptions quant aux niveaux supérieurs d'organisation et d'intégration sociale des *Reche* centraux. Ainsi, un ensemble de différents hameaux qui entretient des relations de coopération économique et politique (aide dans les récoltes, protection face aux situations de menace, mariages) constitue un *quiñelob :* « groupe localisé endogame composé de deux catégories de personnes, les alliés (*guillan*) et les consanguins (*moñmague*) » (Boccara, 1999a : 93). Le rassemblement de plusieurs *quiñelob* forme le *lebo* ou *levo* (selon les auteurs). Les *lebo*, unités sociopolitiques préhispaniques constituent un système d'alliances territoriales qui peut se considérer comme « niveau crucial » dans la structure sociale des *Reche* centraux (Boccara, 1999a : 93-94). Ils ont servi aux Espagnols au moment de la domination et de la répartition des habitants de la zone en question (Zavala Cepeda et Dillehay, 2010 : 438). C'est dans cette instance que se règlent les conflits politiques, les alliances militaires, et les questions relatives à la justice. Chaque *lebo* compte un espace sacré appelé *rehue* (*re* : pure, vrai ; *hue :* lieu), où des cérémonies religieuses et festives sont célébrées. Dans la littérature consultée, il est possible de constater que les Espagnols appelaient aussi ces unités *parcialidad* pour faire référence à un découpage spécifique du territoire qui sera différencié avec le nom d'une « patri-famille dominante autour de laquelle se rassemble le *levo* » et à partir de laquelle se structure son système d'autorité spécifique (Zavala Cepeda et Dillehey, 2010 : 438).

À la fin du XVI$^{e}$ siècle, apparait dans les documents le mot *ayllarehue* (*aylla :* neuf ; *rehue :* lieu sacré, pur) utilisé pour nommer le rassemblement de neuf *rehue* constituant une unité sociopolitique supérieure au *lebo*. Les Espagnols l'ont intégré comme mot générique pour designer des provinces, sans repérer l'étymologie du terme. Ainsi le chiffre neuf (ou *aylla*) ne fait pas nécessairement référence au nombre exact de *rehue* dont le rassemblement est composé (Zavala Cepeda et Dillehay, 2010 : 440). Selon Boccara, les *ayllarehue* n'ont pas un « caractère permanent » mais temporaire et ponctuel en cas de guerre, ainsi que les *futamapu* (*futa :* grande ; *mapu* : terre), formées par le rassemblement de plusieurs *ayllarehue* (Boccara, 1999a : 95).

Si les premiers documents des chroniqueurs espagnols parlent des *Reche* comme des gens soumis dans la barbarie et situés loin des lois de Dieu et des hommes, les indices trouvés par les auteurs cités montrent bien une capacité d'organisation sociopolitique capable d'articuler une résistance armée face à la conquête espagnole qui leur a permis de rester

indépendants durant plus de deux siècles (Bengoa, 2008 [1985] : 39). La fameuse « Guerre d'Arauco », objet d'innombrables recherches, a donné lieu à de profonds processus de transformations sociales dans la société *reche*. Pour les *Reche*, la guerre constitue un fait social qui va déterminer ses rapports avec l'Autre, en termes de définition identitaire (Boccara, 1999a : 97). L'Indépendance et la paix relative que les *Reche* ont conquis grâce à l'équilibre militaire leur a permis d'intégrer des techniques liées à la productivité. Tout comme l'incorporation du cheval, le développement de l'agriculture, l'élevage et le commerce extérieur aux frontières a enrichi les *Reche*, l'alcool et les épidémies ont fait des ravages dans la population.

Ces profondes restructurations sont, selon Boccara, dues aux :

> (…) contacts pluriséculaires et polymorphes avec les Hispano-créoles. Car si la résistance armée à l'envahisseur permit aux Reche de préserver leur indépendance territoriale, les effets de cette guerre permanente de près d'un siècle (1550-1641) puis les conséquences de contacts plus ou moins pacifiques avec les *Huinca*[34] (commerce, missions et *parlamentos*[35] devinrent, à partir de la seconde moitié du XVII$^{e}$ siècle, les formes privilégiées du dispositif de conquête) furent considérables sur la société indigène : économie et commerce, division du travail, système technique, organisation politique et territoriale, tout est reconfiguré entre le XVI$^{e}$ et XVIII$^{e}$ siècle, aboutissant à des formes entièrement nouvelles de définition identitaire. (…) L'apparition de formes totalement nouvelles de définition identitaire dans la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle n'est pas de l'ordre de la coïncidence : elle est le résultat d'un processus combiné d'ethnogenèse et d'ethnification (Boccara, 1999a : 105-106)[36].

[34] *Huinca :* étranger, envahisseur. Aujourd'hui, cela s'utilise comme générique pour les Non-Mapuche.
[35] Le *parlamento* correspond a un institution frontalière hispano-indienne de négociation entre les indigènes et la couronne espagnole durant la période coloniale (Pichinao, 2013 : 25).
[36] Pour aller plus loin sur les processus d'ethnogenèse et d'ethnification des *reche*-mapuche voir les travaux de Boccara (1997, 1998, 1999a, 1999b).

### 1.1.2. Les Mapuche

Dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, apparaît dans divers documents l'ethnonyme mapuche, en même temps que l'on observe un « sentiment identitaire unifié ». Cet ethnonyme, selon les documents cités par Boccara du missionnaire jésuite Andrés Febre[37] et Redrado[38], correspond à une autodénomination des indigènes et à la fois à ce « qu'ils appellent mapuche d'autre terre (ou *futamapu*) *ca*-mapuche (*ca :* autre) » (Boccara, 1999a : 110). Cela permet de concevoir une nouvelle forme d'organisation politique « macrorégionale » (Boccara, 1999a : 110). À partir de ce moment-là, il est pertinent de parler de peuple mapuche.

À la fin du XVIII[e] et au début du XIX[e] siècle, la société mapuche présente un système complexe d'alliances et aussi des divisions internes. La longue guerre contre les Espagnols les avait transformés en guerriers experts, ce que les créoles indépendantistes ont vu comme un « antécédent immédiat de la lutte anticoloniale » (Bengoa, 2008 [1985] : 137). Malgré les discours des indépendantistes qui promeuvent une lutte commune contre la couronne et qui désignent les Mapuche comme les représentants de la liberté, la plupart des Mapuche ont choisi le camp royaliste. L'Indépendance du pays a été perçue comme une menace envers sa propre autonomie. Suite à la défaite des forces espagnoles, ce discours promouvant un « héros *araucano* » se transforme radicalement. Pour la nouvelle société chilienne créole, les Mapuche sont maintenant des traîtres, sauvages, alcooliques et fainéants, adjectifs qui se sont maintenus jusqu'aujourd'hui (Bengoa, 2008 [1985] : 149).

Une fois les guerres pour l'Indépendance terminées (premières décennies du XIX[e] siècle), les Mapuche profitent d'une paix relative puisque la nouvelle République focalise ses efforts sur la stabilité politique, laissant la question indigène en suspens. La nouvelle élite chilienne va favoriser les migrations européennes avec l'objectif d'amener la civilisation et le progrès nécessaire pour développer le jeune pays. Ainsi dans les années 1850 arrivent les premiers colons allemands au sud du Chili, spécifiquement dans la ville de Valdivia. Une longue et sanglante période de guerre recommence (1866-1881) aux frontières du territoire mapuche entre « l'armée chilienne de la frontière et les indigènes » (Bengoa, 2011). La guerre de frontière devient la guerre d'extermination et les vainqueurs du passé deviennent les vaincus.

[37] Le document cité par Boccara correspond à un dictionnaire du missionnaire jésuite Andrés Febre daté en 1765.
[38] La référence de Boccara correspond à « Relación de los Yndios de las juridiciones de Chile y de Valdivia y de sus inclinaciones, errores y costumbres », Padre Ramón Redrado, Vice-Comisario de Misiones, 10.04.1775, Archivo Franciscano de Chillan (Chile), 2, Asuntos Varios.

Cette opération appelée « Pacification de l'Araucanía », réalisée sous la législation en vigueur de la République du Chili, donne lieu à partir de 1884 au processus de déplacement des Mapuche dans des réserves. L'expropriation de terres de mapuche va durer jusqu'en 1927. Cinq cent mille hectares sont répartis par le biais de titres de propriété (*Títulos de Merced*) à environs cent mille indigènes, en laissant beaucoup d'entre eux sans terre. Le Mapuche devient un paysan pauvre par la force. La misère oblige les sans terre à migrer dans les centres urbains.

### 1.2. XX$^{e}$ siècle : de l'exclusion à l'inclusion ?

Cette migration mapuche vers les villes est observable de manière accentuée à partir des années 1920 du fait de la pénurie de terres suite à l'occupation de l'État chilien. Pendant les années 1950 et 1960, les migrations depuis les réserves se sont intensifiées. On estime que 25% de la population mapuche s'est déplacée vers les pôles urbains (Bengoa et Valenzuela, 1984 : 51). Le Mapuche du XX$^{e}$ siècle représente une charge pour les objectifs d'unification nationale basés sur la « suprématie européenne » et les processus d'assimilation deviennent très violents pour les migrants, en termes de négation de leur culture : changements de noms de famille et proscription des savoirs, entre autres (Alvarado, 2016 : 3). Malgré cela, certains dirigeants auto-désignés *Araucanos* luttent dans les années 1950 pour une « intégration respectueuse » dans la société chilienne. Ils participent activement en politique et réussissent à occuper des postes au Parlement en dénonçant les viols dont leur peuple est victime. Rien ne change pour eux.

Le président Salvador Allende (1970-1973) intègre dans son programme une série de politiques de revendication pour le peuple mapuche, notamment en termes de récupération de terres. L'espoir va cependant disparaître avec le coup d'État de 1973. La dictature civilo-militaire de Pinochet a été particulièrement dure pour les Mapuche. Les politiques répressives aboutissent sur une longue liste de détenus et de disparus politiques mapuche. En 1978, le régime autoritaire met en place une division des communautés indigènes en leur donnant des titres de propriété privée. Contrairement aux objectifs d'affaiblissement de cette politique, les Mapuche commencent les années 1980 avec une forte mobilisation contestataire visant à réaffirmer « leur identité et leur ethnicité » (Bengoa, 2011 : 92).

À Santiago, cette mobilisation débouche sur « un resurgissement et un processus d'ethnogenèse dans le contexte de politiques publiques qui vont affecter les Mapuche »

(Campos, 2019 : 136). Dans le contexte de retour à la démocratie, « les changements de la législation internationale à l'abri de la Convention 169 de l'Organisation internationale du travail (OIT) et l'implémentation des politiques de reconnaissance telles que la Loi Indigène 19.253 de 1993, l'installation de la Corporation de Développement Indigène (CONADI) de la Région Métropolitaine, ont impulsé qualitativement ce mouvement » (Campos, 2019 : 136). Durant les gouvernements post-dictature, qui ont donné continuité au modèle néolibéral imposé par la dictature civilo-militaire, la manière d'aborder les questions indigènes s'est focalisé principalement sur deux axes : la problématique des terres et les politiques multiculturelles (Antileo, 2013 : 136). Selon Antileo, l'attention à l'urbanité indigène depuis le multiculturalisme, a été « utilisée pour bloquer et débloquer les négociations permanentes avec le mouvement mapuche, en trouvant une nouvelle niche opérationnelle » (Antileo, 2013 : 136). À cet égard, ce multiculturalisme néolibéral d'une part établit des espaces de participation et de négociation et, d'autre part, limite les demandes des mouvements, en conditionnant les droits indigènes à ce qui est acceptable et à ce qui ne représente pas une rupture de l'intégrité du modèle :

> Cette ouverture conditionnée aux droits indigènes, fonctionne à partir d'une disjonction entre les mouvements, entre ceux qui demandent des questions 'acceptables' dans l'ordre néolibéral et ceux qui veulent déstabiliser le *statu quo*. 'L'indien autorisé' est la catégorie sociopolitique utilisée par Hale pour expliquer quels sont les mouvements qui fonctionnent dans les limites établies par les États[39] (Antileo, 2013 : 144).

Ainsi, le panorama et le contexte indigène dans l'urbanité sont modelés à ce jour par cette « approche étatique qui perpétue à partir des politiques multiculturalistes la condition coloniale qui agit 'depuis une position de racisme niée' » (Antileo, 2013 : 156), où même le fait de montrer la volonté de « connaître l'autre se soutient par des relations de pouvoir et des hiérarchies » (Alvarado, 2016 : 25).

[39] Antileo précise qu'Hale (2006) attribue la catégorie signalée comme « indien autorisé », en espagnol *el indio permitido*, à Silvia Rivera Cusicanqui.

### 1.3. *Mapurbe* et organisation mapuche à Santiago

Les processus migratoires vers les zones de la capitale, ou la « diaspora » (Antileo, 2011, 2014), tous les processus migratoires qui sont liés à la reconfiguration identitaire qui en découlent, ont donné lieu à la génération d'espaces de cohésion identitaire qui interviennent dans la ville. L'utilisation du concept de « diaspora » obéit à la nécessité « d'aborder les migrations et l'établissement permanent » des Mapuche dans les milieux urbains, invitant ainsi à rediscuter la « dichotomie urbain/rural » en fonction des caractéristique politiques qui dépassent les connotations seulement descriptives (Antileo. 2011 : 90). De cette manière, la « diaspora » est aussi positionnée pour discuter de « l'identité mapuche mais au pluriel », à partir de la constatation d'identités mapuche multiples, complexes, contradictoires hétérogènes et « *champurreadas* » (Alvarado, 2016 : 143)[40].

En homologuant la nomination d'identification territoriale dans le Wallmapu (cf. p.40-41), certains auteurs ont appelé les Mapuche habitant la ville, « *warriache*[41] » (Aravena, 2003a ; Imilan, 2014). Cependant, la notable réflexion proposée par Alvarado sur les deux néologismes émergés durant les dernières décennies pour désigner les Mapuche de la ville, à savoir *warriache* et *mapurbe*[42], parvient à les différencier à partir de la mise en évidence des complexités enfermées dans le deuxième. Des complexités liées aux identités qui se reconstruisent entre ce qui est d'autrui, étranger, et ce qui propre (Alvarado, 2016 : 149-152). Mapurbe implique alors :

> (…) des identités en mouvement permanent, des formes d'identification libres des blessures faites par des cadrages ethniques, mais toujours en conservant l'ancrage politique, car il ne s'agit pas uniquement de nous imaginer divers et bigarrés, mais que cette hétérogénéité soit positionnée depuis une critique anticoloniale et décolonisatrice. Ainsi, il sera possible de dépasser autant l'essentialisme qui momifie que le multiculturalisme qui dépolitise. Et justement ici habite l'idée de *mapurbe,* en se situant dans ce *déséquilibre caché* auquel

[40] C*hampurria :* concept qui fait allusion au métissage d'abord d'ordre sanguin entre mapuche et winka. Mais l'usage recouvre, actuellement, la mixité, l'hétérogénéité qui selon Alvarado peut permettre la réflexion sur des identités bigarrées (Alvarado, 2016 : 163).

[41] Ce terme est ici employé seulement à titre illustratif en tant qu'il est utilisé par une bonne partie de mes interlocuteurs et quelques auteurs pour faire référence aux Mapuche habitant l'urbanité. Ainsi, et j'insiste, ici le terme *warriache* a juste une fonction utilitaire d'identification territoriale.

[42] Le concept de *mapurbe* s'est installé principalement à partir de la poésie de David Añiñir et son ouvrage *Mapurbe, venganza a raíz* (2009 [2004]).

convoque Frantz Fanon, en esquivant des essences données et des vides folklorisants (Alvarado, 2016 : 156).

Ainsi, les Mapuche de la ville s'organisent aujourd'hui de manières diverses, mais principalement sous la figure légale d'Association Indigène (et non une communauté comme dans les cas ruraux) et célèbrent leurs rites traditionnels. À Santiago, comme le montre Aravena (2003a, 2003b), ce que j'ai aussi pu constater, les Mapuche ont établi des liens à l'image de et en continuité avec des communautés rurales, en les reconfigurant selon les possibilités restreintes offertes par la vie urbaine et les dispositifs établis par l'État à travers la loi Indigène et leurs politiques interculturelles. La famille élargie que constitue la communauté est d'une certaine manière remplacée par les différentes familles mais aussi les voisins mapuche qui forment l'association et qui partagent, dans la grande majorité de cas, un territoire, à savoir, un quartier, une commune[43].

### 1.3.1. L'association Kiñe Pu Liwen

Les archives de la Corporation Nationale de Développement Indigène (CONADI) recensent 221 organisations de la Région Métropolitaine de Santiago inscrites dans les registres de la CONADI en 2016[44]. Cette zone inclut les six provinces[45] et les 52 communes de la région, dont 31 correspondent à la métropole de Santiago qui est la capitale de cette Région Métropolitaine et du pays, en faisant le cœur administratif et institutionnel du Chili. Les associations mapuche dans cette ville n'ont pas toutes la même nature. Si le registre de la CONADI compte 221 organisations indigènes, il faut savoir que, jusqu'en 2015, le nombre de *ruka* mapuche est seulement de 18 (Carmona, 2017). Beaucoup de ces associations ne comptent même pas un espace propre pour développer leurs activités et d'autres sont tout simplement inactives.

Dans le contexte de ce travail, je vais présenter l'association mapuche Kiñe Pu Liwen, de la commune de La Pintana. Située dans la zone sud de la ville de Santiago, La Pintana est

[43] Rappelons-nous que la ségrégation socio-raciale, sur laquelle se fonde (littéralement) la capitale, a permis cette reconnaissance identitaire partagée, longtemps invisibilisée ou plutôt diluée dans l'univers des habitants pauvres des périphéries (Gissi, 2004 ; Alvarado, 2016).
[44] Ministerio de Desarrollo Social (2016). « Registre des communautés et associations indigènes de la CONADI ». Disponible en ligne : http://www.conadi.gob.cl/index.php/registro-de-comunidades-y-asociaciones-indigenas,
[45] Equivalant des départements dans l'organisation politique française.

une commune de « haute priorité sociale »[46], c'est-à-dire une des plus pauvres du pays. En même temps, cette commune accueille, avec celle de Cerro Navia, la plupart des habitants indigènes mapuche de la ville (Sepúlveda et Zúñiga, 2015).

L'association Kiñe Pu Liwen, située le quartier *Salvador Allende* de la commune de La Pintana, existe depuis 1997. Selon un registre élaboré en 2015, cette association comptait 30 membres inscrits (Sepúlveda et Zúñiga, 2015). En mars 2019, la présidente de l'organisation, Juana Cheuquepan Colipe décomptait 40 familles participant aux activités massives et aux réunions de planification de l'association, qui ont lieu une fois par mois. Cependant, la présence la plus massive des membres est plutôt observable dans des cérémonies comme le *nguillatun*, *we tripantu* ou nouvelle année mapuche ; des activités comme le *palin* culturel (jeu traditionnel), les foires typiques. Le reste du temps, les activités telles que les ateliers ou les visites éducatives sont principalement menées par la famille Cheuquepan Colipe et quelques membres qui ont un rôle dans la direction de l'association.

Dans un entretien, Graciela me raconte la fondation de l'organisation en 1997. La famille Cheuquepan Colipe a été le pilier de ce processus de formation en rassemblant, petit à petit, des habitants mapuche de la commune de La Pintana. Grâce à leur mère María Colipe, descendante d'une lignée familiale cérémoniale, les sœurs et le frère Cheuquepan Colipe avaient préservé certaines traditions cérémonielles. María, son époux et ses enfants sont arrivés durant l'année 1970, alors que le plus âgé n'avait pas encore quinze ans. Les raisons de migrer à la capitale ne sont pas différentes de celles de la plupart de familles mapuche qui ont quitté leur terre ancestrale : pauvreté, chômage, manque de terre pour le travail. Ainsi, ils se plongent dans la vie urbaine.

Bien que les liens avec leur culture aient toujours été présents, il n'a pas fallu beaucoup de temps pour que la vie dans le sud soit transformée en souvenirs et nostalgie. María n'a même pas pu transmettre la langue *mapuzungun* à ses enfants. Malgré cela, Graciela me raconte que toutes les années, pour le *We txipantu*, sa mère faisait quelque chose de spécial à la maison où la famille se retrouvait : de la nourriture typique (*sopaipillas*, *catutos*[47]), de la musique avec la *trutruka*, le *kultrun* et la *pifilka*[48]. Aux rencontres venaient participer de plus en plus de voisins mapuche qui, du fait de la vie à la ville, avaient perdu l'habitude de ces célébrations. La maison

[46] Ministerio de Desarrollo Social (2016). « Región metropolitana de Santiago. Índice de prioridad social de comunas 2015 ». Disponible en ligne : https://www.gobiernosantiago.cl/wp-content/uploads/2014/12/INDICE-DE-PRIORIDAD-SOCIAL-2015.pdf.
[47] *Sopaipillas :* pâte à la farine frite et de forme circulaire ; *catuto :* pain de blé fait avec le grain entier.
[48] Des instruments à vent à l'exception du *kultrun* qui es le tambour rituel.

des Cheuquepan Colipe devenait trop petite pour recevoir tout ce monde qui cherchait à retrouver ses racines, dont plusieurs d'entre eux pour la première fois. L'idée de se constituer comme organisation indigène surgit alors avec force avant de se concrétiser en 1997. À cette époque, des rencontres dans le local de l'association du quartier commencent à se réaliser, car Kiñe Pu Liwen ne compte pas encore d'espace propre.

La bataille pour l'obtention de l'espace que l'organisation utilise aujourd'hui a duré deux ans. Ce terrain d'à peu près un demi-hectare a toujours été un sujet sensible dans le quartier. La plupart du temps, cet espace ressemblait plus à une décharge publique, car la municipalité ne destinait pas de ressources pour l'entretien du lieu. L'association de quartier et Kiñe Pu Liwen ont travaillé de manière constante pour maintenir ce terrain propre, et convaincre les autorités locales de céder les droits temporaires[49] à l'association indigène avec l'objectif de faire « quelque chose de productif », comme l'affirme Graciela[50]. Cependant, les réponses ont été toujours négatives. En 2001, la présidente de l'association de quartier de l'époque, fatiguée du travail que donne le terrain (nettoyage de déchets, vandalisme, délinquance, etc.), initie les gestions auprès du Service de logement et d'urbanisme (SERVIU)[51], le service qui permettrait de céder les droits aux Mapuche. Elle les obtient la même année pour une durée de cinq ans, avec la possibilité de renouveler ce bail selon les avancées de l'entretien et l'accomplissement des objectifs déterminés. En 2002, l'association gagne un fond pour construire une *ruka*[52] et en profite, entre autres, pour installer l'électricité, le système de canalisation, la fermeture du terrain. Au moment de renouveler les droits, l'association obtient un bail de cinquante ans.

Le design et la construction de la *ruka* ont été pris en charge par le *lonko* de l'association, Osvaldo Cheuquepan Colipe, *rukafe* (constructeur de *ruka*) reconnu dans ce domaine, qui soutient et participe aussi à la construction de plusieurs *ruka*, que ce soit à Santiago ou dans des zones hors de la ville. Aujourd'hui, le terrain compte parmi les meilleures conditions pour développer ses activités, en termes d'infrastructures. La *ruka* est située au centre du terrain entourée par les *ramadas*[53] et les maisons de Graciela et Osvaldo Cheuquepan, dont les familles, au-delà de leur rôle dans l'association, sont devenues les gardiens de ce petit *mapu* (terre). Malgré ses avancées, l'association Kiñe Pu Liwen continue à travailler dur pour rester à

[49] La figure légale pour nommer ces droits s'appelle C*omodato*
[50] Entretien avec Graciela Cheuquepan Colipe, 14/11/2016.
[51] Servicio de Vivienda y Urbanismo (SERVIU).
[52] La subvention correspond à l'appel d'offre du Fonds National pour le Développement de la Culture et des Arts FONDART.
[53] Ensemble de cabanes construites en bois et en paille, similaires en forme et disposition à celles d'une foire.

développer ses activités. Les ressources que différentes institutions (gouvernementales, étatiques, ONGs, locales, entre autres) mettent à disposition de ce genre d'organisations sont très limitées et correspondent le plus souvent aux appels d'offre pour lesquels la concurrence est considérable. Mais cela, n'est pas un obstacle pour la mise en marche des projets de manière autogérée.

D'autre part, au moment d'aborder le sujet d'une éventuelle autodéfinition comme communauté mapuche [54], l'association Kiñe Pu Liwen ne se considère pas comme telle, mais une association. Les raisons d'une telle détermination n'obéissent pas seulement à la différentiation que fait la Loi n°19.253 d'Octobre 1993[55]. Elles ont aussi une motivation revendicative. En tous les cas, cette loi définit les deux figures juridiques (communauté et association) de la façon suivante :

Titre I, Paragraphe 4°
De la Communauté Indigène :
Article 9.- Par effet de cette Loi on comprendra par Communauté Indigène, tout regroupement de personnes qui appartiennent à la même ethnie indigène et qui se trouvent dans une ou plusieurs des situations suivantes :
Proviennent d'une branche familiale,
Reconnaissent une même autorité traditionnelle,
Aient ou aient eu des terres indigènes en commun, et
Proviennent d'un même peuple ancien »[56].

« Titre V, Paragraphe 2°
Des Association Indigènes :
Article 36.- On comprend par Association Indigène le regroupement volontaire et fonctionnel intégré par, au moins, vingt-cinq indigènes qui se constituent en fonction d'un intérêt et un objectif commun en accord avec les dispositions de ce paragraphe.
Les associations indigènes ne pourront pas s'attribuer la représentation des Communautés Indigènes.
Article 37.- Les Associations Indigènes obtiendront la personnalité juridique conforme à la procédure établie dans le paragraphe 4 du Titre I de cette loi. Pour ce qui est du reste, seront appliquées les normes que la Loi N°18.893 établit pour les organisations communautaires fonctionnelles.
Lorsqu'une Association Indigène se constitue, il faudra exposer de manière précise et déterminée son objectif, celui qui pourra être, entre autres, le développement des activités suivantes :

[54] Du fait de la conformation et l'histoire de l'association, certaines personnes ont fait reference à Kiñe Pu Liwen comme communauté, ce qui n'est pas l'intention de l'association.
[55] Ministerio de Planificación y Cooperación (1993). « ESTABLECE NORMAS SOBRE PROTECCION, FOMENTO Y DESARROLLO DE LOS INDIGENAS, Y CREA LA CORPORACION NACIONAL DE DESARROLLO INDIGENA », Loi N°19.253 de 1993, Dernière version 25/03/2014. Dernière modification 25/03/2014. Texte intégral disponible en ligne : http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=30620&idVersion=2014-03-25.
[56] *Ibid.* Titre I, Paragraphe 4°, Article 9.

a) Éducatives et culturelles,
b) Professionnelles en fonction des membres, et
c) Économiques qui bénéficient aux intégrants tels que, agriculteurs, éleveurs, artisans et pêcheurs.
Ils pourront aussi opérer des économats, des centrales de commercialisation, unités de prestation de services agricoles, techniques, de machinerie et d'autres similaires.
Dans ce cas, il faudra faire un bilan au 31 décembre de chaque année[57].

L'association Kiñe Pu Liwen correspond effectivement, en termes légaux et formels, à la figure de « l'Association Indigène ». Cependant, il y a d'autres raisons pour lesquelles ses membres ont décidé d'assumer cette manière de se définir. J'ai posé la question directement à Juana Cheuquepan durant un entretien car, lors de l'inauguration du projet « Santiago Originaire[58] » ainsi que à l'occasion d'autres activités convoquant différentes associations indigènes de Santiago, leurs représentants s'autodéterminaient comme « communauté » malgré leur statut légal d'Association. De même, lors du « Comité régionale indigène[59] », instance médiatrice entre les organisations indigènes de la région et les institutions gouvernementales, la plupart des représentants des associations s'auto-appelait aussi « Communauté ». Cela ne semblait déranger personne. Il faut d'ailleurs signaler que dans les registres de la CONADI[60], figure une seule communauté inscrite et reconnue comme telle à Santiago et dans la région Métropolitaine.

Pour Kiñe Pu Liwen, la situation est différente et la définition d'Association Indigène garde une connotation au-delà d'une simple appellation. Pour eux, il y a une signification liée au concept de territoire. Voici l'opinion de Juana :

> En fait, il faut être claire. Il y a des dirigeants ici à Santiago qui confondent le thème d'association avec celui d'organisation et avec celui de communauté. Surtout ceux qui sont nés ici. Alors…, ils disent qu'ici aussi il faudrait que la figure de communauté existe. C'est impossible. C'est impossible parce que, par exemple… Devant la loi indigène, ceux qui se sont constitué ici à Santiago…, nous sommes juste des associations. Pourquoi ? Parce que les organisations, la constitution des associations…, la nôtre, par exemple…, elles sont composées de différentes familles qui viennent de différents territoires de là-bas, du sud, tu vois ? Donc, quand on est d'un même territoire, c'est-à-dire qu'on est d'une même famille, d'un

[57] *Ibid.* Titre V, Paragraphe 2°, Articles, 36 et 37.
[58] En espagnol : *Santiago Originario.*
[59] En espagnol : *Mesa Indígena Regional.* Cette réunion a eu lieu le 31/03/2017 dans les locaux de l'Intendance de Santiago.
[60] Registre des communautés et associations indigènes de la CONADI, Ministère de Développement Social, Gouvernement du Chili. Disponible en ligne : http://www.conadi.gob.cl/index.php/registro-de-comunidades-y-asociaciones-indigenas.

> même tronc familial, là on parle de communauté. Et le mot ancestral pour communauté est Lof. (…) Précisément nous sommes des associés[61].

Lorsque je lui pose une question sur la participation d'une bonne partie de la famille, qui semble être prépondérante en termes de représentativité dans l'organisation, et particulièrement sur le titre de *lonko* de son frère, Juana répond : « Mon frère a la qualité de *lonko* car nous sommes la famille la plus nombreuse (…) l'organisation est composée, disons…, c'est nous qui la prenons en charge, et comme famille (…), nous sommes la plus grande »[62].

Graciela intervient en disant :

> Et c'est pour cela que beaucoup de personnes, beaucoup des *lamgen* disent que nous sommes comme une communauté. Parce qu'ils nous voient toute la famille, nous tous, du plus petit aux plus grands, la plus vieille qui est ma mère. Donc, ils associent cela à une communauté. Mais nous leur disons toujours que non, quoi. C'est clair, nous sommes la majorité mais nous avons aussi d'autres associés[63].

Et Juana conclut :

> C'est ça la question, quand Graciela dit qu'il y a des anciens qui disent 'Ah vous êtes les plus nombreux comme famille, alors vous êtes une communauté…' Mais nous, nous ne pouvons pas dire que nous sommes une communauté non plus, puisqu'une communauté a son propre territoire, tu vois ? Donc, il y a pas mal de choses qu'il faut accomplir. Et ici nous… Non, quoi ! Nous avons ce petit, petit, petit mapu…on compte le *nguillatuwe*, un petit paliwe…, donc nous ne pouvons pas non plus dire que nous sommes…, puisque… Tu sais ce que 'territoire' veut dire, non ?[64].

Les réponses des sœurs visent plusieurs critères. Juana fait d'abord référence à la légalité que ne permet pas la figure de communauté, puis aux diverses provenances des membres de

[61] Extrait de conversation avec Juana et Graciela, dans une réunion de planification des projets de l'association à dérouler au cours de l'année 2017 et ma collaboration. 30 mars 2017.
[62] *Ibid.*
[63] *Ibid.*
[64] *Ibid.* Rappelons-nous qu'effectivement, lorsque les mapuche parlent de territoire, ils font référence au *Wallmapu*, « leur territoire d'origine » mais qui correspond aussi à un concept signifiant, au-delà de la domination et de l'exploitation d'un espace déterminé. Il fait référence à un point central de leur cosmovision lié étroitement aux concepts de *tuwün* (identité territoriale enracinée) et de *küpalme* (lignage). À cet égard, il est possible de comprendre certaines visions du concept de communauté qui se limitent aux formes de vie propres d'une tradition rurale en concevant ces formes comme les vrais.

l'association et, principalement, au territoire. Effectivement, lorsque les Mapuche parlent de territoire, ou en langue mapuzungun *Wallmapu* ou territoire mapuche, qui comprend le *Ngulumapu*, ou terre située à l'Ouest de la Cordillera Des Andes, et le *Puelmapu*, ou terre située à l'Est de la Cordillera Des Andes, ils font référence à un point central de leur *cosmovision*. C'est dans le territoire, le *Wallmapu* où les Mapuche sont censés développer leur culture. C'est un terme chargé de significations qui va au-delà de la domination et de l'exploitation d'un espace déterminé[65]. Le problème avec cette considération, qui montre les tensions mentionnées par Alvarado (2016) et Antileo (2011, 2013 et 2014), est que la plupart des mapuche ne vit pas sur le territoire considéré comme historique, et que malgré ou même à cause des processus liés à la « diaspora », ils vivent leurs identités de façon effective, lesquelles, comme le signalent les auteurs, sont diverses, contradictoires et hétérogènes.

Certes, l'usurpation du territoire mapuche par l'État chilien et les revendications des terres ancestrales correspond aujourd'hui au conflit principal entre Mapuche et les institutions républicaines. La famille Cheuquepan Colipe n'échappe pas à cette bataille. Elle est en train de demander à l'État des terres, comme tant d'autres Mapuche, pour retourner sur le territoire d'origine, dans ce cas la zone centre-sud du Chili, plus spécifiquement, la province de Cautín. Tel que le souligne Juana, si un jour ils retournent sur le *Wallmapu* ils seront une vraie communauté, un *lof*, et une partie de la lutte sera accomplie. Mais, si comme les autres dirigeants, ils ignorent la définition de communauté, que ce soit celle qui est ancestrale ou celle que donne la loi, on comprendra que la bataille pour les revendications est perdue ou pire, abandonnée. Cela revient à constater les propos d'Antileo sur les mécanismes des politiques multiculturelles pour négocier de manière permanente leurs demandes revendicatives avec le mouvement mapuche (cf. p. 47).

En ce sens, ce que je vois est une sorte d'acceptation militante : ils assument leur vie urbaine, avec ses vertus et ses défauts, toute en revendiquant, par différentes voies, des droits usurpés par l'État chilien et en travaillant, avec différents degrés d'engagement, à la visibilisation, la patrimonialisation, et la manifestation de l'ethnicité dont les pratiques culturelles sont fondamentales. Les rites, qui depuis toujours ont constitué un élément qui unit les mapuche (Foerster, 1993 : 11), se réalisent donc dans un contexte où convergent des

[65] Durant mon travail, je compte développer et revenir, sur le concept de *Wallmapu*. Pour aller plus loin, voir : Bello, A. (2011). *Nampülkafe. El viaje de los mapuches de la Araucanía a las pampas argentinas. Territorio, política y cultura en los siglos XIX y XX*. Temuco: Ediciones Universidad Católica de Temuco, Colección Càtedra Fray Bartolomé de las Casas.

asymétries sociales et d'autres cognitives. Ils semblent aussi vivre une re-signification dont la mission n'est plus seulement d'exécuter un culte mais une revendication.

## 2. *Cosmovision* mapuche et *nguillatun*

L'objectif est maintenant d'approcher la manière dont le *nguillatun* est présenté et décrit à ce jour, et comment ce rite s'inscrit dans la *cosmovision* mapuche aujourd'hui. Pour documenter cette question, j'ai mobilisé tant la littérature sur le *feyentun* mapuche ou les croyances ainsi que des éléments appris sur le terrain avec mes interlocuteurs. Cela a constitué un point de départ pour commencer à traiter les descriptions faites du *nguillatun* à Santiago pendant l'observation participante et les mettre en rapport avec les discours des interlocuteurs.

Pour ce qui est du *nguillatun*, la plupart des travaux sur cette cérémonie reconnue comme la plus importante du peuple mapuche, ont été réalisés dans le milieu rural et dans le cadre d'études plus globales sur la « religiosité mapuche » ou le *feyentun*, entre autres, Bacigalupo (1995, 1995-1996) ; Faron (1956) ; Foerster (1993) ; Grebe (1971, 1974) ; Grebe, Pacheco et Segura (1972) ; Gundermann (1985) ; Ñanculef (2016). Sur le *nguillatun* en milieu urbain, les recherches se réduisent considérablement. Cuminao et Moreno (1998) ; Gissi et Ibacache (2012) et Liempi (1989) l'abordent, par exemple, à partir des problématiques liées à l'identité de Mapuche habitant la ville et aussi en tant que phénomène politique-religieux.

### 2.1. Le *feyentun*/religion et la cosmologie/*cosmovision* mapuche

Parmi mes interlocuteurs il y en a certains qui soutiennent qu'il faut parler de « croyances mapuche » et jamais de « religion mapuche », car ce concept est un héritage des colonisateurs et leur entreprise évangélisatrice. « Le Mapuche ne pratique pas une religion, il vit ses croyances »[66]. Selon la littérature et le discours des acteurs consultés sur le terrain, le *feyentun* et la *cosmovision* constituent des piliers fondamentaux pour les Mapuche. Ceux-ci sont censés articuler tous les aspects de la vie privée et publique des individus, les actions personnelles et celles qui sont collectives (depuis la prière individuelle du matin pour remercier

[66] Citation obtenue lors d'une conversation avec un *machi* invité au *nguillatun* 2016, à La Pintana.

la vie et demander de l'abondance, entre autres choses, jusqu'aux actions politiques revendicatives, par exemple).

Le concept de *cosmovision* en tant que tel apparaît constamment dans la littérature et les discours des acteurs. Il correspond à la traduction du mot allemand *weltanschauung* (welt = monde, et le mot *anschauen* = observer, littéralement, « vision du monde ») qui a été développé par le philosophe allemand Wilhem Dilthey (1833-1911). Selon lui, « les conceptions du monde ne sont pas produites de la seule volonté de savoir (…), elles surgissent des activités vitales de l'expérience de la vie, de la structure de notre totalité psychique » (Dilthey, 1954 : 119, dans Ferrer Santos 1981 : 173). Pour Dilthey, la *cosmovision*, n'est pas une construction mentale ou un simple acte intellectuel, elle consiste en toute une manière de concevoir le monde et de situer sa vie dans celle-ci (Palacio, 2005 : 144).

Selon les définitions du concept « cosmologie » en anthropologie, il peut constituer un synonyme de celui de « *cosmovision* » utilisé par les Mapuche et les auteurs qui traitent des thématiques les concernant, comme par exemple : « une cosmologie est une conception du monde, qu'elle se présente sous des formes discursives ou sous celles de structures sous-jacentes à plusieurs dispositifs symboliques » (Viveiros de Castro, 2010)[67]. Ou encore, « nous entendons par cosmologie (…) l'ensemble de croyances et de mythes qui décrivent l'univers déjà créé, le monde dans lequel l'homme habite » (Cervelló Autuori, 2003 : 107)[68]. En même temps, l'usage de « cosmologie » de la part de *kimce* ou savants mapuche, qui fait référence à l'étude des phénomènes de l'univers dans une acception matérielle ou concrète mais aussi philosophique, est beaucoup plus proche de la définition générale de « cosmologie » (voir Ñanculef, 2016 : 86), que l'on trouve dans les dictionnaires et encyclopédies comme par exemple : « Science des lois générales par lesquelles l'Univers est gouverné. Traité de cosmologie »[69] ; ou « Partie de l'astronomie qui traite sur les lois générales, sur l'origine et l'évolution de l'univers » ; « Connaissance philosophique sur les lois qui gouvernent le monde physique »[70].

[67] Voir E. Viveiros de Castro, « cosmologie ». Dans : Bonte, P., et Izard, M. (2010 [1991]). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : PUF, p.178.
[68] Dans Ardevol et Minula (Ed.) (2004) : *Antropología de la Religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*.
[69] Deuxième acception du Dictionnaire de l'Académie Française. Disponible en ligne : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C4416).
[70] Première et deuxième acception du Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Disponible en ligne : https://dle.rae.es/?id=B5Ryj2F (Traduction propre).

Ainsi, *cosmovision* fait référence à la conception de monde ou à certaines conceptions de l'univers qui orientent l'être humain dans celui-ci (Ferrer Santos, 1981 : 173). Dans l'usage, il se différencie du concept de cosmologie, beaucoup moins utilisé par les acteurs, et que certains (notamment les *kimche* ou savants) utilisent pour se référer à l'étude des phénomènes de l'univers (rotation de la terre, les cycles saisonniers, etc.), en le liant directement au concept philosophique de *Meli wixan mapu* ou « les quatre fondements de l'univers » (Ñanculef, 2016 : 27). En plus d'être considéré comme la « base de l'analyse de la philosophie mapuche », il est conçu par les Mapuche de manière concrète comme les quatre fils qui soutiennent l'univers qui, parmi autres choses, donnent les quatre directions de l'espace ou points cardinaux et la délimitation de l'espace rituel.

Ainsi, pour essayer de comprendre les différents éléments constitutifs du *nguillatun*, il me paraît important de présenter de manière générale des aspects du récit mythique liés au rite mais aussi à la *cosmovision*, ou la conception de monde des Mapuche, car cette-dernière, en plus de son objectif descriptif de l'univers, détermine des éléments considérés comme vénérables. À partir des relations significatives entre ces éléments, souvent liées à l'environnement tels que l'espace, le temps, la matière et la vie sociale (Grebe, 1972 : 46), les individus créent et recréent des récits et des actions symboliques leur permettant, entre autres choses, de trouver une participation directe dans les constants échanges de ces relations et/ou de les affecter. Dit de façon plus simple, à partir de l'observation de l'univers qui l'entoure, en *mapuzungun, inarumen*[71], l'être humain produit « une connaissance […] qui va lui permettre de comprendre, la vie, la nature et toutes ses lois » (Ñanculef, 2016 : 22-23). Dans le cas des Mapuche, cette connaissance et compréhension de l'univers détermine un ensemble des normes morales et de comportement (social, religieux, culturel) appelé *Az-Mapu* ou code éthique établi pour chaque communauté, selon le territoire habité et les éléments qui font partie de cet environnement (Millalén, 2006 : 25 ; Nanculef, 2016 : 46) Ainsi, cette *cosmovision* est toujours « intégrée à un contexte culturel et social » car elle est le reflet de l'environnement « physique et intellectuel » dans lequel l'être humain les a construits, les différents époques qu'il a vécues, en contenant les « intérêts et la culture de la société particulière » d'où elle émane (Percy Robertson, 1966, dans Grebe, 1972 : 46).

[71] *Inarrumen* correspond à l'acte d'observation de la nature qui rend possible l'élaboration des connaissances sur le fonctionnement et les processus de l'univers (Ñanculef, 2016 : 22).

## 2.2. La conception du monde mapuche : *Meli wixan mapu* ou la structure du cosmos

Dans l'univers symbolique mapuche, la terre ou *Mapu* constitue le centre ou la base fondamentale de la culture (Ñanculef, 2016 : 24). À partir des conceptions qui surgissent de l'observation de l'environnement (ou *inarrumen*), tels que des phénomènes naturels caractéristiques du milieu géographique (tremblements de terre, tsunamis, éruptions volcaniques), les individus construisent aussi de manière symbolique leur relation avec l'espace où ils habitent. Cette relation se traduit à travers la mythologie, les croyances, les rites et les cérémonies religieuses, les espaces rituels, l'orientation des logements, entre autres. Ces éléments « reproduisent, réactualisent et transforment des aspects importants des modèles spatiaux » à partir « d'une construction symbolique consensuelle de l'espace » (Grebe, 1994 : 57). Ainsi, pour les Mapuche « tout est *Mapu* », ou tout est « terre » car elle est la matière que constitue le tout : « il y a de la terre ici, au ciel, en bas » et dans toutes les dimensions qui conforment leur univers (Nanculef, 2016 : 23).

Selon la conception de l'univers mapuche, la terre a une double dimension : horizontale et verticale, ce qui correspond aux deux formes dont les Mapuche classent l'espace (l'espace physique et l'espace éthérique) (Dillehay, 1990 : 87). Le tout est conçu comme une sphère divisée en sept terres égales (ou six, selon la zone géographique) ordonnées de manière verticale, chacune façonnée à l'image de la première, la plus haute plateforme correspondant au *Wenu Mapu*. Ces sept terres sont orientées selon les points cardinaux et habitées par des divinités, esprits et ancêtres différents (Grebe, Pacheco et Segura, 1972 :49 ; Ñanculef, 2016 : 99). Ces superficies appartenant à l'espace éthérique se divisent de manière dégressive en « un monde supérieur bon » et « monde inferieur mauvais », la plateforme du *Nag Mapu* ou « terre d'ici » (au juste milieu). Les forces positives et négatives ainsi que toutes les plateformes verticales, contenant leurs propres dimensions horizontales, vont converger dans l'espace rituel

sur le *Nag Mapu* (Dillehay, 1990 : 87 et 90)[72], la superficie correspondant à l'espace physique. Plus en avant, je vais consacrer quelques lignes à la spécificité de chaque dimension.

Ainsi, cette sphère totale est à la fois soutenue par quatre points énergétiques qui permettent la suspension de la terre dans le cosmos. Ces quatre forces qui contiennent et soutiennent l'univers s'appellent *Meli wixan mapu* (*Meli* = quatre, *Wixan* = se lever ou être debout, *Mapu* = terre). De manière littérale, nous pouvons le traduire comme « Les quatre teneurs de la terre » mais j'ai trouvé différentes traductions telles que « Les quatre espaces sidéraux du cosmos » (Ñanculef, 2016 : 24), ou « La terre des quatre lieux » (Grebe, Pacheco et Segura 1972 : 51 ; 1994 : 57), par exemple. L'important est ici de signaler que, même s'il fait directement référence aux directions de la terre (points cardinaux) et son organisation spatiale, *Meli Witran Mapu* est un concept qui enferme la base de la construction de l'univers symbolique pour les Mapuche. À partir de ce concept, les Mapuche ordonnent et classent leur monde : le temps, l'espace, les couleurs, la nature et le surnaturel (Grebe, 1994 : 57). De cette manière, chaque direction construite a sa propre identité ancrée dans des phénomènes cosmologiques et terrestres liés en permanence.

[72] Foerster (1993) met en évidence une discussion sur la conception verticale du cosmos, dans laquelle il signale que cette conception n'a jamais été constatée de manière ethnographique par le passé. En citant Curaqueo (1989-1990), il souligne qu'il y a des chercheurs mapuche qui ont refusé cette conception verticale constituée d'un « ciel, demi-ciel, terre et sous terre » car elle est influencée par le christianisme et ses catégories « ciel, purgatoire, terre, enfer ». Lorsque je consulte le texte de l'auteur cité jeconstate que son travail ethnographique a été réalisé dans deux communautés (Quecherehua et Melipeuco, de la région de La Araucanía) différentes de celles référencées par Grebe, Pacheco et Segura (1972), dont il assure leur qualité en tant que « lieux où on conserve les anciennes traditions » (Curaqueo, 1989-1990 : 27-28). Pour illustrer son argumentation, Curaqueo décrit un rituel funéraire appelé *Amultupullin* dans lequel le mort est conduit en marchant sur le continent du *Kulchen-mayeu* ou *Kulchen-mallew*, territoire séparé de la terre par une mer où habitent les morts (Curaqueo, 1989-1990 : 28). Dans le même temps, Foerster cite Alonqueo qui confirme cette vision verticale en faisant référence aux *machis* et à leur capacité à « monter au septième ciel » (Alonqueo, 1985 en Foerster, 1993 : 63). Le travail de Dillehay paru en 1990 (18 ans après de celui de Grebe, Pacheco et Segura, 1972) dont l'enquête ethnographique a aussi été réalisée dans différentes communautés de la région de La Araucanía, choisies de « manière délibérée » selon ce que Dillehay a considéré comme « une aire moins acculturée », confirment la conception verticale du cosmos (Dillehay, 1990 : 79 et 89). Cependant, il remarque un point qui coïncide avec Curaqueo sur la démarche des morts : « 'les esprits de la population générale résident de l'autre côté de la mer' (e.g. Guevara, 1908 : 270-272), tandis que ceux des personnages importants et des divinités se situent dans le *Wenu Mapu* » (Dillehay, 1990 : 82). Plus récemment, Ñanculef confirme aussi la vision verticale du cosmos dans les descriptions du *Meli Witxan Mapu* (Ñanculef, 2016 : 24) et son explication des significations liées à la transcendance après la mort pour les mapuche : « (…) cette expérience dans la terre cosmique du temps est à peine un tic-tac car, très vite, les 81 ans d'expectatives de vie humaine dans le Nag *Mapu* se terminent, pour ensuite poursuivre l'autre vie dans le Mallew *Mapu*, comme partie structurelle spatiale du *Wenu Mapu* ou la 'terre d'en haut' » (Ñanculef, 2016 : 62) (Traduction propre).

### 2.2.1. La conception horizontale de l'univers

Pour les Mapuche, la dimension horizontale de la terre se divise en quatre parties identiques orientées selon les quatre points cardinaux. Selon Ñanculef, dans le *Meli wixan mapu*, le « Nord est l'Est ». Cette vision est partagée par les autorités consultées dans mon travail de terrain et elle est aussi présente dans la littérature. Grebe, Pacheco et Segura ont recueilli les témoignages de quinze autorités religieuses (*machi, zugunmachife, lonko, nguillatufe*), dans six réductions de la région de La Araucanía au sud du Chili (Grebe, Pacheco et Segura, 1972 : 74). À partir des récits des autorités et l'observation des auteurs, nous savons que la dimension horizontale de la terre pour les Mapuche correspond à un espace carré total contenant des subdivisions aussi en carré et symétriques, dont l'orientation, selon les points cardinaux prend pour centre de référence, *ego* (Faron, 1964 : 192 dans Grebe, 1994 : 57). Ce centre correspond au *Nag Mapu* ou « terre d'ici »[73].

La première division correspond aux quatre régions, ou terres, qui constituent la dimension horizontale, avec chacune sa propre identité selon ses particularités géographiques et cosmologiques. Chaque zone est gardée ou protégée par une famille de divinités composées par : *Kuse* ou « vielle déesse », *Fucha* ou « ancien dieu », *Ülche* ou « jeune déesse » et *Weche* ou « jeune dieu ». La direction la plus importante pour la plupart des Mapuche du Chili est celle de la terre de l'Est ou *Puel Mapu* (*puel* = est ; *Mapu* =terre), habitée par les *puelche* (*puel* =est ; *che* = gens) ou « gens de l'Est ». Selon Grebe tout comme mes interlocuteurs, cette « importance primordiale » est due à la présence de la Cordillère des Andes (Grebe, 1994 : 57), foyer des divinités et qui est aussi perçue comme une protection naturelle. En même temps, le point cardinal de l'Est correspond à la direction à laquelle le soleil se lève en sortant des montagnes, ce qui régule le cycle du jour et permet de comprendre et d'organiser la vie en fonction du temps. Ainsi, les Mapuche sont censés situer leurs maisons, diriger les actions rituelles collectives ainsi que les prières individuelles qui ont lieu dans des cadres quotidiens

[73] Il faut préciser ce qui a été énoncé antérieurement sur un aspect de cette dimension horizontale qui correspond à l'espace physique, habitat des mapuche d'ici. Le *Nag Mapu* est façonné à l'image du *Wenu Mapu.* Cela veut dire que la croyance résumée dans la phrase « *chumley ta Wenu Mapu, feley ta Nag Mapu* » (Tel que c'est en haut [dans le ciel], c'est en bas [dans le monde terrestre]) s'illustre dans l'imaginaire avec des images du *Wenu Mapu* comme un espace égal au *Nag Mapu*, en termes de géographie, division et orientation de l'espace, comme de pratiques rituelles et quotidiennes (Ñanculef, 2016 : 109). La différence entre ces deux terres est le caractère entièrement positif du *Wenu Mapu.* C'est le lieu des divinités bénéfiques, des grands ancêtres et de personnages notables. Ils travaillent la terre, réalisent des activités rituelles et vivent dans l'abondance (Grebe, Pacecho et Segura, 1972 : 57). Ils ont leurs propres autorités politiques/religieuses et sont convoqués par les *machis* ou les officiants du *Nag Mapu* durant les rites pour négocier/demander la médiation entre les divinités et la communauté rituelle (Ñanculef, 2016 : 48).

(le lever du soleil, les bonnes nouvelles, entre autres) ou même effectuer des actions ordinaires (couper les herbes dans un sens et pas dans un autre par exemple), selon et vers la direction du *Puel Mapu*. Effectivement, j'ai constaté cette importance lorsque mes interlocuteurs m'apprennent cela dans le cadre de mon premier *nguillatun*, en le rapportant avec ces récits trouvés dans la littérature. Ils me l'expliquent de nouveau durant ma participation à des activités culturelles, pour lesquelles certaines dispositions spatiales de l'infrastructure utilisée correspondent à ce principe d'orientation.

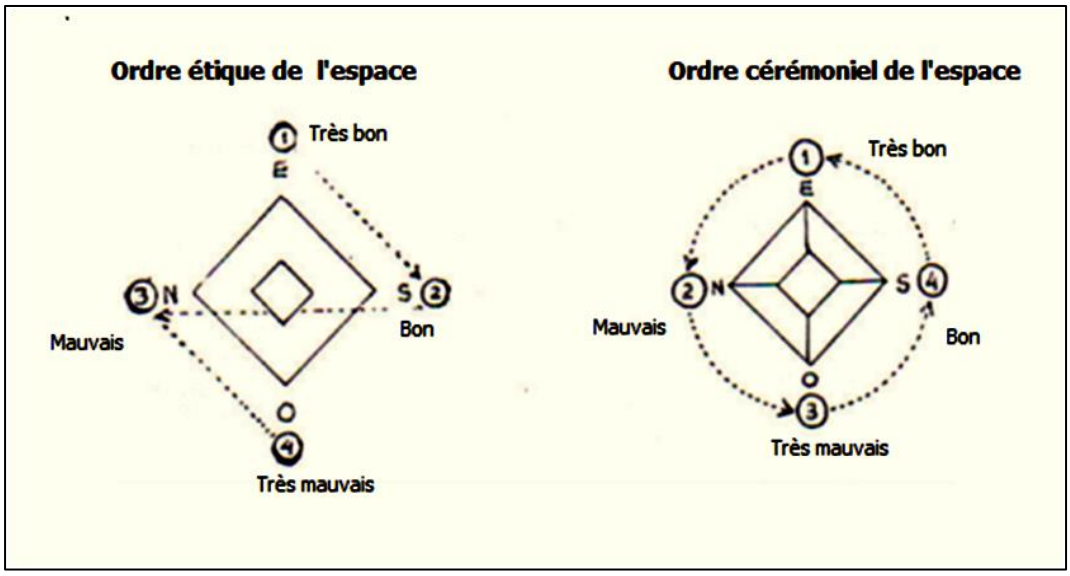
Si l'Est est considéré comme le point cardinal positif, l'Ouest s'oppose diamétralement. La région est appelée *Lafkén Mapu* (lafken = lac, mer, extension d'eau plat ; *Mapu* = terre) ou « Terre des Eaux », habitée par les *lafkenche*. Selon les auteurs cités, il est associé aux esprits du mal ou *wekufe*, et aux eaux destructives (tsunamis, tempêtes) qui amènent de mauvais vents (Grebe, Pacheco, Segura, 1972 : 53 ; Grebe, 1994 : 57). Pour Grebe, Pacheco et Segura, cela est un résultat propre à la conception horizontale de laquelle vont ressortir deux « types d'ordre spatial : étique et cérémoniel » (1972 : 54), où l'ordre hiérarchique des points cardinaux est dû à « l'opposition du bien et du mal et au mouvement circulaire contraire aux aiguilles de l'horloge à partir de l'Est, qui va dominer dans le cérémoniel/religieux et le profane » (sens et directions des danses et des prières, etc.) (1972 : 54). Ainsi, basé sur le principe des paires opposées, les auteurs concluent que l'espace éthique, gouverné par le pair bien/mal, donne aux points cardinaux des connotations bonnes ou mauvaises, selon les associations « d'origine empirico-rationnelle ou magico-religieuse liées aux phénomènes naturels, météorologiques ou géographiques et leurs effets positifs ou négatifs dans l'économie et le bien-être des Mapuche » (1972 : 54).

En suivant cette logique, aussi partagé par Dillehay (1990 : 90), le point du Nord ou *Pikunmapu* (*pikun* = nord ; *mapu* = terre), habitée par les *pinkunche*, est considéré comme mauvais ou régulièrement mauvais. Souvent associé à la mauvais chance (élément magico-religieux), cette région est réputée parmi les Mapuche pour produire des tempêtes et des vents dangereux venant de l'océan (élément empirico-rationnel) qui amènent des maladies et détruisent les champs[74]. Finalement, le point correspondant au Sud ou *Willimapu* (willi = sur), habité par les *williche*, est considéré comme positif, ainsi que les puissants vents qui viennent

[74] Il faut préciser que cette perception négative des vents et du point correspondant à l'Ouest est relative pour les mapuche-*lafkenche*, qui voient l'océan comme un puissant élément plein de vie et de fruits qui permettent leur subsistance. Même leur *nguillatun* se réalise traditionnellement vers l'océan (Le Bonniec et Guevara, 2017 : 230).

de ce point cardinal toujours associé à la bonne chance et à l'espoir (Grebe, 1994 : 54 ; Ñanculef, 2016 : 24).

**Figure 1 : L'ordre spatial dans la dimension horizontale du cosmos**




*Source : Grebe, Pacheco et Segura (1972) et Dillehay, T. (1990).*

Encore une fois, nous remarquons que le dualisme de Grebe basé sur des paires d'opposition paraît insuffisant pour comprendre la manière dont les Mapuche conçoivent et classent leur monde. Il me paraît curieux que tout en décrivant différentes connotations d'un même élément, l'auteure ne fasse pas de référence à d'autres possibilités en termes de système classificatoire. Un exemple illustratif et concret (en plus de ceux énoncés dans la discussion mise en évidence par Foerster) peut s'observer au moment de classer les vents ou *kurrüf*. Ñanculef et Grebe confirment que les vents peuvent avoir de connotations mauvaises et bonnes à la fois. Le *kurrüf* qui vient de l'Est en direction de l'Ouest s'appelle *Puelche* et selon sa durée et de sa capacité d'arrêter d'autres vents dangereux, il peut se considérer comme un bon vent. Si, par contre, il est présent pour une durée prolongée produisant des *malew* (tourbillons), de mauvais phénomènes sont attendus : destructions des champs semés ou sécheresse, entre autres (Grebe, 1994 : 61 ; Ñanculef, 2016 : 53). Cela peut s'appliquer à de nombreux éléments, tels que je l'ai dit antérieurement, jusqu'aux divinités, ce qui permet d'observer une richesse dans les représentations/conceptions de l'univers symbolique grâce à une polysémie que le dualisme essentiel ne permet effectivement pas d'apprécier de manière plus exhaustive.

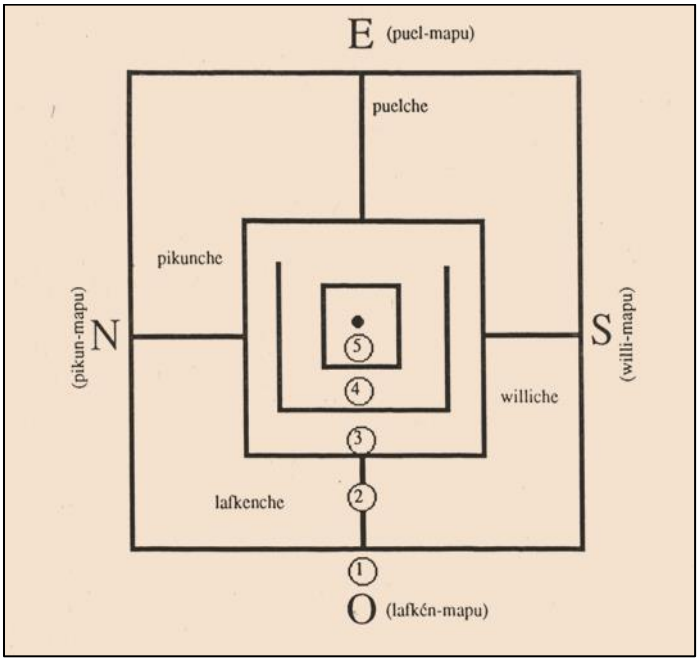
Grebe, Pacheco et Segura (1972 : 54), ainsi que Dillehay (1990 : 91) et la COTAM (2003 : 1129) signalent que cette Figure 1 correspond à la configuration horizontale du cosmos basée sur la plateforme terrestre décrite par la plupart de leurs interlocuteurs. Cependant, basée sur le témoignage d'une *machi,* les premiers auteurs (1972 : 52) et Grebe dans ses travaux futurs (1973, 1994) appellent cette dimension horizontale le *Meli wixan mapu,* version qui est aussi similaire à celle de la COTAM. Tandis que pour Ñanculef (2016), ce concept fondamental intègre aussi la dimension verticale du cosmos en formant une totalité constituée de huit réalités circulaires ou plateformes séparées par des abîmes. À la fois, ces espaces conforment une sorte d'arobase qui permet de comprendre que le futur est derrière et jamais en ligne droite (Ñanculef, 2016 : 24). Lorsque j'ai posé la question à mes interlocuteurs, ils me répondent que selon la zone géographique des communautés, il est possible de trouver des variations (ce que j'ai aussi pu relever dans la littérature consultée) mais que la plupart correspond seulement à des différences formelles[75].

Continuons avec les subdivisions de la plateforme terrestre. Suite à la première grande division des quatre territoires, nous trouvons la terre natale qui correspond à la zone de la communauté. Dans cette subdivision correspondant à la communauté, se trouve la terre rituelle qui a la forme de la lettre U. Toujours ouverte vers l'Est, cette aire s'appelle le *nguillatuwe* (ou *gillatuwe*, ou *nguillatué*). C'est le champ de prière où se reproduit, ou encore « se dessine », l'idée du cosmos (Ñanculef, 2016 : 101). Suite au *nguillatuwe,* se situe la terre de la prière appelée *lukutuwe*[76]. Finalement, le lieu du *rewe* et centre de la terre, à l'effigie anthropomorphe et par sa forme en escalier, permet la connexion entre toutes les dimensions de l'univers. Rappelons-nous que, selon Dillehay, cette convergence du monde physique et surnaturel qui intègre toutes les plateformes, est seulement possible dans cet espace rituel (Dillehay, 1990 : 90).

[75] Cette réponse est venue du *lonko* Osvaldo de l'association *Kiñe Pu Liwen* et elle fut aussi formulée par l'officiante cérémonielle qui, assise avec moi dans la *ruka* lors d'une activité associative, a souscrit à cette réponse (Notes de Terrain, 2017). Cependant, il me semble que, pour certains, les aspects formels sont aussi importants et cachent quelques aspects de fond. Dans un entretien, le *lonko* m'a raconté de manière très critique que, dans une communauté au sud, les hommes mapuche célébraient le *nguillatun* habillés de *huaso* (ou *huasa* si c'est une femme, appellatif utilisé pour désigner un chilien ou une chilienne habitant une zone rurale). Cela correspondait, pour lui, à une faute grave car ces habits représentent de manière explicite la domination des *winkas* et empêchent le bon flux d'énergies.

[76] Cet espace à l'intérieur de l'espace rituel, je l'ai seulement lu dans les travaux de Grebe (1974 : 58-59). Cependant je sais que *lukutuwe* ou *lukutuel* correspond à l'acte de s'agenouiller ou fait allusion à quelqu'un qui est agenouillé, renvoyant une idée de prière à genoux, telle que m'a expliqué le *kimce* et chercheur mapuche Juan Ñanculef lors de l'atelier de conseillère indigène en VIH, novembre 2017.

**Figure 2 : Subdivisions de la dimension horizontale du cosmos**




*Source : Grebe (1994).*

1.- *Wallmapu* ou terre mapuche et ses quatre régions.
2.- Terre natale (*nelfun-Mapu*).
3.- Terre rituelle (*Nguillatuwe* ou *ngillatué*).
4.- Terre de Prière (*lukutuwe*).
5.- *Effigie* rituel (*rewe*[77]) et centre de la terre.

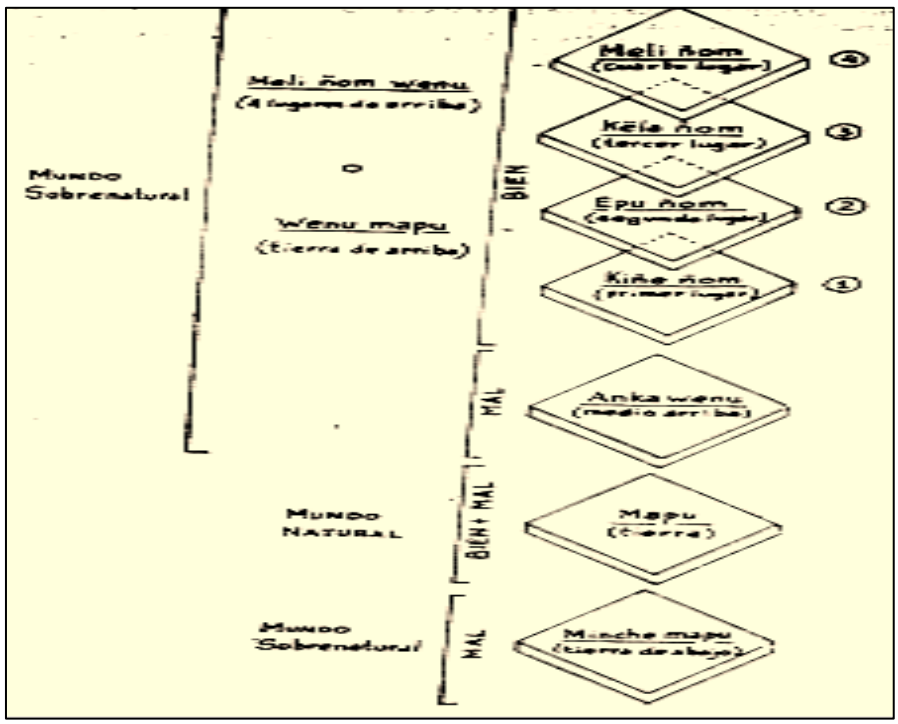
Dans le cas des *nguillatun* observés dans les trois communes de Santiago, on constate l'organisation et déroulement du dispositif rituel en fonction de ce principe fondamental du *Meli wixan mapu*. Deux de ce trois espaces où j'ai participé aux *nguillatun*, correspondent aux centres cérémoniaux dont la plupart des structures symboliques sont considérées par les acteurs comme fondamentales dans le rite, et sont situés ou traités selon ce principe en reproduisant la conception mapuche du cosmos. Dans le cas de l'association *We Kuyen*, qui ne compte pas un espace propre pour la mise en place du rite, les dépendances municipales où celui-ci se célèbre sont donc aménagées en fonction du *Meli wixan mapu* spécialement durant les deux jours du *nguillatun*.

[77] Dans l'article cité de María Ester Grebe, l'espace numéro 5 est signalé comme « *nguillatuwe* », je le change par « *rewe* » car dans les récits dans la littérature comme ceux de mes interlocuteurs durant mon observation, cet espace correspondant au centre de la terre est appelé « *rewe* ».

### 2.2.2. La dimension verticale du cosmos

Dans la littérature consultée, j'ai trouvé plusieurs versions de la conception verticale du cosmos. Malgré les différences locales, ces versions partagent la plupart des éléments constitutifs de l'univers symbolique mapuche. Selon les travaux de Grebe, Pacheco et Segura (1972) et Dillehay (1990), tous basés sur le témoignage des autorités religieuses déjà mentionnées, les plateformes qui conforment la dimension verticale du cosmos sont sept (ou six) carrés symétriques ordonnés de manière décroissante, le *Wenu Mapu* étant le modèle du reste des plateformes. Ces terres superposées conforment, selon ces auteurs, les trois zones cosmiques (ciel, terre, enfer) : en haut ou *Wenu*, un espace entièrement bénéfique composé de quatre plateformes ; au centre, deux terres appelées *Anka Wenu* et *Nag Mapu* (ou *Naüq Mapu*), qui constituent l'espace intermédiaire ayant, respectivement, des éléments négatifs dans le cas de la première (*Anka Wenu*) et négatif et positifs dans le cas de la seconde (*Nag Mapu*). En bas, se situe le *Minche Mapu*, espace entièrement mauvais (Dillehay, 1990 : 89-90 ; Grebe, Pacheco et Segura 1972 : 50-51).

**Figure 3 : La dimension verticale du cosmos**




*Source : Grebe, M. E., Pacheco, S., et Segura, J. (1972) et Dillehay, T. (1990).*

Pour les auteurs, l'ensemble des espaces montrent directement la séparation des deux mondes : celui du surnaturel et du naturel, ou l'éthérique et le physique. Le monde naturel correspond à l'espace physique où habite l'être humain, le *Nag Mapu*. C'est dans cette terre que le bien et le mal se synthétisent de manière dynamique, en obéissant au principe du dualisme dialectique qui, selon ces auteurs, organise et classe l'univers mapuche. Néanmoins, ces chercheurs reconnaissent que depuis la perspective des mapuche, le monde surnaturel ne l'est pas car il est « aussi réel que le naturel » (Grebe, Pacheco et Segura, 1972 : 49). Effectivement, pour les mapuche, les zones cosmiques correspondent aussi à des étapes que le *che* ou les gens doivent parcourir jusqu'à arriver au *Wenu Mapu*[78].

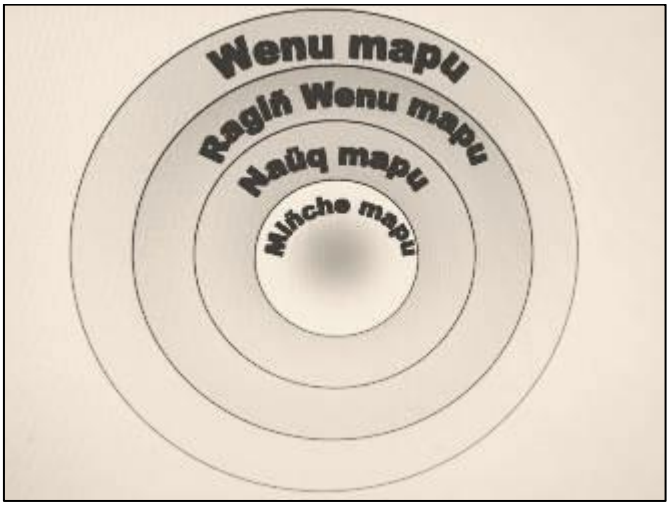
Le chercheur mapuche Juan Ñanculef concorde avec les auteurs cités antérieurement sur les noms des grandes zones, les positions décroissantes de la structure verticale du cosmos et les caractéristiques de chaque plateforme (sauf *l'Anka Mapu*). Cependant, selon ses interlocuteurs et sa propre expérience en tant que Mapuche, cette dimension est seulement divisée en quatre grandes sections rondes en suivant, selon lui, le principe de la quadripartition : le *Wenu Mapu*, l'*Anka Mapu* (ou *Anka Wenu*), le *Nag Mapu* et le *Minche Mapu*. Selon cet auteur, il y a des savants mapuche qui ne considèrent pas *l'Anka Wenu* et conçoivent seulement trois espaces, en attribuant cette conception à l'influence du christianisme (Ñanculef, 2016 : 64)[79]. Pour Ñanculef et Dillehay, ces espaces représentent aussi les étapes de transcendance que l'être humain doit parcourir de manière ascendante jusqu'au *Wenu Mapu* une fois son pas sur le *Nag Mapu* est fini (Dillehay, 1990 : 90 ; Ñanculef, 2016 : 64).

La conception du cosmos basée sur la quadripartition est aussi partagée par la COTAM. Selon ces recherches basées sur de nombreux témoignages des autorités mapuche de différentes communautés, l'univers (conçu au travers du concept du *Waj Mapu*) s'organise en plusieurs dimensions ordonnées de manière circulaire, en remarquant les quatre principales plateformes signalées aussi par Ñanculef (2016). La différence se situe sur la position des plateformes rondes qui, en partant d'un centre (ego ou le *che* dans le Nag *Mapu*), se déplacent vers l'extérieur de ce point central comme le montre la figure suivante.

[78] Il faut rappeler que, dans la littérature consultée, il y a des variations au sujet de la transcendance selon les zones géographiques de la communauté. Pour certains, ce sont juste les grandes autorités religieuses qui vont au *Wenu Mapu*, les autres marchent vers le *Kulchen-Mayeu* (Dillehay, 1990 : 90 ; Curaqueo, 1989-90 : 28).

[79] Il faut signaler que sur certaines actions religieuses comme l'organisation du *nguillatuwe* ou espace rituel, la reconstruction du monde fait dans ce champ de prière se réalise selon « l'idée tridimensionnelle du cosmos : *Wenu Mapu*, Nag *Mapu*, et Minche *Mapu* » (Ñanculef 2016 : 113). Au-delà de l'éventuelle et possible influence du christianisme dans cette division structurale verticale du cosmos, je peux observer l'importance de la quadripartition dans les aspects cosmogoniques qui vont guider les pratiques et croyances religieuses (qualités des divinités, la position rituelle ou *pürakintun* entre autres).

**Figure 4 : La conception du cosmos selon version de la COTAM**




*Source : Informe de la Comisión de Trabajo Autónoma* Mapuche. *Dans* Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato. *Volumen 3- Anexo. Tomo II, 2003.*

Les recherches coïncident donc sur les caractéristiques des plateformes de transcendance et les entités qui les habitent et qui peuvent contenir d'autres espaces.

Comme dit antérieurement, pour les auteurs *winka*, l'ensemble de toutes les plateformes conforme les trois zones cosmiques correspondants au ciel, à la terre et à l'enfer (Grebe, Pacheco et Segura 1972 : 49). Malheureusement, ils ne nous disent pas pourquoi ils font cette remarque associée au christianisme, si ce n'est pour mettre en évidence le syncrétisme produit par l'évangélisation ou si cela correspond à une matrice d'analyse comparative propre des méthodes utilisées.

En même temps, comme déjà signalé antérieurement dans une note de bas page, il y a des chercheurs mapuche qui rejettent complètement cette conception verticale du cosmos en affirmant que celle-ci « n'existe pas chez les Mapuche » et que cette conception, même si elle a été influencée par le christianisme, a aussi été facilitée par l'interprétation légère, rapide et erronée des chercheurs qui imposent leurs visions occidentales. Tel est le cas de Domingo Curaqueo qui réalise une révision critique des interprétations sur les croyances mapuche faites par des anthropologues *winka*, en exposant celles qu'il considère comme « correctes », et en appuyant son travail sur l'observation de deux communautés de la région de La Araucanía et un travail d'auto-ethnographie (Curaqueo, 1989-90 : 27). Au-delà des discussions bibliographiques sur la validité de telle ou telle interprétation, ce que l'on observe dans la pratique, et aussi dans la plupart de la littérature mapuche consultée, est que la conception

verticale du cosmos est présente et visible dans la vie ordinaire ainsi que dans la pratique rituelle et son organisation générale, en étant un élément mobilisateur dans le dispositif rituel. Un exemple de cela peut se voir de manière très claire dans le *nguillatun* : la disposition spatiale des objets, le déplacement des participants durant la prière, le sens de la danse, entre autres, se basent toujours sur le principe du *Meli wixan mapu* et les terres ascendantes.

Ainsi, le *Meli wixan mapu,* ou « les quatre coins de l'univers », constitue le pilier de la *cosmovision* mapuche. Il contient la notion de *Mapu* qui représente toute la matière qui compose l'univers et ses dimensions physiques et éthériques[80]. Le *Wallmapu,* ou « territoire total », est considéré comme un don sacré, où les divinités tutélaires ont « déposé » les *Reche* auto-nommés ensuite les *Mapuche*. Chaque dimension du *Wallmapu* est peuplée de *newen* ou « forces », de *ngen* ou « êtres spirituels » vivant dans tous les éléments de la nature, les animaux, les plantes, les vents et tout ce qui compose l'univers. Autrement dit, pour les mapuche, chaque élément matériel qui existe dans cet espace universel est un état de vie et, à la fois, il possède son autre dimension de vie qui correspond à son état spirituel » (COTAM, 2003 : 605). Ces forces, dans ses formes diverses, vont aider et accompagner le *che* de manière bienveillante dans le développement de la vie sur le *Mapu* ou vont la rendre difficile selon son comportement. À partir de cette relation entre le *che* récepteur du don et le monde donné, s'organisent la vie sociale, les fonctions et les tâches des individus ; l'accord, le devoir, la pénitence et le sacrifice, qui vont s'expliciter dans la création des dispositifs symboliques permettant la négociation avec les forces de l'univers et les divinités tutélaires et les ancêtres. En ce sens, toute la vie sociale, économique et politique ne serait jamais détachée de ce qui est cosmologique et religieux (Antona, 2016 : 364).

### 2.3. Concepts fondamentaux dans la *cosmovision* et philosophie mapuche

Dans le *feyentun* mapuche, il existe de nombreux concepts importants qui ont des significations dans l'ordre social et religieux. Je vais traiter la plupart d'entre eux au fur et à mesure de leur utilisation tout au long du texte. Cependant, je considère que certains parmi la grande quantité de termes significatifs pour le mapuche *mogen,* ou sens de vie mapuche,

[80] María Ester Grebe réalise aussi une vaste description de la conception spatio-temporelle et coloriste du cosmos que je vais discuter plus en avant lorsque ces interprétations seront mises en rapport avec l'espace cérémonial et les significations des couleurs dans le rite du *nguillatun.* Elle utilise bien sûr le principe dualiste comme système classificatoire qu'il ne faut pas confondre avec le dualisme structural (Foerster, 1993 : 59).

méritent une brève description explicative du fait de l'importance dans le contexte global de la vie des mapuche et parce qu'ils sont en rapport permanent entre eux.

- ***Newen,*** est traduit comme force et/ou énergie. Il existe de nombreuses formes de *newen*, car dans le mapuche *kimun* tous les éléments de l'univers et ses dimensions contiennent du *newen* (COTAM, 2003 : 605). Il est entendu comme l'aliment qui donne de la vie à l'être humain, les animaux, les plantes, entre autres, et peut se comprendre comme force spirituelle et physique provenant du *Wenu Mapu Chaw Ngenechen* (Foerster, 1993 : 64-65)[81]. Dans le cadre de mon terrain et dans la littérature, j'observe qu'il y a le *Kume Newen* ou la bonne énergie et le *Weza Newen* ou la mauvais énergie (Ñanculef, 2016 : 93). Niveau de la pensée, lié au *rakizuam* (« connaissance » pour Tapia, « pensée » pour d'autres auteurs[82]) dont la fonction est celle d'harmoniser le social et la transmission de l'apprentissage.

*Newen* est un des concepts les plus répandus et connus de la culture mapuche et peut-être le plus utilisé par les *winkas*. Dans un registre informel il fait allusion à la force vitale des individus et il est très courant de l'entendre comme un synonyme de « courage ». Il est commun de l'utiliser dans des phrases telles que « Allez-y, il faut du *newen* » ou « je t'envoie tout le *newen* pour… [un objectif quelconque] » dans le contexte d'un défi déterminé, ou un période de stress, ou un tâche spécifique. Dans un contexte rituel comme le *nguillatun*, il est fondamental : durant la prière, les officiantes font appel aux *futanewen* ou grandes énergies, pour obtenir leurs bénédictions (au *newen-mapu*, aux *newen* des divinités tutélaires habitant dans le *Wenu Mapu*, entre autres) ; pendant la danse, il existe le *newen purrun* pour purifier et protéger l'espace rituel (Tapia, 2007 : 326[83]) et aussi renforcer ou faire monter le *newen* du *nguillatun* même ; et des participants utilisent l'*afafan* ou cri, qui permet en plus la communication avec les esprits ; durant le discours rituel de l'officiant, le *newen* est demandé de manière explicite aux participants pour assurer le bon déroulement du *nguillatun*.

Ainsi, il est possible de nous trouver face à un usage innombrable du concept *newen*, car il est dans tout élément vivant de l'univers, en effet *newen* est la force créatrice. Dans son

[81] *Ngenechen, Chaw ou chau Ngenechen* est la divinité majeur créatrice ou auteure de l'univers. La figure de cette divinité est très controversée. Je lui vais dédier quelques lignes en avance.
[82] Dans le contexte de mon terrain mais aussi dans la littérature consultée, je trouve la traduction et compréhension du mot *rakizuam* comme « la pensée logique » (Ñanculef, 2016 : 44).
[83] Pour aller plus loin sur ce concept, Diego Tapia fait un travail de recherche très exhaustif sur le *newen* lié à la musique dans la zone mapuche *lafkenche :* Tapia, D. (2003). El newen la fuerza que mueve la música lafkenche en el lago Budi. Mémoire pour l'obtention du diplôme de Magister en Arts, spécialité Musicologie. Universidad de Chile Facultad de Artes, escuela de Postgrado. Santiago.

enquête sur la propre déité mapuche avant l'évangélisation[84], Ñanculef arrive au concept du *newen.* Selon les témoignages de savants et des autorités recueillis par l'auteur, le *newen* est le dieu originaire des Mapuche. La grande énergie ou *futanewen* est représentée sous la figure des quatre divinités tutélaires (*Kuze,* la vielle ; *Fuche,* le vieux ; *Ulcha,* la jeune femme ; *Weche*, le jeune homme) qui sont en même temps représentés par les quatre éléments de la nature, à savoir la terre, l'eau, l'air et le feu respectivement.

- ***Püllu* ou *Püju* et *Am***, est un concept traduit come esprit. Il fait référence à la transcendance de la vie du mapuche et correspond à la première dimension parmi les quatre de l'être humain (*Püllu* ou esprit, *Am* ou âme, Kalül ou corps et *alwe* ou ombre du mort). Il correspond à la « matière énergétique » qui transcende, qui ne peut jamais être détruite car pour les Mapuche tout a une matérialité même si elle est subtile (Ñanculef, 2016 : 63). À travers le *Püllu* qui retourne aux différentes espaces du *Wenu Mapu* et à certains du *Nag Mapu,* il rend possible la relation entre le *che* et les ancêtres qui va « déterminer les *Az* ou identité particulière (individuelle ou collective) », d'une personne ou un groupe (COTAM, 2003 : 607).

Tout proche du *Püllu,* on se trouve le concept *Am,* lequel est traduit comme âme. Pour le chercheur mapuche Armando Marileo, le *Am* correspond « au moi invisible ou non corporel (…) et protégé par le *Kume Püllu* » ou bon esprit (Marileo dans Foerster, 1993 : 65). Pour Ñanculef, qui partage l'idée de « moi intérieur » avec Marileo, l'*Am* est le corps éthérique du *Püllu* qui est identique au corps physique (2016 : 83). Lorsque le cycle dans le monde physique est terminé pour l'individu, l'*Am* conforme le corps éthérique avec le *Püllu* et prendra le vol vers « l'hyper espace » en cherchant la transcendance suite à la réalisation de l'*Eluwün* ou rite funéraire pour la transcendance (Ñanculef, 2016 : 63).

- ***Ngen* ou *Gen***, est aussi traduit comme esprit, mais il fait référence aux entités particulières de tout ce qui a de la vie et qui provient du *Futxanewen* ou grand esprit (Ñanculef, 2016 : 54). Selon Grebe, le concept de *Ngen* n'avait pas été traité dans le « contexte du système de croyances et de la cosmologie mapuche » (1992 : 2) en donnant une traduction unique à savoir, « propriétaire, maître ». Même si cette traduction semble correcte, pour l'auteure la signification qui émerge depuis son observation intègre aussi une interprétation liée à la protection. Ainsi une traduction qui peut sembler plus précise est celle « d'esprit gardien ». Alonqueo (1979) intègre encore une interprétation : « être auteur de ». Ces esprits, maîtres et

[84] Effectivement, Ñanculef remarque que « même les *machi* utilisent le mot *dieu,* mais que, au moins le principe duel est maintenu en l'appelant « *Chaw Dieu* » ou le Père Dieu et « *Ñuke Dieu* » ou La Mère Dieu (en masculin) (Ñanculef, 2016 : 46).

auteurs des éléments habitent seulement dans le *Nag Mapu* et son champ d'action est uniquement l'environnement naturel en limitant l'interaction avec les humains à des moments dont celui-ci veut utiliser les ressources naturelles duquel le *ngen* est en charge. L'individu doit se diriger au *ngen* en demandant la permission pour effectuer une action dans son domaine (Grebe, 1992 : 2) (la chasse, la récolte des herbes, etc.) et ensuite le remercier avec une offrande.

Les concepts que je viens de décrire très rapidement sont ceux qu'émergent la plupart des temps dans la littérature et dans mon expérience d'observation. Ils sont très proches entre eux, le *newen* étant celui qui est transversal à toute dimension. Il est fréquent de lire ou d'entendre des phrases telles que « les *newen* des *Püllu* » en donnant une prépondérance au *newen*. Dans le contexte de la vie quotidienne mais aussi durant les épisodes rituelles, ces voix apparaissent pour expliquer certains phénomènes (la sécheresse, des bonnes nouvelles, une chute, la guérison d'une maladie, etc.). Il est possible d'observer la relation, par exemple, entre *Nguen*, ou l'esprit maître, auteur et gardien *et Chen* (former de gens) qui donne comme résultat « *Nguenechen* » ou celui qui est auteur, maître et gardien de gens, c'est-à-dire « l'Être Suprême » et « le Créateur » qui, à la fois, est le *Futxanewen.* Une fois que ces concepts-clés de la *cosmovision* sont compris, il est beaucoup plus facile de les situer et surtout de comprendre comment les mapuche les situent dans les pratiques religieuses.

### 2.4. Les divinités mapuche et *Nguenechen*

Pour le Mapuche, les êtres qui habitent dans l'univers sont les divinités bénéfiques, les esprits maléfiques et l'être humain. Pour ce dernier, le type de relation soutenu avec les deux premiers dépend de la qualité de sa vie et celle de sa famille dans le *Nag Mapu,* et de son *Püllu* après la mort et de ce qui vient suite à celle-ci. En ce sens, tout ce que le mapuche fait sur la terre est observé par les êtres surnaturels qui le punissent ou le récompensent, selon ce qui correspond.

En même temps, la figure du dieu est très discutable. Elle a subi des changements pendant l'histoire selon les processus sociohistoriques vécus par le peuple mapuche (invasions espagnoles et catholicisme forcé, protestantisme et migration). Ce syncrétisme met en évidence plusieurs versions du dieu (et de dieux et de déesses mineurs) que j'aborde plus en avant. Cependant, c'est à cette figure suprême du bien que les prières des rites les plus importants sont

dirigés principalement et « en dernière instance », car, « seulement lui est capable de contrôler les dieux mineurs » (Faron, 1964 : 53, dans Foerster, 1993 : 70).

### 2.4.1. Les divinités mapuche

Que ce soit dans la littérature ou sur mon terrain, je ne trouve pas de descriptions consensuelles et/ou bien délimitées géographiquement sur les figures qui représentent les divinités mapuche. Le fait de lire et entendre parler de « divinités » au pluriel peut amener à penser que les mapuche professent une religion polythéiste. Cependant, il y a des auteurs mapuche qui expliquent que, comme les chrétiens qui croient en la trinité sans être polythéistes, les mapuche conçoivent une seule et grande divinité sous les figures de quatre personnes qui correspondent aux quatre grands esprits tutélaires (avec des caractéristiques anthropomorphiques et anthroposociales) : *Kuse* ou « vielle déesse », *Fucha* ou « ancien dieu », *Ülche* ou « jeune déesse » et *Weche* ou « jeune dieu » (Alonqueo, 1979 ; Ñanculef, 2016 : 107). Ces grands esprits représentent la famille centrale des divinités qui comptent deux principes ordonnateurs : le genre et l'âge (Foerster, 1993 : 67). Cela peut aussi s'observer dans l'ordre d'autres familles de divinités, situées plus bas dans l'échelle hiérarchique et dont « l'unité basique tétralogique » qui est la quadripartition, regroupe de quatre à seize dieux et déesses qui ont différentes fonctions (Grebe, Fernandez et Friedler, 1971 : 3). Selon les travaux de Grebe, Pacheco et Segura (1972), il y a une stratification des divinités basée sur la stratification sociale elle-même qui se fonde autour de deux principes : la différenciation de statut de chaque membre d'une famille ; et un classement hiérarchique de statut de la famille par rapport aux autres selon les fonctions. Ainsi, chaque famille composée de quatre membres de divinités repose sur une différenciation de statut où le sexe masculin et la vieillesse sont prépondérants (Grebe, Pacheco et Segura, 1972 : 64).

Les divinités bénéfiques, comme il a été précisé dans le point antérieur, habitent dans le *Wenu Mapu* et les quatre espaces ou plateformes qui le composent. Elles profitent d'une supériorité numérique par rapport aux esprits du mal ou *wekufes*, qui habitent dans l'*Anka Wenu* et le *Minche Mapu*. Selon les recherches de Grebe, même s'il existe une force suprême du mal, personnifiée en *Mapu-rei*, les *wekufes* ne possèdent pas une hiérachisation ni un classement car, parmi eux, « règne le chaos » vu que ce sont des êtres qui errent et apparaisent (même dans la terre d'ici) dans toute leur solitude (Grebe, Pacheco et Segura, 1972 : 66). Si les divinités

bénéfiques ont, dans le *Wenu Mapu*, une activité qui sert de modèle à la terre d'ici en livrant du bien aux humains (entre autres, travailler la terre et célébrer des rites), les *wekufes* développent des fonctions maléfiques telles que : la mort, des maladies ou la mauvaise chance. Ils travaillent aussi avec les *kalku* ou sorcier (Grebe, Pacheco et Segura, 1972 : 69).

Selon Foerster, il existe des variations de ce panthéon selon la zone géographique. Dans la zone *pewenche* (Alto Bío-Bío) par exemple, un couple de dieux « dirige le destin du cosmos » : *chau* (père), *Nguenechen* (patron ou auteur des hommes), *Antu-Rey-Fusha* et *Antu-Rey-Kushe* (vieux roi et vieille reine soleil). Les divinités mineures qui apparaisent sont : *pewen fusha/kushe* (*pewen* = arbre araucaria), *choñoiwe fusha/kushe* (divinités des feux de foyers), *mawida fusha/kushe* (*mawida* = montagne), entre autres. Et à la fin de l'échelle, on trouve les ancêtres (Gundermann, 1981, dans Foerster, 1993 : 70). Dans d'autres zones et communautés mapuche, comme celles qui vivent proches au lac Calafquen, ils intègrent dans le panthéon les *ngen* des collines et les esprits protecteurs des dieux (Kuramoshi et Nass, 1988, dans Foerster, 1993 : 71).

### 2.4.2. *Nguenechen* ou *Ngünechen*

La figure de la divinité majeure ou suprême est, comme je l'ai annoncé, très controversée. Dans mon expérience de terrain, j'ai toujours entendu et compris que les prières des autorités sont premièrement dirigées à *Ngenechen* (aussi orthographié *Guenechen* ou G*enechen*). Il est le *futxanewen* ou la grande énergie. Comme signalé dans un point antérieur, *Ngenechen* est étymologiquement composé de deux concepts : *ngen* qui signifie esprit « auteur » ou « maître », et *chen* qui veut dire « personnes » ou « gens ». Ainsi, *Ngenechen* serait « l'esprit auteur », « maître des gens ». Selon Bacigalupo (1995-1996), qui utilise la forme *Ngünechen*, ce concept qui apparaît durant le XIX$^{e}$ siècle est différent de *Ngenechen ou Genechen* qui apparaissent dans les textes du XVIII$^{e}$ siècle, et l'homologation des deux termes est erronée (Bacigalupo, 1995-1996 : 47). Cette erreur consiste à confondre « l'esprit-auteur » avec *Ngenechen* défini comme « le dominateur des hommes », une confusion facile car il existe le terme *Genche* qui donne origine au *Ngenenchen*, concept utilisé pour désigner les hommes qui profitent des autres hommes, qui dominent les gens pour des bénéfices personnels (un terme

négatif pour designer, par exemple, les *encomenderos*[85] des indiens). Ainsi, selon Bacigalupo, le terme pour designer l'entité divine et bénéfique des mapuche serait *Ngünechen*, qui dans sa construction étymologique ne veut pas dire « auteur » ni « maître », mais « créateur » et « protecteur » (Bacigalupo, 1995-1996 : 47). En effet, dans la littérature consultée, l'utilisation des termes *Ngenechen* ou *Genechen*, qui fait allusion aux concepts de « maître » et « auteur », est équivalente à *ngünechen* ou *günechen* (Alarcón, Castro, Astudillo et Nahuelcheo, 2018 ; COTAM, 2003 ; Foerster, 1993 ; Grebe, 1986 ; Villagrán, 2018, entre autres).

L'appellation *Chau ou Chaw Ngenechen* ou *Ngünechen* est très commune et correspond à une des différentes manières d'appeler le grand créateur selon les variations dans les différentes zones géographiques. *Chau* signifie « père », et « il est le début et la fin des choses » (Marileo dans Foerster, 1993 : 71-72). Ainsi, *Chaw Ngenechen* est le père créateur, protecteur, auteur des hommes et de l'univers. D'autres noms utilisés pour le désigner sont *Elchen chaw* (*elun* = créer, laisser, faire ; *che* = gens) ou « le père créateur de gens » ; *Ngenechenmapun chaw* ou « le père créateur ou auteur des gens et de la terre » (Marileo, dans Foerster, 1993 : 72 ; COTAM, 2003 : 680), et/ou simplement *chaw* dieu et *ñuke* dieu ou « mère dieu » (Ñanculef, 2016 : 34). Dans mon expérience des cérémonies et plus précisément dans les moments des prières, j'entends les autorités faire appel à *Wenu Chaw* ou au père du ciel et à *Ngünechen* ou *Ngenechen.*

Ainsi, la figure de la divinité majeure prépondérante dans la littérature consultée correspond, au-delà de son appellation, à celle que j'ai connue dans mon travail de terrain : un seul dieu, un grand *futxanewen* représenté sous quatre formes (le vieille, le vieux, la jeune et le jeune) qui constituent la famille divine. Ce père dieu est omniprésent, omnipotent, il donne le salut et le pardon ; il envoie des agents spirituels que les personnes ayant des dons liés à la médiation vont transmettre à la communauté au travers des messages, avec l'objectif d'apprendre le *Az-mapu*, ou la loi de la terre et des mapuche et ses habitudes (dont la plus sacrée est le *nguillatun*).

Cette vision monothéiste, para laquelle *ngünechen* est le dieu suprême est, selon la COTAM, aussi interpretée sous une « forte charge idéologique chrétienne » dans laquelle sont utilisés des éléments propres tels que la langue indigène pour valider « un ordre donné par une autre pensée religieuse ». Toutefois, dans le discours rituel actuel, un dualisme est conservé en

[85] L'*encomendero* des indiens est un titre espagnol de droit qui reçoit l'*encomienda*. Ce dernier était une institution coloniale socioéconomique chargée de faire payer aux indien *encomendados*, les tribus à la couronne espagnole a travers de l'*encomendero.*

référence à la divinité majeure, en remplaçant les noms *Füsha* par *Chaw* dieu, et *Küshe* par *Ñuke* dieu ou vierge (COTAM, 2003 : 680). Le regret de la COTAM quant à cette charge idéologique, réside dans les effets en termes « d'ambigüité religieuse ». En plus de cacher les conceptualisations elles-mêmes et d'invisibiliser les symboles matériels, elle continue à installer, par la voie de la transmission, les conditions de l'adoption d'éléments religieux exogènes : la discrimination dans la communauté et la maltraitance, entre autres (COTAM, 2003 : 681).

Dans mon expérience chez les mapuche de La Pintana, je n'ai pas trouvé de références explicites et directes au dieu chrétien, ni dans la cérémonie, ni dans les situations plus ordinaires. Les références à la figure suprême de la divinité ont toujours été faites envers le *Wenu Chaw* et le *Ngenechen*. Cependant, si je me base sur la littérature consultée (des chroniqueurs, historiens, anthropologues, sociologues, etc.), ces termes qui font allusion au « père créateur » et au « protecteur des gens » peuvent certainement montrer une influence du christianisme.

### 2.5. Les principaux rites

Le peuple mapuche compte une série de rites destinés à accomplir des objectifs divers. Je vais, dans cette partie, aborder de manière très brève les plus importants et qui rassemblent la communauté. Cependant, il faut préciser qu'il existe de nombreux actes rituels (*rogativas* ou prières) qui se réalisent de manière intime et publique pour tout objectif pour lequel est considérée nécessaire la médiation entre les forces du cosmos, les divinités et/ou les ancêtres, comme par exemple le *llellipun*. Dans la littérature coloniale, il est possible de trouver des allusions aux rites, venant principalement des prêtres jésuites qui les ont considérés comme des pratiques diaboliques, ou associés à la magie et la superstition (Rosales, 1877 [1674] ; Ovalle, 1969 [1646]). À partir du XX$^{e}$ siècle, parmi les rites les plus étudiés, nous identifions le *Nguillatun* et le *Machitun*, le rite de guérison de la *machi*. Dans le contexte de mon terrain, j'ai participé aux *Nguillatun*[86] et *We txipantu* ou retour du soleil (traduit populairement comme « la nouvelle année mapuche »), et plusieurs *llellipun*, des cérémonies publiques comme celles signalées en amont.

[86] Le *nguillatun* ne sera pas décrit ici car le chapitre suivant est dédié entièrement à la description de ce rite tel que vécu au cours de l'immersion.

### 2.5.1. Le *Machitun*

Pour les mapuche, les maladies, physiques ou spirituelles, proviennent d'un déséquilibre entre les forces humaines et celles de la nature. La personne qui est la plus faible est toujours vulnérable aux effets du *Weza newen* ou mauvaise énergie. Lorsque dans la famille ou la communauté, les liens perdent de l'harmonie et la discorde entre les membres menace le *küme felen* (ou bien-vivre), il y aurait des conséquences pour la santé. De la même manière, si les personnes ne respectent pas le *Az-mapu,* ni les espaces sacrés, ni la terre qu'elles habitent, elles deviennent des cibles attirantes pour les mauvais esprits (Díaz et al., 2004 : 10).

Les *machi* sont, par excellence, l'autorité chargée d'effectuer la médiation entre les hommes et les divinités. Cette autorité est consacrée par les divinités elles-mêmes. Le ou la machi voyage sur les différentes plateformes qui composent le cosmos pour trouver la guérison de la maladie ou *kutran.* Ces pistes, elle peut les obtenir au travers du *peuma,* ou rêve, des *perimontun,* ou visions, ou au travers de la transe. Dans le *machitun,* la *machi* se sert de la musique (principalement celle qu'elle joue elle-même avec son *kultrun*[87]), du chant et de la danse. Elle a son propre *rewe* ou autel en forme d'escalier qui lui permet de se lever vers les plateformes du *Wenu Mapu.* Foerster identifie trois sous-systèmes dans le *machitun* dans lequel interviennent des agents surnaturels : le diagnostic du mal, l'expulsion du mal, et des révélations surnaturelles sur la guérison (Foerster, 1993 : 104-105). Le *machitun* est une cérémonie de guérison qui se réalise autour des protocoles d'actions rituelles déjà établis. Pendant la transe, son assistant, le *zugunmachife,* doit mémoriser le message de la *machi* pour ensuite « interpréter ce langage rituel » (Gutiérrez, 1985 : 107). Durant la procédure, les *machi* jouent le *kultrun* qui est son instrument rituel, fait des encens de tabac, des massages, des crachats d'infusions d'herbes médicinales au malade pour réussir sa guérison, ce qui implique, pour elle ou lui, un grand effort physique et mental (Gutiérrez, 1985 : 107-112). Dans mon travail de terrain, je n'ai pas été en présence d'un *machitun.* Selon certains des interlocuteurs, les *machi* ne devraient pas réaliser leurs pratiques de guérison hors de leur *rewe*. Bien au contraire, ce sont les patients qui doivent leur rendre visite. À Santiago il est possible de trouver des *machi* qui pratiquent leurs savoirs de manière active pour des mapuche et des *winkas.*

[87] Dans la prochaine section, je vais dédier un espace au *kultrun* de la *machi* et son univers symbolique.

### 2.5.2. Les rites funéraires

Dans le mapuche *kimun*, la *chegen* ou la mort est considérée comme une transformation dans un processus de vie permanente. Selon Ñanculef, c'est à partir de l'évangélisation que les Mapuche ont commencé à avoir peur de celle-ci car, dans les temps passés, le principe de transcendance envisageait la vie après le départ de l'*Am*, comme une continuité car « tel que c'est en haut [dans le ciel], c'est en bas [dans le monde terrestre] » (Ñanculef, 2016 : 74).

Il existe différentes visions sur cette notion de mort. Selon les recherches de Foerster, que ce soit dans le passé ou dans le présent, la mort pour le Mapuche est un événement provoqué par l'action des *kalku* ou des sorciers, en se refusant de croire à la « mort naturelle » (Foerster, 1993 : 90). La COTAM donne une troisième vision, selon les témoignages des interlocuteurs consultés. Il y a effectivement un sentiment de douleur, de tristesse, cependant c'est la certitude de la transcendance qui perdure. La mort serait une transition selon laquelle celui qui part revient au lieu d'origine, « celui qui a cessé d'être *che* devient *alwe*[88] pour ensuite retourner à son origine, à son *Kümpeñ* » (COTAM, 2003 : 629). Malgré ces différences, qui peuvent être générées du fait des transformations liées aux processus sociopolitiques durant l'histoire du peuple mapuche, et malgré le syncrétisme résultant de ces processus, Foerster a identifié un élément essentiel qui est conservé à travers le temps et qui constitue un objet des prières realisées au cours de ce rite : « l'objectif de faire du mort un vrai mort, un ancêtre » (Foerster, 1993 : 89).

### 2.5.3. Le *We Txipantu*

Le *We Txipantu* ou *Wiñol Tripantu* est la célébration de la nouvelle année pour les mapuche. Elle se réalise pour le solstice d'hiver, qui a lieu dans l'hémisphère sud au mois de juin. Plusieurs auteurs donnent comme date exacte le 24 juin, qui correspond à la nuit la plus longue de l'année, mais la plupart de célébrations ont lieu entre le 21 et le 24 juin (Foerster, 1993 ; Ñanculef, 2016 ; COTAM, 2003). Le *We Txipantu* est la festivité symbolique qui rend compte des processus cycliques du cosmos. L'objectif du rite est le renouvellement de l'engagement de l'être humain ou *che* envers la nature et les *newen* qui existent dans le

[88] *Alwe* est le terme pour se référer à la personne lorsqu'elle est morte, lors qu'elle cesse d'être *che*.

*Wallmapu* permettant un nouveau cycle du temps et de la production, en profitant du soutien des forces de la nature. Bien qu'il y ait différentes versions selon la zone géographique et l'identité territoriale, le rite est festif et joyeux, les familles se rassemblant et réalisant des visites protocolaires ou *llalitun*. Des membres d'autres communautés et/ou organisations sont invités, et les aliments et boissons abondent et sont partagés.

Il est presque impossible de ne pas faire allusion à la fête religieuse catholique de *San Juan*, la Saint-Jean, qui est aussi célébrée le 24 juin. Effectivement dans les zones rurales, les actions mapuche et paysannes se mélangent. Selon Foerster, les manifestations hispano-créoles « submergent » le rite mapuche (coups de fouets aux arbres, nourriture typique, deviner l'avenir, entre autres), avant qu'il ne soit plus tard récupéré grâce aux associations de mapuche urbains et leur travail de revitalisation des pratiques traditionnelles (Foerster, 1993 : 101). Cela arrive, en accord avec Ñanculef, lorsqu'ils se rendent compte du recouvrement d'un calendrier rituel, dont le succès est progressif (derniers 20 ans) du fait de la récupération même du *We txipantu* par les différentes communautés (Ñanculef, 2016 : 93).

Comme signalé antérieurement, le peuple mapuche compte de nombreux rites. Ceux que je viens de signaler sont les plus étudiés, selon mon impression basée sur la littérature consultée et l'expérience du terrain. Mais il en existe plusieurs autres qui sont nommés dans les ouvrages et qui semblent très importants, tels que : le *Kamarikun,* ou rite de remerciement qui se réalise après la récolte et qui, pour certaines communautés, emprunte des significations et des éléments symboliques du *nguillatun* et vice versa (COTAM, 2003 : 590-591) ; le rituel de consécration de la ou du *machi* ; le *mafün* ou mariage ; le *pllantun*, rite de communication de la ou du *machi* avec l'esprit qui l'a consacrée (*Elmachin*) ; le *Putufentun* (en *PuelMapu*) ou *Gijatu* (en *Gulu Mapu*), action rituelle individuelle généralement réalisée le matin (COTAM, 2003 : 628). Il faut signaler que je me limite aux cérémonies mapuche organisées par les mapuche et non d'autres expressions rituelles dans lesquelles il existe une présence mapuche, comme des pérégrinations catholiques, la fête des Carmes, Pâques, le jour des morts, entre autres.

Dans ce deuxième point, j'ai essayé de décrire le complexe religieux mapuche en abordant ce qui, selon la littérature et ce que me racontent mes interlocuteurs, est le plus important. Ainsi, j'ai reconstruit le parcours en passant par l'univers symbolique mapuche, la conception du monde, les principaux éléments de la cosmogonie, le surnaturel, les divinités et

les principaux rites. Dans la partie suivante, je présenterai l'élément central de ce travail : le *nguillatun* dans la ville de Santiago à partir de l'expérience du terrain.

### 3. Del *epew*[89] au rite : *Treng Treng et Kai Kai* y el *nguillatun*[90]

> *Il y a très longtemps, avant les* mapuche, *le plus puissant parmi tous les pillann ou grands esprits habitants la terre de là-haut, qui s'appelé Antupillan (Antu=soleil) s'est marié avec la plus lumineuse wangulen (étoile), qui s'appelé Kuyen (lune). Les étoiles, jalouses et énervées à cause de la préférence d'Antupillan, ont décidé de conspirer contre lui et son épouse en semant la discorde entre les pillan. Peripillan, rival d'Antupillan depuis toujours, puissant et lumineux comme le feu rouge, ne tarde pas à profiter de cette situation. Ainsi, allié avec les wangulén il persuade nombreux pillan de se battre contre Antupillan. En découvrant cette conspiration, Antupillan, furieux, réunit les pillan loyaux et démarre le combat. Deux bandes bataillent encore et encore pendant des longues années dans une guerre qui menace tout l'équilibre de l'univers et ses habitants : le Wenu Mapu ou la terre de là-haut, le Nag mapu ou la terre d'ici, et même le Minche mapu ou la terre d'en bas. Tellement longue a été cette guerre entre les pillan que les fils d'Antupillan et Peripillan, des géants doués pour le combat, intriguent contre leurs pères pour prendre le pouvoir. Devant tel acte d'insolence, les deux vieux pillan ont pris leurs fils par leurs longues chevelures et les ont balancés de manière violente sur la terre d'ici, en laissant des grands sillons sur la superficie de la mapu à cause de la chute. Finalement, Antupillan, est sorti vainqueur de la grande guerre. Assoiffé de vengeance, Antupillan lance aussi les pillan traîtres sur la terre en les écrasant contre la superficie. Peripillan, et son feu rouge sont condamnés à rester sous une énorme colline qui, lorsqu'elle est en colère crache un puissant feu brulant tout ce qui est proche[91]. En même temps, le pillan vainqueur voulait punir les wangulen, mais elles ont tellement pleuré que Antupillan décide de les pardonner. Cependant, comme châtiment il leur enlève une grande partie de leur luminosité, ainsi aucune étoile ne pourra jamais briller comme Kuyen.*
>
> *Lorsque les épouses d'Antupillan et Peripillan ont vu leurs fils brisés sur la mapu, elles pleurent de manière inconsolable en formant des grands lacs, et supplient à Antupillan pour qu'il redonne de la vie aux corps inertes de ses enfants. Il accepte leur pétition, mais, comme châtiment pour leurs actes d'insolence il leur impose*

[89] Le mot *Epew* est la plupart des fois traduit comme « récit mythique ». Ñanculef signale que la signification du vocable est beaucoup plus profonde pour les Mapuche et qui fait référence à « la métaphore imprégnée dans les mots. Le pilier ontologique de la création mapuche » (Ñanculef, 2016 : 25).

[90] *Treng Treng* et *Kai Kai* ; *Txeg txeg Kai Kai* ; *Tren Tren Cai cai*, *Tenten caicai* sont les différentes écritures trouvées dans les sources consultées. La narration que je présente dans ce point correspond à une version synthétique propre constituée par les éléments plus récurrents et considérés par les narrateurs ou narratrices comme fondamentales dans ce récit mythique. Les versions utilisés pour *Treng Treng* et *Kai Kai* sont : Rosales (1877) ; Robles (1911) ; Foerster et Gundermann (1978-1979) ; Lévi-Strauss (1970) ; Marileo (1996) dans Millalén (2006) ; Trivero (1999) ; Bengoa (2008 [1985], et les récits obtenus sur le terrain. Pour le mythe de *Pillan :* Koessler-Ilg (1954) dans Foerster (1993) ; Trivero (1999).

[91] Selon Trivero et ses recompilations, ses interlocuteurs font référence au volcan Osorno qui, dans le passé, s'appelé Peripillan. (Trivero, 1999).

*une nouvelle forme corporelle : le fils de Peripillan fut converti en le serpent Kai Kai, gardien des mers et ses habitants ; et le fils de Antupillan en le serpent Treng Treng, gardien de la terre et de tout ce qui vit à sa surface. Kai Kai et Treng Treng continuèrent leur vie dans le Nag Mapu avec les Ngen, les esprits qui gardent et préservent divers éléments de la nature.*

**Image 2 : *Treng Treng* et *Kai Kai***

*Source : Musée Precolombino de Santiago. Disponible en ligne :* http://chileprecolombino.cl/arte/narraciones-indigenas/mapuche/kay-kay-tren-tren/.

*Un jour Kai Kai, très énervé par la constante insolence et ingratitude des hommes et des femmes, décide d'éliminer ceux-ci. Il crée une vague montreuse qui provoque une énorme inondation. Les habitants de la terre courent en panique vers Treng Treng pour le supplier de les aider. Le serpent terrestre, plein de compassion, les sauve ainsi que les quelques animaux qu'ils ont pu prendre en les transportant sur son corps vers les sommets des montagnes. Malgré ses efforts, Treng Treng n'arrive pas à sauver tout le monde. Ceux qui restent à la moitié de la montagne, Treng Treng les transforme en oiseaux pour qu'ils puissent s'échapper en volant ; ceux qui sont attrapés par les eaux sont convertis en poissons pour qu'ils puissent nager, et ceux qui n'ont pas réussi à survivre sont transformés en sumpall*[92]*. En voyant cela, Kai Kai furieux, frappe les eaux avec sa grande queue en criant « Kai Kai ! » ce qui les a faits croître encore plus. À son tour, Treng Treng procède de la même manière en faisant monter les montagnes vers le ciel : Treng Treng ! Crie le serpent, et les montagnes poussent et poussent. Elles arrivent même jusqu'au soleil, en brulant les uns et en laissant sans cheveux les autres. Le gens qui survient doit se couvrir la tête avec des récipients d'argile remplis d'eau. Voici la cause de la calvitie. Selon les plus anciens, parmi le peu de survivants il y avait « Kiñe Kushe (« une vieille femme »), Kiñe Füsha (« un vieux homme »), Kiñe Ülcha Zomo (« une jeune femme »), Ka Kiñe Weche Wenzu (« un*

[92] *Sumpall* : Personnage de la mythologie mapuche moitié humain moitié poisson.

*jeune homme ») »*[93] *qui sont montés vers le Wenu Mapu pour aider les habitants de la mapu en tant qu'intermédiaires*[94]*. Les malheurs des survivants*[95] *sont si dures et si longues que Treng Treng leur conseille de faire un sacrifice pour calmer Kai Kai. Suivant ce conseil, ils ont pris un enfant orphelin*[96]*, l'ont coupé en quatre parts et l'ont lancé cérémoniellement à l'océan pour tranquilliser Kai Kai en versant son sang dans les eaux. Les hommes et les femmes ont donc célébré leur premier nguillatun. Ainsi, Kai Kai a commencé à faire descendre les eaux en même temps que Treng Treng fait descendre les montagnes jusqu'à trouver sa propre place*[97]*. À partir de ce moment les survivants ont pu recommencer une nouvelle vie sur la mapu.*

Plusieurs auteurs se sont intéressés au mythe du *Treng Treng et Kai Kai* (Foerster, 1993 : 80)[98]. En conséquence, il existe plusieurs interprétations de ce récit mythique qui sont plus ou moins proches entre elles. Si dans la version que je viens d'exposer, le mythe de *Treng Treng et Kai Kai* est encadré dans la continuité de celui des *pillan*, c'est juste une ressource narrative permettant une contextualisation, car il est la plupart du temps raconté juste à partir du moment où le serpent gardien des eaux manifeste sa colère envers les habitants de la mapu ou *Llituche*. Mais c'est une contextualisation qui me paraît importante de mentionner dans la mesure où *l'epew* des *pillan* montre que, pour les mapuche, il y avait bien avant eux un monde créé, structuré et habité par une humanité antérieure. Cela engendre une croyance sur la provenance des mapuche et la conformation de plusieurs éléments cosmogoniques qui ne sont

[93] Cela correspondrait à l'attribution de rôles sociaux : « aux *Fütakushe* (les anciens gens) on a donné la mission de promouvoir la sagesse et de transmettre le *Kimün* aux *Wekeche* (les jeunes gens) et aux *Pichikeche* (les enfants), puis à eux –aux jeunes gens–, on a donné la mission de fournir à la famille de l'alimentation requise pour la survivance et reproduction de la race ». Armando Marileo (1996), *ngenpin* (autorité religieuse mapuche) et chercheur mapuche, dans Millalén, José (2006). L*a sociedad Mapuche prehispànica : Kimün, arqueología y ethnohistoria*. Dans : Marimàn, P., Caniuqueo, S., Millalén, J. et Levil, R.*, ¡…Escucha winka…! Cuatro ensayos de Historia Nacional*-Mapuche *y un epílogo sobre el futuro*. Santiago : LOM Ediciones, 17-52 (Traduction propre).

[94] Selon certaines versions de l'*epew,* ces quatre figures générationnelles sont les seules survivantes. Et, dans la plupart de récits consultés, ces figures « qui survivent à l'*Awkan* (bataille) (…) ont transcendé les dimensions cosmogoniques pour se constituer en la famille divine et devenir les intermédiaires entre les personnes et le grand esprit (…), à celles, dans les différentes cérémonies religieuses mapuche (*Gillatun, Kamarikun, Füchotun, entre autres*) réalisées sous les normes rigoureuses de l'*Az Mapu* (*Ibid.*). Traduction propre.

[95] Comme précisé dans la note précédente, selon les versions le nombre des survivants varie. Dans la version du prêtre Rosales de XVII[e] siècle, il souligne même : « sur le nombre des hommes qui ont survécu dans le déluge, il existe une grande variété, immanquable parmi tant de délires. Car, certains disent que se sont conservé dans le *Tenten* deux hommes et deux femmes avec leurs enfants. D'autres, un seul homme et une femme, qu'ils appellent *Llituche* ce qui dans leur langue veut dire 'Principe de la génération des hommes, soient deux ou quatre avec ses enfants' ». Rosales, D. (1877 [1674] : 6).

[96] Dans certaines versions, ils ne font pas mention du sacrifice humain et parlent juste de sacrifice ou de la cérémonie du *nguillatun*.

[97] Le prêtre Rosales affirmait que dans chaque région habité par « les indiens », il y avait une colline appelée « *Tenten* » (*Ibid* : 4).

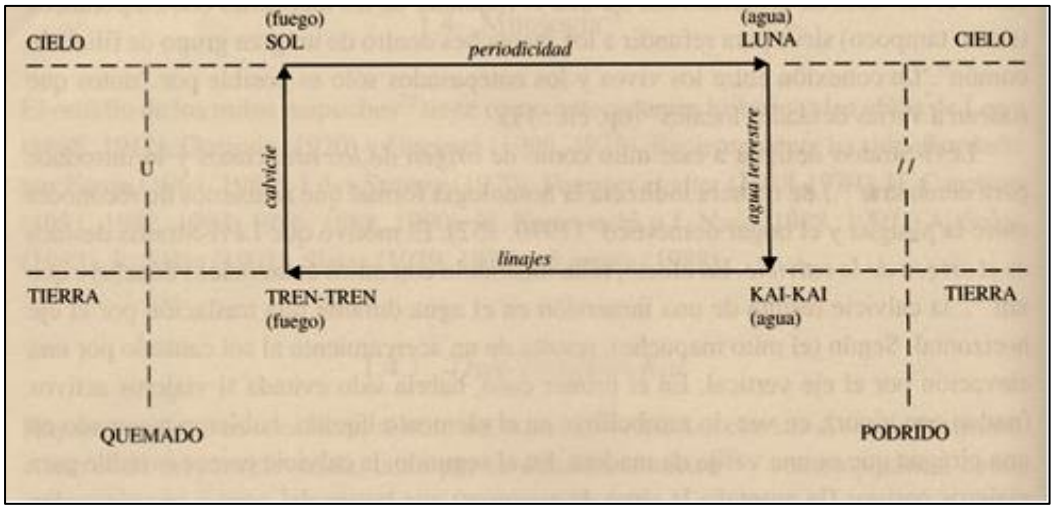
[98] Voir Foerster (1993) : l'auteur fait une révision assez exhaustive des versions du mythe et des chercheurs qui ont travaillé dessus.

pas forcément bien explicités dans le récit de *Treng Treng et Kai Kai* comme par exemple : la création de certaines caractéristiques géographiques du territoire (région pourvue des nombreux lacs et des lagunes), responsabilité directe et indirecte des *pillan* et *wangulen*; certains qui sont liés à la conception de l'univers ou *cosmovision* (les références au *Wenu Mapu*, *nag mapu* en tant qu'habitat des divinité et des *pillan* expatriés respectivement).

De manière générale, les auteurs sont assez d'accord pour considérer la bataille des serpents comme l*'epew* le plus important parmi le récit mythique du peuple mapuche. Soit par sa transmission dans les temps, ainsi que pour les éléments qui ont des rapports avec les représentations et l'existence de rites, particulièrement le *nguillatun* (Foerster, 1993 : 81). Faron, par exemple, souligne l'aspect moral du mythe à travers les notions « du bien, du mal et de la rédemption » mais aussi en lui attribuant une fonction particulière due à la liaison entre morts et vivants (Faron, 1988 : 9). Pour lui, ce lien « devient possible grâce aux mythes qui entourent à plusieurs divinités locales » (Faron, 1988 dans Foerster, 1993 : 81). Pour Rodolfo Lenz, *l'epew* de *Treng Treng* et *Kai Kai* est le seul qui fait une référence explicative aux tremblements de terre ou *nuyun* et aux tsunamis qui, dans les « traditions des idées » des mapuche, ont un rôle central (Lenz, 1912 : 9-10). Sur ce travail de Lenz, Foerster conclut que l'importance des *nuyun* pour les mapuche se met en évidence, aussi « pour l'association, sur le plan des croyances, entre 'la déité' *pillan* et les volcans (…) et pour qui le mythe d'origine *Tren Tren* et *Kay Kay* est inséparable d'un *nuyun*, pensé maintenant comme 'un chaos cosmique', et qui donne lieu au complexe rituel mapuche, où le *nguillatun* et son efficacité sacrificielle permettent restaurer l'ordre de l'univers » (Foerster, 2010 : 53). Lévi-Strauss dans « Les origines des manières de table » (1968) fait aussi référence au mythe de *Treg Treg Kai Kai*, dans un cadre comparatif qui met en relation plusieurs récits mythiques de différents peuples amérindiens. Même si dans ce texte l'auteur annonce cet *epew* comme celui « d'origine des *Araucanos* », il met l'accent sur « l'origine de la calvitie » pour homologuer certains éléments des mythes amazoniens (portant le même sujet) et celui des serpents (« la pirogue et le foyer domestique respectivement »). Ainsi, dans un système formel d'opposition, il confirme une équivalence entre eux « en tant que médiateurs respectifs entre ici et là-bas (…) ou le bas et le haut » (Lévi-Strauss, 1970 : 152-154). En continuant cette ligne d'analyse structuraliste, Foerster, González et Gundermann ont élaboré un système d'oppositions selon les positions occupées par les différents personnages du mythe autour de l'opposition ciel/terre. Ils établissent que Soleil et Lune (*Antu* et *Kuyen*), sont des figures célestes et *Treng Treng* et *Kai Kai* des figures terrestres. Selon les lignes de disjonction et de conjonction qu'ils tracent entre

le ciel et la terre, ces deux pôles vont se séparer ou s'approcher « en donnant origine à ce qui est *brûlé* (du côté de *Treng Treng*) et à ce qui est *pourri* (du coté de *Kai Kai*) » (Voir figure 5). Cela donne l'opposition feu/eau dans les deux pôles qui permet d'homologuer ces éléments de la manière suivante : « Soleil (feu céleste) est à Lune (eau céleste) ainsi que *Treng Treng* (feu terrestre) est à *Kai Kai* (eau terrestre) ». Les auteurs observent une approximation sociologique des personnages : Soleil à Lune (fils-mère et époux) ; Lune à Kai Kai (son fils) ; Kai Kai à Treg Treg (sa soeur) ; Treng Treng à Soleil (son père). Selon ces auteurs, « entre termes parentaux, ces approchements génèrent, dans les cas du Soleil à Lune la *périodicité* ; dans le cas de la mère Lune aux enfants à l'eau terrestre ; dans le cas de frère à sœur aux *lignages* (…) ; et dans le cas de fille à père à la *calvitie* » (Foerster, González et Gundermann, 1978-1979, dans Foerster, 1993 :82).

**Figure 5 : Système d'oppositions *Treng Treng* et *Kai Kai***




*Source : Foerster, González et Gundermann, 1978-1979, dans Foerster (1993 : 82).*

De nombreux auteurs ont remarqué l'absence d'un mythe mapuche qui explique l'origine de l'univers et de l'humanité avant l'arrivée du christianisme. Depuis cette rencontre entre mapuche et missionnaires catholiques, à qui nous devons les premières descriptions des traditions de ce peuple, il est commun de trouver des parallélismes entre le récit cosmogonique des mapuche et celui biblique du déluge universel, parallélismes qui ont été répandu durant longtemps. Par exemple, Medina qui signale que « les traditions du peuple mapuche sont très peu nombreuses, et la plus importante parmi toutes est celle qui fait référence au déluge universel (Medina, 1882 : 27-28). Plus tôt, le prêtre Rosales en plein contexte d'évangélisation

écrivait que « ces Indiens du Chili, n'ont pas de nouvelles sur aucune écriture, sacrée ni profane, ni aucune mémoire sur la création. Et du principe du monde, ni des hommes : ils ont seulement certains indices du Déluge, car le Seigneur leur a laissé quelques signes … » (Rosales, 1877 [1674] : 3)[99].

Pour des auteurs tels que Antona (2012), Díaz (2007) et Tilley (2016), *Treng Treng* et *Kai Kai* ne constituent pas un mythe d'origine mais ils l'annoncent comme le récit mythique de fondation par excellence. Pour le premier, le mythe articule plusieurs thématiques d'origine (origines et vénération des montagnes salvatrices, la calvitie, les volcans, les lignages nommée à partir des noms des animaux marins, entre autres) à partir de celle qui, pour lui, correspond à la thématique centrale qui est l'origine du rite *nguillatun* (Díaz, 2007 : 49).

Cette discussion identifiée sur la qualité ou le statut du mythe, que je ne vais pas approfondir, m'a servi pour remarquer et souligner un aspect sur lequel les auteurs sont plutôt d'accord et qui pour ce travail est plus significative : la fondation de la culture à partir du rite.

### 3.1. Le *nguillatun* comme acte fondateur

La relation mythe-rite dans le cas *Treng Treng* et *Kai Kai-nguillatun* est explicite dans le récit même de *l'epew*. Il y a un avant et un après évident suite à la réalisation du *nguillatun*. Les forces de la nature qui entrent en conflit à cause de l'ingratitude des êtres humains sont à nouveau en équilibre grâce à l'acte rituel en donnant lieu à une communauté sauvée (Díaz, 2007 : 49) dont l'identité culturelle est reçue comme un don (Foerster, 1993 : 83). Dans les mots du chercheur mapuche Armando Marileo :

> Si la culture mapuche surgit après la grande inondation en donnant origine a notre peuple, comme en même temps, le fait même produit un autre élément connu comme le mythe du Sumpall, il est alors évident que l'origine du *Nguillatun* est dans l'Epew TREN-TREN et KAI-KAI, celui-ci étant le principe de tous les aspects culturels, religieux et sociaux du Peuple Mapuche qui postérieurement culmine avec la défaite du rival (KAI-KAI), en donnant origine à une forme propre de rapprochement entre les survivants et CHAU NGUENECHEN[100] et, comme

[99] Traduction Propre du Castillan ancien. Pour donner de fluidité idiomatique des formules plus modernes se ont été utilisées dans la traduction. Texte original : « No tienen estos Indios de Chile noticias de escritura alguna, sagradas ni profanas, ni memoria alguna de la creación y de el principio de el mundo ni de los hombres: solo tienen algunos varruntos de el Dilubio, por haberles dexado el Señor algunas sefiales…».

[100] La figure de *Chao Nguenechen*, ou dieu créateur, est traitée dans le point prochain.

> prix pour la foi et la fidélité, il est permis d'être le principe d'une nouvelle culture, le Peuple Mapuche (Marileo, 1989, dans Foerster, 1993 :83).

L'acte *nguillatun* est vu comme un ensemble d'actions significatives salvatrices permettant l'émergence de la culture dans un contexte de conflit cosmique, de violence entre les forces opposées de la nature. Même si la terre ou *mapu* est vue comme salvatrice, et l'eau comme l'élément punitif, ce sont les énergies ou *newen* de la *mapu* et du *ko* qui rendent possible la vie du *mapu-cheguen* ou être humain mapuche dans cette bataille cyclique (Ñanculef, 2016 : 25). Ainsi, retrouver l'équilibre perdu à travers un acte de la part des hommes et des femmes devient indispensable. Cet acte doit être conséquent en termes significatifs pour qu'il puisse ramener la paix. Un acte qui doit montrer de manière convaincante la douleur vécue et le regret, un acte que fasse du mal à ceux qui l'exécutent, un acte violent, mais une violence différenciée à celle de la nature, une violence sacrée : un sacrifice. Le sacrifice devient ainsi l'acte fondateur de la culture car elle permet un nouveau commencement. Selon Díaz, la différenciation de la violence (indifférenciée de la nature du rite) patente dans le mythe qui inaugure la culture, car cela correspond à une alliance entre participants. C'est « le pas de l'arbitraire de l'individuel à l'accord communautaire » et, justement dans ses pas, se trouvent les clés de la différenciation, « la première structuration, l'origine de la culture » (Díaz, 2007 : 49).

Foerster, en suivant Girard met en évidence la relation fait entre « la violence et ce qui est sacré » dont tout ce qui déplace le sacrifice « au terrain de l'imaginaire » est rejeté (Girard, 1983, dans Foerster, 1993 : 84). Il conclut que le mythe des serpents correspond à une « métaphore de la société mapuche » qui illustre la violence et les conflits internes qui produisent la désagrégation (« mimesis d'appropriation ») de la communauté. De cette manière, l'acte sacrificiel permet la convergence contre un rival commun qui devient la victime (« mimesis de l'antagoniste ») (Foerster, 1993 : 84). Il est alors possible, dans cette relation mythe-rite de comprendre le *nguillatun* dans le mythe comme un acte qui, en plus de donner lieu à la culture mapuche, devient un dispositif symbolique qui synthétise la culture. Si, dans le mythe des serpents, le rite effectué pour la première fois accomplit l'objectif de restaurer l'équilibre cosmique et sauver l'humanité, les célébrations postérieures du rite permettent de réactualiser le sens du mythe en intégrant tous ces éléments cosmogoniques et cosmologiques qui ont permis la nouvelle vie sur la *mapu*. Ceux-ci peuvent se voir à travers les actions, les objets, les relations (entre autres) présents dans le rite.

Identifier les éléments cosmogoniques présents dans les différentes versions du mythe qui vont être en jeu dans le *nguillatun*, m'a permis de mieux comprendre la relation entre ces éléments et ceux liés à la *cosmovision* et à la cosmologie qui sont présents dans le rite. Cet exercice était important, dans la mesure où un fil conducteur s'établit pour, premièrement, ordonner ces éléments et exposer un panorama de la cosmogonie et *cosmovision* ; deuxièmement, pour essayer de comprendre comment ces éléments vont se traduire dans le *nguillatun.* En ce sens, aborder les principaux éléments constitutifs de la *cosmovision* qui s'articulent avec ceux du récit cosmogonique dans le rite me semble pertinent pour donner un panorama analytique du *nguillatun,* qui prend en compte ces éléments dans son organisation formelle, laquelle sera décrite dans le chapitre suivant.

# Chapitre II. Le *nguillatun* à Santiago

Comme déjà précisé antérieurement, dans la littérature consultée qui aborde le rite *nguillatun* depuis différentes approches, cet événement est présenté comme la plus importante manifestation spirituelle du peuple mapuche. La plupart de ces études portent sur des thématiques diverses. Le *nguillatun* est décrit surtout dans ses aspects formels et structurels, et à peu d'exceptions près, le terrain ethnographique se réalise dans un contexte rural. Ainsi, les descriptions des auteurs tels qu'Alonqueo (1979), Catrileo (2014), Foerster (1993), Gundermann (1985), Ñanculef (2016), entre autres, débouchent sur une définition générale du *nguillatun* qui le considère comme un événement festif, principalement positif et sacrificiel, au moyen duquel les communautés négocient les dons avec les divinités et réactualisent leurs organisations sociales. Suite à mon enquête menée entre 2016 et 2019, je tends à considérer que le *nguillatun* à Santiago peut aussi être défini avec ces qualificatifs. Effectivement, durant le travail d'observation des *nguillatun*, j'ai pu constater que, pour ceux qui ont assumé la tâche de préservation et transmission des pratiques traditionnelles, le *nguillatun* a aussi la fonction de réactualiser et de mettre en valeur leur culture, leurs croyances, ainsi que la manière de comprendre et signifier le monde.

Durant la période d'immersion, j'ai participé et observé quatre *nguillatun*, dont deux correspondent aux cérémonies organisées par l'association Kiñe Pu Liwen dans la commune de La Pintana aux mois d'octobre 2016 et 2018. Les deux autres *nguillatun* ont été célébrés dans les communes de Cerro Navia dans le Parc Cérémonial Weichafe Mapu ou « Terre guerrière » en mai 2017 ; et Lo Espejo dans des locaux municipaux aménagés à cette fin par l'association We Kuyen ou « Nouvelle lune » en octobre 2017. Les trois communes correspondent à des secteurs de la ville avec un taux important de population qui se reconnaît comme mapuche (CASEN, 2015). Ces *nguillatun* ont été réalisés par des associations indigènes différentes en termes d'organisation, conformation, autonomie quant aux locaux, entre autres. Malgré cela, les quatre rites observés partagent le même cadre prescriptif ce qui donne lieu à une même structure en termes formels.

À partir de la littérature consultée centrée sur le milieu rural, ainsi que dans les récits de certains interlocuteurs, on sait qu'il y a plusieurs variations formelles du rite selon la zone et l'identité territoriale mapuche. Les *nguillatun* que j'ai vécus et observés dans la capitale sont, à l'inverse, organisés par une congrégation rituelle dont les membres ont des origines diverses

quant à leurs identités territoriales mapuche (*wenteche*, *lafkenche*, *pehuenche*, *williche*) et dont une partie assez importante, notamment celle des générations plus jeunes, est née à Santiago. Malgré cela, on observe que les quatre *nguillatun* des trois associations distinctes sont presque identiques, et qu'à la mise en forme du *nguillatun*, ce sont les membres les plus actifs ou les dirigeants de l'association qui imposent leurs modèles selon l'identité territoriale d'origine et/ou les connaissances pratiques et religieuses acquises en participant aux rites. À cet égard, et malgré la diversité des origines territoriales assumées par les membres des congrégations rituelles, il serait possible d'être en face d'une sorte de consensus, plus ou moins implicite, qui donne lieu à une variation propre d'une identité territoriale *mapurbe*. Dans le cas de l'association d'accueil, le *lonko* Osvaldo Cheuquepan, officiante chef du rite, m'a raconté qu'il a fait une sorte d'assemblage des actions rituelles selon ce qu'il a vécu au long de sa vie, c'est-à-dire, sa propre et vaste expérience en participant, durant des années, à des *nguillatun* organisés par des nombreuses communauté au sud du Chili. Il reconnaît cependant une forte influence *pehuenche* (cf. annexe 2).

Dans ce chapitre, je vais présenter le *nguillatun* en termes de structure. Dans un premier point, un cadre général montre des aspects formels et l'organisation globale pour essayer d'illustrer l'espace rituel mais aussi le contexte périphérique aux cérémonies qui fait partie ou constitue un élément fondamental dans l'ensemble de l'évènement festif-rituel. Dans un deuxième point, je décrirai les actions rituelles pour fournir le contexte spatio-temporel du rite. À partir des observations sur le terrain, ces descriptions des actions et des cérémonies correspondent à un assemblage des quatre *nguillatun* auxquels j'ai pu participer. Finalement, dans un troisième point, je mettrai en évidence les différents rôles observés dans le *nguillatun* à partir de la même démarche, c'est-à-dire, les descriptions correspondant aux observations de l'ensemble de rites vécus à Santiago. Lors de différences importantes entre ces *nguillatun*, des précisions sur ces variations seront indiquées.

## 1. Cadre général du *nguillatun*

Le *nguillatun* à Santiago a une durée de deux jours et se réalise en weekend. Il est organisé par les associations indigènes avec beaucoup d'avance, parfois même de plusieurs mois. Dans de nombreuses réunions associatives formelles et informelles, les participants discutent (ou annoncent) les différents aspects à considérer : l'attribution des *ramadas* et les rôles ; les invités institutionnels (d'autres associations par exemple) ; la participation ou l'absence d'un ou une

*machi*[101] ; l'assignation des rôles d'autorité rituelle ; la distribution des tâches, entre autres. Tant l'organisation que sa mise en place impliquent un grand effort pour les associés et leurs familles, un effort économique, physique et logistique. Les familles doivent épargner de l'argent et une partie d'entre elles prend même des crédits pour se fournir en nourriture et autres articles nécessaires qui leur permettent de recevoir les invités, faire des offrandes et vivre ce deux jours en abondance. Cet effort économique considérable a amené l'association d'accueil à prendre la décision de réaliser le rite tous les deux ans. Cependant, selon mes interlocuteurs et ma propre expérience, le *nguillatun* est la plupart du temps célébré tous les ans. Lorsque l'événement est très proche, les préparatifs d'ordre spirituel et logistique sont très importants et comportent plusieurs étapes : la purification de l'espace rituel à travers une cérémonie ou *llellipun* dédiée à ces fins ; le nettoyage et l'adaptation des *ramadas* (isolement, installations électriques, fourniture de matériaux de cuisine et d'abri, etc.) ; l'achat des aliments ; la récolte des branches d'arbre sauvages (principalement Maqui)[102] et dans certains cas la puisée d'eau de source dans des zones rurales de la précordillère de la région de Santiago.

Dans le *nguillatun* tout est organisé spatialement selon le principe de la *cosmovision* mapuche : le *Meli wixan mapu* ou les quatre coins de la terre, qui est le principe souteneur de l'univers. Le *rewe* est alors installé ver l'est, direction considérée favorable où le soleil se lève derrière la Cordillère des Andes. À partir de cette direction se déterminent l'utilisation de l'espace durant les actions rituelles, la disposition des personnes et des objets symboliques ainsi que la trajectoire de la danse lors des déplacements. Entourant le *nguillatuwe*, en forme de « U », se trouvent les *ramadas*, espaces qui accueillent les familles membres de l'association et leurs invités durant le rite. Elles symbolisent « la maison ». Ces espaces mesurent entre 5m$^2$ et 15m$^2$ environ, et sont occupées selon une distribution attribuée en amont par les associés[103].

[101] Une précision importante au sujet de la figure de la *machi* à partir de mon expérience du terrain. La description que je fais du *nguillatun* dans ce chapitre correspond aux observations des quatre *nguillatun*. La similarité des rites est telle qu'il est possible de construire une description unifiée. En ce sens il me semble important de préciser, encore une fois, que le *nguillatun* peut compter des *machi* hommes et *machi* femmes, ou ne pas compter de *machi*. J'ai assisté aux *nguillatun* avec ces trois possibilités. Ainsi, le fait de préciser dans le texte avec la forme « un ou une *machi* » ou « la ou le *machi* » ne réfère pas à des cas généraux mais toujours de mon terrain.

[102] Les récoltes des branches sont principalement de l'arbre appelé Maqui (*Aristotelia Chilensis*), mais il est possible d'observer aussi des branches du Canelo ou *Foye* (*Drimys Winteri*), considéré populairement comme l'arbre sacre des mapuche, et d'autres arbres de la région. Sur le caractère sacré du Canelo, le *Kimce* et chercheur mapuche Juan Ñanculef nous a expliqué, dans une formation organisée par l'association d'accueil et l'OPS, que le concept « sacré » n'existe pas dans la culture mapuche, et par conséquence dans le *mapuzungun*. Ainsi, en homologuant, le terme « sacré » aux « respect infini et amour pour tous les arbres », le Canelo correspond à l'espèce d'arbre la plus commune dans une zone, de la même manière que l'est dans une autre zone géographique, par exemple, le Maqui. La Pintana, journées de formation pour des « Conseillères Mapuche et VIH SIDA », novembre, 2017.

[103] Nous observons que les *ramadas* les plus spacieuses sont occupées par les dirigeants et membres les plus actifs de l'association et leurs familles.

Chaque famille aménage sa *ramada* selon ses ressources, pour pouvoir cuisiner, recevoir des invités et passer la nuit. Cet aménagement consiste surtout à se fournir de matériaux pour cuisiner et manger : des fourneaux, barbecues, des tables, des bancs, des couvertures, du bois pour le feu, et, bien sûr, des aliments : de la viande, des légumes (des pommes de terre, potirons, salades, oignons, etc.), de la farine, du blé, des boissons. Les préparations les plus répandues sont la *cazuela*, le barbecue, le *katuto*, les *tortillas*, les *sopaipillas*, le *muday*[104], entre autres produits en quantité aussi abondante que possible. Selon les possibilités économiques mais aussi logistiques de chaque famille, les *ramadas* vont varier en équipement. S'il y en a quelques-unes comptant même des fours, des gazinières et des frigos, d'autres sont beaucoup plus austères.

**Image 3 : Le *nguillatuwe* et les *ramadas***

*Source : Photo prise en direction Nord-Ouest. Source : archive Kiñe Pu Liwen. Gentillesse Juana Cheuquepan*

[104] *Cazuela* : assiette typique du Chili et de l'Argentine à base de viande et de légumes (pommes de terre, maïs, potiron) et son bouillon. Elle peut s'apparenter au Pot-au-feu. *Katuto :* pâte sucré de blé et/ou d'avoine. *Tortilla :* pain rond de blé. Sopaipillas : pâte de blé salée frite en forme circulaire. *Muday :* boisson froide preparée à partir de la fermentation des grains de blé.

**Image 4 : L'intérieur d'une *ramada***

*Source : Archive de la famille Cheuquepan Colipe. Gentillesse de Juana Cheuquepan*.

Le *nguillatun*, comme déjà précisé, se déroule dans un espace sacralisé appelé *nguillatuwe* ou lieu de prière. Au centre de cet espace se trouve le *rewe* ou lieu pur, figure en forme d'échelle, fabriqué en bois et qui compte quatre échelons permettant au « médiateur » de monter vers le ciel en passant par les différentes plateformes cosmiques[105]. Cette action permet de communiquer avec les divinités du *Wenu Mapu*, les ancêtres qui habitent le ciel et *Ngenechen* ou *Wenu Chaw* ou père du ciel. Le *rewe* représente le centre de l'univers, le point de connexion précise entre le *Wenu Mapu* et le *Nag Mapu*. Le *rewe* est ornementé par des branches d'arbres tels que Canelo, Maqui, Laurier, entre autres. Aux pieds du *rewe* se posent des offrandes consistant en des aliments traditionnels (du blé, du *muday* de céréales, des fruits…) servis dans des assiettes ou des pichets de terre et en bois. À côté du *rewe* un espace

[105] Les *rewe* varient en quantité d'échelons, en longueur et certains ont des clairs traits anthropomorphes. Le *lonko* Osvaldo m'a raconté qu'une *machi* d'une communauté au sud avait 12 échelons.

sacré est dédié à recevoir d'autres offrandes, notamment des aliments cuisinés qui viennent des *ramadas*. Cet espace s'appelle *llangi llangi*. Un autre élément placé vers le *nguillatuwe* est le *Chogol*, poteau en bois où un animal est attaché en tant que représentant de la force animale qui habite dans la terre. Selon le récit des certains acteurs, la présence de ces éléments symbolise la connexion avec la terre et marque la présence des quatre énergies qui la gouvernent. Ainsi, chaque élément de la nature doit être représenté dans le *nguillatun*.

**Image 5 : Le *nguillatuwe*, le *rewe* et la *ruka***

*Source : Photo prise en direction Sud. Source : archive Kiñe Pu Liwen. Gentillesse Juana Cheuquepan*

**Image 6 : Le *rewe* et l'offrande**

*Source : Archive de la famille Cheuquepan Colipe. Gentillesse de Juana Cheuquepan*.

En termes strictement formels, le rite est un ensemble de cérémonies collectives constituées par deux activités rituelles principales qui s'alternent en cycles : la prière et la danse, dont chacune intègre et sert de cadre à des actions annexes ou intrinsèques, comme par exemple, une bénédiction durant la danse ou une offrande pendant la prière. De manière générique, les acteurs appellent ces cérémonies *purrun*, ce qui veut dire danse. Elles comptent deux officiants ou *nguillatufe* : un représentant de la communauté rituelle qui incarne un rôle politico-religieux et un officiant chargé de la médiation entre le monde des divinités et des ancêtres et le terrestre, rôle qui la plupart de temps est exercé par une ou un *machi*[106]. Ce médiateur peut aussi être incarné par une autorité autre, que la communauté rituelle considère apte pour cette tâche : une

[106] Selon mes observations, j'ai tendance à conclure que les deux officiantes jouent un rôle politique-religieux. Bien que cela pourrait s'argumenter à travers ce que Foerster explique comme *ethos* religieux mapuche (Foerster, 1993 : 11), la figure des *machi* est aussi devenu un symbole politique très puissant de la lutte mapuche au Chili. Cette figure n'est plus seulement perçue, à présent, comme une source de connaissances et d'aptitudes magiques (dans le meilleur de cas), capable de guérir les maladies de sa communauté. Au contraire, elle est aussi perçue (principalement par les mapuche et les adhérents de la cause) comme une ou un combattant capable de prendre en charge la défense de sa culture et son territoire de manière concrète. Emblématiques et très médiatisés sont les cas de la *machi* Francisca Linconao et le *machi* Celestino Córdova qui ont été poursuivis par la justice dans le cadre de « l'affaire » Luchsinger-Mackay dans la région de La Araucanía. Ces deux *machi* ont reçu un important soutien de la part des organisations mapuche et de nombreux collectifs politiques chiliens qui soutiennent la lutte par les revendications du peuple mapuche.

personne connaissant *l'az mapu* et le *feyentun* mapuche. Dans les *nguillatun* observés, le premier rôle a toujours été exercé par le *lonko* ou chef de la communauté rituelle, tandis que le rôle lié à la médiation a été incarnée, en deux occasions, par un et une *machi* et, dans les deux autres, par une femme âgée considérée comme une savante porteuse du *kimun* mapuche.

Les *purrun* sont espacés par des moments de pauses tout à fait importants appelés *misawün*, traduit comme « partager autours des aliments ». Effectivement, dans les *misawün*, ont lieu le partage des aliments, la convivialité, les rencontres, les visites, les discussions, ce qui fait partie des éléments du rite reconnus comme fondamentaux pour entretenir les liens sociaux de la communauté. Chaque journée compte quatre cérémonies constituées, comme annoncé auparavant, par des activités rituelles cadres que sont la danse et la prière. J'ai pu observer que ces actions rituelles sont globalement identiques mais qu'elles ont des objectifs différents en fonction de chaque cérémonie. L'exception est le *choike purrun* ou la danse du *Choike*, qui a un statut propre et particulier dans le rite. Autrement dit, durant les différents *purrun* ou cérémonies du rite les participants dansent et prient de la même manière. Ainsi, ces actions, qui s'alternent dans les cérémonies, partagent des aspects formels, à savoir :

- la disposition des participants dans l'espace en fonction du principe de dualité de genre. Les hommes et les femmes se placent séparément en lignes durant la plupart du rite ;

- la disposition des autorités et des objets rituels ;

- les modes de déplacement, toujours en dansant ;

- la même danse appelée *purrun* ;

- la trajectoire de la danse et la disposition du collectif des participants durant les moments des prières.

Les fonctions des cérémonies sont, cependant, différentes. Cela implique, donc, certaines variations formelles entre une ou l'autre, telles que la durée ou quelques changements ponctuels dans le parcours de la danse, par exemple.[107] Toutes les personnes présentes sont censées participer aux cérémonies. Pour cela certains participants assument le rôle de contrôler les autres participants. Il s'agit des capitaines et des *kollong*, qui font appel constamment aux participants pour quitter leur *ramadas* et s'intégrer à la cérémonie. Comme il est habituel dans

[107] Un exemple réside en la bénédiction aux *ramadas* qui a lieu durant une cérémonie du premier jour. Les participants doivent, en dansant, parcourir toutes les *ramadas* en suivant le *lonko*. Cela implique donc l'intégration d'un déplacement significatif en fonction de l'objectif de l'action de bénir qui a lieu dans cette cérémonie. Nous allons nous y référer plus en avant.

les *nguillatun* célébrés dans les communautés mapuche rurales, à Santiago aussi les organisations envisagent d'inviter d'autres associations mapuche de la ville en établissant une relation de camaraderie (politique et éventuellement solidaire) qui implique, implicitement[108], des actes réciproques entre les associations. Normalement les associations invitées arrivent avec leurs membres le deuxième jour du *nguillatun* (le dimanche) de la même manière que les invités des familles qui accueillent. Tous les invités doivent se présenter avec des cadeaux consistant principalement en de la nourriture, des plantes, des boissons, entre autres, pour partager durant cette journée. L'attention, voire même l'excès d'attention ou le fait d'être très attentionné de la part des convives ainsi que des invités est considérée comme une valeur fondamentale.

Dans les quatre *nguillatun* auxquels j'ai participé, j'ai pu observer les mêmes normes sociales et de comportement : respecter les traditions, partager, participer aux cérémonies, maintenir la convivialité, respecter les autorités (et même être très attentionnés envers elles), maintenir la solennité durant les cérémonies ou d'autres moments qui le méritent tels que les visites. J'ai aussi pu constater que les tâches sont très divisées par genre à l'exception de très peu de cas où j'ai vu traverser la ligne de démarcation implicite, mais très présente, quant aux rôles de genre[109]. À partir de ces normes qui peuvent être transmises de manière plus ou moins implicite découlent des interdictions explicites : ne pas boire d'alcool, ne pas créer de conflits, ne pas enregistrer ni prendre de photos, ne pas s'habiller en rouge, entre autres. En même temps, il existe aussi des obligations formulées avec des consignes telles que : arriver tôt le matin ou être bien disposé pour les tâches. Et finalement des règles comme par exemple : les femmes doivent porter des jupes, les hommes un *trarilonko* ou bandeau traditionnel porté par les hommes autour de la tête. Il existe effectivement un code strict vestimentaire : pour les femmes et les hommes, il est demandé de participer en portant les vêtements traditionnels. Dans l'impossibilité de respecter ce code, les femmes doivent impérativement porter une jupe et un foulard ou un *keltantun* sur la tête. Le manque de ce dernier est plus toléré que le pantalon chez les femmes et les hommes doivent impérativement porter un *trarilonko* au moins dans les cérémonies.

Pour faire suivre les règles il existe des rôles spécialement dédiés à cet objectif : les capitaines et le *kollong*. Cependant, j'ai constaté que toute personne qui considère avoir le droit

[108] « Implicitement » entre les associations. Mais la réciprocité est une norme explicitement attendue sur laquelle les acteurs parlent, entre membres de l'association elle-même. Il est même mal vu qu'une action entre associations ou communautés n'est pas rétribuée de la même manière ou au moyen d'une action semblable en valeur.

[109] Ce sont des cas très particulier ou j'ai vu, par exemple, un homme cuisinant une préparation autre qu'un barbecue (cette dernière est encore considérée comme une tâche globalement masculine). Ces cas correspondent à de jeunes couples ou des *winka*.

de rappeler les règles à quiconque, peut le faire, qu'elle soit ou non une autorité rituelle. Ainsi, le *nguillatun* se déroule dans un contexte de convivialité explicitement demandé, de partage mais aussi de contrôle. Les participants contrôlent et sont contrôlés. La manière explicite de faire suivre les règles n'assure pas, cependant, leur accomplissement, comme je vais le montrer plus tard.

**Image 7 : Vêtements traditionnels mapuche (A)**[110]

*Source : Revue* Patrimonio de Chile. *Image disponible en ligne : https://www.patrimoniodechile.cl/688/w3-article-79535.html?_noredirect=1*.

[110] Cette image correspond aux vêtements traditionnels mapuche exhibés dans le musée de *Sitio del Castillo* de la localité de Niebla dans la région de Los Ríos, dans le cadre du projet *Así vestían los antiguos* (C'est ainsi que les anciens s'habillaient) en 2017. Projet participatif auxquelles les communautés mapuche *lafkenche* ont explicité leur accord au cours du processus de recherche visant à reconstruire les vêtements des habitants au moment du contact avec les espagnols. Dans le *nguillatun* observés certains participants portent des vêtements similaires, notamment des femmes.

**Image 8 : Vêtements traditionnels mapuche (B)**[111]

*Source : Archive de la famille Cheuquepan Colipe. Gentillesse de Juana Cheuquepan Colipe (image de gauche) et de Paulina Cheuquepan Ochoa (image de droite).*

Bien que, dans un prochain point de ce chapitre, je décris plus en profondeur les rôles des autorités et de ceux qui sont prépondérants dans le *nguillatun*, ils sont présentés rapidement ici. L'objectif est simplement de situer et faciliter le suivi de la description générale des actions rituelles et de ceux qui y participent :

- Le *lonko*. Dans notre étude de cas, il peut être considéré comme *lonko/nguillatufe*, car il est l'autorité chef de la communauté et du rite ; il officie sur le rite et dirige l'ensemble de la cérémonie.

- Les *llankan.* Des jeunes hommes et des jeunes femmes acolytes dont la fonction est d'accompagner le *lonko* et lui donner des forces ainsi qu'aux autres participants durant les cérémonies. Selon nos interlocuteurs, ils symbolisent la pureté, l'innocence et aussi l'énergie et la force de la jeunesse. Ils sont quatre : deux filles et deux garçons.

- La ou le *machi.* Autorité spirituelle chargée de la médiation entre les hommes et les divinités. Elle est à la tête du cortège accompagnée par des femmes à ses côtés qui jouent, comme elle, le *kultrun* ou tambour rituel.

[111] Cette figure montre les vêtements traditionnels utilisés aujourd'hui. Dans le *nguillatun* observés, les deux modalités sont présentes avec une forte prépondérance de la figure « b ». Ils existent de tensions entre certains mapuche plus fondamentalistes qui rejettent l'usage du tablier de la femme (surtout dans les rites) car il est introduit par les espagnols.

-Le *nguillatufe* médiateur ou médiatrice. Rôle accompli par un membre de la communauté au cas où elle ne compte pas avec un ou une *machi*. Cette personne est reconnue par ses compétences et connaissances liées à la spiritualité et au *kimun* ou savoirs mapuche.

- Le *Zugunmachife*. Cette figure correspond à celui qui s'occupe de la ou du *machi* lors de l'état de transe ; il doit comprendre, retenir et traduire son message pour le transmettre à la communauté rituelle.

- Les *kultruntufe*. Ces sont les personnes (ici des femmes) qui accompagnent la ou le *machi* avec le *kultrun* à la tête du cortège. Selon ce que j'ai observé sur le terrain, ce rôle est incarné par des femmes qui détiennent un titre ou responsabilité dans l'association ou les associations organisatrices du rite.

- Les musiciens. Des *pifilkatufe, trutrukatufe* et trompettistes ont un rôle prépondérant dans l'accompagnement des cérémonies et aussi dans les *misawun* qui sont les moments de partage. Effectivement, la musique est présente pendant presque la totalité du rite. Ces instruments sont organisés de façon hiérarchique, par exemple, les *kaskahuillas*, qui sont des instruments idiophones, portés principalement par les femmes et considérés comme d'accompagnement. Tandis que la *pifilka* et la *trutruka* sont considérées comme fondamentales. Cela peut se constater par la préoccupation montrée par les organisateurs sur le fait de compter avec des nombreux *pifilkatufe* et au moins quelques *trutrukas* durant le rite.

- Les capitaines. Ils sont les responsables du contrôle et du maintien de l'ordre dans les cérémonies et durant les *misawun*. Ils sont assez autonomes mais en restant toujours en relation directe avec le *lonko* qui prend la responsabilité de l'organisation globale du rite. Ils doivent veiller à ce que l'ensemble de règles du rite soient suivies : contrôler le port de jupe des femmes, veiller au respect du principe duel de genre dans l'espace rituel durant les cérémonies, presser les gens pour participer dans les cérémonies, entre autres.

- Le *kollong*. C'est un personnage qui porte un masque en bois qui doit, d'une manière gracieuse, faire que les personnes présentes participent à la cérémonie et se comportent selon les règles.

- D'autres rôles, comme les personnes qui servent du *muday* dans cérémonies et aspergent de l'eau fraîche avec des branches d'arbre pour rafraichir les participants, bien que secondaires sont considérés comme très importants. Les personnes qui assument ces tâches sont choisies sur le moment de manière spontanée, eux-mêmes peuvent se proposer pour réaliser ce service.

Je souligne de nouveau que ce sont les rôles observés dans le *nguillatun* à Santiago lors du travail de terrain ; donc il est bien possible que dans la littérature, qui décrit le rite dans un contexte rural, apparaissent d'autres rôles et personnages. Je précise aussi qu'il s'agit uniquement de rôles figurants dans les cérémonies et que je mets de côté tous les rôles importants, majoritairement féminins impliqués dans la préparation des *misawun* ou moments de pauses et de partage, ainsi que des offrandes. Cette prise en charge permet au reste des occupants d'une *ramada* de participer activement aux cérémonies.

## 2. Le *nguillatun* en actes : description générale des actions rituelles

Par la suite, je décris de manière générale les cérémonies du *nguillatun* tel que je les ai vécues à Santiago. Je présente ici la structure du rite pour donner la vue d'ensemble du contexte spatio-temporel de l'événement. Les actions constitutives des cérémonies étant itératives, je ne les décris qu'une fois en les présentant néanmoins à chaque fois qu'elles interviennent dans le rite. En même temps, il me semble important de préciser que ces descriptions correspondent strictement aux cérémonies publiques du *nguillatun* dans lesquelles participent la communauté et ses invités. Je sais, grâce aux interlocuteurs, que des cérémonies intimes se réalisent autours du *nguillatun* avec diverses intentions. Un exemple est la cérémonie d'entrée dans le *nguillatun* (un *llellipun*) que réalise le *lonko* accompagné par certains membres de l'association et de sa famille. Je ne peux pas dire que cette action est destinée au cercle le plus fermé des autorités, mais elle se réalise très tôt le premier jour et les membres ne sont pas encore présents de manière nombreuse. Un autre exemple est la préparation des *llankan* qui commence plusieurs jours avant le *nguillatun* dans l'intimité et qui consiste en lavements purificatoires, prières, préparation de vêtements, entre autres.

- **Premier jour acte 1 : le *purrun* des drapeaux**

Le premier jour du *nguillatun* commence tôt. Bien que les préparatifs plus généraux aient commencé quelques jours avant, les hôtes et hôtesses des *ramadas* vivent la matinée avec intensité, enthousiasme mais aussi de l'urgence. Des femmes traversent le terrain en portant des casseroles pendant que d'autres cuisinent des *cazuelas* dans des fourneaux ; des hommes aménagent les lieux pour éloigner le froid et d'autres préparent des barbecues. Vers midi, le son des *trutruka* indique que la cérémonie va commencer. À cet instrument vont s'en ajouter

d'autres tels que le *kultrun*, las *pifilkas* et les *cascahuillas*. L'appel vient de la *ramada* du *lonko* où les gens se rassemblent pour initier la cérémonie. Toutes les cérémonies commencent devant de la demeure du *lonko* et avec le même type d'invitation.

La première cérémonie est appelée par mes interlocuteurs « le *purrun* des drapeaux »[112]. La fonction de cette cérémonie et des actions rituelles consiste à implanter un symbole (le drapeau) de chaque famille dans le *rewe*. L'objectif est d'établir un lien direct avec le monde spirituel, principalement avec l'esprit gardien de la terre ou *ngen mapu* et les divinités qui sont présentes dans le *nguillatun*. Cet acte d'implanter un drapeau est directement lié à la présence du lignage respectif : le *kupalme* et le *tuwun*. En plus de représenter chaque famille ou chaque groupe de personnes qui se retrouvent dans une *ramada*, les drapeaux ont une signification liée à la nature et à ce que la communauté voudrait attirer durant le rite. Par exemple, une prédominance des drapeaux noirs signifie une demande de pluie, les drapeaux bleus de l'abondance et la prospérité ; les verts représentent la fertilité et les drapeaux blancs la guérison et la pureté.

Comme toutes les autres cérémonies, celle-ci commence alors avec l'appel de la *trutruka* à plusieurs reprises, et ensuite, les pulsations des *kultrun* et des *cascahuillas* devant la *ramada* des officiants, dans ce cas celles du *lonko* et de la *papay* qui sont adjacentes l'une à l'autre. Le *lonko* est positionné face à sa *ramada* accompagné de chaque côté par une fille et un garçon qui sont les *llankan*. Ils portent les vêtements traditionnels et sont pieds nus. Les jeunes hommes tiennent chacun un bâton en bois dans leur main et les jeunes femmes des branches d'arbres. Le *lonko* et les *llankan* regardent vers l'ouest en direction de l'océan Pacifique. Face à eux, une ligne de femmes qui jouent des instruments musicaux : quatre *kultrun* au centre et d'autres accompagnantes, à droite et à gauche, avec les *kaskahuillas*[113]. La femme du centre qui joue le *kultrun* est la *nguillatufe* médiatrice. Presque tous les participants portent des branches d'arbres (*maqui*, *canelo* d'où autres) dans leurs mains. Lorsque le *lonko* considère que le moment approprié est arrivé, il fait un signe aux femmes musiciennes pour avancer vers le *rewe*. Les autres participants suivent en lignes divisées et intercalées par genre. Le déplacement vers le *rewe* se réalise en dansant, selon les indications du *lonko*. Ces indications sont effectuées la plupart du temps à travers des gestes : des regards accompagnés de gestes des mains, des

[112]Le nom de cette cérémonie en *mapuzungun* est *Anüm Wenuzichu*, mais je ne l'ai jamais entendu appeler de cette manière durant mon travail de terrain.

[113] Il n'y a pas un nombre précis ou établi de femmes pour accompagner l'officiant médiateur. Cela va dépendre du *lonko* dans le cas de l'association d'accueil ou de la *machi* invitée selon son critère. Dans notre expérience de terrain, les femmes qui jouent le *kultrun* sont celles qui appartiennent à la famille organisatrice du rite ou, par défaut, celles qui ont un rôle actif dans l'association.

mouvements de tête indiquant une direction à suivre, ou même en guidant le rythme du *kultrun* des femmes. Le cortège avance au rythme du *kultrun* vers l'est et fait un tour complet autour du *rewe*. La danse ou *purrun* est une sorte de marche dont les pieds marquent le rythme de la musique. Des hommes et des femmes avancent en secouant les branches d'arbre à la hauteur de la taille ou la poitrine. Le rythme de la musique varie la plupart du temps en 2/3 et 4/4[114]. Sur chaque pulsation un pied frappe la terre et l'autre se déplace. Le reste du corps suit en tournant légèrement à droite et ensuite à gauche selon le rythme. Les genoux sont à peine pliés et les pas impliquent d'amener le poids du corps vers la terre. Toutefois, différentes manières d'exécuter le *purrun* en tant que danse s'observent. Generalement, les femmes sont celles que réalisent des mouvements et des gestes marqués et en fonction de la musique. Elles intègrent aussi plus de parties du corps et bougent avec plus de tonicité.

À l'arrivée sur un point cardinal, un *afafan* a lieu. Comme déjà décrit antérieurement, l'*afafan* consiste en un cri collectif ou individuel utilisé pour appeler l'énergie et la force des esprits dans différents contextes. Dans le cas du *nguillatun*, où les *afafan* sont collectifs, les hommes crient en frappant entre eux les *weño,* ou bâtons en bois utilisés aussi pour le jeu du *palin* ; et les femmes lèvent les bras en secouant des branches vertes. Tout cela accompagné des instruments musicaux qui changent de rythme par des pulsations régulières. Ainsi, les danseurs crient et lèvent leurs bras au ciel en secouant des branches d'arbre. Cela correspond à une salutation, chaque direction représentant un coin du *Meli wixan mapu* fait référence aux quatre forces qui soutiennent l'univers, aux identités territoriales du peuple mapuche et aussi aux éléments de la nature et les esprits ou *ngen* qui viennent de ces directions, comme par exemple, les esprits des vents.

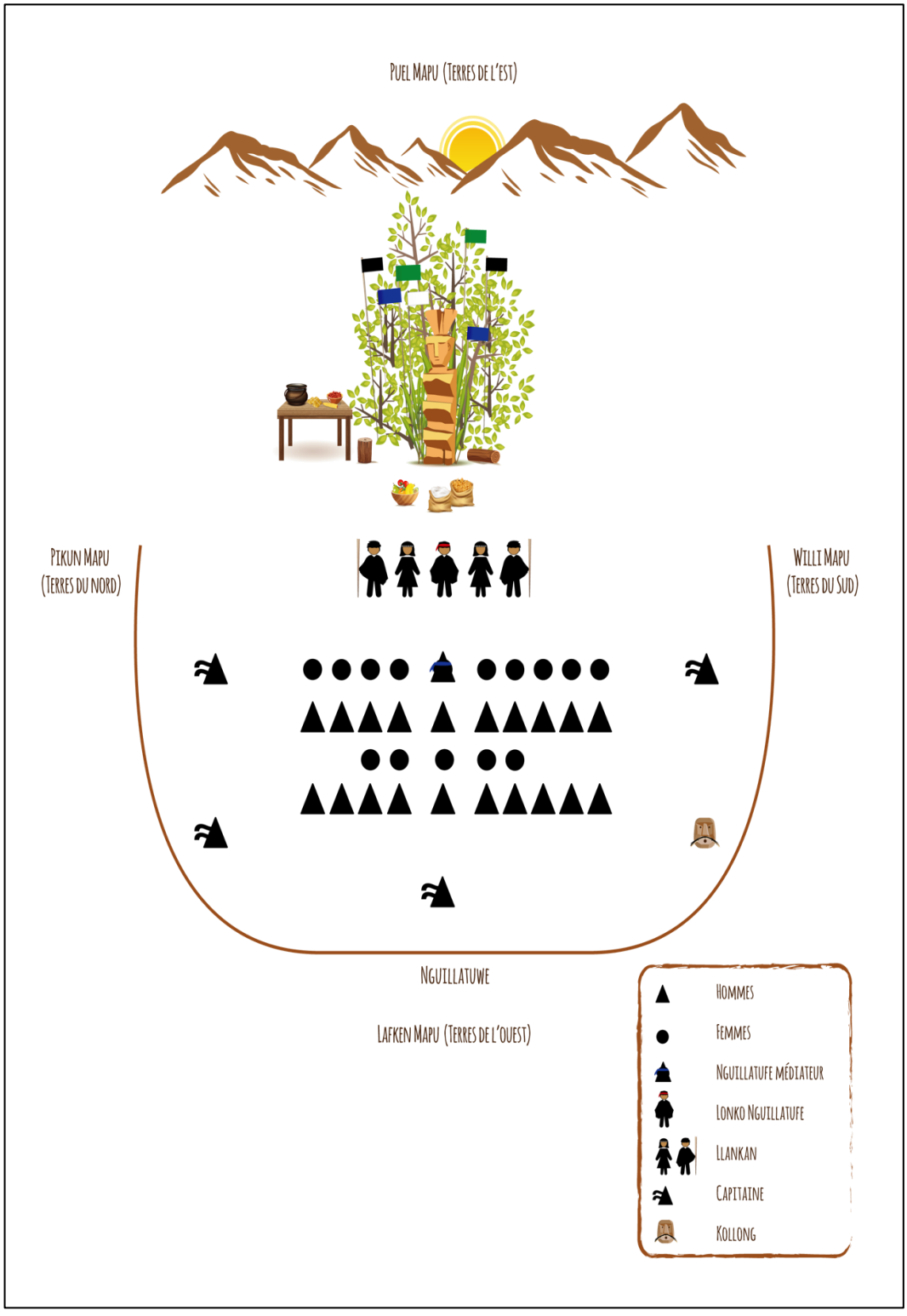
Suite à ce premier tour du *rewe,* le moment de la prière se réalise du côté sud de celui-ci, mais seulement pour cette cérémonie. Le *lonko* invite quelques personnes à passer devant pour prier avec lui, parmi lesquelles se trouve l'officiant médiateur. Les accompagnants sont choisis selon le principe dualiste du genre et de nombre (binaire). Ainsi tout le monde est sensé prier les divinités et/ou les ancêtres et/ou les espirits. Au moment de la prière tous les participants sont face au *rewe*, à l'exception des *llankan* qui continuent à regarder vers l'ouest et face aux gens, en frappant les *weño* vers le sol dans le cas de jeunes hommes, et en secouant les branches d'arbres et les *kaskahuilla* dans le cas de jeunes femmes, toujours au rythme des *kultrun*. Les autorités sont les seules qui s'expriment à voix haute et à l'unisson. Les *pifilka* s'arrêtent et

[114] Selon les musiciens auprès desquels je me suis renseigné.

laissent les *kultrun* et *kaskahuillas* accompagner la prière en exécutant une même pulsation régulière. Durant la danse et la prière, il y a des personnes qui s'intègrent et d'autres qui sortent de manière imprévue.

Ce qui différencie formellement cette cérémonie des autres est l'implantation des drapeaux qui a lieu du côté sud du *rewe* durant le moment de la prière. Le *lonko* appelle chaque représentant des familles présentes (toujours un homme), qui doit passer devant et implanter son drapeau. Il est encouragé par les musiciens et le reste des participants qui exécutent des *afafan*. Une fois que les représentants des familles ont implanté leurs drapeaux parmi les arbres du *rewe*, le *lonko* dirige un dernier tour de *rewe* en dansant pour revenir face à sa *ramada* et finaliser cette première cérémonie. Avant de partir, il donne des consignes pour la prochaine cérémonie telles que venir plus nombreux, être ponctuels, bien manger pour ne pas manquer d'énergie. Toutes ces indications sont exprimées en *mapuzungun* et résumées en espagnol à la fin. Avant de partir aux *ramadas* le *lonko* clôture cette cérémonie avec une série d'*afafan*.

**Figure 6 : Organisation de l'espace rituel durant la prière**




*Source : Élaboration propre.*

- **Premier jour acte 2 : le *purrun* central ou le grand *purrun***

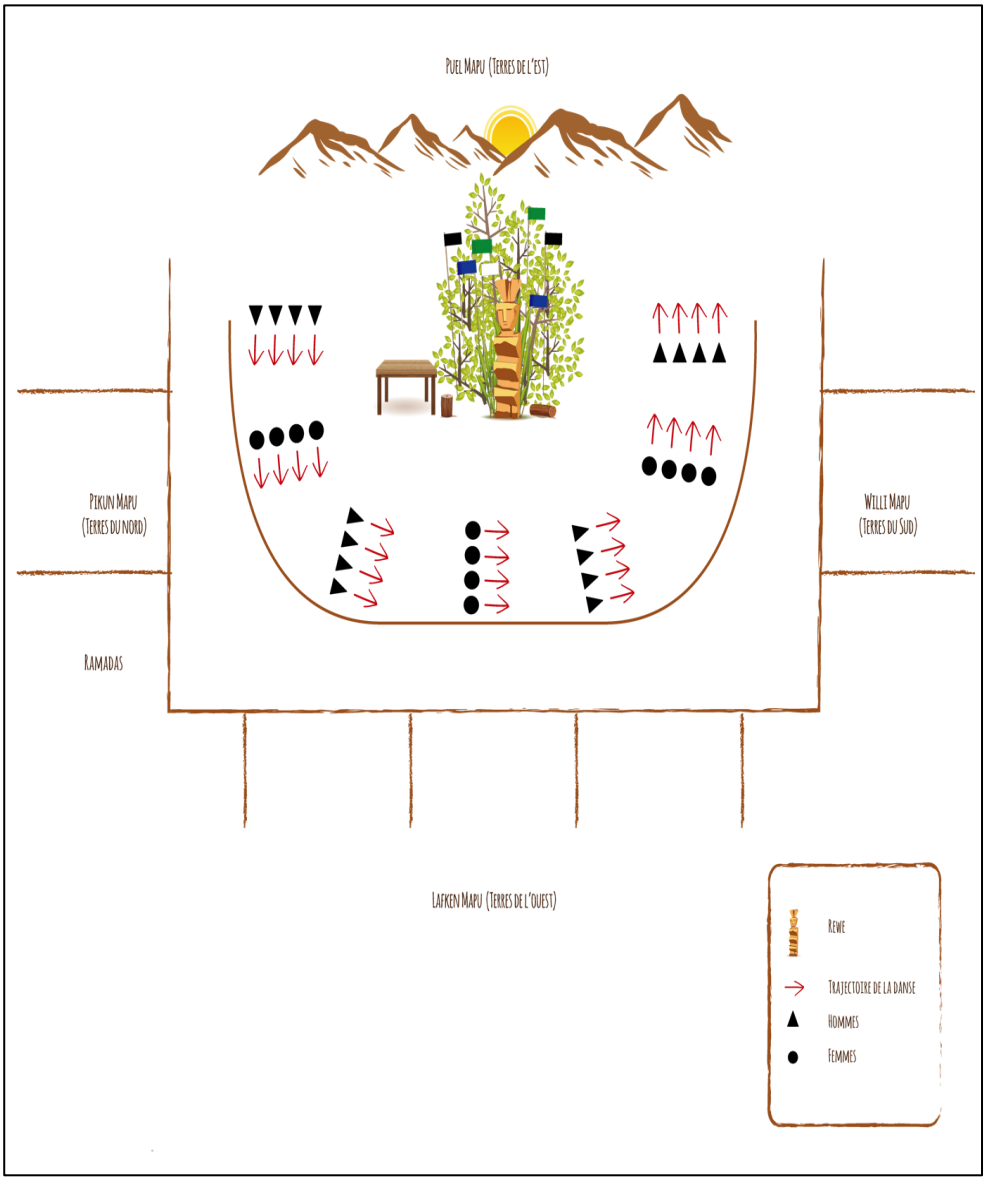
À l'heure établie par le *lonko*, en début d'après-midi commence la cérémonie appelée *llellipun* qui est la plus importante et longue de la journée. Tel que précisé antérieurement, le *llellipun* est le nom d'une cérémonie de caractère profond qui peut se réaliser séparément, tout au long de l'année et à toutes les occasions que la communauté ou ses dirigeants considèrent nécessaires. Dans le *llellipun* du *nguillatun,* certains acteurs l'appellent le « *purrun* central ». Il y a aussi des auteurs tels que Ñanculef (2016 : 110) qui font la différence entre la prière et la danse en appelant seulement la prière le *Llellipun*. Selon mes observations dans le terrain le nom *llellipun*, pour les acteurs, fait référence à l'ensemble de la cérémonie contenant des moments de danse et de prière.

La fonction de cette cérémonie est d'invoquer les divinités du *Wenu Mapu* dont les quatre déités tutélaires, les ancêtres, les grands esprits et les *newen* ou énergies de la nature. La manière de rassembler les participants et de commencer ce *purrun* central est identique à celle de la cérémonie antérieure, ainsi qu'à la danse et à la trajectoire des participants durant les moments dansés. Les moments de prières cette fois-ci ont lieu face au *rewe*. Le nombre de cycles de danse autour du *rewe* espacés par le moment de la prière varient selon les critères du *lonko* ou de la ou le *machi*. De la même manière le nombre de tours de *rewe* de chaque cycle de danse peut aussi varier selon les officiants. Dans le cas du *nguillatun* de l'association d'accueil, le *lonko* établit davantage quatre cycles de danses qui consistent en quatre tours de *rewe*. Au quatrième tour, le *lonko* dirige le groupe face au *rewe* pour réaliser la prière.

Dans cette cérémonie spécifiquement, durant un moment de danse autour du *rewe*, les officiants réalisent une bénédiction des *ramadas*. Cette action est constituée par une sorte de cortège dans lequel les participants suivent les autorités et s'arrêtent devant l'entrée de chacune des *ramadas*. Le *lonko* réalise une prière accompagnée par l'officiant médiateur et les sons des *kultrun* et des autres instruments musicaux. L'officiant qui dirige cette action et déclame la prière est le *lonko*. La trajectoire de ce cortège se fait en fonction du sens des aiguilles d'une horloge, tel que la danse autour du *rewe*. Une fois la dernière *ramada* bénie, la danse et la prière reprennent. La durée de cette cérémonie ou grand *purrun* est d'environ trois heures. J'ai pu observer que cette cérémonie implique un grand effort physique pour une partie importante de la communauté. Sans arrêt, Ce sont des heures en dansant et en priant. Des personnes servent du *muday* aux participants actifs pendant la cérémonie pour éviter la déshydratation et les malaises qui, même rares, ne sont pas absents. À la différence de la cérémonie antérieure, la fin

de celle-ci est réalisée dans le *nguillatuwe* : le *lonko* fait reculer le groupe qui est face au *rewe* en dansant, pour s'éloigner quelques mètres de celui-ci. La musique s'arrête pour qu'il puisse annoncer le *choike purrun*. Ensuite, il revient vers le *rewe* avec les *llankan* et le groupe se déplace en formant un demi-cercle pour regarder la danse.

**Figure 7 : Trajectoire du *purrun***




*Source : Élaboration propre.*

- **Premier jour acte 3 : Le *Choike purrun***

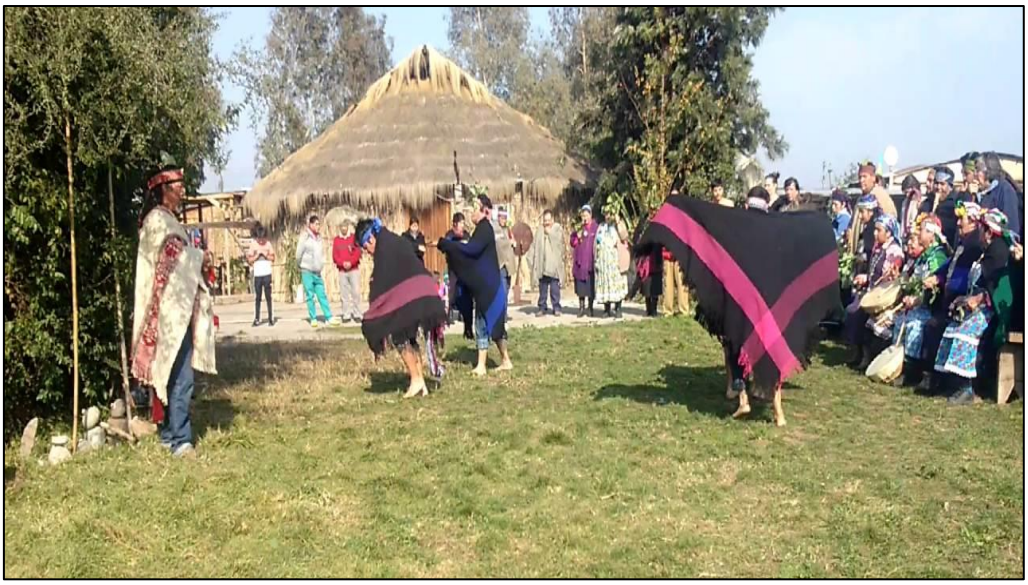
Le *Choike purrun* ou simplement *choike* est une danse, entre autres, de représentation zoomorphique pratiquée en G*ulumapu*, le territoire mapuche à l'Ouest de la Cordillère des Andes et en *Puelmapu*, territoire mapuche situé à l'Est de la Cordillère des Andes. La littérature sur cette danse est vaste et de longue date ainsi que les discussions suscitées. Étymologiquement, elle fait référence à la danse de l'autruche. Des auteurs montrent que, dans certains secteurs de la VIII Région du Bío-Bío et de la IX Région de La Araucanía, cette danse est appelée *tregïlpurrun* (Gundermann, 1985 : 117 ; Velásquez, 2017 : 265). Cela est dû à la prépondérance des ces espèces dans les différentes zones. Mais les auteurs sont d'accord que toutes les deux sont utilisées avec des objectifs religieux et sociaux dans des contextes similaires. Dans ce travail, on l'appellera *choike* car elle est la dénomination utilisée par mes interlocuteurs. Au-delà des descriptions et des discussions sur la signification et fonctions de cette danse trouvées dans la littérature consultée, le *choike* correspond à un élément patrimonial fondamental qui présente un caractère spirituel et social. C'est pourquoi cette danse peut être pratiquée dans le contexte rituel, et donc être considérée comme une danse rituelle, ainsi que dans un contexte social de célébration communautaire moins connoté religieusement. Il ne faut pas oublier que dans la culture mapuche toutes les actions sociales, politiques, etc., ont, au moins dans le discours convenu, un composant lié à la spiritualité.

Dans les *nguillatun* auxquels j'ai participé, le *choike purrun* détient un statut particulier. Cela est observable, au-delà des évidentes différences formelles avec le *purrun* du reste des cérémonies, par la connotation spectaculaire que lui donne une bonne partie des participants. Bien que la position des personnes dans l'espace (le demi-cercle), instruite par le *lonko*, est observable dans d'autres actions rituelles, dans le cas de l'acte correspondant au *choike purrun* les participants sont de vrais spectateurs. Il est possible de noter une détente chez les participants dans leurs attitudes corporelles et comportements, comme par exemple, parler à voix haute, rire, sortir/entrer de l'espace rituel, entre autres. Ces changements observables des comportements donnent à voir que cette étape ou acte du *nguillatun* correspond effectivement à une expression scénique, sans que, pour autant elle ne perde son caractère de danse rituelle et religieuse.

Ainsi, le *choike* se déroule de la manière suivante : le *lonko* annonce la danse et demande de former un demi-cercle. Les participants qui restent s'assoient sur le sol et d'autres observent debout derrière une première ligne, tous genres confondus. Sur cette première ligne, sont disposées des chaises pour l'autorité médiatrice et ses accompagnantes *kultruntufe*. Elles jouent

le *kultrun* et d'autres femmes jouent les *kaskahuillas*. Parmi le reste des observateurs, il y a les musiciens qui jouent la *pifilka*, la *trutruka* tandis qu'une partie du reste des participants secouent les bras en portant des branches d'arbres et, à quelques occasions, chantent. Le *choike* s'organise en sorties. Un groupe de danseurs se prépare hors du *nguillatuwe* et attend l'appel du *kultrun*. Ils sont pieds nus et portent des *makün̈* ou des manteaux ouverts en prenant les extrêmes de devant avec les mains. L'entrée des danseurs se fait au rythme de la musique qui, à ce moment correspond à des pulsations régulières : ils courent avec des mouvements rapides des pieds et de la tête, et les bras ouverts en simulant des ailes. La musique indiquant l'entrée change et les danseurs exécutent des mouvements différents. Chaque variation du rythme de la musique est une indication, la sortie de l'espace rituel est suivie d'une pause de quelques minutes dont les danseurs profitent pour s'hydrater ou juste reprendre de l'air. La trajectoire de cette danse est circulaire se faisant toujours devant le *rewe*. Chaque danseur se meut librement mais partage la vitesse des mouvements selon les temps de la musique et de ses variations. Selon nos interlocuteurs les sorties (ou nombre des *choike* dansés) peuvent être de quatre ou plus, selon l'effervescence du moment. Les danseurs de *choike* peuvent inviter des femmes pour danser avec eux en couple. Dans ce cas la femme s'installe sous l'aile de l'homme et la danse devient aussi une danse de couple. À présent, il existe un débat : les femmes peuvent-elles danser le *choike* et donc entrer dans le *nguillatuwe* sans l'invitation d'un homme ? Même si l'injonction explicite pour les femmes d'attendre l'invitation de l'homme continue à circuler durant les rites, il y a aussi une contestation de cette norme qui est consciemment transgressée par des femmes mapuche revendiquant leur droit à danser et participer à une expression propre de leur culture.

**Image 9 : Le *Choike purrun***



*Source : Archive Kiñe Pu Liwen. Cérémonie we txipantu, juillet 2016.*

- **Premier jour acte 4 : La clôture de la journée.**

Suite â la dernière sortie du *choike purrun* les femmes se lèvent et guident les participants vers le *lonko* et les *llankan* devant le *rewe*. C'est le *purrun* qui clôture la journée et il est très court par rapport aux autres cérémonies. La manière de procéder est identique à toutes les actions de base des cérémonies : de la danse autour du *rewe* (un seul tour), une prière de remerciement aux divinités pour la réussite de la journée et la danse finale pour accompagner le *lonko* et l'officiant médiateur vers leurs *ramadas*. Cette fois-ci, la communauté reçoit le message des officiants et, dans certains cas, des autres personnes notables : des remerciements pour la participation, des rappels à l'ordre et les consignes pour la cérémonie prochaine.

Avant minuit, le *lonko* réalise une visite de courtoisie dans chaque famille. Il est reçu de manière très attentionnée et même si la visite est brève, il reçoit des invitations à manger, à boire du maté, etc. Durant la nuit une partie des personnes ne dort pas et partage un moment convivial en mangeant et en jouant de la musique.

- **Deuxième jour acte 5 : le *purrun* de l'aube**

Cette cérémonie a lieu avant le lever du soleil. Vers 5h30 les appels de la *trutruka* commencent à réveiller ceux qui ont réussi à dormir. Le capitaine visite les *ramadas* pour éviter les retardataires. Malgré ces efforts, cet acte compte le plus petit nombre de participants. Elle se déroule de la même manière que les autres : l'entrée au *nguillatuwe*, les moments de danses

et de prières. En termes de durée, cette cérémonie peut varier entre une et deux heures. Ce qui fait la différence sur la durée mais aussi en termes d'action rituelle est l'acte sacrificiel du rite qui s'exécute ou non pendant un moment de prière. À côté du *rewe*, ou plus loin dans l'espace rituel, attaché au chogol, se trouve l'animal qui sera sacrifié pour les divinités en reconnaissance des dons reçus et ceux à recevoir. L'acte même du sacrifice est réalisé de manière très rapide et discrète[115]. Le *lonko* procède en coupant la gorge de l'animal et arrose le sol avec le sang tiède qui jaillit de la blessure. Les *kultrun* et les *kaskahuillas* accompagnent cet acte rituel de la même manière que durant les autres moments de prière. L'animal est offert aux divinités, rapidement retiré pour être préparé au feu, et finalement mangé. La danse et la prière continuent jusqu'au lever du soleil, moment lors duquel les participants sont guidés par l'officiante à leur *ramada*. À ce moment, comme dans les autres cérémonies, l'autorité donne les consignes pour la prochaine, qui viendra dans quelques heures.

- **Deuxième jour acte 6 : le grand *purrun* du dimanche**

Cette cérémonie est la plus importante du *nguillatun*. Elle a lieu durant la matinée et peut durer jusqu'à la moitié de l'après-midi. C'est le moment de la grande prière. Toute la communauté est censée participer, car c'est le moment où les efforts sont dirigés à la connexion entre les divinités, les ancêtres, les esprits et la congrégation rituelle. Les invités sont déjà arrivés et reçus par les organisateurs avec un *purrun* lors duquel ils dansent et jouent de la musique face à face à l'entrée du terrain. Il s'agit du moment où la manifestation et les message des habitants du *Wenu Mapu* arrivent et ils écoutent les demandes des humains. C'est le moment de la négociation qui se fait de manière individuelle et collective. Si le *nguillatun* compte la présence d'un ou d'une *machi*, c'est le moment où normalement se produit la transe. La durée de la cérémonie est relative (entre 3 et 5 heures) selon les officiants et commence comme toutes les autres. Dans le cas de l'association d'accueil le *lonko* maintient le principe autour du *Meli* ou quatre, c'est-à-dire quatre cycles de danse espacés par les prières.

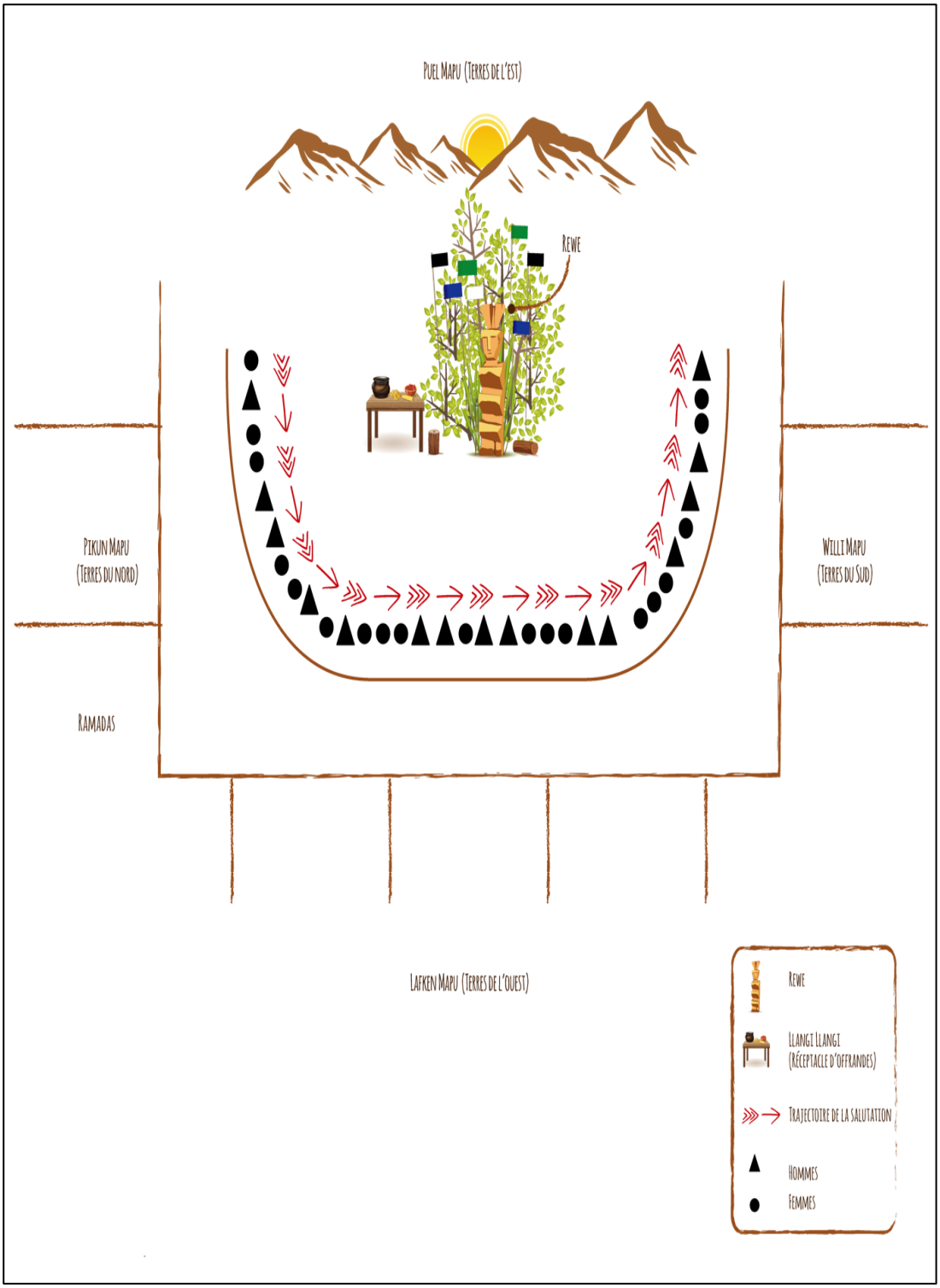
Durant un moment de prière non établi à l'avance, la ou le *machi* se connecte avec les divinités. Cet individu commence à danser de manière différente, émet des sons, parle en mapuzungun, et peut manifester des comportements dangereux tels que monter le *rewe* avec

[115] Une précision : dans l'association d'accueil, le sacrifice a eu lieu jusqu'à l'année 2016 et de manière effectivement très discrète car je ne l'ai pas vu tout en étant dans la première ligne. Mais je compte avec la parole du *lonko* Osvaldo et le fait d'avoir vu l'animal attaché au chogol pour ensuite disparaitre. L'année 2018 l'association a décidé de ne plus réaliser des sacrifice animaux. Dans les autres associations, je n'ai pas observé non plus l'acte sacrificiel.

des machettes en main ou s'évanouir. Ce sont des moments avec une importante charge dramatique. Les gens sont très attentifs durant ces moments et participent en grand nombre. Une fois le message donné, les *machi* se reposent assis face au *rewe* accompagnés du *zuwumachife* et des assistants qui l'aident à récupérer des forces. Le reste des participants continue dans une grande et longue prière face au *rewe* derrière la ou le *machi* en alternant des moments où les participants sont debout ou agenouillés. La prière des autorités, dont le *lonko* et les personnes qui l'accompagnent à ce moment sont désignées par ses soins, ressemble à un murmure. La musique se limite aux pulsations du *kultrun* et des *kaskahuillas*. Cette prière peut durer des heures et peut se réaliser en demi-cercle ou en lignes intercalées par genre. La fin de la prière est marquée par la récupération des *machi* et le *lonko* qui donne le signal explicite de se lever du sol et de réaliser plusieurs *afafan.*

Suite à cette grande et longue prière, les familles organisatrices et membres de l'association sortent du demi-cercle en laissant tous les invités dans cette formation. C'est le moment de remerciements de la communauté. Les membres de l'association forment une file en commençant par le *lonko* suivi de sa famille et saluent les invités un par un en les remerciant de leur participation, des cadeaux apportés et en leur souhaitant de bons *newen* et de la prospérité, entre autres. Pour finaliser cette cérémonie, le *lonko* et éventuellement d'autres autorités associatives s'adressent à la congrégation avec des mots de remerciements et des *afafan*, et annonce le *choike purrun.*

**Figure 8 : Organisation de l'espace de la grande prière et la salutation**




*Source : Élaboration propre.*

- **Deuxième jour acte 7 : *Le Choike purrun***

Cette étape se déroule de manière identique à celle de la journée précédente.

- **Deuxième jour acte 8 : le *purrun* de clôture du *nguillatun***

La dernière cérémonie se développe de la même manière que la clôture de la journée antérieure. Deux différences peuvent être observées. Elle ne commence pas tout de suite à la fin du *choike purrun* car il y a un moment important et assez long de *misawun* (manger et partager). Et le *lonko* intègre plusieurs personnes dans le discours final devant la *ramada* pour adresser ses remerciements pour la participation et l'engagement pour accomplir la loi de *l'Az mapu* et rester fiers et fidèles à la culture mapuche, et souhaiter de la prospérité et des bons newen ou énergies.

### 3. Les rôles dans le *nguillatun* : qui, quand et comment ?

Durant mon observation participante dans différents *nguillatun* à Santiago, j'ai pu constater que, tout comme la structure globale du rite, qui est relativement stable, les autorités qui jouent un rôle spécifique dans l'exécution le sont également ainsi que leurs missions, au-delà de la façon dont chaque acteur s'approprie et exprime son rôle. Il faut aussi signaler, même si cela paraît évident, qu'il y a des rôles dans le rite qui sont propres à ces événements rituels et qui peuvent être incarnés par différentes personnes de la congrégation comme par exemple : les *llankan*, les capitaines, les *kultruntufe*, les musiciens, le *kollong*. Au contraire, d'autres rôles qui correspondent à des autorités traditionnelles de la communauté en termes de collectif, c'est-à-dire, les autorités non associatives, sont toujours incarnés par le même individu (le *lonko*, les *machi* et/ou l'officiant médiateur[116]). Autrement dit, le *lonko* de la communauté est le même *lonko* qui officie le *nguillatun*, mais le rôle d'un ou une *llankan* peut être incarné par une

[116] Le cas des *machi* dans le *nguillatun* à Santiago est particulier car, bien qu'il soit possible de trouver des *machi* dans la capitale du Chili, ils ou elles ne sont pas nombreuses. Il faut ajouter à cela que certaines autorités plus conservatrices ne regardent pas d'un bon œil l'exercice de l'activité de *machi* hors du territoire considéré comme ancestral, dans lequel chaque *machi* a son propre *rewe* au sein d'une communauté. Ainsi, à partir des interlocuteurs et de mon expérience d'observation, l'on sait qu'une bonne partie des associations font venir des *machi* du sud pour les cérémonies religieuses ou tout simplement réalisent les rites sans la présence de cette autorité médiatrice.

personne différente à chaque rite[117]. D'après mes interlocuteurs, la préparation des personnes qui incarnent des rôles d'autorité commence avant le rite : la veille, les jours ou même les semaines précédents. Cette préparation consiste principalement en rites de purification au cours desquels la personne reçoit des bains avec du *lawen* ou infusions des herbes médicinales, des encens, et des prières.

Bien que, dans le point antérieur, j'ai nommé les acteurs qui ont un rôle prépondérant dans le *nguillatun*, je vais décrire dans cette partie les principales actions exécutées par les autorités et/ou les figures qui ont un rôle performatif dans les moments de prières et de danse, en me limitant à l'observation de mon étude de cas. En même temps, il me semble important de signaler que les fonctions, les missions et, bien sûr, la place de chacun des participants sont des éléments considérés comme des connaissances. En ce sens, les acteurs consultés semblent être d'accord quant aux modalités de transmission de ces connaissances, à savoir : de manière orale, de génération en génération à travers les savants ; par la pratique elle-même ; par la voie des *pewma*, ou rêves, et des *perimontun* ou visions. À travers ces dernières, les divinités et/ou les ancêtres communiquent les messages contenant des instructions et des consignes. Les messages des divinités et/ou des ancêtres ne se limitent pas aux figures d'autorité ; tous les individus qui participent au rite sont susceptibles de recevoir un ou plusieurs messages. Ils peuvent faire référence à des multiples facteurs : donner au rite une intentionnalité particulière comme la guérison, ou l'abondance, qui constituent des points d'intérêts généraux ; ou encore d'autres plus spécifiques, tels que l'utilisation de certaines substances, plantes, ou même l'utilisation des instruments musicaux dans une certaine proportion pour bien équilibrer les *newen* ou les énergies durant le *nguillatun*.

Malgré ces manières spécifiques de recevoir et de transmettre les connaissances, on observe dans le contexte de mon terrain qu'elles restent limitées à un cercle réduit de personnes. Les acteurs qui incarnent des rôles d'autorité, et ceux qui sont plus âgés, ont une connaissance qui leur permet de développer des activités religieuses. Une bonne partie d'entre eux sont nés au sud et/ou ont un lien étroit avec des communautés rurales. Les plus jeunes, s'ils veulent, apprennent avec l'aide familiale et en participant aux activités religieuses et culturelles. Ils savent, par exemple, pourquoi le *nguillatun* est important, pour quelles raisons il se réalise et

[117] En même temps, ma propre expérience du rite et aussi les échanges hors de celui-ci m'ont appris qu'il est possible de se passer de certains rôles si, bien évidemment, la communauté rituelle qui l'organise est d'accord. Ces accords ne sont pas exempts de tensions entre membres plus conservateurs et d'autres qui ont moins de problèmes pour accepter et même proposer certaines transformations des traditions. Et, il faudrait aussi rappeler que certains rôles qui font preuve d'autorité durant le déroulement du rite, peuvent ne pas avoir le même poids dans la vie quotidienne de l'association ni face à la communauté qui l'intègre.

connaissent les aspects formels ainsi que les protocoles de comportement. Mais, selon mes propres interlocuteurs, la participation aux cérémonies religieuses ne signifie pas l'adhésion assurée aux croyances. Pour ceux qui participent sans avoir des connaissances ni des expériences dans les rites, comme dans mon cas, l'apprentissage se concrétise dans la pratique par imitation et surtout à travers des prescriptions très explicites sur ce qu'il est interdit de faire : boire de l'alcool, porter des pantalons, prendre des photos, enregistrer, etc. Autrement dit, lorsqu'on est novice dans le *nguillatun*, on ne sait pas ce que l'on doit faire mais on sait ce que l'on ne doit pas faire.

Je ne voudrais en aucun cas suggérer que, dans le contexte particulier de mon terrain d'étude, il existe une rétention de l'information car, chaque fois que j'ai eu l'occasion de poser des questions sur ce sujet, j'ai constaté un effort de la part des interlocuteurs pour répondre de manière claire. Les réponses peuvent être différentes parmi les acteurs, mais cela peut s'expliquer par la provenance de différentes identités territoriales et aussi le manque de connaissances[118].

Ainsi, durant mon temps d'immersion dans l'association de la commune de La Pintana, j'ai remarqué que les rôles des autorités officiantes et assistantes sont établis par ce cercle de dirigeants qui s'impose grâce à son degré de connaissances et son engagement dans le travail global. En même temps, des échanges avec des membres et des dirigeants d'autres associations à Santiago, et la participation à d'autres *nguillatun*, montrent que la manière d'établir les rôles d'autorité rituelle, les officiants et les assistantes[119], est plutôt similaire. Dans une bonne partie des cas, les membres des associations participent en famille, et certaines parmi elles sont des fondatrices des organisations indigènes. Ainsi, les rites en termes de forme s'organisent selon ceux qui, à partir des connaissances et d'un engagement incontestable, arrivent à imposer leur point de vue. Malgré cela, j'insiste sur la constatation d'une stabilité formelle inter-*nguillatun* à Santiago.

[118] Certains auteurs racontent que durant leurs travaux de terrain les savants (des *machi*, ngenpin, *lonko*, entre autres) des communautés mapuche rurales se cachaient pour leur parler des aspects de la cosmogonie et le feyentun (Foerster, 1993 ; Grebe, 1971). Dans la ville de Santiago, comme je l'ai signalé auparavant, il y a une préoccupation pour l'apprentissage et la conservation des savoirs et cela peut s'observer dans les associations et les permanentes activités éducatives (ateliers de langue, de cosmovision, de médecine traditionnelle, entre autres).
[119] Pour les autres autorités, je vais utiliser l'adjectif « d'assistantes ». La finalité est de bien différencier les fonctions et missions, en sachant que malgré les relations asymétriques qui ressortent dans le cercle des autorités, chaque figure se reconnaît comme fondamentale.

### 3.1. Les officiants du *nguillatun*

Dans la littérature consultée, il est possible d'identifier plusieurs individus qui incarnent un rôle d'officiant, en même temps, dans la communauté et dans les cérémonies politiques/religieuses. Ces figures, qui sont censées porter le savoir ancestral mapuche, telles que le *ngenpin*[120] ou maître de la parole, les *machi*, le *lonko* d'une communauté, peuvent être appelées « officiants », et ont de missions différentes et complémentaires dans le rite. Pour ce qui est de mon expérience sur le terrain dans la ville de Santiago, les autorités officiant ont été, sans exceptions, deux personnes : *lonko* et *machi*, soit, *lonko* et autorité spirituelle. Le *lonko* est l'autorité politique/religieuse, cadre officiant et chef de la globalité du rite. Les *machi* et l'autorité spirituelle, incarnent un rôle lié à la médiation entre le monde invisible et le mondain.

Lors des échanges sur le terrain pendant les *nguillatun*, les entretiens ou des moments informels, j'entendais les mots « faire » ou « mener[121] le *nguillatun* » pour se référer à l'action des officiants. Dans le début de mon enquête, suite au premier *nguillatun*, j'ai pu identifier, dans le récit de mes interlocuteurs, l'allusion à plus d'un officiant : « Ici c'est le *lonko* qui fait le *nguillatun* », « j'aime bien quand c'est ma mamie qui mène le *nguillatun* », en référence à l'autorité spirituelle (la *machi*). Ce qui me paraissait curieux était la différence en termes de reconnaissance hiérarchique parmi les acteurs. Pour certains l'officiant est la personne qui incarne le rôle lié à la médiation spirituelle, pour d'autres, ce rôle est fondamental mais ne correspond pas forcément à celui qui est responsable du rite, dans ce cas le *lonko*. Ainsi lorsque je pose directement la question sur s'il y a deux officiants, les réponses sont partagées entre « le patron du *nguillatun* », donc le *lonko*, et l'autorité spirituelle. J'ai reçu très peu de réponses affirmatives. Cependant, et en considérant que la figure du *lonko* et des *machi* peuvent aujourd'hui, malgré les controverses, être dispensables dans les cérémonies rituelles, j'ai

[120] Sur le *ngenpin* dans le *nguillatun* en particulier, mes références correspondent seulement aux descriptions trouvées dans la littérature et des précisions obtenues de la part des interlocuteurs lors de moments d'échanges. Le *ngenpin* est une autorité sociale et spirituelle très importante pour la culture mapuche quant à transmission de savoirs et connaissances. Ses capacités à transmettre des messages des divinités et d'officier les *nguillatun* sont très reconnues. Malgré cela, je n'ai jamais vu un *ngenpin* officier un des *nguillatun* auquel j'ai participé. Comme plusieurs rôles d'autorité mapuche, une même personne peut incarner deux rôles (*lonko/ngenpin* ; *ngenpin/lawentuchefe*, entre autres). Cependant, des auteurs et des interlocuteurs affirment que cette autorité porteuse de connaissance ancestrale est, depuis des années, en train de disparaître. A cause de cela, les *machi* ont pris le rôle d'officiantes de cérémonies tels que le *nguillatun* et *le we txipantu* ou nouvelle année mapuche. Pour aller plus loin sur ce sujet : Bacigalupo A. M. (1995). El rol sacerdotal de las *machi*s del valle central de La Araucanía. Dans : Parker, C. (dir.), *¿Modernización o sabiduría en tierra mapuche ?*, Santiago : San Pablo, 61-95.

[121] Le mot en espagnol est *sacar*, par exemple : « ici ma mamie *saca* le *nguillatun* » dont la traduction littérale est « enlever », mais l'utilisation figurative de ce verbe fait allusion au verbe « mener » en français.

tendance à conclure que peu importe le titre hors du rite, l'officiant lié à la spiritualité est fondamental pour mes interlocuteurs. Cette interprétation surgit à partir de ma participation dans des *nguillatun* réalisés en absence de *machi*, mais dont le rôle lié à la spiritualité est assuré par une personne qui réalise presque toutes les actions que j'ai vu faire aux *machi* et occuper la même position spatiale. Ainsi, bien que dans tous le *nguillatun* auxquels j'ai participé les *lonko* ont dirigé le rite, mes interlocuteurs confirment que les cas des cérémonies en l'absence de ces autorités sont nombreux[122]. En ce sens, et en prenant en compte les points de vue des acteurs, il est difficile d'établir une hiérarchie entre les officiants de manière catégorique ou qui puisse s'appliquer de manière globale aux *nguillatun*. Ce qu'il est possible d'observer ce sont des tensions qui surgissent autour d'une question de transformation ou même de réinvention de la tradition. Ce débat complexe ne peut pas être réduit à des tensions entre essentialistes et libéraux ; d'ailleurs, dans un contexte *mapurbe*, cette caractérisation n'est pas correcte et ne recouvre pas la complexité du débat. Ainsi, ces qualificatifs apparaissent caricaturaux et nous éloignent sur plusieurs dimensions de la complexité de ce qui est mapuche. En me limitant strictement à mon étude de cas et à ce sujet, sur lequel les opinions sont très variées (essentialistes, transgresseurs, et aussi ceux qui se laissent porter), mais aussi des actions spécifiques, j'ai tendance à penser que les différentes visions s'imbriquent dans l'action, mais cela n'évite pas les confrontations entre les acteurs[123]. Le rôle spirituel semble protégé par le fait d'être toujours présent au-delà de la personne qui l'incarne. Elle est, au cours du rite, considérée comme fondamentale, reçoit toutes les attentions de la part des dirigeants organisateurs du *nguillatun*, et traitée avec la plus grande déférence par toute la congrégation rituelle dans les cérémonies et les moments de partage ou *misawun*. Cependant, c'est le *lonko* qui dirige.

### 3.1.1. Le *lonko nguillatufe*

La tradition mapuche conçoit le *lonko* comme le chef politique et religieux d'une communauté. Comme l'indique la signification du mot *lonko*, il est la tête d'une organisation

[122] Effectivement, il y a des cas de communautés dont le *lonko* professe la religion protestante, donc, il est interdit de participer dans des rites d'autres croyances car ils sont considérés comme des actes païens et même sataniques. Un autre exemple est l'absence du *lonko* Osvaldo dans le rite *we txipantu* de l'année 2019, cérémonie qui se réalise tous les ans dans l'association de la commune de La Pintana et qui est la plus importante après le *nguillatun*.

[123] Dans le chapitre suivant, je vais approfondir sur ces tensions qui sont observables à partir des dynamiques des interactions asymétriques.

collective. À Santiago, les associations indigènes mapuche que j'ai rencontrées comptent un *lonko* comme dirigeant. Dans l'association correspondant à notre étude de cas, le *lonko* Osvaldo a porté ce titre depuis presque deux décennies lorsqu'il a été investi et consacré à ce rôle. À partir de ce moment et jusqu'en 2018 il a pris en charge la mise en œuvre, la direction et conduite du *nguillatun.*

Dans le cas d'autres associations au sein desquelles j'ai vécu le rite en tant qu'invitée, les actions exercées par les *lonko* sont similaires en termes de conduite du rite et même dans l'activité corporelle. Cela peut s'expliquer par la structure similaire du rite et les actions rituelles qui le constituent. Loin d'affirmer que les acteurs, dans ce cas les *lonko,* procèdent tous exactement de la même manière, il y a des actions, des positions dans l'espace propres au rôle qui le caractérisent et permettent de le reconnaître même pour un novice. Par ailleurs, la danse et aussi la structure chorégraphique du *nguillatun* est largement partagée dans les différentes associations car, selon le récit des acteurs, ce sont des éléments transmis depuis de générations et qui font partie d'un héritage culturel.

Alors, que fait le *lonko* dans un *nguillatun* ?

Durant les moments de partage ou *misawun,* le *lonko* dédie une bonne partie de son temps à la vie sociale : recevoir des invités d'autres communautés et/ou associations, rendre de visites de courtoisie dans les *ramada*s, veiller à ce que les invités ne manquent pas de nourriture, entre autres. Toutes ces actions sont constitutives d'un protocole de comportement de l'événement rituel, dans lequel les membres de sa famille –surtout les femmes– jouent un rôle prépondérant. Ces dernières s'occupent de tâches domestiques (cuisiner, le service, etc.), permettant au *lonko* de développer ses obligations. Une autre responsabilité du *lonko* est liée aux aspects logistiques, pour lesquels il sollicite des assistants, membres de l'association et/ou de sa famille, ou quiconque qui exécute ses instructions.

Durant les cérémonies, le *lonko* dirige les actions et tous les participants. Les *purrun* commencent devant l'entrée de sa *ramada* et il est le premier à prendre position en regardant vers l'ouest accompagné par les *llankan* ou les acolytes. Il décide quand la danse commence en se déplaçant en direction du *rewe*. Si le *nguillatun* ne compte pas de *machi* il marque et change le rythme des *kultrun* lorsque cela est jugé nécessaire, en faisant des gestes aux femmes qui jouent de cet instrument face à lui (des regards, des mouvements de tête avec des expressions de visages, des mouvements de mains). Il indique la direction de la danse pour que les personnes le suivent. À l'exception des prières réalisées face au *rewe,* le *lonko* dirige les actions en regardant les participants. Il décide du moment précis quand les prières ont lieu durant les

cérémonies, ainsi que les personnes qui prient à ses côtés[124] devant le *rewe* en regardant maintenant vers l'est. Il décide de la durée de la prière, de la danse et de la cérémonie en générale. Avec un geste de mains, un regard vers les femmes des premières lignes celles-ci savent ce qu'il faut faire : s'il faut accélérer le rythme des *kultrun*, ou arrêter de jouer, etc. De même pour les *llankan* : s'il faut qui s'approchent plus vers lui, s'il faut qu'ils aident à conduire le groupe à travers leur position spatial durant les trajectoires. Les capitaines aussi doivent être attentifs au *lonko* qui leur donne des indications de la même manière. Ces gestes ont, bien sûr, un effet sur les actions du reste des participants qui suivent ces indications lorsqu'il faut se déplacer, danser, prier, etc. Chaque fois qu'une cérémonie arrive à son terme le *lonko* donne des instructions aux participants : l'heure du prochain *purrun*, ce qu'il faut éviter de faire pour ne pas perturber les *newen*, et d'autres rappels du cadre. Mais il y a un moment pendant lequel le *lonko* n'intervient pas : le *Choike*. Une fois le *choike purrun* annoncé, ce sont les danseurs principalement qui décident le nombre de « sorties » ou petits cycles de danse, le nombre de danseurs selon ceux qui se proposent, la durée de chaque cycle, etc. Et ils vont aussi interagir avec les musiciens pour coordonner les changements de rythme, les entrées et les sorties des danseurs. Durant cette danse, le *lonko* est près du *rewe* et regard.

La première fois que j'ai vu un *lonko* dans le *nguillatun* et particulièrement dans les moments de cérémonies, j'ai pensé à une sorte de chef d'orchestre. J'avais l'impression qu'il profitait d'une espèce de vue panoramique, car il regardait tout ce qui se passait dans le cercle de la cérémonie, mais aussi à l'extérieur vers les *ramada*s. Il peut intervenir dans des situations qui se passent hors de la cérémonie via un délégué qui s'approche, reçoit des instructions et s'exécute en conséquence. Il est médiateur ou juge s'il y a des bagarres ou d'autres types de confrontations entre les participants, et il peut aussi expulser quelqu'un qui ne respecte pas les règles. À partir de ces observations et de l'identification des actions, il est possible d'affirmer que le *lonko* est l'officiant, même s'il ne l'est pas tout seul, mais aussi le directeur/conducteur du *nguillatun* ce qui lui donne aussi le titre de *nguillatufe*.

[124] La plupart du temps le *lonko* compte sur les mêmes personnes pour prier à ses côtés, mais j'ai assisté à des situations dans le *nguillatun* de Cerro Navia où il a dû choisir et même obliger des personnes (des femmes en ce ça) pour réaliser la prière. Cela car le principe de l'équilibre dual de genre n'été pas accompli, et suite à un appel général pour passer devant, personne ne s'est présenté de manière volontaire.

### 3.1.2. L'autorité spirituelle : les *machi* et le *nguillatufe* médiateur

Selon la littérature mais aussi le récit des interlocuteurs consultés sur le terrain, la figure des *machi* a beaucoup évolué. Bien qu'elle ait toujours été l'agent de santé et la médiatrice entre les êtres du *Nag Mapu*, ou terre d'ici, et le reste des plateformes qui forment l'univers mapuche, elle a dû ajouter de manière progressive des tâches liées à l'office des cérémonies autres que celles dédiées à la guérison et au bien-être physique et spirituel de sa communauté. En même temps, cette figure a adopté un rôle symbolique prépondérant dans la lutte revendicative actuelle du peuple mapuche face à l'État chilien (Bacigalupo, 2005).

Selon mes observations, il est assez difficile pour les associations de concilier un point de vue sur le rôle des *machi* dans la ville. Aujourd'hui, il est possible de trouver plus facilement des *machi* qui exercent leur office lié à la santé humaine (physique et spirituelle) à Santiago. Bien que les *machi* habitant dans la capitale ne soient pas nombreux, grâce aux programmes de santé interculturelle, l'activité des *machi* devient de plus en plus une pratique culturelle institutionnalisée. Malgré cette sorte de reconnaissance, les opinions sur leur présence en ville, et en officiant des cérémonies, sont diverses et divisées. Parmi mes interlocuteurs, il y a ceux qui affirment que les *machi* sont fondamentales dans le *nguillatun* et qu'elle doit venir du sud du pays, car la ville n'est pas leur contexte traditionnel. D'autres considèrent que la figure des *machi* n'est pas indispensable, que dans le passé elle n'avait pas un rôle d'officiante dans les *nguillatun* et que, si c'est le cas aujourd'hui, c'est le résultat de la perte de connaissances sur la culture et le *feyentun mapuche*. D'autres encore plus radicaux affirment qu'aujourd'hui la figure de la/du *machi* est complètement délégitimée, que l'activité du chaman mapuche est devenue en grande partie lucrative, qu'elles profitent des éventuelles connaissances et des besoins des associations de la ville.

Dans l'association de la commune de La Pintana, plusieurs membres m'ont confirmé que la décision de ne pas « embaucher » un ou une *machi* est liée aux exigences de celle-ci en termes matériels, comme par exemple, un paiement, un certain confort pour elle et son accompagnant et aussi en termes d'organisation. Des critiques de la part de la *machi* quant à une mauvaise manière de mettre en place le *nguillatun*, entre autres reproches, les ont amenés à se passer de sa présence. Malgré la mise en œuvre de cette décision, tout le monde n'est pas d'accord. Le *lonko* Osvaldo, par exemple, considère que la présence de la *machi* est fondamentale, et que les personnes qui ne supportent pas les critiques devraient intérioriser les traditions et apprendre

plutôt que de supprimer ce qu'ils ne connaissent pas[125]. Ainsi, les *nguillatun* organisés par cette association le sont depuis sept ans sans la présence du chaman mapuche. Pour autant, le rôle lié à la médiation spirituelle dans le *nguillatun* a quand même été assuré. Les dirigeants, dont plusieurs sont membres de la même famille, ont fait appel à María Colipe, une femme âgée, ayant donc une autorité sociale, aussi matriarche de la famille fondatrice, descendante d'un « lignage d'officiants » et *lawentuchefe* ou connaisseuse des herbes médicinales et guérisseuse, ayant une autorité spirituelle. María est, depuis 2014, la *nguillatufe* prenant en charge la médiation entre le monde invisible et le terrestre dans le *nguillatun*.

Les *nguillatun* que j'ai vécus en présence des *machi* –dont une femme et un homme– ne changent ni en termes de structure, ni en termes spatio-temporel. Effectivement les actions des deux figures sont plutôt similaires à l'exception du moment de la transe de la/du *machi*. Selon certains interlocuteurs, dans un *nguillatun* tous les participants sont susceptibles d'être touchés par les esprits et tomber en transe. Dans mon expérience, les deux seuls cas pour lesquels j'ai observé ce type de manifestation ont été les *machi*. Ainsi, mis à part cet épisode de transe, le reste des actions sont similaires. La *nguillatufe* médiatrice et les *machi* ont occupé les mêmes espaces : première ligne de femmes, même si c'est un *machi*, au milieu des autres juste face au *lonko* en soutenant dans un bras le *kultrun* et dans l'autre main la baguette. Lorsque le *lonko* l'indique, ils passent devant avec lui et prient à voix haute. De la même manière, ils suivent les indications du *lonko* au moment de se déplacer en jouant la musique et en dansant. Autant les *machi* que la *nguillatufe* médiatrice n'officient jamais sans le *kultrun*. Dans cet instrument sacré se trouve représenté tout l'univers mapuche selon le principe du *Meli wixan mapu.*

Le moment de la transe des *machi* est assez attendu. Certains participants m'ont dit que cela peut arriver à tout moment. Cependant dans mes deux expériences la transe a eu lieu dans la même cérémonie : la grande prière du dimanche. La scène est plutôt spectaculaire, les *machi* font de gestes qui attirent l'attention car ils sortent du cadre habituel, et tout le monde semble comprendre. La montée de la tension du public est graduelle ainsi que la performance des *machi* qui réalise des gestes, des déplacements et des mouvements de plus en plus grands jusqu'à même monter sur le *rewe*. Tous les participants veulent regarder de près et se regroupent autour des *machi* qui arrivant à un point culminant finissent par s'effondrer. Leurs assistants sont à leurs côtés pour lui prêter secours. Lorsque le calme revient, commence alors la transmission des messages. Personne ne comprend exhaustivement ce qui est dit, soit à cause de la distance

[125] Voir transcription d'entretien dans l'annexe 2.

physique soit parce que tout le monde ne parle pas le *mapuzungun.* Les *zugunmachife*, traduisent le message de manière claire pour les participants. Ils sont avec les *machi* en permanence. Après avoir récupéré de cette expérience apparemment épuisante, l'autorité réintègre la cérémonie.

Durant les moments du *misawun* ou de partage, les *machi* ou la personne qui exerce le rôle spirituel sont visitées par des participants, reçoivent toutes sortes d'attention de la part des organisateurs et d'autres fidèles, jouent de la musique, entre autres activités d'ordre social. À la fin du *nguillatun,* durant le discours du *lonko* et d'autres dirigeants, une différence a attiré mon attention : dans les deux *nguillatun* qui comptaient sur un/e *machi*, ceux-ci n'ont pas pris la parole pour se diriger à la congrégation rituelle, ce que dans les deux autres *nguillatun* la femme incarnant le rôle spirituelle a effectivement fait.

À partir de ces observations, et en me limitant seulement aux actions, il est possible de considérer qu'effectivement le *nguillatun* compte avec deux officiants, le *lonko* étant celui qui orchestre le déroulement du rite. En ce sens, la performativité de son rôle s'observe dans le temps du rite, ce qui est moins le cas des *machi* ou de l'officiant médiateur. Bien que ses paroles dans le cadre de la transmission des messages provenant du monde invisible pourraient être considérées comme performatives, elles le seraient peut-être dans un temps plus long, ce qui sort du contexte rituel observé et semble plutôt lié à l'efficacité rituelle à laquelle peut être lié ce rôle dans le rite.

**Image 10 : Le *machi* en cérémonie**[126]

*Source : Facebook « Medicina con machi » site du machi Luis Nahuelcura. Disponible en ligne : https://www.facebook.com/MachiNahuelcura/.*

### 3.2. Les autorités assistantes

Dans le *nguillatun*, il existe plusieurs rôles qui participent de manière très active dans et hors des cérémonies. Bien qu'ils puissent être classés parmi les figures considérées comme des autorités dans le rite, leurs missions consistent plutôt en l'assistance des officiants. Tel est le cas des *llankan,* les *kultruntufe*, dont leur rôle est important dans les différents rites du peuple mapuche, mais leurs actions et interactions dans les cérémonies dépendent et sont, la plupart du temps, liées directement aux officiants.

#### 3.2.1. Les *llankan*

Les *llankan* sont les assistantes et/ou les acolytes des cérémonies mapuche. La plupart du temps, ils/elles sont de jeunes personnes qui assistent les officiants dans les rites. Dans tous les

[126] L'image correspond au *machi* Luis Nahuelcura qui a officié le *nguillatun* de l'association *We Kuyen* de la commune de Lo Espejo, auquel j'ai participé en tant qu'invitée en octobre 2017.

*nguillatun* que j'ai observés, les *llankan* étaient présents. Ils sont, dans ce cas d'étude, les acolytes du *lonko*. Deux jeunes hommes et deux jeunes femmes situés à côté de l'autorité chef. Les positions précises sont : les garçons aux bords en portant des bâtons en bois ou *weño* et ensuite les jeunes femmes à côté du *lonko* en portant des branches d'arbre dans les mains et des *kaskahuillas*. Tous les quatre portent des vêtements traditionnels et ils sont pieds nus.

La mission des *llankan* est principalement d'accompagner et d'apporter de la force ou du *newen* aux officiants et par là au reste des participants, tout au long des cérémonies. Selon mes interlocuteurs, la jeunesse symbolise la force ou le *newen* mais aussi la pureté. Durant la danse et la prière, ils restent dans leurs positions face aux participants, mais au cours de cette dernière il se déplacent aux extrêmes des personnes qui prient. Les jeunes hommes frappent le sol avec les *weño* et les jeunes femmes secouent les branches d'arbres en marquant le rythme du *kultrun*. Les personnes qui incarnent ce rôle sont, la plupart du temps, des membres de l'association ou des parents de ces derniers. Ils reçoivent une préparation spirituelle quelques jours avant la cérémonie consistant en bains et encens de purifications corporelles et aussi des vêtements qui seront portés le jour du rite ; boire des infusions spéciales contenant du *lawen* ou médecine. Entre les cérémonies ils se reposent, rendent des visites et partagent dans les *ramadas* de leurs familles.

### 3.2.2. Les *kultruntufe*

Les femmes qui aident la/le *machi* ou la personne qui incarne le rôle lié à la spiritualité durant les cérémonies en jouant le *kultrun*, sont appelées *kultruntufe* et dans certaines zones du sud *yegülfe*. Elles sont toujours en première ligne placées aux côtée de l'officiant ou officiante spirituelle. La participation des *kultruntufe* est considérée comme très importante car le *kultrun*, en tant qu'instrument rituel, émet des sons qui aident à la connexion spirituelle et à élever les *newen* ou les énergies du rite. Au cours des *nguillatun* auxquels j'ai participé, seules des femmes accomplissaient cette tâche. Selon mes observations, si l'officiant médiateur n'est pas un ou une *machi*, l'officiant joue du *kultrun* en proposant un rythme que le *lonko* peut approuver et/ou corriger ou changer[127]. Les *kultruntufe* jouent du *kultrun* en permanence durant les

[127] Effectivement les autres *nguillatun* ont compté avec la présence des *machi* qui imposent leur propres rythmes. Je n'ai pas connu des cas d'autres *nguillatun* à Santiago célèbres sans *machi*. Mais, il est possible que l'intervention du *lonko* sur le rythme du *kultrun* lorsque le rite est célébré par une *nguillatufe* non *machi* soit une particularité de l'association d'accueil.

cérémonies : dans le moment de danse en marquant le rythme et durant les prières en frappant à l'unisson une pulsation régulière, plus bas accompagnée par les *kaskahuillas*.

Dans tous les *nguillatun* vécus, j'ai observé que les femmes qui incarnent le rôle de *kultruntufe* sont celles qui, en plus d'appartenir à l'association, occupent un poste dans la direction ou sont très impliquées dans l'organisation. Dans le cas de l'association dans laquelle j'ai réalisé l'immersion, les *kultruntufe* sont, sauf quelques exceptions, les femmes de la famille fondatrice de l'association. Et, comme toutes les femmes elles doivent aussi, durant les moments hors cérémonie s'occuper de leur *ramadas* (cuisiner, faire le ménage, etc.) et réaliser des activités sociales (visiter les autres familles, accueillir des invités, envoyer et recevoir des aliments, etc.).

### 3.3. Les autorités déléguées

Les autres autorités que j'ai mentionnées dans les descriptions du rite sont les capitaines et le *kollong*. Ce sont des rôles dédiés au contrôle que se positionnent de manière plutôt périphérique autour des cérémonies. Leurs actions ont une incidence importante dans le déroulement des cérémonies, notamment dans le cas des capitaines. Ainsi, bien qu'ils soient en interactions avec le *lonko* ces autorités profitent d'un autonomie pour exécuter leurs actions, ce qui me conduit à les considérer comme des délégués plutôt qu'assistantes.

#### 3.3.1. Les capitaines

Les capitaines sont les autorités chargées du contrôle par excellence. Ils doivent veiller à tout moment au respect des normes et des consignes du rite, de l'interdiction de boire de l'alcool jusqu'à la correction des lignes des danseurs durant la prière. Ils se promènent dans le terrain entier pour surveiller : *nguillatuwe, ramadas,* même parmi les participants durant la danse. Ils ont l'autorité pour réprimander ceux qui ne suivent pas les consignes et/ou se comportent d'une manière inappropriée. Il y a toujours un des capitaines qui semble être le chef : qui parle plus et plus fort, qui demande des services aux autres capitaines, à qui le *lonko* demande des services ou donne des indications, celui qui fait l'appel lors des cérémonies en passant par les *ramada*s, celui qui demande des offrandes, entre autres choses. Au cours des cérémonies et aussi durant

l'exécution des actions liées au protocole, les capitaines portent des longs *colihues*. Avec ces bâtons, ils dressent les lignes des participants pour éviter les mélanges entre genres, maintenir un rythme similaire des danseurs en arrêtant les personnes pressées ou ceux qui restent derrière en brisant l'ordre spatial établi. La plupart du temps les capitaines donnent des instructions aux participants sans rentrer dans le groupe mais en se déplaçant autour de celui-ci. Pour se faire entendre, ils crient en attirant l'attention des gens. Comme tous les hommes, les capitaines se servent souvent des *afafan* pour donner de la force ou du *newen* aux participants et à la cérémonie.

En termes de performativité, l'activité des capitaines semble importante, même si leur participation aux cérémonies peut se considérer comme périphérique, dans le sens que leur rôle est basé sur l'observation de l'activité des participants. Mais le fait d'être attentif à tout ce qui se passe dans les cérémonies va de pair avec une intervention dans et hors des actions rituelles, ce que les capitaines font fréquemment.

### 3.3.2. Le *kollong*

Le *kollong* est un personnage masculin, même si la personne qui l'interprète peut-être une femme. Il exerce un rôle de contrôle mais d'une manière comique et ludique. Il porte un masque, une épée, et monte un cheval de bois fabriqué artisanalement. Par la simulation le galop de cet animal le *kollong* pousse les gens qui sont hors de la cérémonie à s'intégrer, en donnant de coup de tête ou en frappant (doucement) les gens avec l'épée de bois. C'est un personnage qui, grâce à ce statut, peut se permettre de corriger certains comportements considérés inappropriés de manière très directe et explicite ; faire de blagues coquettes aux femmes ; ordonner la danse, entre autres choses liés au contrôle.

Dans les *nguillatun* observés, j'ai constaté que sa présence est très intermittente dans le rite et il se voit rarement de manière active. En ce sens je ne peux pas affirmer que les personnes qui jouent le rôle du *kollong* sont toujours les mêmes durant le rite. Les moments au cours desquels j'ai pu voir le *kollong* en action ont toujours été des temps de cérémonie. Un exemple : pendant un moment de la grande prière du dimanche, spécifiquement lorsqu'une bonne quantité des participants dansent, moi-même inclue, je vois le *kollong* monté sur son cheval de bois en galopant vers deux femmes qui marchent hors de la cérémonie. Elles se dirigent vers une *ramada* et parlent de manière très animée. Le *kollong* les surprend par le dos en frappant une

des femmes avec l'épée. Lorsqu'elles se tournent, le *kollong* fait de grands gestes avec les bras en indiquant la danse pour donner clairement l'ordre de la rejoindre. Les femmes rigolent dès qu'elles l'ont vu et quelques secondes après, elles continuent leur chemin. Le *kollong* n'abandonne pas et galope en se tenant devant elles, et insistent. Les femmes continuent encore une fois leur chemin en rigolant et le *kollong* abandonne pour s'arrêter à côté d'un homme, enlever son masque et initier une conversation hors du personnage. J'ai pu remarquer quelques exemples comme celui-ci, mais il faut quand même signaler que le *kollong* a plus de succès avec les enfants. Il faudrait mentionner que, dans mon expérience de terrain, cette figure n'a pas été présente dans tous les *nguillatun*.

**Image 11 : Le *kollong***

*Source : Mapuexpress. Disponible en ligne : http://www.mapuexpress.org/wp-content/uploads/2017/06/koyon.jpg.*

De manière récapitulative, il faudrait signaler que les descriptions présentées dans ce chapitre correspondent à la structure globale du *nguillatun* tel qu'observé dans les quatre rites vécus à Santiago. Ces rites partagent alors les mêmes propriétés formelles permettant leur rassemblement dans une seule description du dispositif rituel. Les différences relevées entre ces rites sont liées aux personnes qui incarnent le rôle d'officiant médiateur entre le monde invisible

et le mondain : dans deux *nguillatun*, ce rôle a été accompli par des *machi* et les autres par un membre de la communauté rituelle reconnue comme autorité cérémonielle et porteuse du *kimun* ou des savoirs ancestraux mapuche. Ces différences n'affectent pas la structure du rite, toutefois, elles participent aux dynamiques des interactions à partir de situations concrètes qui peuvent rendre compte des inversions des asymétries établies par la structuration hiérarchique du rite. Après avoir décrit cette structure globale du *nguillatun*, on dispose des observations qui nous permettent de poursuivre avec la description des dynamiques d'interaction à travers des exemples comme celui récemment mentionné et d'autres qui seront illustrés dans le chapitre suivant.

# Chapitre III. Le *nguillatun* : structure du rite et dynamiques des interactions asymétriques

Dans le premier chapitre de ce travail, dédié au contexte socio-historique du peuple mapuche, j'ai exposé de manière très brève son organisation sociale à différents moments de son histoire. Bien que les auteurs cités dans ce premier chapitre aient produit une vaste littérature sur les Mapuche à partir de diverses approches disciplinaires, c'est aussi grâce à mes interlocuteurs que j'ai pu constater sur le terrain à Santiago que le *nguillatun*, tel qu'il est organisé, reproduit effectivement une organisation sociale traditionnelle. Ils m'ont en même temps confirmé de manière unanime l'importance première que le *nguillatun* constitue en termes d'expression spirituelle et de préservation de la culture, pour lesquelles les autorités politiques/religieuses sont fondamentales[128]. De manière générale, une longue liste d'auteurs remarque, parmi les fonctions du rituel, la capacité à actualiser/réactualiser des éléments constitutifs d'une société et/ou d'une communauté : des conceptions collectives, des croyances, des liens affectifs entre les membres et, entre autres, l'organisation sociale. Plusieurs travaux donnent au *nguillatun*, en particullier, des attributions qui vont dans ce sens (Aravena, 2003a ; Catrileo, 2012 ; Foerster, 1993 ; Moulian, 2002). En suivant ces perspectives, chaque *nguillatun* constituerait alors une modalité d'action, un événement symbolique et collectif permettant à la culture mapuche de se recréer et de se montrer à elle-même, en réactualisant une forme d'organisation sociale transmise de génération en génération.

À partir de mon expérience sur le terrain, après avoir vécu le *nguillatun* et participé à d'autres activités culturelles et cérémonielles, j'ai pu constater qu'effectivement les associations indigènes mapuche que j'ai connues, envisagent et organisent leurs pratiques religieuses selon un modèle propre de la tradition basée sur la *cosmovision*. Mais les autres activités des associations, celles qui se déroulent hors du rite et qui sont d'ordre socioculturel, éducatif, militant, financier, etc., sont conçues et mises en place sous une organisation hiérarchique différente. Certes, celle-ci correspond plutôt aux organisations socioculturelles

[128] Effectivement, bien qu'il y ait différentes visions (et des controverses) sur la manière dont les traditions (organisation sociale comprise) sont mises en pratique, la préservation de celles-ci n'est pas remise en question. Ils peuvent par exemple être d'accord ou non sur le fait qu'une femme exerce le rôle de *lonko*, question qui devient de moins en moins rare aujourd'hui ; il existe même des discussions sur la possibilité que cette autorité officie les rites dans un moment déterminé, mais l'existence de cette figure d'autorité n'a jamais été questionnée. En effet, des recherches d'auteurs tels que Sepúlveda (2013), Martinez (2015) et Tavié (2018), montrent comment certaines figures d'autorité ont évolué et sont même resignifiées durant les dernières décennies, dans la ville ou les milieux ruraux, entre autres choses à cause des impositions provenant du cadre légal qui norme l'organisation des peuples indigènes et leurs rapports avec les institutions de l'État.

ordinaires, car c'est la structure que la Loi des associations indigènes requière, sans pour autant que l'identité de l'association semble affectée. Le fait de constater différentes manières de procéder ou des dynamiques organisationnelles selon les activités ne m'a pas surpris en tant que tel car, selon mon expérience en participant à des organisations sociales diverses, à l'exception d'une directive établie (hors de crise), ces dynamiques sont toujours présentes et la distribution des rôles et leurs tâches associées sont susceptibles de s'accommoder selon les besoins d'une activité ou à cause d'autres facteurs multiples. Mais, ce qui a attiré mon attention est le fait de constater la présence de ces formes dans les cérémonies du *nguillatun*. C'est-à-dire : a) une hiérarchie traditionnelle propre du *nguillatun* en conformité à ce qui est prescrit ; b) une hiérarchie institutionnelle propre à l'association.

Ces formes sont observables à différents moments des actions rituelles, sans pour autant constituer une perturbation quant au déroulement du rite à proprement parler. Comprendre cette dynamique et identifier comment celle-ci pourrait, éventuellement, éclairer la manière dont le rite devient performatif et ce à quoi débouche la présence de ces deux modalités d'interaction est un des objectifs majeurs de ce chapitre. Autrement dit, je vais centrer mon étude sur la manière dont la performativité se construit dans ses interactions, c'est-à-dire ces mécanismes.

À cet égard, dans l'entreprise descriptive et analytique, interroger les dynamiques d'interaction autour de ces hiérarchies observées dans les actions rituelles s'est alors avéré central pour moi. Elles sont très présentes dans tous les aspects du *nguillatun*, dans les cérémonies comme dans les *misawun* ou moments de partage. Ces formes hiérarchiques propres au rite ont une prépondérance claire, c'est à travers elles que les actions rituelles prescrites sont mises en place. Au contraire, dans la vie associative elles vont s'éclipser (non disparaître) à l'ombre d'une hiérarchie institutionnelle qui fait vivre l'association et qui prend le commandement. Pour l'illustrer par une analogie, les commensaux changent de place au tour de la table selon les assiettes du menu[129].

Comme toutes les formes hiérarchiques celles qui s'observent dans le *nguillatun* déterminent des modalités d'interactions asymétriques. Les asymétries situent les acteurs

[129] Je voudrais de nouveau clarifier que presque, dans toutes les associations et particulièrement dans mon étude de cas, une partie importante des personnes qui assument un rôle d'autorité dans le *nguillatun* sont des membres très actifs de leurs association (à l'exception des *machi* qui à Santiago la plupart du temps sont convoqués spécialement pour officier les rites) : une *kultruntufe*/présidente ou un capitaine qui est trésorier, par exemple. Mais cela n'est pas une règle comme je vais le décrire plus en avant. Et il ne faut pas oublier qu'en se confrontant aux dynamiques sociopolitiques d'un multiculturalisme modelé à la taille de la société environnante, ces rôles traditionnels qui ont émergé dans la ville, ont aussi dû se reconfigurer en fonction d'une structure imposée par l'État et que ces autorités ne trouvent pas leur lieu dans les papiers statutaires. Ainsi, ce sont les rites et les pratiques traditionnels encadrés dans les processus mentionnés auparavant, constamment en œuvre, qui constituent un espace privilégié pour se maintenir en vigueur.

« dans des postures plus ou moins favorables » dans l'exercice d'une action (Rix-Lièvre et Thomazet, 2018 : 17), d'un objectif en commun, une transaction, entre autres possibilités infinies de situations. En définissant de manière réciproque ces postures, les asymétries seraient alors ce qui permet, dans une situation déterminée, que certains acteurs dans une position favorable puissent imposer à autrui une vision, une manière d'agir, une dette (symbolique ou matérielle), entre autres.

Si les inversions des asymétries hiérarchiques et les modalités d'interactions qui en découlent sont assez claires d'un contexte à l'autre, elles s'avèrent la plupart du temps plus subtiles dans le contexte rituel, qui est l'objet de ce travail. Ainsi, malgré la particularité du contexte rituel en termes de démarcation des actions et des interactions, j'étais devant une complexité qui m'amenait à élargir mes hypothèses sur une structuration sociale dont sa hiérarchie bien délimitée en formes, rôles et incidences, est la seule à opérer dans la conduite de la congrégation rituelle. J'assume que, pour le lecteur, ces dynamiques présentes dans une structure englobante de nature quelconque et à toute échelle, puissent lui paraître évidentes. Mais pour moi, les espaces qu'ouvrent ces dynamiques provenant d'une autre structuration qui à certains moments tranchent avec le modèle de structure dominante, ont justement été importants en tant que points de référence à l'heure d'identifier la nature des interactions dans le rite. Dans la mesure où ces dynamiques se retrouvent et cohabitent d'une certaine manière dans un contexte tel que le *nguillatun,* il alors est possible de faire une hypothèse envisageant que les acteurs se trouvent à l'intérieur de deux modes d'interaction : celui que fournit le *nguillatun* au travers des actions prescrites liées à la tradition ; celui qui émerge de manière plus ou moins subtile durant les cérémonies d'ancrage institutionnel. Toutefois, étant formalisés, ces deux premiers types d'asymétries, sont de fait plus évidents à identifier puisqu'il s'agit de les remarquer dans l'observation, alors que les dynamiques des asymétries ne sont pas décrites en tant que telles et supposent d'être objectivées. Autrement dit, en termes d'hypothèse, il s'agirait des asymétries posées par la tradition rituelle (de l'ordre du prescrit) d'une part, par l'institution associative d'autre part. Ces asymétries se concrétisent dans certaines interactions mais elles sont plus complexes et témoignent plutôt des dynamiques de ces mêmes asymétries.

## 1. La structuration sociale du *nguillatun*

Dans le chapitre antérieur, j'ai décrit la structure globale du rite et les figures d'autorité. Il n'a pas été difficile de constater dès le premier regard que l'ensemble composé par ces figures sur la scène rituelle (leurs dispositions dans l'espace et leurs actions commises dans le rite) reproduit un modèle d'organisation sociale mapuche propre à sa tradition. La littérature consultée avant d'arriver sur le terrain m'avait nourrie, au travers de descriptions sur les différents aspects religieux du peuple mapuche, et donc du *nguillatun*, à savoir : les fonctions, certaines figures d'autorité traditionnelle, l'aspect sacrificiel du rite, entre autres. En ce sens, l'objectif serait d'identifier quelles sont les personnes qui, dans le rite, montrent et imposent aux autres ce qu'il faut faire ou ce qui est possible de faire, c'est-à-dire, qui orientent le comportement des participants. Les positions identifiées dans la structuration sociale du rite, par rapport à la description fait dans le chapitre précédent, sont-elles effectives ? Les positions d'autorité occupées par des dirigeants de l'association le sont-elles aussi ? Quelles sont les dynamiques observées au regard de ces deux types d'asymétries formalisées ? Ce sont les questions que je vais essayer d'approcher à partir des descriptions présentées dans ce point.

### 1.1. La hiérarchie sociale visibilisée dans le *nguillatun*

Mon travail de terrain, tel que signalé dans l'introduction de cette recherche doctorale, a démarré dans le contexte du *nguillatun*. Une semaine avant ma première expérience du rite dans l'association d'accueil, j'ai participé au *llellipun*[130], une cérémonie célébrée, dans ce cas, pour purifier et préparer le terrain où le rite allait se dérouler. Suite à la cérémonie, j'ai eu l'opportunité de faire la connaissance des deux autorités qui ont officié ce *llellipun* et quelques autres membres de l'association qui aussi ont porté un rôle d'autorité rituelle : Juana et Graciela des *kultruntufe*.

Ces autorités officiantes m'ont été présentées selon leurs titres d'autorité mapuche, et non par ceux correspondant à la structure associative : « c'est notre *lonko*, Osvaldo », et ensuite sa mère la *papay* (ou madame) María « voici notre *nguillatufe* » ou officiante du *nguillatun* portant

[130] Un rappel : le *llellipun* est une cérémonie constituée de la prière et de la danse qui peut se célébrer pour préparer un événement, une action déterminée ou une nécessité quelconque.

le rôle lié à la médiation spirituelle[131]. À ce moment-là, cela n'a pas attiré mon attention car ce petit groupe de personnes appartenait à la même famille fondatrice de l'association, donc tout correspondait bien aux descriptions provenant de la littérature située dans un milieu rural : le *lonko* était l'homme de la famille lors de la fondation de l'association auquel les membres ont ensuite conféré le titre officiel dans une cérémonie ; sa mère qui est l'autorité incarnant le rôle lié à la spiritualité, reconnue comme porteuse du *kimun* ou savoirs ancestraux.

J'ai alors appris que l'association avait décidé, depuis le *nguillatun* précédent (donc depuis quatre ans) de ne plus compter sur un ou une *machi*. J'étais déjà au courant que dans certaines communautés, les rites n'étaient pas accomplis par les *machi* pour diverses raisons. Mais, les justifications des deux sœurs m'ont fait penser à l'existence de différentes opinions sur ce sujet parmi les membres de la communauté, et donc aux éventuelles tensions sur le rôle des autorités traditionnelles dans le *nguillatun*. Ces justifications ont d'abord fait référence aux complications logistiques pour faire venir un ou une *machi* du sud qui, « en plus est trop exigeante, demande trop de choses et fait trop de critiques ». Ces « trop de choses » sont les demandes liées au confort de l'accueil de la *machi* et son accompagnant/assistante ou *zuwumachife*. De même, « les critiques » font référence, selon mes interlocutrices, à la manière dont le *nguillatun* ou certains aspects de celui-ci sont (mal) menés par les organisateurs. Cette critique pointe un manque des connaissances des acteurs de la ville sur les croyances et les pratiques cérémonielles, et les éventuelles « terribles conséquences » de ces fautes pour les résultats du *nguillatun* et donc pour les personnes qui y participent. La manière d'exprimer l'argumentation du choix a attiré mon attention. Cette discussion m'a interpelée et questionnée sur une éventuelle asymétrie rural/urbain ou communauté traditionnelle/association[132], présente chez les acteurs de manière plus ou moins implicite et son incidence dans le rite.

Le matin de premier jour du *nguillatun*, je me suis trouvée toute seule dans la *ramada* du professeur. Cela m'a permis d'observer la première cérémonie, celle de l'implantation des drapeaux, depuis l'extérieur car Graciela m'avait indiqué qu'une *ramada* ne peut jamais rester seule. J'ai d'abord observé la disposition des acteurs dans l'espace. Un espace rituel appelé le *nguillatuwe* qui, comme signalé auparavant, est organisé selon le principe fondamental de la

[131] Il faut rappeler que le titre de nguillatufe fait référence à toutes les personnes qu'officient le *nguillatun*. Dans ce cas-ci, le *lonko* est aussi *nguillatufe* car il dirige et officie le rite. L'autorité liée à la fonction de médiation qui peut être un ou une *machi* reçoit aussi ce titre lorsqu'il s'agit d'un *nguillatun*.

[132] Une précision importante : l'opposition rural/urbain et communauté traditionnelle/association faite dans cette, se réfère strictement aux asymétries qui éventuellement peuvent avoir lieu selon ce qui est exprimé par mes interlocuteurs. Dans aucun cas correspond à une manière dichotomique d'aborder le dualisme rural/urbain et communauté traditionnelle/association, en sachant qu'elle largement plus complexe qu'une opposition binaire. Une discussion à ce sujet est proposée par Sepúlveda (2013) dans son article « Repenser le dualisme urbain/rural. Rapport à la ville et urbanité mapuche au Chili ».

cosmovision mapuche : le *Meli witxan mapu* ou les quatre coins de la terre. Je me suis dit que, même sans avoir lu sur la structuration du rite, j'aurais pu identifier assez facilement une hiérarchie sociale en observant une partie de la cérémonie. Effectivement, la disposition des participants dans l'espace rituel se fait en fonction des objets symboliques, le rewe étant celui qui domine au centre des autres. À la fois, la disposition-orientation des acteurs et des objets ainsi que la trajectoire de la danse sont déterminées selon un dessin représentant l'univers selon la cosmovision mapuche. Ainsi, en observant cette disposition spatiale, il est possible de constater que les personnes incarnant une position sociale d'autorité sont celles qui se placent le plus proche du *rewe*. Voici la description des positions des autorités de cette cérémonie qui est aussi représentative d'autres cérémonies.

**Le purrun des drapeaux** (*nguillatun* Kiñe Pu Liwen 2016) : dans le *nguillatuwe* ou espace rituel, le *rewe* est au centre. Ensuite, le *lonko* Osvaldo se situe au centre des quatre *llankan* ou acolytes dont deux jeunes hommes[133] et deux jeunes femmes de chaque côté, les jeunes hommes étant situés aux extrêmes. Une des *llankan* est Fernanda, fille de Graciela, et l'autre Nadia[134], fille de Carmen, nièce du *lonko*. Directement face au *lonko* et aux *llankan*, formant la première ligne féminine, María, l'autorité spirituelle et trois femmes qui jouent le *kultrun* dont Juana et Graciela et une dame d'âge avancé, accompagnées par Carmen, Gloria sœur du *lonko*, Alfonsina[135], membre de l'association, et d'autres femmes[136]. À partir de la troisième ligne des hommes, la disposition est plus souple, même si la plupart du temps j'ai noté qu'une bonne partie des musiciens s'installe dans les premières lignes. Il faudrait signaler que, dans tous les *nguillatun*, les autorités se sont placées au même point de l'espace rituel. Dans les cas de la ligne du *lonko* Osvaldo et les *llankan*, elle est seulement occupée par ces acteurs. La première ligne des femmes peut intégrer d'autres personnes aux extrêmes droite et gauche des autorités féminines musiciennes. Ainsi, la composition de cette première ligne féminine, à l'exception des autorités musiciennes, peut varier : si Carmen s'est placée dans cette cérémonie sur cette première ligne, dans une autre cérémonie elle peut se placer sur une autre par exemple. Cela est aussi le cas pour les autres participants, musiciens inclus, qui peuvent

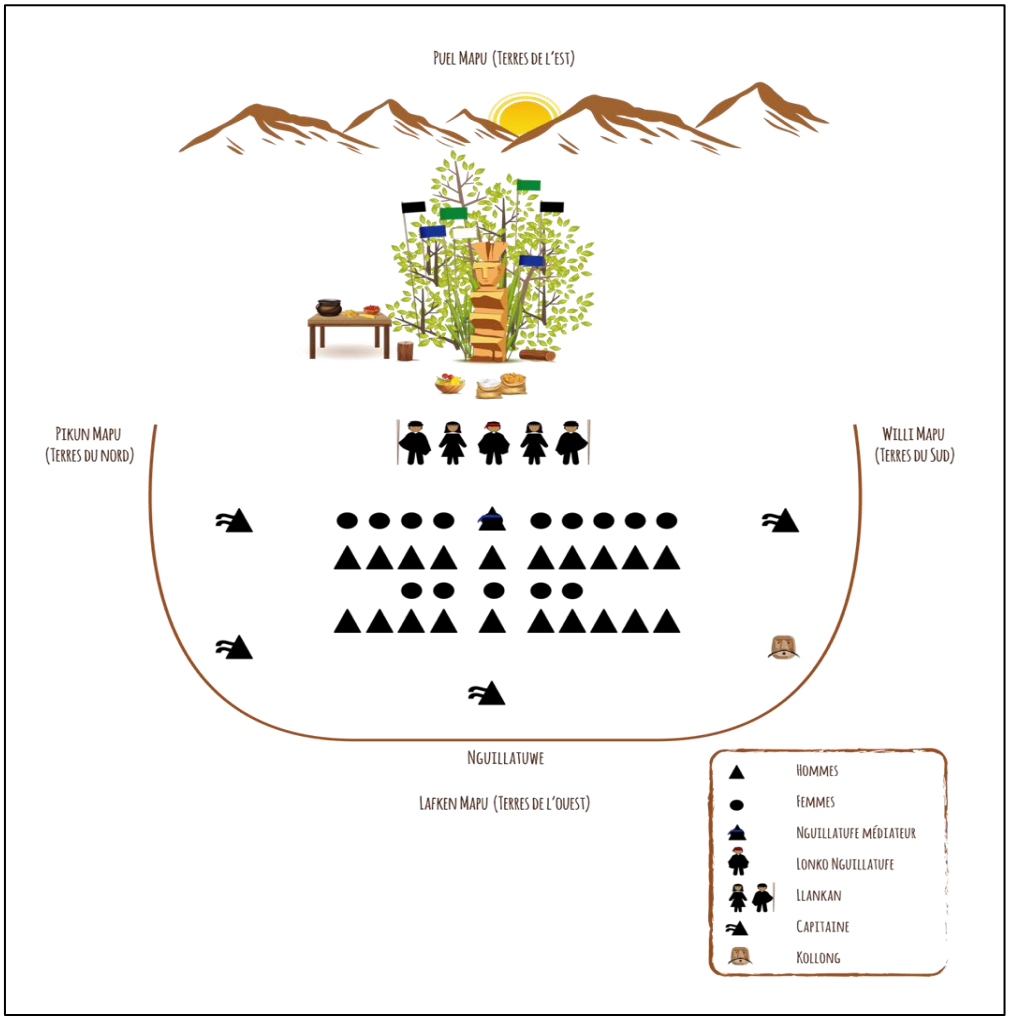
[133] Les deux jeunes hommes appartiennent aux familles membres de l'association, mais leur participation n'est pas régulière à la différence des deux jeunes femmes.
[134] Vu qu'elle est mineure d'âge et que je ne compte pas sur l'autorisation explicite de ses parents je n'utilise pas son vrai prénom.
[135] Au moment de demander l'autorisation à Alfonsina pour utiliser certains éléments de son récit, sa réponse a été favorable mais sur l'utilisation de son vrai prénom, elle s'est montrée dubitative. Bien que son récit n'implique pas d'éventuelles controverses, j'ai opté pour ne pas utiliser son vrai prénom.
[136] Ces autres femmes peuvent appartenir à l'association ou à des familles membres, cependant leur participation n'est pas régulière dans la vie associative.

changer de place à tout moment toujours en respectant le principe de genre. Les deux capitaines que je vois à ce moment, dont l'un est Eduardo et l'autre un jeune homme qui a porté ce rôle seulement dans cette cérémonie, se promènent autour du groupe en portant des longs bâtons de *colihue*[137]. Ils ont la tâche de faire respecter ce principe et l'ordre général du groupe. La configuration de cette scène rituelle se maintient tout au long du rite sauf à deux exceptions : durant la danse du *choike* qui marque la fin du jour relativement aux cérémonies et durant la salutation aux invités du dimanche.

À partir de ces descriptions, il est donc possible d'identifier une hiérarchie sociale du rite. Une hiérarchie qui, selon mon interprétation basée sur les positions spatiales des acteurs par rapport aux symboles rituels, est assez verticale, comme cela est habituel dans la plupart de hiérarchies. Elle montre, de manière graphique, les positions d'autorité et les subalternes, comme l'indique la figure 9, qui sert aussi ici pour illustrer ces propos (même si, afin d'implanter les drapeaux, la prière a lieu du côté sud du *rewe*) : le *lonko* et ses *llankan* ; ensuite l'autorité spirituelle et ses *kultruntufe* ; les capitaines qui, même s'ils ne se placent pas à lieu fixe, profitent d'une autonomie nécessaire pour accomplir leur fonction liée au contrôle et intervenir lorsque cela est nécessaire ; ensuite le reste des participants, parmi lesquels ceux qui jouent des instruments, peuvent bénéficier d'une position plus haute dans l'échelle du fait du caractère structurant de la musique en termes d'exécution. Or, parmi les autorités, il y a des précisions à signaler : certes, les *llankan* sont des autorités positionnées plus près du *rewe* que l'autorité spirituelle, toutefois, ils sont des assistants dont une des fonctions est d'apporter de la force aux officiantes et, comme il sera décrit plus en avant quant à la performativité des rôles, les actions de l'officiante spirituelle ont une incidence majeure dans le déroulement des cérémonies. Ainsi en termes d'asymétries hiérarchiques, celles-ci sont toujours favorables à l'officiante qui se place directement en face du *rewe* et du *lonko*. Si l'on prend en compte ces observations, il serait effectivement possible de constater que, jusque-là, le rite et sa structuration sociale correspondent aux descriptions trouvées dans la littérature abordant les communautés du milieu rural : au-delà des variations relatives aux éléments liés à la situation géographique, les autorités rituelles à Santiago ont les mêmes rôles et exercent les mêmes prérogatives.

[137] *Chusquea Culeu.*

**Figure 9: Dispositions des autorités de la congrégation**




*Source : Élaboration propre.*

### 1.2. Identifier et distinguer les rôles par l'action

Comme décrit auparavant, toutes les actions se déroulent presque de la même manière : le *rewe* en tant que centre de l'espace rituel est l'axe autour duquel les actions ont lieu. Les figures d'autorité sont alors celles qui se placent le plus proches de cet autel. Si, dans le point précédent, il a été possible de rendre visible la structuration sociale et la hiérarchie à partir de la disposition spatiale des autorités et du reste des participants, il serait maintenant nécessaire d'identifier et distinguer les rôles selon leurs actions effectives et de saisir leur incidence dans

le déroulement de l'activité rituelle. Voici une description très synthétique de la cérémonie centrale de la première journée[138].

**Le grand purrun du premier jour** (*nguillatun* Kiñe Pu Liwen 2016) : la cérémonie démarre devant la *ramada* du *lonko* Osvaldo qui est déjà positionnée avec les *llankan* dans une ligne en direction de l'ouest, c'est-à-dire, face à sa *ramada* en attendant l'arrivée du reste de participants. Face au *lonko*, María, l'autorité spirituelle, et les *kultruntufe* Graciela, Juana et une dame d'âge avancé, forment ensemble une ligne, accompagnées par d'autres femmes qui portent des *kaskahuillas* en jouant un rythme régulier. À ce moment-là, le son des *trutruka* annonce le démarrage de la cérémonie. Le *lonko* Osvaldo est celui qui, à partir des gestes aux autorités qui sont en face, indique le démarrage de la danse. María change le rythme du *kultrun* que les femmes musiciennes à ses côtés vont suivre, ainsi que les autres musiciennes qui sont parmi le reste des acteurs (*pifilkatufe, trutrukatufe*). Le *lonko* démarre la danse en marchant vers l'arrière et dirige sa trajectoire en regardant toujours vers le groupe, il danse accompagné par les *llankan*, tandis que les autres dansent en avançant face à lui. Pour passer à l'action de prière, il guide le groupe dans une trajectoire qui lui permet de le situer face au *rewe* et d'arrêter la danse, qui jusqu'à ce moment-là a suivi une trajectoire linéaire (avancer et reculer face au *rewe*), et la musique. Il fait un geste aux autorités face à lui, et à ce moment-là, María, l'autorité spirituelle, demande à quelqu'un de proche d'elle de garder son *kultrun* et intègre la ligne du *lonko* et des *llankan*. Il appelle vers lui Alfonsina qui est sur la première ligne des femmes et un homme de la deuxième pour l'accompagner. Ensuite le *lonko* et les personnes qui ont été appelées se tournent vers le *rewe*, à l'exception des *llankan* qui continuent dans leur posture face au groupe. Graciela, Juana et la dame âgée qui jouent le *kultrun*, changent le rythme pour une pulsation régulière et plus discrète que durant la danse. Les instruments qui s'entendent

[138] Malgré des cérémonies qui peuvent sembler identiques (la prière et la danse), il est possible de différencier les cérémonies à partir de la temporalité (l'heure de la cérémonie, la durée, la journée) mais aussi par certaines actions intégrées dans la séquence d'actes stables, par exemple : la cérémonie qui démarre formellement le rite implique l'implantation des drapeaux des familles présentes au milieu de la prière initiale. Celle de l'après-midi, qui est le cœur de la journée, est la plus longue, suivie par la présentation de la danse du *choike* qui tranche avec la disposition spatiale. L'espace rituel devient explicitement une scène où se tient finalement la cérémonie de clôture de la journée. Certains de ces éléments du *nguillatun* servent aussi pour le différencier d'autres rites mapuches qui s'organisent autour de cérémonies similaires. Tous ces actes ou cérémonies sont, en plus, orientés à partir des consignes verbales lorsqu'elles commencent et en finissent. Par exemple, un de capitaines fait le tour des *ramada* pour demander aux participantes de se ressembler vers la *ramada* du *lonko* où la cérémonie démarre. Le *lonko* aussi donne des instructions à la fin de chaque cérémonie pour préciser l'heure de la prochaine et fait un rappel à l'ordre au sujet de certaines règles de comportement que les participants doivent suivre. À cela s'ajoutent les appels répétitifs de la *trutruka* (instrument à vent) à l'heure accordée du démarrage de chaque cérémonie. Le deuxième jour se déroule de la même manière, mais en comptant en plus une action à la fin de la cérémonie centrale, durant laquelle les membres de l'association organisatrice remercient solennellement la participation de chaque invité (ils se donnent la main, ou des accolades, ou se font des bises selon la confiance).

durant l'action de prière sont les *kultrun* et quelques *kaskahuillas*, dans une même pulsation. Les *llankan* hommes marquent le rythme en frappant les *weño* ou bâtons en bois contre le sol et les jeunes femmes secouent doucement des branches d'arbre et des *kaskahuillas* qu'elles portent dans leurs mains. Le *lonko* Osvaldo commence à prier à voix haute en *mapuzungun* et ses accompagnants le suivent en priant de la même manière. Ils récupèrent des grains de blé posés en anticipation au pied de l'autel et les lancent vers le *rewe*, ainsi que de l'eau ou du *muday* avec des branches d'arbre qu'ils ont trempées dans des pichets. De la même manière, sans se tourner et sans s'arrêter de prier, ils lancent aussi des graines et de l'eau vers le groupe. Lorsque le *lonko* s'agenouille tout le monde le fait, lorsqu'il se met debout aussi, de même pour les *afafan* durant la prière : il commence un cri grave et le reste du groupe le suit en criant, en levant les bras vers le ciel et en secouant des branches d'arbres. Au cours des *afafan*, s'entendent aussi les *pifilka* et la *trutruka*. Le *lonko* indique la fin des prières avec une série d'*afafan* que tous les acteurs reproduisent, ensuite il se tourne vers le groupe et ceux qui ont participé avec lui à cette action l'imitent pour revenir à leur place. La prière a une durée approximative de 20 minutes à une demi-heure. Le *lonko* Osvaldo réalise un geste de la main dirigé à María, l'autorité spirituelle qui a récupéré son *kultrun* et les femmes musiciennes changent la pulsation régulière pour suivre le rythme imposé par cette autorité. La danse démarre cette fois-ci pour suivre une trajectoire circulaire autour du *rewe* dans le sens contraire aux aiguilles de l'horloge. Le *lonko* se déplace toujours face au groupe, c'est-à-dire, il effectue la danse en reculant. Au cours de la trajectoire, il marque avec un geste des bras vers le ciel quatre *afafan* sur quatre points différents (les points cardinaux) à chaque tour. Les *afafan* impliquent une petite pause sur le site où, pour environ dix secondes, les acteurs s'arrêtent et crient en secouant des branches d'arbres et, dans le cas des hommes qui portent des *weño* ou des bâtons en bois, en les levant vers le ciel et en les frappant les uns contre les autres. Il se produit aussi un changement dans le rythme joué par les *kultrun* et les autres instruments : durant ces expressions, les cris sont accompagnés par des pulsations régulières plus intenses. Ensuite, la danse reprend sous un rythme différent de celui antérieur à l'*afafan*, qui peut varier en vitesse. Durant les déplacements circulaires, le *lonko* aussi donne des indications aux *llankan* : avec des gestes de la main et de la tête qui signalent différentes directions, les *llankan* doivent s'approcher ou s'éloigner de lui en fonction de la régulation de la trajectoire du groupe. Le *lonko* détermine la durée de la danse autour du *rewe* pour reprendre la prière de la manière décrite auparavant. La séquence de ces deux actions (la prière et la danse) s'organise en quatre cycles : quatre tours de *rewe* et une prière est un cycle. Les quatre cycles ont une durée approximative de trois heures. Durant la cérémonie et notamment au cours de la danse, les capitaines circulent autour du

groupe pour corriger les positions des danseurs évitant un mélange des genres et l'homogénéisation du groupe qui casserait la manière correcte de se placer (en lignes bien définies). Pour ce faire, ils n'hésitent pas à intervenir en utilisant leurs longs bâtons de *colihue* : ils les placent devant et/ou derrière les lignes pour pousser les danseurs vers une place adéquate. Parmi les quatre capitaines, je remarque une intervention de ce type plus fréquente de la part du capitaine Eduardo. Il est le plus âgé des capitaines et leur donne, à certains moments, des instructions aux telles que « va voir là-bas les gens sont tous en train de se disperser ». Il donne aussi des instructions verbales directes aux participants comme par exemple « toi, viens ici, que cette ligne a trop de monde » ou « vous, n'avancez pas trop vite, reculez un peu ». Il interagit constamment avec le groupe verbalement même si les réponses qu'il reçoit ne sont pas verbales et correspondent plutôt à des gestes d'affirmation, des sourires. Dans la danse de cette cérémonie par exemple, il s'est placé très proche de la troisième ligne des femmes où j'étais située à l'extrême droite. Il s'est arrêté de marcher quelques secondes et, à voix très haute, nous a dit en souriant « mais voilà ! Très bien, continuons comme ça, on va très bien ». De retour, quelques hommes qui sont devant moi regardent vers lui en souriant. Au contraire, à un autre moment, il a considéré qu'il manquait de la force, donc en parlant très forts nous dit « Allons-y ! C'est notre *nguillatun* un peu plus de newen [énergie] s'il vous plaît ! aaaayayayayayayaaaa ! », en criant un *afafan* auquel le groupe s'intègre. Finalement, le *lonko* Osvaldo détermine la fin de cette cérémonie en guidant la trajectoire dansée du groupe à quelques mètres à l'ouest du *rewe*, où, suite à plusieurs *afafan*, il fait un geste de la main pour amener le silence et s'adresser au groupe de manière verbale en *mapuzungun*. Il remercie la participation des acteurs, des autorités (*llankan*, autorité spirituelle, *kultruntufe*), des musiciens et annonce le *choike purrun*.

À partir de ces actions observées, il est possible de constater que la figure du *lonko* porte la responsabilité de la mise en place globale du rite et des actions prescrites. Il détermine la temporalité de l'ensemble de la cérémonie : la quantité de cycles de prière et de danse ainsi que la durée de ces actions ; il oriente la trajectoire de la danse (circulaire et linéaire) ; il impose les temps de la musique rituelle (lorsqu'il faut démarrer et s'arrêter) ; il choisit les personnes qui vont prier avec lui devant le groupe, lesquelles seront en même temps mises en visibilité devant la congrégation rituelle ; il détermine quand on doit s'agenouiller et se lever. Ainsi, en termes de performativité des rôles, celui du *lonko* semble prépondérant.

Pour ce qui est du rôle d'officiante spirituelle, le caractère structurant de la musique lui confère, en termes de performativité, une importance majeure : durant la danse, la musique

s'impose à tous et même au *lonko*, en donnant le rythme et l'intensité. Le rythme qui est déterminé par cette autorité est celui que doivent suivre les *kultruntufe* et les reste des musiciens qui se placent dans le groupe, ayant une incidence sur les actions de ceux-ci et aussi des danseurs qui se déplacent en fonction des différents rythmes. Durant la prière, elle est impérativement sollicitée, ce qui rendre visible aussi la portée de ses actions devant la congrégation. En même temps, aux moments des prières, elle délègue l'exécution de la musique rituelle aux *kultruntufe* qui doivent continuer à jouer le *kultrun*, en imposant ainsi, à leur tour, le rythme à tous le membres de la congrégation rituelle au cours de cette action.

À partir de la description précédente, on constate que les actions des capitaines durant la cérémonie ont une incidence très importante dans son déroulement global. D'une part, ils sont les responsables de l'accomplissement de la disposition spatiale prescrite, qui se conçoit sous les principes de la cosmovision. Pour ce faire, ils doivent orienter, voire imposer, des actions aux autres : ré-disposition des participantes dans l'espace, accélération ou ralentissement des déplacements, motiver les participants. D'autre part, si dans la description précédente, j'ai remarqué les interventions de ce type de la part du capitaine Eduardo, en termes de fréquence mais aussi par le fait de donner des instructions aux autres capitaines, dans les autres *nguillatun* observés, j'ai aussi remarqué la prédominance d'un capitaine parmi les autres. Ce capitaine qui pourrait être considéré d'une certaine manière comme le chef des capitaines, a donc une incidence directe dans leurs actions et par conséquence envers le reste du groupe.

Finalement les *llankan* qui se placent toujours face aux participants ont aussi une certaine incidence en termes d'orientation de la trajectoire de la danse. Bien qu'ils agissent en fonction des indications du *lonko*, leurs déplacements vers l'extérieur et l'intérieur de la ligne sur laquelle ils se placent participent aux ajustements de la forme dans laquelle le groupe se déplace pendant la danse autour du *rewe*. À cet égard il est possible de considérer une performativité de leurs actions au cours de la cérémonie.

Pour récapituler, il faudrait signaler qu'identifier et distinguer les rôles des autorités au travers de leurs actions permet, au-delà de faire référence à leur performativité, d'avancer progressivement vers la description des interactions observables dans le cadre des actions stipulées, en visant les dynamiques qui puissent être saisies dans le rite. Jusqu'ici, la première question formulée dans l'introduction de ce point sur l'effectivité des positions d'autorité identifiées dans la structuration sociale du rite, peut être éclairée : effectivement on distingue une hiérarchie sociale propre de la structuration sociale du rite dont les rôles orientent et imposent des actions stipulées à la globalité des participants.

### 1.3. Des autorités rituelles et des dirigeantes de l'association

Dans la figure 9, il est possible de distinguer les disposions des participants dans l'espace, et d'identifier les personnes qui incarnent un rôle d'autorité rituelle qui sont aussi dirigeantes de l'association. Bien que j'approfondisse plus en avant la participation de la structure associative dans les dynamiques d'interaction du *nguillatun*, il me semble pertinent de signaler brièvement qui sont ces personnes, en les situant visiblement dans l'espace rituel, pour faciliter les prochaines descriptions. En premier lieu, il faudrait re-souligner que le rôle du *lonko* Osvaldo ainsi que celui de María, la *nguillatufe* médiatrice, correspondent aux figures d'autorités de la communauté que forme l'association et que, à la différence d'autres autorités rituelles, leur titre respectifs sont permanents et non pas seulement repris en fonction des événements rituels.

Comme on peut l'observer dans la figure 9, le *lonko* Osvaldo se place au centre des *llankan* directement devant le *rewe*. Dans la première ligne des femmes, à chaque côté de María jouant le *kultrun*, se placent Juana qui est la présidente de l'association et Graciela qui, à ce moment-là, est membre de sa direction. Sur la même ligne, vers l'extrême droite, se situe Alfonsina qui, bien que ne jouant pas le *kultrun* est fréquemment sollicitée par le *lonko* pour réaliser les prières avec lui à vive voix ce qui la visibilise devant la congrégation. Alfonsina est une membre très active dans l'association depuis longtemps. Parmi les capitaines, celui qui se fait remarquer dans ses fonctions est Eduardo, qui est aussi à ce moment-là membre de la direction de l'association et chargé de développer certains ateliers éducatifs. Ce sont les membres de l'association qui portent un rôle d'autorité rituelle mais aussi dans la vie associative. En même temps, il faut signaler que dans les deux *nguillatun* de cette association auxquels j'ai participé, ces personnes ont occupé ces mêmes positions dans et hors du rite.

Toutefois, tel que signalé dans l'introduction de ce chapitre, les formes hiérarchiques du rite, bien qu'elles soient incarnées par des dirigeantes de l'association qui l'organise, s'éclipse dans la vie associative à l'ombre de la hiérarchie institutionnelle. Par exemple, bien qu'il participait à ce moment-là à une bonne partie des activités culturelles publiques et à d'autres liées aux différents projets développés par l'association, l'engagement du *lonko* consistait principalement à cultiver et à approfondir la dimension spirituelle et socioculturelle de son titre d'autorité mapuche : participer à des *nguillatun* et d'autres cérémonies organisées par différentes associations de la capitale et dans des communautés du sud du pays ; apporter ses connaissances sur la construction des *ruka* ; travailler à la préservation de l'artisanat

mapuche (la sculpture et la construction en bois) ; et entretenir le terrain de l'association dont il est le gardien avec sa famille.

Le cas de María est assez différent, jusqu'à très récemment elle s'engageait de manière très importante dans de l'association, dans et hors du rite : toujours à partir de son statut de savante et porteuse du *kimun* ou des savoirs ancestraux, elle participait en officiant tous les rites ; aux activités organisées par et dans l'association et parfois à d'autres activités externes. En ce sens, je tends à situer María dans une position favorable en termes d'asymétries hiérarchiques de l'association en complément avec celle de Juana. Toutefois, la conduite et développement de l'association sont pris en charge par Juana qui est sa présidente. Ensuite Graciela, qui à ce moment-là est membre de la direction et participe à l'organisation et à la mise en place des activités, des projets, était aussi à ce moment-là gardienne du terrain de l'association avec sa famille, avec le *lonko*. Ensuite vient Eduardo, le capitaine qui a une participation très active dans l'association, en tant que membre de sa direction, et qui prend en charge la mise en place de certains ateliers éducatifs et participe à l'organisation età la mise en place des activités.

Maintenant que la hiérarchie du rite et les autorités rituelles qui le sont aussi dans l'association ont été identifiées, le pas suivant consiste à se tourner vers les interactions pour essayer, de manière progressive, de saisir leurs dynamiques.

## 2. Des interactions asymétriques au cours de l'activité rituelle

À partir des descriptions précédentes, il a été possible de saisir une structuration sociale du *nguillatun*, d'identifier et d'associer les rôles des autorités (officiants, assistants et délégués) aux actions et leur incidence en termes de performativité dans le déroulement de l'activité rituelle. Dans cette partie, l'objectif est alors de décrire à partir d'exemples concrets les interactions asymétriques qui s'observent durant les cérémonies du *nguillatun* pour essayer de saisir les dynamiques de ces interactions.

À ce point, quelques précisions s'avèrent utiles. La première correspond à l'ancrage théorique à partir duquel les interactions rituelles sont traitées. En reprenant les propos de l'approche relationnelle du rite (Houseman et Severi, 2003 ; Houseman, 2012), il est possible de constater que les interactions qui ont lieu dans le contexte rituel ont une congruence opposée à celles du contexte ordinaire :

> Ici, la présupposition régissant l'adéquation entre les actes d'un côté et les dispositions émotionnelles et intentionnelles de l'autre, est donc l'inverse de celle qui préside à l'interaction quotidienne : il ne s'agit pas d'un comportement socialement négocié qui notifierait les dispositions affectives et intentionnelles des participantes, mais d'un comportement imposé dans le creuset duquel chacune d'entre elles élabore ses états intérieurs. Ce sont les actions qui instruisent auprès des participants leurs dispositions (Dispositions ← Action). On désignera cette présupposition pragmatique selon laquelle les actes rituels, en dépit de leur caractère prescrit, ne sont pas, pour autant, moins réellement ressentis en parlant d'une condition non plus de « notification » mais d'« instruction ». (Houseman, 2003 : 298)

Ainsi, dans le *nguillatun*, il y a des règles strictes quant à l'accomplissement des actions stipulées qui laissent très peu d'espace à la négociation (voire pas du tout). Cette précision est importante du fait que les interactions qui se concrétisent émergent des actions ritualisées stipulées, impliquant une « complexification formelle du comportement » qui, en tranchant avec les activités de la vie ordinaire, fournissent un contexte extraordinaire, celui du rituel (Houseman, 2012 : 141). En même temps, l'importance donnée à l'action réside, d'une part, sur le fait qu'une éventuelle efficacité du rituel dépend directement de l'accomplissement de certains actes prescrits. Comme c'est le cas du *nguillatun*, c'est « le comportement extérieur qui est prescrit » et non ce que les acteurs « doivent ressentir ». D'autre part, dans les rituels qui fournissent des « réalités particulières », la prépondérance n'est pas portée par des éléments discursifs, mais surtout « par qui, avec qui, comment, quand » certains discours –c'est-à-dire des actes traduisibles par des énoncés– sont effectués. En ce sens, le contexte particulier fournit par le rite, à travers des séquences d'actes stables et répétitifs, se base principalement sur la mise en forme et en acte de relations spéciales (Houseman, 2012 : 182). Ainsi, cette mise en forme et en acte des relations spéciales concrétisée à travers certains comportements modifiés et/ou complexifiés au cours des actions, est ce qui permet au rite par lui-même (par sa structure formelle) de transmettre certaines idées, valeurs et normes.

À partir des interactions constitutives de ces relations mises en forme et en acte, je tente d'approcher les dynamiques des asymétries au cours de l'activité rituelle. Des dynamiques au seins desquelles les interactions asymétriques provenant de la structuration sociale du rite sont prépondérantes mais qui, à certains moments, se voient accompagnées par la présence des interactions asymétriques issues de la structure hiérarchique de l'association.

### 2.1. Des interactions asymétriques provenant de la structuration sociale du *nguillatun*

Les interactions asymétriques propres à la structuration sociale du *nguillatun* peuvent être montrées à partir de plusieurs observations ayant lieu dans les cérémonies. Pour les donner à voir et essayer d'approcher leur nature, je vais décrire ces interactions depuis leur définition la plus basique, c'est-à-dire en détaillant un échange élémentaire concret qui représente une unité d'action (Degenne, 2009 : 65). À commencer par les autorités officiantes.

**Exemple n°1. Asymétries hiérarchiques entre le *lonko*/*nguillatufe* et la *nguillatufe* médiatrice.** Quelques minutes avant la cérémonie du matin, le deuxième jour du *nguillatun* de l'association Kiñe Pu Liwen (2016), une quinzaine de personnes attendait dans l'entrée de la *ramada* du *Lonko* Osvaldo le début du *purrun*. Comme pour les autres cérémonies, il se tenait face à sa *ramada* accompagné par les *llankan*. Directement face à lui, plus près de l'entrée de la *ramada* se situent María, l'autorité spirituelle, Graciela, Juana et une dame âgée qui jouent le *kultrun* avec une pulsation régulière, accompagnée par des *kaskahuillas* que d'autres femmes dans cette même ligne portent dans leurs mains et une *trutruka* jouée par un homme situé parmi le groupe qui attend près des autorités. À un moment donné, le *lonko* regarde María et incline légèrement la tête vers le sol comme un geste d'affirmation, en même temps qu'il tend ses bras vers l'avant en repliant répétitivement les doigts des mains comme une indication pour s'approcher ou avancer. María en regardant le *lonko*, arrange son *kultrun* dans son bras et ensuite ferme les yeux en inclinant légèrement sa tête vers l'arrière. Très rapidement, elle revient à sa posture verticale et regarde le *lonko*, lève le bras qui porte la baguette, frappe le *kultrun* en jouant un nouveau rythme en même temps qu'elle commence à avancer vers l'avant. Le *lonko* qui se déplace en reculant, conduit le groupe, qui s'intègre progressivement au cortège derrière la première ligne des femmes, vers le *rewe* dans un trajectoire linéaire. Une fois que nous sommes face au *rewe*, le *lonko* fait reculer le groupe vers l'arrière et avancer successivement. Ce déplacement en dansant a une durée approximative de vingt minutes. Durant un moment, lorsque le groupe avance vers le *rewe*, j'observe depuis la première ligne des femmes que le *lonko* Osvaldo regarde María en faisant le même geste d'affirmation avec la tête en levant ses bras vers l'avant, mais cette fois-ci, il lui montre les paumes de ses mains dans un seule geste *staccato*. À ce moment-là, María arrête d'avancer tout comme le reste du groupe. Le *lonko* baisse ses bras et en regardant María, tourne légèrement la tête vers son côté droit en avançant son menton vers l'avant comme en indiquant à cette direction. María arrête

de jouer le *kultrun* et regarde dans la direction indiquée par le geste du *lonko*, d'où une fille située à l'extrême de la ligne s'approche pour recevoir l'instrument de María. Ensuite, le *lonko* adresse un sourire à María et fait un pas vers la droite. Tout de suite, María s'approche vers lui pour commencer la prière.

À partir de cette description il est possible de constater une interaction qui est propre à la structuration sociale du rite. Chacune des autorités officiantes exécute les actions propres à son rôle, tel que dans une description précédente visant l'identification des acteurs par l'action. Le *lonko* est celui qui dirige la cérémonie, détermine sa temporalité, conduit la trajectoire de la danse, etc. Pour ce qui concerne María, elle aussi exécute des actions liées à son rôle : elle détermine le rythme de la musique rituelle qui s'impose à tous et, en tant qu'autorité spirituelle officiante, elle est la première à passer devant pour réaliser la prière. Or si en termes de performativité d'action, il est possible de saisir une incidence majeure dans le déroulement de la cérémonie aux actions du *lonko*, en termes d'asymétries hiérarchiques la distinction n'était pas si claire pour moi au moment de traiter les descriptions. Certes, la position du *lonko* peut être considérée favorable par rapport à celle de María en tant qu'il impose la temporalité de ses actions : quand commencer à jouer le *kultrun*, quand elle doit s'arrêter, quand elle doit participer à la prière, quand elle doit s'agenouiller ou se dresser. Toutefois, le caractère structurant de la musique rituelle déterminant les rythmes de la danse et du groupe ainsi que l'intensité qui s'impose à tous, et même au *lonko*, m'a fait hésiter un bon moment. Je dois avouer que la difficulté à bien saisir, en termes d'asymétries, les différences entre les deux officiants, était due aux considérations venues de mes interlocuteurs. D'une part, j'étais au courant que le *nguillatun* peut se célébrer sans la présence du *lonko* et, en même temps, j'ai participé aux rites sans *machi*. La différence est que l'absence de *machi* est remplacée par un autre *nguillatufe*. Selon mes interlocuteurs, la place du *lonko* n'est pas remplacée, et d'autres personnes, comme les *llankan* qui par exemple peuvent conduire l'ensemble des cérémonies. Le *nguillatufe* portant les savoirs spirituels, est celui qui désigne ceux qui vont l'accompagner dans les prières. Le fait que la présence du *lonko* ne soit pas indispensable, m'avait amenée à placer l'autorité spirituelle en position asymétrique favorable par rapport au *lonko*. Conclusion que j'ai rejetée rapidement car, malgré les cas informés, les mêmes interlocuteurs m'ont dit que cela n'est pas très courant

et surtout, ne correspond pas à ce que j'ai observé[139]. Dans tous les cas, mes difficultés sont venues de la manière dont mes interlocuteurs reconnaissent ces autorités. Durant des conversations informelles, j'ai entendu nombre de fois « le *lonko* qui fait le *nguillatun* » ou « le *lonko* n'a pas bien mené ce *nguillatun* », et aussi « je préfère les *nguillatun* fait par des *machi* » ou « depuis que ma mamie [*nguillatufe* non *machi*] fait le *nguillatun* nous sommes plus relax, je trouve ». Ainsi, lorsque j'ai posé la question directement « mais bon, qui est celui qui office le *nguillatun*, le *lonko* ou la *machi* [ou un autre *nguillatufe*] ? » ou « Ok. Donc c'est le *lonko* qui officiellement fait le *nguillatun* ? », les réponses, bien que partagées, m'ont beaucoup éclairée au moins sur les différences entre ces deux rôles. C'était très important car, pour essayer de comprendre les dynamiques des interactions asymétriques, un pan de la démarche doit considérer la nature des asymétries au cours de la même interaction. Les récits de certains acteurs m'ont conduit à réfléchir sur ce sujet, comme par exemple celui de Juana, dont la réponse à ma question sur qui est l'autorité officiante du le rite, était claire à ses yeux :

> Mais non, *lamgen* [sœur], ta question est mal posée. Nous faisons tous le *nguillatun*, mais il y a deux officiants. Le *negro*[140] [le *lonko*] est disons le patron de notre *nguillatun*, tu vois ? Il prend tout en charge, l'organisation, les cérémonies, toutes ces choses […] Ma *ñuke* [mère] est officiante aussi parce qu'elle est, disons, la médiatrice…, les énergies qui arrivent dans le *nguillatun*, elle les reçoit toutes, elle les appelle aussi et les envoie à tout le monde, tu vois ?[141]

Une deuxième réponse est arrivée d'Anita, une jeune *machi* de la commune de Tirúa[142] que j'ai eu l'opportunité de rencontrer et avec qui j'ai partagé une même *ramada* lors du *nguillatun* organisé par les associations de la commune de Cerro Navia (2017). Voici sa réponse à ma question :

> Le *nguillatun* est organisé par la communauté qui est dirigée par le *lonko*. […] Les *machi* au début étaient des guérisseurs d'une communauté, mais maintenant nous devons aussi faire les *nguillatun* et d'autres cérémonies… Il est difficile de

[139] Rappelons-nous que le *lonko*, dans des milieux urbains, indistinctement son rôle et sa participation effective dans l'organisation, compte sur les rites en tant que contextes privilégiés pour revitaliser sa figure à travers la mise en acte de son autorité devant la congrégation rituelle. Cela, certes, peut s'extrapoler à toutes les figures d'autorité mais avec des nuances importantes. Les *machi*, par exemple : depuis de la mise en place des politiques de santé publique interculturel leur présence est de plus en plus répandue dans les centres de santé urbains et aussi l'attention particulière privée. D'autre part la prépondérance de cette figure dans les mouvements revendicatifs mapuche et sa consolidation publique en tant qu'agent politique (Bacigalupo, 2010) la rende beaucoup plus susceptible d'être identifiée dans et hors du rite comme une autorité.

[140] Noir. Un surnom affectueux.

[141] Notes de terrain.

[142] Commune de la Région du Bío-Bío (centre-sud du Chili).

> trouver des *nguillatufe* […] Ce que nous faisons dans une cérémonie n'est pas diriger, ni rien de ça. Si j'y suis, c'est pour communiquer des choses, s'il le faut. Avec le *kultrun* dans les *purrun* et les prières…, j'appelle pour que me rentre l'esprit. Je sais tout de suite quand cela va à arriver […] Mais c'est comme ici, ce sont les *lonko* qui doivent tout diriger[143].

Tel que signalé auparavant, l'avis des interlocuteurs m'a servi pour diriger mon attention sur la nature des asymétries qui dans des cas comme celui des officiants peut aider à différencier leurs positions effectives au moment de l'interaction. À cet égard, et seulement pour distinguer une prédominance dans les caractéristiques des asymétries observées, je vais utiliser les adjectifs « sociale » et « cognitive » lors de différentes interactions. Certes, toutes les asymétries sont à la fois sociales, lorsqu'elles déterminent une position parmi les membres d'une société, et cognitives, car la cognition est propre à l'humain ; mais dans ce cas particulier, elles renvoient aux connaissances spécifiques (*skills*) sur le *nguillatun* et sur des éléments culturels qui peuvent être valorisés par la congrégation rituelle. Ainsi, une asymétrie cognitive est ici comprise à partir des connaissances et des savoirs qui placent un acteur dans une position plus ou moins favorable qui peut l'amener à se situer dans une position de sachant. Autrement dit, la question est : une personne est-elle en position favorable de par son statut dans le collectif (policier par exemple qui est le représentant de la loi) et/ou par son savoir (le vieux du village qui a connu toutes les catastrophes naturelles du lieu) ou les deux (pour le professeur qui est l'autorité à l'école et celui qui sait) ? Dans le cas des autorités du *nguillatun*, certaines bénéficient d'une position asymétrique favorable de par leur position sociale et leur fonction dans le rite, comme dans le cas des capitaines ; d'autres en fonction de leurs savoirs ou celui que les autres leur confèrent, comme les musiciens ; et d'autres les deux, comme il est possible de le constater avec le *lonko* et l'autorité spirituelle.

Ce que je conclus à partir des observations est donc qu'effectivement, durant les cérémonies, on compte sur deux officiants avec des rôles très différents, l'un que dirige, l'autre qui est médiatrice et qui maîtrise la musique rituelle qui s'impose à tous. Les deux sont considérés comme fondamentaux. En termes d'asymétries sociales, le *lonko* est en position asymétrique favorable par rapport à la *machi* la plupart de temps : la direction et conduite du

[143] Effectivement, tel que signale la *machi* Anita, le rôle des *machi* comme officiants des cérémonies a été installé de manière progressive du fait du manque d'autorités rituelles qui traditionnellement occupaient ce rôle sacerdotal (*ngenpin* par exemple), une problématique abordée par Bacigalupo (1994, 1995, 2010). D'autre part, il faudrait clarifier que l'épisode de la transe de la *machi* constitue un petit moment du rite, que bien soit très important, selon mon interprétation, il ne modifie pas la dynamique d'interactions asymétriques du rite. Il pourrait, cependant, être analysé séparément à partir de la relation de la *machi* avec l'esprit (divinité, ancêtre, entre autres) qui est mise en acte à travers des actions (voiler ses yeux, danser en solo de manière tonique, monter au *rewe*) et les interactions qu'elle maintient avec l'esprit et le *rewe*.

rite porte une performativité d'action qui a une incidence dans les actions des autres et dans le déroulement du rite dans une temporalité plus constante dans le rite. Pour ce qui est des *machi* ou d'autres officiants liés à la spiritualité, ils ou elles ont une position plus favorable en termes d'asymétrie cognitive : cette autorité porte un savoir spirituel et des connaissances pratiques fondamentales reconnues par la communauté rituelle. Dans tous les cas, j'insiste sur le fait que toutes les asymétries sont à la fois sociales et cognitives mais, à un certain moment, la position d'une personne peut être ou devenir favorable par rapport à d'autres, par la prépondérance des certaines caractéristiques des asymétries sur d'autres.

Je vais continuer en présentant un deuxième exemple illustratif de l'interaction entre une autorité officiante et une assistante toujours dans le cadre du prescrit, c'est-à-dire, dans le cadre de la structuration sociale du *nguillatun*. Il s'agit d'une interaction entre l'officiant spirituel et une *kultruntufe*. Au cours de la danse dans les cérémonies, j'ai pu nombre de fois observer des interactions de ce type à partir desquelles il est possible de constater comment les officiants imposent un rythme déterminé aux femmes *kultruntufe* et par conséquent à l'ensemble des participants.

**Exemple n°2. Interaction asymétrique la *machi* et les *kultruntufe*.** Durant la grande cérémonie du dimanche dans le *nguillatun* du Parc *Weichafe Mapu* (Cerro Navia, 2017), comme dans toutes les cérémonies, je constate des changements de rythme de la musique ont lieu suite aux *afafan*. Ce rythme, marqué par le *kultrun* de la *machi*, est suivi par les femmes *kultruntufe*. Si l'harmonie musicale entre *kultrun* s'est produite tout de suite, l'autorité continue en avançant vers la direction correspondante. Depuis ma position (troisième ligne des femmes), je ne peux pas voir le regard de la *machi* mais ses mouvements et ses actions S'il faut arranger le rythme d'une ou plusieurs femmes, comme dans ce cas, l'autorité tourne sa tête vers la personne en question, dans ce cas vers la gauche, en inclinant son torse légèrement vers l'avant et en frappant le *kultrun* plus fort tout en marquant les accents de la musique avec la tête (des hochements) et les pieds (un pas un accent). Elle fait des gestes subtils quant à leur ampleur et leur tonicité, mais tout à fait repérables. La femme assistante dont je peux voir le visage depuis ma position, fait des gestes qui signalent qu'elle a compris le message : elle tourne sa tête vers la droite en regardant la *machi*, avance un peu le *kultrun* vers l'avant et légèrement vers le haut et sa tête se penche quelques centimètres vers l'avant en approchant son oreille de l'instrument ; son regard est ensuite dirigé vers le sol et sa tête marque très subtilement le rythme de la musique avec des hochements de petite ampleur ; quelques secondes après, elle retourne le regard vers la *machi*

et hoche la tête quelque fois (cette fois de manière plus tonique) en levant ces sourcils (j'interprète ce geste comme une demande d'approbation). Quelques secondes après, en ramenant son corps et le *kultrun* à sa place originale (au milieu du torse du côté gauche soutenu par le bras gauche), elle continue à avancer en regardant vers l'avant. Depuis de ma position je vois que la *machi* est revenue à sa posture antérieure.

Ce type d'interaction est observable à plusieurs reprises, il s'agit d'une interaction propre de la structuration sociale du rite. Une interaction asymétrique à la fois sociale et cognitive favorable à la *machi* qui réactualise sa position d'autorité dans la congrégation (elle impose le rythme, elle corrige) en même temps que ses facultés et connaissances liées à la spiritualité et aux savoirs traditionnels (si elle impose et corrige, c'est parce qu'elle sait et connaît et que les participants reconnaissent ce savoir). De la même manière, la femme musicienne institue sa position en tant que *kultruntufe* qui représente à la fois une position sociale déterminée parmi les autres et donne à voir ses acquis en termes de savoirs pratiques qui va la différencier des autres (asymétrie cognitive). En prenant en compte et tel que déjà dit, le contexte particulier du rite, la prépondérance au cours des actions est surtout portée « par qui, avec qui, comment, quand » (Houseman 2012 :182), le fait que ce type d'interactions asymétriques soient récurrentes peut aussi favoriser leur identification de la part des acteurs comme « la bonne manière » de procéder.

Les deux exemples présentés correspondent alors à des interactions situées dans le cadre de la structuration sociale du rite et donc de l'ordre du prescrit. Toutefois, durant les cérémonies on observe d'autres interactions asymétriques qui, en termes d'action, ne correspondent pas strictement aux actes stipulés, mais qui également correspondent au cadre hiérarchique traditionnelle. L'exemple suivant correspond à une interaction qui, selon mon interprétation, peut se rapporter à des codes sociaux au-delà de la société mapuche, mais elle a lieu dans le rite et on peut lui attribuer une performativité en accord à la modalité d'interaction propre à sa structuration. Il s'agit d'une interaction entre un *chachai* et des *pifilkatufe*.

Un *chachai* est un homme âgé. Dans la culture mapuche comme dans beaucoup d'autres, les personnes âgées profitent d'une influence et d'un respect particulier attribuable à une majeure expérience, aux savoirs ancestraux ou *kimun*, aux connaissances sur les pratiques culturelles et religieuses, entre autres. Dans les *nguillatun* observés, ceux qui participent se placent la plupart du temps dans les premières lignes et de manière fréquente sont invités par le *lonko* pour prier avec les officiants, ainsi que pour s'exprimer lors des discours à la fin des journées. Dans cet exemple les protagonistes sont les suivants : un *chachai* qui était membre de

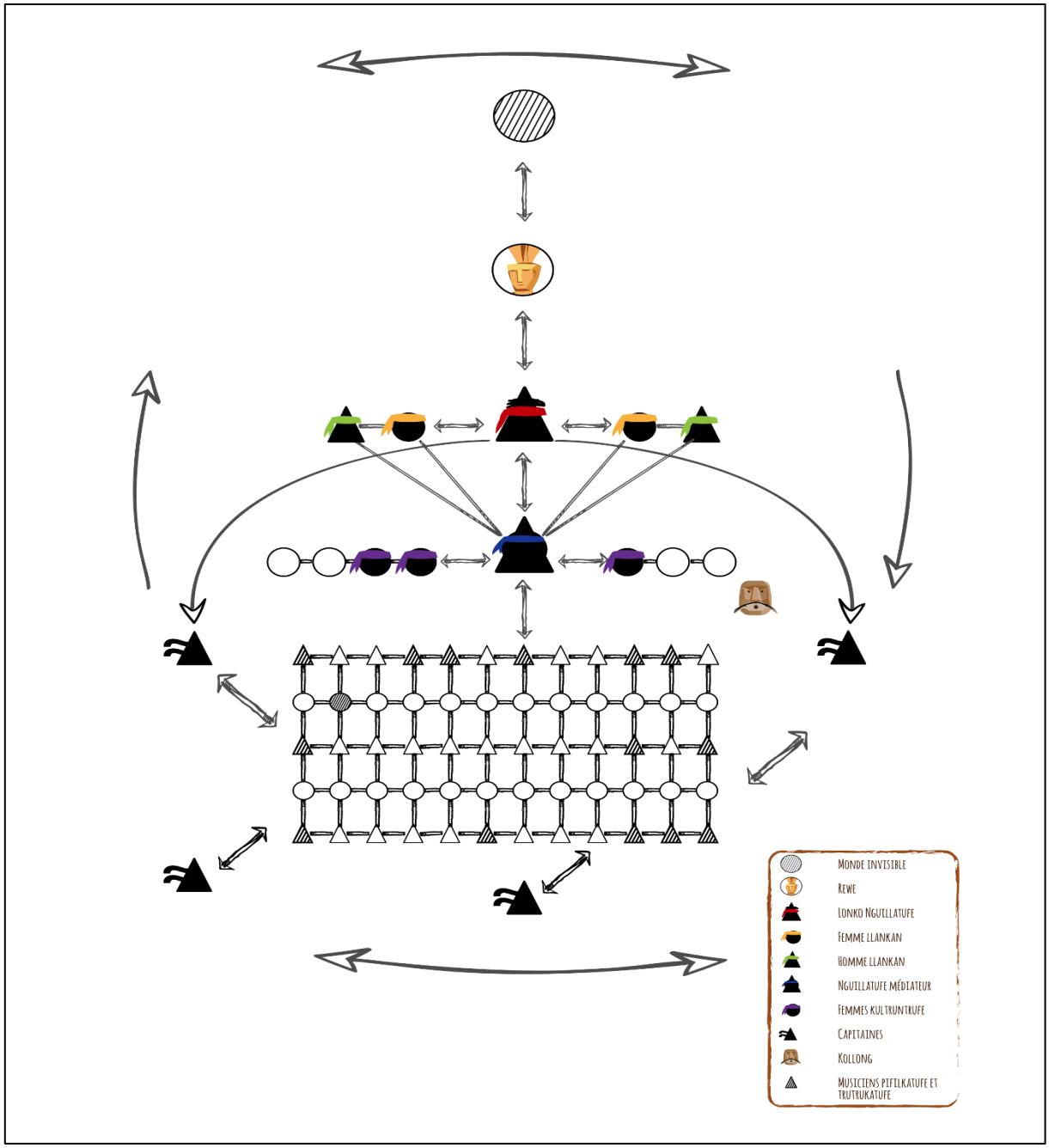
l'association sans aucun rôle d'autorité particulier, et un groupe de quatre *pifilkatufe*, tous placés devant moi dans la deuxième ligne des hommes. L'interaction a été observée durant le *nguillatun* de l'année 2018, dans la commune de La Pintana.

**Exemple n°3. Interaction asymétrique entre un *chachai* et des *pifilkatufe*.** Suite à une trajectoire dansée autour du *rewe*, le *lonko* nous amène tous face à ce dernier, pour retrouver la position correspondant à la prière. Nous arrivons en dansant, le *lonko* arrête sa marche, et fait un geste aux femmes consistant à un léger hochement de la tête avec un sourire. Les sons des *kultrun* s'arrêtent pour quelques secondes, ainsi que les *kaskahuillas ;* lorsque l'officiante spirituelle passe devant pour la prière, ils reprennent une pulsation régulière plus douce. Entre temps, les *pifilka* continuent à s'entendre fortement. Le *lonko* qui n'a pas encore fini d'inviter ses accompagnants, bouge la tête pour bien regarder ces musiciens en refrognant. D'autres participants des premières lignes semblent un peu déconcertés et les regardent avec surprise et un peu d'amusement. Mais il me semble que les musiciens ne se sentent pas concernés car ils continuent à jouer et à danser sur place. Je vois que le *lonko* continue à les regarder fixement et soupire avec un sourire. La fille placée à mon côté gauche rit discrètement. Lorsque je me tourne vers elle en souriant, je suis surprise par la voix d'un *chachai* situé à l'extrême droite de la ligne de devant, qui leur demande d'arrêter explicitement : il les regarde de manière très sérieuse, il lève son bras gauche et secoue sa main en disant : « hey vous, arrêtez-là ! » Les musiciens, l'entendent et je les vois diriger rapidement le regard vers le *chachai*. Ils interrompent tout de suite la musique. Un des musiciens, celui qui est jusque devant moi, fait une petite révérence au *chachai* en souriant de manière timide. Le *chachai* affirme sévèrement avec la tête, et se retourne vers le *lonko* qui, en même temps, lui sourit en hochant la tête. La cérémonie continue. Le *chachai* invité par le *lonko*, passe devant pour participer à la prière.

Durant les cérémonies, j'ai vu des situations comme celle-ci plus d'une fois. Cette interaction particulière reflète une asymétrie sociale effective qui, bien qu'elle puisse sortir du cadre strict des actions stipulées, rentre également dans le cadre de la structuration du rite. Il s'agit, selon mon interprétation, d'un rappel à l'ordre, dans le cadre de la structure du rite et de ses modalités d'interaction. L'intervention du *chachai* a attiré mon attention du fait qu'une personne qui n'est ni une autorité dans le rite, ni dans l'association, montre et impose à d'autres ce qui est acceptable et ou possible, en même temps que soutient la réalisation du rite selon son structuration sociale traditionnelle. En même temps, bien que les musiciens soient très

importants dans le rite, l'asymétrie sociale qui s'impose ici est celle qui est contenue dans le code social référant au respect et à l'autorité des personnes âgées.

**Figure 10: La structuration sociale du *nguillatun***




*Source : Élaboration propre.*

À partir des trois exemples présentés, il est possible de constater, jusqu'ici, que les interactions effectives observées, correspondent à une modalité d'interaction qui émerge de la structuration sociale du rite. Des interactions dont les dynamiques confirment en acte les asymétries hiérarchiques traditionnelles imposées par l'organisation formelle du rite, en fonction des rôles des autorités et les actions qui l'on peut leur associer ayant une incidence plus ou moins importante en termes de performativité. Toutefois, tel que je vais le décrire ensuite, il est possible d'observer dans les cérémonies des interactions qui correspondent à une dynamique d'inversion des asymétries hiérarchiques imposées par la structuration sociale du rite.

### 2.2. Des asymétries qui s'inversent

Maintenant, je vais décrire des exemples d'interactions où s'observent certaines inversions des asymétries. Ces interactions ont une incidence repérable sur les actions des acteurs qui participent directement, et d'une manière plus ou moins subtile, s'imposent aussi à l'ensemble des participants. Tel que pour les exemples précédents, je vais commencer par les autorités officiantes.

**Exemple n°4. Inversion des asymétries hiérarchiques entre le *lonko*/*nguillatufe* et l'autorité spirituelle.** Durant le début de la grande cérémonie du premier jour (Kiñe Pu Liwen 2018), les autorités officiantes et assistantes sont en position de départ devant la *ramada* du *lonko* Osvaldo. Les musiciens jouent sur une pulsation régulière, la *trutruka* s'entend fort et les participants s'approchent lentement. Le capitaine Eduardo parcourt les *ramadas* pour appeler les retardataires. Le *lonko* lance un regard direct envers l'autre officiant en même temps que sa tête descend (comme un geste affirmatif) et qu'il hausse les sourcils. Les bras sous le *makün*, ou manteau, sont ouverts à la hauteur de la taille en direction de la diagonale-avant. Il commence à marcher en arrière, les *llankan* le suivent. La danse commence. Quelques secondes avant, tout en regardant le *lonko*, la femme *nguillatufe* agit de la manière suivante : un regard direct vers le *lonko* et ensuite ailleurs (d'abord vers le sol, ensuite au ciel et finalement elle ferme les yeux), en même temps qu'elle repositionne le *kultrun* dans le bras qui le soutient et elle commence un nouveau rythme que le reste des musiciens suivent. Lorsqu'elle change de rythme, son regard se dirige à nouveau vers le *lonko*. Cette interaction est une question de

secondes. Puis les regards et les gestes entre les officiants continuent : le *lonko* fait un geste de la tête en regardant María (comme pour dire « non ») en même temps qu'il bouge sa main en dessinant de petits cercles dans l'air. María change de rythme et le *lonko* continue à la regarder mais cette fois-ci, le geste de sa main montre sa paume ouverte vers le ciel en la montant et descendant rapidement avec des mouvements des petite ampleur. María accélère le rythme et le *lonko* descend sa main en faisant un geste d'affirmation avec la tête et un clin d'œil. Il coupe ensuite le contact visuel et dirige son regard ailleurs.

Ce type d'interactions, que j'ai observé plus d'une fois dans les deux *nguillatun* de l'association d'accueil, peut durer quelques secondes ou plus si le rythme ne convient pas. Le *lonko* peut aussi faire des gestes avec les mains, dans la même position de bras décrite antérieurement, mais avec la paume vers le sol en descendant la main pour ralentir le rythme. Comme un chef d'orchestre. L'autre officiant change le rythme selon ces indications toujours en avançant et en dansant.

Dans les *nguillatun* des autres associations, le rythme du *kultrun* a été imposé dans toutes les cérémonies par les autorités spirituelles, dans ces cas-là les *machi* et, par conséquent, à tout le reste des instruments participant à la composition musicale. Dans le cas de l'association d'accueil, les interactions comme celle décrite ne sont pas systématiques mais assez fréquentes. La musique rituelle, selon mes interlocuteurs et ce que j'ai pu observer, est une faculté de l'autorité spirituelle. Toutefois, il semble que l'intervention du *lonko* sur le rythme joué par l'autorité spirituelle ait été acceptée de manière assez progressive, mais non sans certaines tensions. Voici quelques récits se référant à ce sujet, en commençant par Fernanda, nièce du *lonko* Osvaldo :

> Argelia : […] Oui, parce que j'ai vu que mon lamgen [frère] Osvaldo corrige aussi les toques [la touchée[144]] par fois.
> Fernanda : Avant quand la machi était là elle avait son toque, parce qu'elle savait comme il faut jouer selon ce qui on a besoin pour le nguillatun.
> A : Comment ? Enfin, si l'on a besoin de bonne énergie…, je ne sais pas, des choses comme ça ?
> F : Oui. Si on le demande, par exemple, je ne sais pas, plus d'unité, ou qu'il ne manque pas de travail aux gens…, des choses comme ça.
> A : Et maintenant ?
> F : Maintenant c'est ma mamie…, elle avait utilisé des toques de la machi dans les cérémonies.

[144] Le *toque*, qui vient du verbe *tocar* (en français toucher), correspond au rythme joué par un instrument, dans ce cas le *kultrun*. Pour les différents rituels chaque *machi* ou officiant spirituel a ses propres *toques*.

A : Mais les toques de mon lamgen Osvaldo sont bien d'autres…ou non ?
F : Oui. Maintenant mon oncle leur dit [aux femmes musiciennes] qu'elles jouent d'autres toques qu'il a appris dans d'autres lieux, au sud.[145]

Lors d'un entretien je pose directement la question à Juana :

Juana : Le kultrun est important, il doit sonner comme une guide, en guidant les autres instruments, mais le kultrun ne se commande pas tout seul.
Argelia : Qui c'est qui le commande ?
J : Également nous tous enfin, en fait, les énergies, la force qui est là, nous devons être connectés […]
A : Et lorsque tu joues dans le nguillatun, je t'ai vue, tu es dans la première ligne, il y a la papay María, la Graci…, et par exemple il y a mon lamgen Osvaldo face à vous, et je vois qu'il fait un geste comme pour changer le toque…
J : Par exemple, parfois, le negro[146] me dit de changer le toque et je le change.
A : Donc tu dois garder un œil sur lui
J : Oui, oui. Avant quand nous le faisions avec la machi Rosa, par exemple, je regardais lorsqu'elle changeait le rythme, je regardais sa main, juste comme elle faisait les mouvements et là je le changeais.
A : Donc, quand la machi Rosa venait elle guidait le kultrun et pas mon lamgen Osvaldo, maintenant sans la *machi* …
J : [interrompe] C'est parce que le negro, disons, vu qu'il est sorti dans différents *nguillatun*, je ne sais pas, il apprend d'autres sons d'autres lieux et il veut les faire ici. Donc, je m'énervais au début, tu vois ? Je disais 'mais, pourquoi on doit toujours changer', donc je m'énervais contre lui, et je ne voulais pas changer les toques, et je jouais seulement les toques de la papay Rosa. Donc je joue ce toque, deux toques seulement et lui joué d'autres toques. Donc, je n'aimais pas changer. Après, je me suis dit 'pourquoi je vais entrer en conflit', donc maintenant je le suis lui.[147]

Et le *lonko* dit quoi ?

Argelia : Donc lorsque l'on sort de la ramada [du lonko au début des cérémonies] c'est un *toque* et après il faut le changer ?
Osvaldo : Il faut changer le *toque*… C'est pour faire…, je ne sais pas si tu t'es rendu compte du *Meli Wixan Mapu* ? […] Là aussi les *toques* sont différentes.
A : Oui, ils sont différents.
O : Mais pas les mêmes à chaque fois. Donc, c'est ça qu'ici [dans la ville] ils n'ont pas appris […] Moi… C'est ça que je ne comprends pas.
A : […] Oui, j'ai vu parce que parfois je me mets devant et je vois que vous faîtes un geste comme ça à peu près, avec la main [je fais le geste avec la main]

[145] Voir transcription dans l'annexe 2.
[146] *Negro*, en français « noir ». Usage affectueux du terme dans un contexte familial ou amical. Ici elle désigne le *lonko* Osvaldo.
[147] Voire transcription dans l'annexe 2.

O : Oui. C'est…[pour] que les lamgen [sœurs] jouent bien, qu'elles suivent un seul kultrun… Et quand il y a une machi, la machi a ses *toques*.
A : Donc, quand il y a une machi, c'est elle qui règle tout ça.
O : Mais oui. Je ne vais pas corriger la machi quand même […] Oui, c'est comme ça avec les machi… C'est pourquoi j'aime [les *nguillatun*] avec machi.[148]

À cet égard, mon interprétation est qu'il s'agit ici d'une interaction correspondant à une inversion de l'asymétrie dans la structuration sociale du rite ou, l'asymétrie prescrite, pour le dire d'une manière illustrative. Bien qu'à ce moment, et tout au long du rite, cela ne représente pas un obstacle pour ce qui est du déroulement du rite, cette inversion de l'asymétrie prescrite, d'une part révèle des tensions qui s'expriment plus explicitement hors du rite, et leur donne une continuité d'autre part. Les gestes du *lonko* dirigés spécifiquement à la correction du rythme constituent une inversion de l'asymétrie cognitive favorable au *lonko :* il impose à l'autorité censée être la porteuse d'une telle connaissance, la sienne.

Les récits des acteurs présentés, et notamment la réponse du *lonko*, bien qu'ils fassent référence aux *toques* du *kultrun*, relève cette tension qui est si présente dans les associations. Le conflit permanent entre au moins deux visions de la manière dont les pratiques mapuche devraient être comprises et vécues. L'une, sans prétendre à un essentialisme extrême, prie pour plus de profondeur spirituelle liée aux croyances traditionnelles ; l'autre sans laisser de côté ces croyances, plaide pour les adapter aux conditions de la vie urbaine ou pour accepter l'évolution des pratiques. Cependant, ces deux visions s'accusent mutuellement d'aller vers les extrêmes.

L'exemple que je vais donner ensuite correspond à une interaction entre le *zuwumachife*, ou l'assistant personnel de la *machi*, et le reste de la congrégation rituelle. Cette interaction a eu lieu dans le *nguillatun* du Parc Weichafe Mapu dans la commune de Cerro Navia (2017). La *machi* qui a officié ce *nguillatun* est venue du sud spécialement pour célébrer le rite. Comme il est habituel, elle vient accompagnée de son assistant qui est aussi son époux. Il se place derrière elle durant la danse, dans la première ligne des hommes, il veille à son bien-être et pourvoie à ses besoins durant les cérémonies. Le premier jour du *nguillatun*, j'ai appris que l'organisation du rite était prise en charge par plusieurs associations mapuche de cette commune, et que les dirigeants avaient décidé, pour des effets de représentativité et afin de mieux gérer les aspects logistiques, de compter sur la guide de deux *lonko* pour diriger le rite. Effectivement, j'ai pu observer la présence de deux hommes dont un était facilement repérable en tant que *lonko* pour moi, car il dirigeait les cérémonies, et un autre qui s'occupait des tâches plutôt externes. De

[148] Voir transcription dans l'annexe 2.

temps en temps, le deuxième *lonko* s'intégrait aux cérémonies mais toujours durant des moments très courts. La situation que je vais décrire en suite, constitue un des rares moments où les deux *lonko* ont été présents.

**Exemple n°5. Le *zuwumachife* et la congrégation rituelle durant la transe de la *machi*.** Durant la grande prière du dimanche il y a un moment où les choses changent. Je ressens une sorte de tension dans l'atmosphère lorsque j'observe les gestes et les attitudes des participants : des regards surpris qui vont d'un coté à l'autre, des personnes qui abandonnent leur place pour avancer vers le *rewe*, d'autres qui font des signes pour appeler les gens dans les *ramadas*, entre autres. La musique s'est arrêtée d'un coup, pour quelques secondes. Pour reprendre avec une pulsation régulière et très rapide : d'abord les *kultrun* et les *kaskahuilla*, et plus tard s'intègrent les *pifilka* et les *trutruka*. D'un instant à l'autre, les lignes se confondent et les participants se précipitent vers le *rewe*. Je vois la *machi* qui est entrain de danser en se tournant toute seule sur elle-même, sans le *kultrun*, son foulard bleu couvre ses yeux et sa tête fait des mouvements très toniques sur l'axe frontal de droite à gauche. Les *lonko* sont très près de la *machi* et bougent selon ses mouvements avec leurs bras ouverts pour la recevoir si elle tombe. Le *zuwumachife* allume une cigarette et dirige la fumée envers la *machi*, d'abord la tête et ensuite le reste du corps. C'est le départ de la transe qui a duré environ une demi-heure. Lorsque la *machi* se calme, le *zuwumachife* demande en criant une chaise pour elle qui continue avec les yeux couverts avec le foulard. Une fois assise, il la prend dans ses bras et elle commence à parler (je dirais bien chanter car les instruments de percussion s'entendent). Sa voix est douce et, à quelques mètres, il est très difficile de l'entendre correctement. Les *lonko* qui sont toujours à côté de la *machi*, ainsi que les *llankan* l'observent fixement. Derrière ces autorités, les femmes musiciennes jouent maintenant une pulsation régulière mais considérablement plus douce que celle du début. Le groupe est devenu une concentration de personnes formant un demi-cercle autour de la *machi*. Elle s'exprime en *mapuzungun* et après quelques minutes le *zuwumachife* commence à traduire. Au début il traduit au fur et à mesure les mots sortant de la bouche de la *machi*, mais lorsqu'elle prend plus de temps pour parler, son assistant en profite pour demander, en criant, à un des *lonko* d'amener du *lawen* (infusion d'herbes médicinales). En même temps, il donne son avis sur le message transmis par la *machi*. Il parle (voire crie) en espagnol au groupe en général, mais durant quelques secondes son regard se fixe sur un *lonko* et ensuite sur l'autre. Il est très tonique et se montre un peu énervé. La *machi* récupère un peu en se dressant sur la chaise, et son assistant demande encore du *lawen* pour elle, et quelque chose pour l'aérer. Les *kultrun* s'arrêtent à sa demande. Il dit que c'est

notre faute si la *machi* est dans cet état d'épuisement, que ce parc cérémoniel est un endroit rempli de mauvaises énergies, que « dieu, qui regarde tout va amener des châtiments à cause de toutes les intrigues et les mauvaises pratiques ». Il regarde un des *lonko* et lui dit d'amener d'autres branches d'arbre, celles qui sont implantées autour du *rewe* (le *lonko* avait récupéré les premières de la main d'une participante). Le *zuwumachife* les secoue autour de la *machi*. Elle commence à parler à nouveau, toujours avec son foulard couvrant ses yeux. Le *zuwumachife* lui dit de ne pas continuer, que nous ne le méritons pas (son effort, les messages ?). En même temps, il découvre ses yeux et remet le foulard à sa place. Il continue à parler, mais cette fois-ci je n'entends pas clairement ce qu'il dit, mais je vois qu'il parle au *lonko* qui est à ses côtés en secouant son bras gauche en direction du groupe. Le *lonko* affirme avec un hochement de tête et ensuite dirige son regard vers l'autre *lonko*. Je ne peux pas entendre ce qu'il dit mais le geste qu'il fait (sa tête bouge rapidement en direction du groupe) était une invitation à venir pour le groupe. Les *lonko* commencent à demander aux gens de s'éloigner et de retourner à leur place pour continuer la cérémonie. Un des *lonko* indique aux femmes musiciennes de reprendre la musique. Entre temps, le *zuwumachife* reste à côté de la *machi* assise face au *rewe*. Il se retourne vers le groupe d'une manière très brusque en criant « vous devez apprendre à être mapuche. Mais de vrais mapuche. Est-ce que vous ne voulez pas être de vrais Mapuche ? Dieu merci, je suis mapuche ».

La description de cet épisode du rite donne beaucoup d'éléments pour une réflexion portant sur plusieurs objets. Il est aussi certain que plusieurs interactions asymétriques ont lieu. Je vais me centrer sur deux d'entre elles : *zuwumachife*/*lonko*, et *zuwumachife*/*machi*. Selon mon interprétation, la manière dont le *zuwumachife* prend le contrôle de la situation dépasse ses fonctions. Au-delà de son discours critique envers les participants, il donne des ordres aux *lonko* : il leur indique le moment de reprendre la cérémonie, ainsi que d'autres instructions. Certainement, les commentaires des interlocuteurs ont visé plutôt, les critiques et la manière dont elles ont été formulées envers les autorités et les participants en général. Ils ont reconnu, également, que cela ne correspond pas à son rôle. Carmen[149], une femme mapuche dirigeante d'une association de Santiago invitée à ce *nguillatun*, a fait un commentaire dès que nous nous retrouvons dans la *ramada* suite à la fin de la cérémonie :

[149] Bien que Carmen m'ait donné son autorisation pour utiliser nos conversations dans le cadre de mon travail, je ne lui ai pas demandé l'autorisation pour utiliser son identité, donc j'ai choisi de changer son prénom.

> Je ne sais pas vous, mais moi, je suis choquée. Je trouve super déplacé le petit vieux-là. Même s'il a peut-être raison, parce que c'est vrai qu'ici [le parc cérémoniel] les gens sont forts pour les ragots, mais quand même ! Tu as vu comment il a parlé au Mario [l'un des deux *lonko*] ? On est dans le *nguillatun*, ce n'est pas la foire du quartier ![150]

Ensuite je lui demande s'il correspond au *zuwumachife* de donner des ordres aux *lonko*. Il les a tout de même envoyés démarrer le *purrun*. Et Carmen me répond :

> Tu as vu, *lamgen* ? Non, jamais ! Ce n'est pas ton premier *nguillatun*, j'espère ? [Je lui réponds que non et elle s'adresse à tout monde en regardant vers le toit]. Heureusement ! Quelle mauvaise impression elle aurait eu ! En fait *lamgen*, le *zuwumachife* doit prendre soin de la *machi*. Et point.[151]

Le *lonko* Osvaldo a été invité à ce *nguillatun* par un des deux *lonko*, il a joué la *pifilka* devant moi dans la seconde ligne masculine durant la cérémonie où les interactions récemment décrites se sont déroulées. Je l'ai perdu de vue durant le moment de la transe de la *machi*, mais j'ai pu lui parler de cette situation quelques jours après dans la *ruka* de l'association d'accueil. Je n'ai pas eu besoin de lui poser la question ni d'installer le sujet. Dès qu'il finit de nous saluer (je partageais le maté avec Juana et la *papay* María), il me dit[152] :

> Osvaldo : Lamgen, comment s'est fini, le nguillatun ? Je ne suis pas resté jusqu'à la fin du purrun et je ne vous ai pas vue pour vous dire au revoir.
> Argelia : Ben, oui. Vous m'avez abandonné. Je vous ai cherché aussi à la fin. En fait, ce nguillatun je l'ai trouvé…, différent.
> Juana : Pourquoi, lamgen ?
> O : Je n'ai pas passé un bon moment. Mais dès que je suis arrivé. D'abord, les peñi m'ont fait attendre à l'entrée, je ne sais pas, une demi-heure je crois. Après, je me suis senti bizarre, je me suis dit que peut-être les tours[153], le son des tours. Et après, le petit vieux de la machi. Vous savez, mami [papay María] ? Il s'est mis à parler d'une quantité des choses…, il a réprimandé tout le monde. Il se croyait le patron du nguillatun. Il commandait les peñi ! Où on a vu ça ?
> María : Oh, mais pourquoi ?
> O : Il y avait des peñi très en colère. Personne n'a rien fait. Ils étaient tous complexés, là.
> A : Lamgen, vous avez compris les quelques mots que la machi a dit ?
> O : Bah, non ! Comment j'aurais pu ? [Rire] Il ne l'a pas laissé dire grande chose.[154]

[150] Notes de terrain.
[151] Notes de terrain.
[152] Il ne s'agit pas d'un entretien. Le dialogue est traduit tel qu'enregistré dans mon journal de terrain.
[153] Les tours à haute tension installées autour du parc cérémonial *Weichafe Mapu* dans la commune de Cerro Navia.
[154] Notes de terrain.

Mon interprétation coïncide alors avec les avis de mes interlocuteurs. Il s'agit d'interactions qui montrent une inversion de l'asymétrie hiérarchique du rite. Le *zuwumachife* n'oriente pas habituellement le déroulement du rite, ce dont témoigne les réactions des différents participants. Ses prérogatives, c'est-à-dire ce qu'il impose dans un cadre habituel, sont liées au bien-être de la *machi* : apporter à boire, de quoi faire de l'air, traduire les messages si elle parle trop doucement lors de la transe, entrer et imposer des actions aux autorités, il est visiblement en dehors de son rôle dans le rite. Cette situation, qui intègre plusieurs interactions, et dont la dynamique des asymétries qui s'inversent pose problème ou crée des tensions pour les participants (qui reconnaissent que c'est en dehors du cadre du rite), est justifiée en partie par une asymétrie cognitive : les connaissances sur le rite, sur la spiritualité et les pratiques mapuche que l'on peut attribuer au *zuwumachife*, permettent que l'asymétrie s'inverse en le situant dans une position favorable devant la congrégation rituelle.

D'autre part, la position des *lonko* en tant qu'autorité est visiblement subordonnée durant ce moment par une personne qui n'appartient pas à la communauté et qui ne porte pas un rôle particulier dans le rite, au-delà d'être assistant de la *machi*. Bien que sa tâche puisse être considérée comme importante, elle ne porte pas sur le déroulement des cérémonies et encore moins à imposer des actions aux autorités. Même si des participants reconnaissent que le *zuwumachife* peut avoir raison, ils sont d'accord sur le fait qu'il a dépassé les limites de ces fonctions. La légitimité des *lonko* est remise en question devant la communauté. Il sait que les *lonko* sont l'autorité politique/religieuse de la communauté, et s'il a agi de cette manière c'est qu'il croit se considérer, à cette occasion, porteur d'une légitimité supérieure à celle des *lonko*. Or, même si l'attachement au cadre socialement normé reste visiblement important, ce qui prime dans les discours des interlocuteurs est le savoir que l'on attribue au *zuwumachife* sur les mapuche (« vous devez apprendre à être mapuche », « je suis mapuche ») qui, d'un côté, fait défaut et qui « autorise » l'inversion de l'autre.

La deuxième interaction asymétrique considérée comme une inversion est celle de zuwu*machi*fe/*machi*. Les fonctions du *zuwumachi*fe consistent alors à contempler l'assistance durant le *küymin* ou le moment de transe ; à l'interpréter des messages de la *machi ;* et l'accompagner dans le retour de sa transe. L'interaction décrite semble montrer qu'il accomplit effectivement ses fonctions et, en excluant le facteur « compagnon », le *zuwumachife* reste dans son rôle dans une dynamique d'interaction asymétrique favorable à la *machi*, tel que la structuration sociale du rite l'impose. Ce qui, pour moi, correspond à une inversion de l'asymétrie est le fait de couper la parole à la *machi* puis de lui retirer le voile des yeux. Non

seulement il a empêché la *machi* d'accomplir sa fonction spirituelle, en prenant une décision qui affecte ses fonctions, mais aussi le fait que le *zuwumachife* impose à tous l'arrêt des messages ou de la fonction médiatrice de la *machi*. À cet égard, je tends à interpréter, d'une part, que cette dynamique des asymétries qui s'inversent par rapport aux fonctions dans le rite, est remarquée par différents participants et leur pose question. D'autre part, que la seule légitimité acceptable est une asymétrie cognitive entre le *zuwumachife* et les *lonko*, et la communauté (à la fois relativement à ce que dit le *zuwumachife* mais aussi les participants). C'est fort paradoxal pour une personne qui se considère comme « plus mapuche » que les autres mais qui rompt avec les asymétries propres au rite alors que, naïvement, on pourrait penser que le *zuwumachife* cherche à les renforcer. Il bouscule les asymétries sociales propres au rite pour faire valoir une asymétrie cognitive par rapport aux autres. Asymétrie cognitive qui est aussi « reconnue » par d'autres.

La mise en question publique de la légitimité des autorités et de leurs savoirs sur la manière dont les pratiques sont réalisées, mettent en évidence les tensions qui traversent parfois les communautés. Des tensions liées, et je rejoins sur ce point Alvarado (2016), aux processus de définition identitaire : pour exister, on exacerbe ce qui est ancien et qui est reconnu comme vrai. Cette utilisation du passé, « un exercice de mémoire mapuche qui sélectionne ce dont on se rappelle comme référence identitaire depuis une vision ancestraliste est une des possibilités pour amener ces corps anciens vers la constitution actuelle de l'identité » (Alvarado, 2016 : 106). Cette vision permettrait aussi d'interpréter la manière d'agir du *zuwumachife* comme une identité complexe comme celle qui constitue la société mapuche aujourd'hui : *zuwumachife*, mapuche, conjoint de la *machi* ; une identité complexe qui bouscule le cadre social du rite tout en énonçant la volonté de renforcer l'identité prescrite.

### 2.3. Des inversions des asymétries hors du cadre du rite ?

Si les exemples que je viens d'exposer montrent les tensions et complexités récemment évoquées, les prochains, matérialisent la question posée dans la partie précédente sur la structure autour de laquelle le secteur de la société mapuche habitant la capitale s'organise. Il s'agit d'une interaction asymétrique que j'ai interprétée comme une inversion de l'asymétrie sociale que la dynamique d'interactions du rite tend à réactualiser au travers de sa structuration sociale. En même temps, cette interaction ayant lieu durant une cérémonie sort du cadre des actions prescrites telle que la précédente. Cet épisode spécifique a été observé durant le

*nguillatun* de l'association d'accueil dans la commune de La Pintana en octobre 2016. Je l'ai choisi parce qu'étant mon premier *nguillatun*, j'étais très attachée aux règles transmises de manière directe et indirecte par Graciela les jours précédents qui, face à mes nombreuses questions, a fini par me conseiller « de faire ce que l'on fait ». Malgré cela, j'avais réussi à obtenir certaines informations qui, justement, m'ont permis de saisir ce moment à travers de la surprise. Des situations similaires ne sont pas rares dans le *nguillatun*, mais sont clairement plus subtiles durant les cérémonies.

**Exemple n°6. L'émergence de la structure associative**. Durant la cérémonie centrale du premier jour, spécifiquement à la fin de la danse de trajectoire linéaire face au *rewe* qui précède la prière, Juana, qui joue le *kultrun*, est sollicitée par une jeune fille. Arrivant par derrière, cette dernière se place très près de Juana et lui parle à l'oreille. Juana, qui réagit avec un petit sursaut, tourne légèrement sa tête vers l'arrière pour la regarder sans s'arrêter de jouer du *kultrun*. Je ne vois pas l'expression de son visage, mais j'ai pu constater qu'elle lui répond quelque chose et qu'elle s'arrête de jouer. En donnant le *kultrun* à la jeune fille, Juana abandonne sa place pour aller rapidement parler au chef des capitaines (un titre que je lui ai donné et qu'il a accepté sans problème) sous le regard attentif du *lonko*, et d'autres qui, comme moi, ont suivi sa trajectoire. À ce moment-là, la danse s'arrête face au *rewe* ainsi que la musique. Presque toutes les femmes de la première ligne regardent en direction de Juana, mais pas pour longtemps. Le *lonko* attire leur (notre) attention avec un bruit buccal (tchitchit) et avec ses mains fait un geste d'appel en regardant les *kultrun*. Il refrogne. La musique propre à la prière est reprise tout de suite et le *lonko* fait passer devant ceux qui vont l'accompagner durant cette action. Le capitaine n'était pas loin et Juana n'a pas pris beaucoup de temps pour lui dire quelques mots en indiquant vers les *ramadas* du côté sud. À peine a-t-elle fini de parler que le capitaine part vers le lieu indiqué. Juana se retourne vers les *ramadas* du côté nord, puis celle du côté ouest, comme si elle cherchait quelqu'un. Finalement elle revient vers la cérémonie et récupère son *kultrun* que la jeune fille porte dans ses mains en attendant hors du groupe. Juana parle avec elle et lui indique la première *ramada* du côté ouest, la fille part dans cette direction et Juana retourne à sa place sur la première ligne. Graciela, sa voisine de gauche la regarde en refrognant, Juana monte les épaules et revient à sa posture en regardant vers le *rewe*. La cérémonie continue. Juana en jouant le *kultrun* durant la prière se retourne pour regarder en direction des *ramadas* où le capitaine est parti. Elle se retourne deux ou trois fois avant de voir le capitaine s'approcher accompagné par deux jeunes hommes. Juana abandonne à nouveau sa

place et la prière pour les rejoindre à mi-chemin et leur parler. Cette fois-ci, cela a attiré l'attention des plusieurs personnes du groupe. Un homme placé dans la ligne masculine devant moi se dirige vers eux. C'est Juana qui parle, le capitaine regarde ailleurs en refrognant, les jeunes hommes la regardent en écoutant, l'homme est juste debout avec ses mains à la taille. Finalement, les jeunes hommes acquiescent en hochant la tête, Juana revient à sa place, le capitaine s'approche du groupe et parle avec un autre homme en susurrant prés de son oreille. L'homme qui était sorti du groupe est parti avec les deux jeunes hommes vers la *ramada* où la jeune fille avait été envoyée par Juana. La femme à ma gauche semble avoir suivi toute la scène comme moi, car lorsque je retourne ma tête vers le *rewe* elle me regarde et me demande « Qu'est-ce qui aurait pu se passer ? ». Quelques minutes plus tard, l'homme qui était parti avec les deux jeunes revient vers Juana et lui parle à l'oreille. Juana se retourne, moi aussi, et je vois ces deux jeunes hommes s'approcher en portant chacun un pichet et un verre en argile dans ses mains. Un des deux lève ces objets quelques centimètres vers le haut ainsi que ses épaules en regardant vers Juana. Je vois que Juana le regarde en refrognant, bouge sa tête légèrement à droite et à gauche sur le plan frontal, menton en avant en direction du groupe. Les jeunes hommes s'approchent du groupe et commencent la distribution de *muday* aux participants. Lorsque je me retourne, Juana est déjà en position de prière, l'homme est revenu dans la ligne devant moi, et ma voisine me chuchote « va savoir ce qu'ils ont fait ».

Cette situation est marquée par une action hors du cadre des actions rituelles prescrites, mais les interactions asymétriques, à la différence de celles décrites antérieurement entre le *chachai* et les *pifilkatufe*, montrent une détermination des positions sociales (autorité/subalternes) associable moins à la hiérarchie sociale imposée par le rite qu'a celle de la structure dirigeante de l'association. Pour éclairer cette situation, j'ai posé des questions à certains protagonistes : à la jeune fille pour savoir ce qui s'est passé, à Juana pour la même raison, mais aussi pour savoir ce qu'elle pensait sur le fait de devoir abandonner le *purrun*, au capitaine qui m'a dit « ce n'est pas joli d'être si curieuse ». Dans tous les cas, je n'ai jamais pu savoir ce qui s'est vraiment passé. Mais, j'ai eu des retours intéressants de manière directe et indirecte sur des situations similaires durant les *nguillatun*. Voici, deux extraits des conversations, le premier avec Juana et le deuxième avec Cristián :

> Argelia : Ils ont fait quoi, les garçons, tu les as punis ?
> Juana : Nan, ah ! ces gamins qui font les fous… [rires].
> A : Mais je t'ai vu un peu énervée quand même, tu as dû partir là-bas, quitter la prière et tout.

J : Bah oui. C'est ça aussi qui m'énerve, pourquoi les gens ne savent pas se comporter ? En plus au milieu du purrun ils vont me chercher. Je ne sais pas… Il y a Lalo [le chef des capitaines] pour ces choses, ils savent. Mais non, c'est moi qui dois partir et leur dire quoi faire, tu vois ? C'est toujours comme ça.
A : Dis-leur alors mais clairement de ne pas t'embêter, que pour cela il y a mon lamgen Osvaldo ou le lamgen Lalo s'il le lonko est occupé.
J : Mais ils savent, enfin ! Si c'est n'est pas moi c'est la Graci.
A : Cela t'arrive parce que tu es la superpuissante [rires], vous deux avec la Graci.
J : Tu crois, lamgen ? [Rires] Non, mais hors des blagues [Elle réfléchit quelques secondes]
A : Hors de blagues, en fait, c'est vrai ? [Rires].
J : [Rires] Bon, d'accord, disons que oui [rires].[155]

Malgré la tonalité détendue de la conversation, elle montre bien la régularité des situations dans lesquelles Juana, sa sœur mais aussi d'autres membres reconnus comme des associés actifs sont sollicités par les participants, plus que le *lonko*. Cela ne veut pas dire que le *lonko* n'est pas reconnu en tant qu'autorité. En effet, ce que j'interprète à partir de ces interactions est la différenciation des autorités dans des situations déterminées. Au-delà de tout diriger dans les cérémonies, le *lonko* reçoit sans doute dans les moments de partage toutes les attentions protocolaires des invités, de certains membres, et il parcourt à la fois les *ramadas* pour demander des nouvelles ou constater si tout va bien. Cependant les interactions décrites dans cet exemple montrent une détermination de modalités d'interactions suivant cette logique d'action : a) la constatation d'un problème hors de la cérémonie qui pourrait être résolu par des associés impliqués qui ne participent pas dans la prière ; b) les personnes qui ont envoyé la jeune fille vers Juana, n'ont pas demandé de l'aide au chef des capitaines qui, normalement, est celui qui doit prendre en charge ces situations lorsque le *lonko* officie une cérémonie (la preuve est que Juana se dirige vers lui immédiatement) ; c) même si Juana donne l'information (peut-être une instruction) au chef des capitaines, elle ne lui délègue pas la résolution de la situation, elle réintègre la prière mais dès que les trois hommes reviennent, elle sort à nouveau pour échanger avec eux ; d) Juana, reprend son rôle de *kultruntufe* encore une fois, mais elle n'arrête pas de se retourner vers les *ramadas*, jusqu'à qu'elle donne les dernières instructions (gestuellement) aux jeunes hommes, qui ne tardent pas en repartir le *muday*.

Il me semble bien que ces interactions durant les cérémonies, déterminent une certaine modalité d'interactions asymétriques plutôt propre au cadre directif associatif. Le fait qu'elle soit sollicitée pour résoudre un problème révèle, d'une part, la place qui lui est accordée et,

[155] Notes de terrain.

d'autre part, qu'elle est en mesure de montrer ce qui est possible et acceptable ; et surtout que cette faculté n'est pas liée à sa position dans le rite mais à celle qu'elle occupe au sein de l'association. Il me semble qu'à partir de ces interactions asymétriques et les dynamiques qui ont été décrites jusqu'ici, il est possible d'apercevoir des éléments qui pourraient faire écho à la complexité évoquée au début de ce chapitre. Une complexité liée à l'imbrication des formes hiérarchiques que l'on voit pendant la réalisation des cérémonies : des structurations sociales enchevêtrées.

Cristián est un ami que j'ai connu dans mon premier *nguillatun* dans l'association d'accueil. À partir de ce moment, nous avons partagé plusieurs cérémonies ensemble (*nguillatun* We txipantu, *llellipun*). Durant une conversation touchant les rôles fondamentaux dans le *nguillatun* nous sommes arrivés à ce sujet de la double structuration dans le rite. Nous n'avons pas utilisé précisément ce terme, mais celui de confrontation des rôles. Ce que, aujourd'hui, je ne considère pas non plus comme le terme le plus précis ou adéquat pour faire référence à la complexité observée dans le *nguillatun* à Santiago. Il m'a raconté que durant les *nguillatun* dans la communauté de sa famille au sud, celle-ci compte aussi des dirigeants dans le cadre d'une structure légale, mais ils agissent de manière différente. La « confrontation entre les rôles » d'autorité est, selon son appréciation, plus visible hors des contextes rituels. Il repère clairement différentes visions sur la manière dont, aujourd'hui, ils expriment leur identité et comment ils doivent s'engager ou non dans différentes organisations politiques territoriales. Mais, qu'à l'intérieur du rite, les conflits ne sont pas visibles via une confrontation des rôles d'autorité, car chaque rôle, à l'exception des officiants, fait l'objet d'une concertation *a priori*.

> Là-bas, chez ma famille, il y a toujours des petits conflits, des choses typiques. Mais les gens sont habitués, ils sont hyper préparés pour ce genre de choses. Il y a toujours des petits ivrognes, pas beaucoup mais quelques-uns. Donc, si l'on voit qu'ils commencent à faire des bêtises, les peñi arrivent tout de suite et les invitent à partir [rires] d'une manière discrète mais implacable. S'ils sont calmes on leur permet de rester, mais dans les ramadas, histoire de ne pas faire du bruit, ni d'attirer l'attention des gens.[156]

Lorsque je ramène le souvenir de cette situation récemment décrite en particulier, il réagit immédiatement en disant :

> C'est clair, non, c'est la folie, quoi ! Tu ne peux pas aller chercher une femme qui est en train de jouer le kultrun au milieu de la cérémonie. Là tu te demandes 'mais

[156] Notes de terrain.

> qu'est-ce que se passe ici, quoi ! Oui, parce qu'on sait qu'ici se sont les femmes les chefs, mais quand même, tu ne peux pas aller les embêter. Mais par exemple chez ma famille, là-bas, comme je te disais, il y a des gens pour ça, ou même peu importe qui peut contrôler la situation. Peut-être qu'ici ils ne se sentent pas légitimes ? Parce que là-bas, tu vois qui ils sont tous super *chorizos*.[157]

Cette fois-ci, lors d'un entretien avec Cristián, nous sommes revenus aux rôles dans le *nguillatun* suite à ma question sur ce qui pour lui, ne devrait jamais manquer dans le rite :

> Cristián : […] Le lonko et la machi… C'est relatif… Ce sont des figures qui aujourd'hui sont tellement questionnées quant à leur autorité, donc…, je crois que ce qui doit être présent dans le nguillatun est la personne qui est en charge de l'organisation, dans ce cas la femme qui fait le parrainage qui maintenant est la tête, elle peut être, non pas disons la machi rien de cela mais il faut que la personne en charge soit là.
> Argelia : L'officiant, ou le nguillatufe ?
> C : Oui, mais il y a des personnes qui sont chargées de l'organisation et qui ne sont pas là devant nécessairement.
> A : […] Donc, je vois…, tu parles donc de la personne, par exemple, la présidente de l'association.
> C : Exactement, si tu regardes bien, ce qui se passe à La Pintana, celles-ci sont les personnes qui, d'une certaine manière, sont les référentes, on va là-bas et on sait que c'est elle qui commande toute l'organisation.
> A : Nous savons qui c'est qui commande. Mais à La Pintana, par exemple, oui c'est vrai…, si elle n'est pas là, il manquerait quelque chose. Mais si tu vois bien, elle est toujours là et elle est toujours devant.
> C : Oui, oui. Dans ce cas cela coïncide.
> C : […] Mais pour moi, c'est comme ça. Je demanderais immédiatement où est la personne en charge que tu as toujours vue, celle qui se place là-bas, celle qui organise tout… On sait ces choses, d'une certaine manière cette personne est celle qui travaille toujours. Mais il est possible que pour d'autres personnes ne soit pas comme ça, parce que n'ont pas ces connaissances, et ils vont te dire que ce sont les personnes plus traditionnelles qui ne peuvent pas manquer.[158]

Effectivement, Cristián a été le seul des interlocuteurs qui a répondu de cette manière. Cependant, sa réponse, hors du cadre des autorités traditionnelles, exprime bien cette complexité liée aux structurations présentes dans le *nguillatun* et qui sont représentatives des tensions aussi complexes dans les organisations mapuche. D'une part, tous les acteurs consultés me répondent pas, au sujet des éléments fondamentaux dans le rite, en faisant allusion aux éléments liés à la tradition : le *rewe*, le *lonko*, les *llankan*, la musique. D'autre part, il est assez évident que les dirigeantes de l'association, même au cours des cérémonies, sont considérées

[157] Mot de l'argot chilien qui définit une personne osée, intrépide. Notes de terrain.
[158] Voire transcription de l'entretien avec Cristián dans l'annexe n°2.

fondamentales dans la pratique au-delà de leur rôle cérémonial traditionnel. Ainsi, les interactions dans l'action décrite dans cet exemple, montrent une performativité liée à un rôle, mais non pas à celui que la personne porte dans le rite. En ce sens, pour répondre à la question posée dans le titre de ce sous-point, je tends à interpréter qu'effectivement, il s'agit d'une interaction hors du cadre de la structuration du rite, hors du cadre des actions prescrites, consistant à une inversion des asymétries hiérarchiques que ces cadres imposent. La résolution d'un conflit, au-delà d'interférer dans l'action rituelle (Juana qui doit quitter ses fonctions rituelles), est prise en charge non pas par l'autorité cheffe du rituel ou l'autorité déléguée, mais par une autorité assistante musicienne. D'autre part, cela se justifie par l'autorité que cette personne porte dans la structure sociale de l'association qui organise le rite. Ainsi, pour ce qui est des asymétries hiérarchiques de la structure associative, elles se montrent effectives et dans le cadre des modalités d'interactions propres à cette structure. Justement ce type de dynamiques d'interactions montre la complexité liée à l'imbrication et cohabitation des structures dans le rite.

Je me permets de présenter un dernier exemple qui, selon mon interprétation, représente bien la complexité et des tensions observées dans le *nguillatun*, et qui, en même temps, est représentatif des tensions propres au secteur de la société mapuche qui habite à Santiago.

### 2.4. Une inversion inattendue ?

L'interaction asymétrique présentée maintenant, correspond à un type d'interaction qui m'a beaucoup surprise lors de mon premier *nguillatun*. Cependant, mes interlocuteurs et ma participation à d'autres rites m'ont fait comprendre qu'il s'agit d'une situation assez courante. Cet exemple en particulier a eu lieu durant le *nguillatun* de l'association d'accueil, réalisé en octobre 2018, précisément le premier jour. Avant de commencer la grande cérémonie, il manquait un capitaine. La situation s'est résolue de la manière suivante.

**Exemple n°7. Un capitaine express.** Quelques minutes avant la cérémonie de l'après-midi, un couple s'approche précipitamment vers notre *ramada*. Il s'agit de Yovi, une femme membre de l'association et de la famille fondatrice et son mari. Durant ce *nguillatun*, ni elle ni son mari avaient de rôle particulier dans les cérémonies. Mais je les avais vus tous les deux prendre en charge certaines actions de contrôle : ne pas permettre l'entrée aux femmes portant des pantalons, faire des réprimandes aux personnes qui traversaient le *nguillatuwe* du mauvais

côté, demander des services domestiques à d'autres personnes. Ils viennent vers nous afin de demander à deux jeunes hommes, étudiants *winka* invités et novices, de rendre quelques services car ils manquaient de participants. Un de ces services était de devenir capitaine durant les cérémonies. Le jeune homme un peu nerveux est encouragé par nous tous et accepte la tâche. Le couple commence à lui expliquer ce qu'il doit faire : ordonner les lignes, surveiller que le groupe suive la trajectoire, arrêter les éventuels bavardages, etc. Lorsque le couple part, il nous avoue qu'il est nerveux. J'ai essayé de le calmer en lui disant que ce n'est pas la première fois que l'on demande ce service à un invité non mapuche de cette *ramada*. Quelques minutes après, la femme arrive avec le chef des capitaines. Elle regarde et signale avec sa main le jeune homme mais s'adresse au capitaine en lui disant : « C'est lui, il va nous aider », ensuite vers le jeune homme pour lui dire : « viens, tu dois aller avec lui, il va tout t'expliquer ». Une fois dans la cérémonie, je le vois avec son bâton de *colihue* mis à la verticale et sur place, de temps en temps, il me semble tendu, avec un tonus musculaire assez élevé, en marchant aux bords des lignes, en observant les personnes. Je l'ai vu quand même faire des interventions : il plaçait son long bâton devant de gens pour empêcher le mélange de genres. Les gens obéissent à cette indication. Personne n'est choqué. Durant la cérémonie, je vois que la femme s'approche vers lui et lui parle en signalant le groupe, il réagit en se déplaçant autour des danseurs. Je ne me suis pas rendu compte du moment précis où il est parti vers la *ramada*. Lorsque je prends une pause dans la *ramada*, je le questionne sur son expérience. Il avoue avoir vécu un moment inconfortable et il décide de ne pas reprendre ce rôle.

Selon mon interprétation, cette interaction contient au moins deux interactions asymétriques dont la dynamique montre des complexités autant que la précédente, une complexité liée à l'imbrication des structurations sociales. D'autre part, elle nous montre un rôle d'autorité dans le rite qui est performatif au-delà des connaissances, savoirs et d'appartenance à la communauté.

D'abord, le couple qui vient solliciter le jeune *winka*, représente la hiérarchie associative. Grace au récit de Juana, on sait que les associés en général peuvent aider à tout moment à résoudre des conflits ou d'autres situations qui méritent une intervention. Pour certains cette injonction est claire, pour d'autres elle semble inconnue. Dans ce cas, cette situation liée à la cérémonie et au fait de nécessiter une autorité, est prise en charge par Yovi et son mari qui cherchent la résoudre en tant que membres de l'association. La présence des interactions asymétriques dont l'imbrication des structurations sociales est aussi illustrée par cette situation. Effectivement, la sollicitation faite au jeune homme pour devenir capitaine n'est

pas un cas isolé. Durant le *nguillatun*, j'ai pu constater que, comme cette femme, d'autres membres actifs de l'association prennent en charge la résolution de diverses situations et n'hésitent pas à demander la collaboration d'autres. Certainement, cela est moins courant durant les cérémonies où s'observent, par exemple, des interventions plutôt liées au contrôle : demander du silence à ceux qui parlent fort ou solliciter des personnes, les faire sortir de la cérémonie pour réaliser une tâche hors de l'espace rituel.

D'autre part, un jeune homme, *winka*, néophyte et étranger à l'association est en charge de contrôler le comportement des participants durant la cérémonie. Personne n'est bouleversé. Ce type d'interactions est même considéré comme un échange, comme un apport espéré de la part de ces jeunes qui viennent rencontrer la culture mapuche. À cet égard, est-il correct de la considérer comme une inversion de l'asymétrie hiérarchique propre de la dynamique d'interaction du *nguillatun* ? Selon mon interprétation il s'agit d'une interaction asymétrique, complexe mais toujours dans le cadre du prescrit tant que la performativité du rôle du capitaine, au-delà de la personne qui l'incarne, n'est pas mise en difficulté : elle continue à orienter les conduites des personnes dans le cadre de ses fonctions. L'asymétrie reste donc en faveur du capitaine.

Au cours de notre entretien, Cristián m'a raconté qu'à chaque *nguillatun*, on lui demande soit d'être capitaine, soit de garder l'entrée et qu'il déteste cela. Selon lui, les organisateurs du *nguillatun* choisissent toujours des jeunes novices et *winka* invités de la *ramada* du professeur.

> J'ai dû faire plusieurs choses, quand j'ai commencé à venir… Généralement et quand ils te voient blanc, ils pensent que tu n'es pas mapuche, donc ils t'envoient faire des travaux comme s'occuper de la porte… Dans les premiers nguillatun, commander des gens, comme capitaine, etc. Mais, après de trois nguillatun, j'ai dit que j'avais déjà vécu cela ici, il doit y avoir du respect. Et maintenant où je vais, je prends les instruments et je joue avec les instrumentistes, plusieurs fois. Alors maintenant quand j'arrive à nouveau, on me dit 'vous, venez, vous êtes capitaine parce que vous venez avec le professeur, vous êtes étudiant' [et il répond] 'vous ne vous souvenez pas de moi ? Vous ne savez pas que je suis mapuche et que j'ai quarante ans ? Et comme vous me voyez si jeune et vous ne captez pas que je capte tout ? S'il vous plaît un peu de respect, je vous connais depuis le moment de la création de l'organisation'. Et ils ne se souviennent pas de moi sinon ils ne me feraient pas ces choses-là. Et là je sens une contradiction, quelque chose comme ça, mais c'est comme ça. Je pense que je suis passé par plusieurs rôles, mais je n'aime pas le rôle associé à l'homme blanc, parce qu'il y a un rôle associé au winka, il y a même une discrimination là, ils font entrer le winka pour qu'ils deviennent visibles, mais ils le font aussi entrer

> fonctionnellement pour qu'il ait les tâches qu'ils ne font pas, donc c'est un processus de discrimination, disons pour l'autre partie.[159]

Certainement, ce type de demande de services aux étudiants invités du professeur est très régulier. Les organisateurs les considèrent, cependant, comme un échange. Voici ce que nous dit Graciela durant une conversation sur la participation des *winka* dans le *nguillatun :*

> Je sais qu'il y a des gens qui n'aiment pas trop qu'ils viennent. Mais de moins en moins. Je crois qu'on a compris qu'on a besoin aussi d'eux pour qu'ils voient ce que nous sommes en train de faire, que nous sommes un apport culturel. Après, les gens qui viennent… On leur demande de participer pour de vrai et non pas juste venir à regarder comme un show. Et ça va de même pour nous, tu sais que pas mal de gens viennent que pour passer un bon moment.[160]

Gabriel est un membre de l'association d'une quarantaine d'années qui a migré seul vers la capitale durant sa jeunesse. Il m'a dit qu'il n'a jamais voulu fonder une famille ici et qu'il va très régulièrement voir sa famille au sud. Il participe aux *nguillatun* dans lesquels la présence des *winka* n'est pas rare, et donc il participe ici et il trouve cela normal :

> En fait, pour moi ce n'est pas un sujet. D'où je viens je peux te dire que nous sommes, disons, assez mélangés. Oui, parce qu'il y a des peñi, des lamgen qui se sont mariés avec des winka, qui vivent dans les villes et quand on fait des nguillatun ils viennent et participent comme tout le monde. Et tu les vois faire des choses comme nous donc… Voilà, ce n'est pas un sujet pour moi.[161]

Gabriel, constate que la participation des *winka* dans le *nguillatun* associée à certaines tâches, n'est pas une particularité de la ville mais un phénomène commun et répandu. La position de Juana à ce sujet rejoint celle de Graciela : la participation des *winka* est nécessaire pour rendre visible la culture mapuche mais aussi parce que, dans le contexte actuel, les mapuche ont besoin des *winka*, pour la dépendance économique des associations pour subsister, ainsi que pour entretenir des liens permettant de maintenir les négociations en termes des revendications plus larges des mapuche en général. Lorsque je lui pose la question sur les rôles que les *winka* peuvent accomplir dans le *nguillatun*, en particulier sur les jeunes, elle me répond :

[159] Voir annexe 2.
[160] Notes de terrain.
[161] Notes de terrain.

> D'une part, le nguillatun est du travail. Ici, celui qui vient doit travailler, participer dans les purrun, etc. Mais tous. Tu sais qu'on est tout le temps en train de dire, 'allez aux cérémonies, allez aux cérémonies' et même comme ça, des lamgen n'obéissent pas. En tout cas les petits jeunes qui viennent avec vous, avec le prof, ils doivent participer, il ne s'agit pas seulement de venir à regarder, s'ils veulent apprendre il n'y a pas mieux qu'en pratiquant. Comme toi, on te voit là, dans les purrun, en répartissant des assiettes, en visitant des gens, tu vois ? En plus le prof' m'a dit une fois 'il faut les faire participer, demandez-leur de faire de choses', donc…[162]

En effet, le capitaine *winka* et néophyte continue à exercer une interaction avec les participantes depuis son rôle qui détermine les positions sociales. Autrement dit, il s'agit, pour les effets du rite, de la performativité propre au rôle et non celle qui peut être associée aux caractéristiques de la personne qui l'exécute, comme peut être le cas de l'interaction précédente. Il accomplit un rôle d'autorité rituelle. Tant qu'il exécute les actions liées à ces fonctions dans la cérémonie, il n'y a pas de contraintes, à la différence de Juana, qui est sollicité pour elle-même, par sa fonction hors du rite, ce qui produit une tension. Néanmoins, le jeune homme étant un *winka* et néophyte, il y a ici au moins un élément qui on pourrait considérer comme tranchant la tradition (ou au moins les discours essentialistes) durant la cérémonie, que les acteurs repèrent. Mais finalement, si l'on prend en compte les considérations des acteurs explicitées dans leurs récits, il s'agit de « faire travailler », de « faire participer », de « concrétiser un échange ». Bien que ces règles émergent d'une normativité à respecter par tous les participants, deux rôles en particulier sont susceptibles d'être associés à la participation des jeunes *winka*. Les jeunes étudiants qui viennent à la rencontre de la culture mapuche, ne sont pas considères, au moins dans la pratique, comme suggéré classiquement depuis l'asymétrie chercheur/indigène favorable au premier. Ici, la relation est d'échange maussien avec une claire obligation sociale de donner/recevoir/rendre (Mauss, 2012 [1925]). Les mapuche offrent la possibilité de connaître, les jeunes *winka* reçoivent et doivent rendre service.

Pour conclure ce chapitre, je reprendre les éléments obtenus tout au long des descriptions pour répondre aux questions qui ont émergé durant le terrain et aussi au cours des analyses. Les conclusions auxquelles nous sommes arrivés, et c'est justement pour cette raison que j'utilise la deuxième personne du pluriel, sont construites à partir d'un effort conscient de ma part pour intégrer mes interlocuteurs dans la réflexion. Même si j'ai réalisé le travail

[162] Notes de terrain.

d'abstraction durant l'écriture, il est le résultat d'une réflexion commune ; bien évidement il y a eu des liens portant différents degrés de confiance dont les récits sont plus détaillés. Dans tous les cas, les différentes opinions présentées ici, sont largement représentatives de la majorité des personnes rencontrées, exprimant leurs différentes visions, et en conséquence, les différentes conceptions qu'ils ont des pratiques mapuche et particulièrement dans notre milieu urbain. Il y a derrière des références sur ces pratiques, justement liées à ce à quoi beaucoup de mes interlocuteurs font allusion dans des instances publiques et qui cherchent à (s') expliquer : « être mapuche aujourd'hui ».

Ici il est nécessaire de rappeler la question centrale exposée au début de ce chapitre. La première question est née à partir de l'observation des interactions durant les cérémonies qui ont semblé se rapporter à différentes structures hiérarchiques : celle qui corresponde à la structuration sociale du rite avec ses autorités, leurs rôles et les actions qui leur sont propres ; et celle qui relève de la structure de l'association qui organise le rite. À partir de cette première constatation, l'hypothèse que j'ai formulée porte sur une participation au rituel dont les acteurs se trouvent et agissent sous deux modalités d'interaction imposées par les deux structures signalées. Le premier pas visant à éclairer cet aspect a consisté à saisir la structuration sociale du rite et le cadre hiérarchique qu'elle impose. Ensuite, identifier les autorités et les rôles à travers leurs actions effectives, en même temps que les mettre en relation à la structure associative. Ces descriptions des moments particuliers des cérémonies ont permis de constater que les dynamiques d'interactions propres à la structuration du rite imposent de manière effective des asymétries hiérarchiques qui sont prédominantes dans la globalité du rite. Néanmoins, des interactions dans le cadre de cette structure montrent aussi une dynamique des asymétries dans laquelle on observe des inversions, c'est-à-dire, un repositionnement de l'acteur plus ou moins favorable dans le cadre hiérarchique prescrit. Ce qui, au cours de l'interaction, peut bousculer la structuration propre du rite. Constater les dynamiques d'interaction et rendre compte des asymétries effectives permet, en même temps, de saisir à quoi celles-ci sont rattachées : soit à une asymétrie de statut (en référence à la structure du rite ou à l'appartenance à l'association), soit à une asymétrie cognitive (des savoirs, connaissances pratiques, etc.), soit les deux. Ce qui *in fine* permet de montrer la complexité liée à l'enchâssement et/ou aux imbrications des structures sociales au cours du déroulement du rite et les tensions que cela peut susciter. Les interactions montrent que certaines inversions des asymétries dans le cadre de la structuration sociale, bien qu'impliquant des tensions, tendent à

être en partie justifiées ou autorisées par une asymétrie cognitive, en relation à la connaissance sur le rite, sur ce qu'est « être mapuche ». Autrement dit, si une interaction asymétrique consistant en une inversion génère des tensions dans le rite, elle peut être justifiée si ce qui est en jeux porte sur les savoirs et les connaissances, comme dans le cas du *lonko* qui intervient dans les actions de l'officiante spirituelle et impose ses « bonnes manières » ; ou le cas du *zuwumachife* qui s'impose aux *lonko,* à la *machi* et au reste de la congrégation au moment où il nous prive de sa médiation. D'autre part, on constate des interactions asymétriques qui s'inversent et renvoient au statut de certains acteurs dans la structure associative qui pourrait se considérer externe au rite. Si ces interactions peuvent générer une tension dans les cérémonies (non dans les moments de partage) d'autres interactions asymétriques, à première vue « atypiques », semblent ne pas produire les mêmes effets. Comme je l'ai montré avec l'exemple du jeune homme *winka* et néophyte qui occupe une position d'autorité, les actions et les interactions effectives correspondent au cadre de la structuration sociale prescrite et ne mettent pas en évidence des tensions au cours des cérémonies. Certes, il ne s'agit pas d'une autorité dont le rôle est lié aux enjeux spirituels, toutefois, en tant que capitane, il impose des actions aux participantes et cadre le comportement du groupe sans aucune connaissance du rite. Ce qui importe est l'effectivité et l'efficacité de ces actions. La communauté rituelle non seulement ne met pas en question la capacité ou la légitimité qu'implique le fait de porter ce rôle d'autorité, elle le demande en tant qu'échange visant la réciprocité.

En prenant en compte les récit des acteurs autour des différentes interactions présentées, il est possible de conclure qu'à travers des dynamiques des interactions asymétriques observées, le rite contribue à l'actualisation des modes de sociabilité ancrés, d'une part, dans ce qu'ils considèrent comme traditionnel selon ce qui prescrit, d'autre part, dans le contexte où le rite se déroule. En conséquence, les tensions et les types d'échanges qui peuvent avoir lieu sont aussi actualisés. L'imbrication des structures sociales montre cette complexité, en même temps qu'elle montre la contribution du rite à l'actualisation d'un discours convenu sur le rite et sur ce qu'il peut signifier dans l'univers des pratiques cérémonielles. Effectivement, si l'on en revient encore une fois au propos qui envisage le contexte extraordinaire du rituel fournissant des « réalités particulières où la prépondérance n'est pas portée par des éléments discursifs, mais surtout 'par qui, avec qui, comment, quand' certains discours –c'est-à-dire des actes traduisibles par des énoncés– sont effectués » (Houseman, 2012 : 182), ces actes hors du rite peuvent à leur tour être traduisibles par des discours.

Finalement, et juste pour préciser, cette complexité constatée à partir des dynamiques des interactions asymétriques liées à l'imbrication des structurations sociales, peut effectivement conduire à une réflexion sur les modes de sociabilité d'un secteur de la société mapuche habitant les milieux urbains. En aucun cas, cela ne suggère que l'ensemble de la société du peuple mapuche se comprend ou s'envisage à partir des oppositions binaires, dichotomiques de type urbain/rural et tradition/modernité. Ce que cela suggère concrètement, est plutôt qu'au travers des pratiques cérémonielles comme le *nguillatun*, la complexité qui émerge de l'imbrication des structurations sociales, les tensions qui en découlent au cours des pratiques elles-mêmes, traduites aussi par des discours convenus (convergents et divergents), encourage à approfondir et réfléchir sur une société mapuche dans laquelle cohabitent des modes de sociabilité diverses.

.

# Chapitre IV. Modalités de participation et expériences en situation dans le *nguillatun* à Santiago

Dans un contexte urbain multiethnique, tel que celui du Santiago du Chili où entrent en jeu différents modes de sociabilité (Lahire, 1998), les pratiques rituelles considérées comme « traditionnelles » semblent être encore en marge ou en tension avec des rationalités, des modes d'interaction, des valeurs et des normes propres aux rites d'interaction des communautés urbaines contemporaines. Les dynamiques des interactions asymétriques saisies dans le *nguillatun* de la ville, nous montrent ces tensions qui sont liées à une structuration sociale complexe où cohabitent différents modes de sociabilités et d'identités mapuche.

Parmi tous les éléments qui ont surgi à partir de l'analyse des dynamiques des interactions asymétriques qui précèdent, il a été possible de saisir comment le *nguillatun* réactualise un discours convenu sur le rite lui-même en particulier et sur les pratiques culturelles en général. Même si cela peut paraître paradoxal, ce discours bien que convenu, reflète des visions différentes qu'ont les acteurs sur leur propre culture et leurs pratiques. Ainsi, telle que la structuration sociale mapuche est constituée par des identités complexes, *champurreadas*, et même contradictoires, le discours convenu qui se réactualise à travers la pratique rituelle manifeste aussi ces caractéristiques. Cependant, ce discours convenu, tout à fait important comme moteur des pratiques collectives, n'informe pas sur la manière dont l'acteur participe et/ou s'engage durant l'activité rituelle ni sur les normes et valeurs sous-jacentes à son vécu. Autrement dit, l'expérience effective et les éléments qui l'orientent restent dans l'ombre. À cet égard, cette partie du travail essaie d'approfondir la dimension de l'expérience rituelle chez les acteurs qui va au-delà de « la communication verbale, volontaire et intentionnelle [...qui] est particulièrement inappropriée pour fournir des informations sur les aspects non verbaux et involontaires de l'expérience » (Favret-Saada, 2009).

L'intérêt d'approcher cette expérience rituelle, et particulièrement depuis les pratiques corporelles qui la constituent, réside aussi dans la possibilité de comprendre dans quelle mesure les prescriptions et injonctions issues des enjeux sous-jacents au rite représentent ou non une référence dans la construction de l'expérience des acteurs. Ainsi, il s'agit d'aller au-delà de ce que certains appréhendent comme un « phénomène ethnographique » et de questionner les pratiques rituelles, leur performativité et leurs rationalités sous-jacentes.

## 1. Approcher l'expérience rituelle : quelques ancrages théoriques et méthodologiques

Tel que signalé récemment, aborder l'expérience rituelle depuis l'activité corporelle signifie alors pour moi entrer dans la compréhension des formes spécifiques à travers lesquelles les éléments composants du rituel, à savoir, corporalités[163], sonorités, gestes, objets symboliques, entre autres, peuvent ou non constituer des traces potentielles des orientations des expériences des acteurs. Si dans le chapitre précédent, l'approche relationnelle du rite a permis de comprendre les mécanismes selon lesquels le rite par lui-même était capable de véhiculer certaines idées et valeurs (Houseman et Severi, 2009), dans ce chapitre il s'agit d'éclairer, depuis le vécu des participants au cours de la pratique, la manière dont ces idées et valeurs sont légitimées, intégrées, réactualisées ou non au travers de l'articulation d'un ensemble d'éléments contextuels.

Pour ce faire, je vais prendre comme référence des travaux de recherche ancrés dans les cadres épistémologiques de l'anthropologie, mais qui depuis les dernières décennies ont développé une perspective interdisciplinaire au moment d'interroger différentes dimensions de l'activité humaine. Effectivement, en dialoguant avec la phénoménologie, les sciences cognitives, la neurobiologie et dans certains cas, les « *performance studies* », ces travaux ont mis les corporalités au centre des réflexions. En ce sens, ils constituent des apports intéressants qui peuvent s'avérer utiles pour éclairer certains aspects des modalités de participation dans un événement rituel tel que le *nguillatun* aussi bien concernant la proximité que la distance quant aux observations et interprétations de matériaux obtenus du travail de terrain. Ces travaux contribuent au cadre théorique élaboré à partir de l'articulation de deux champs d'étude : l'anthropologie de la danse qui se consacre à l'étude de la danse et du contexte dans lequel elle se développe (Grau et Wierre-Gore, 2005) et l'anthropologie cognitive des pratiques corporelles, qui s'intéresse à la dimension cognitive des expériences et aux connaissances implicites mises à l'œuvre lors des activités (Rix et Biache, 2004).

[163] Une précision qui, bien qu'elle puisse paraître évidente, je considère nécessaire. Il s'agit de la différenciation du concept de *corporalité* de celui de *corporéité*. Le premier correspond à l'expression intégrale et unitaire du sujet qui manifeste sa manière « d'être corporellement dans le monde ». La corporéité fait référence aux caractéristiques à la fois anatomiques et physiologiques du corps individuel (Veldman, 2007).

### 1.1. Une centration sur l'expérience et les pratiques corporelles

En reprenant les propos de Merleau-Ponty comme point de départ, toute expérience sera ici comprise en tant qu'expérience vécue, perceptive, motrice. Cela consiste à s'écarter radicalement des principes dualistes qui conçoivent des entités séparées : corps/esprit ; sujet/monde. Ainsi, le sujet n'est pas considéré comme partie du monde mais comme *être-au-monde* (Merleau-Ponty, 1945). Pour Merleau-Ponty, toute perception est un acte pré-réfléchi où la relation entre l'être qui perçoit et le monde perçu correspond à une communion. Une « unité du monde [qui] avant d'être posée par la connaissance et dans un acte d'identification expresse, est vécue comme *déjà faite* ou *déjà là* » (Merleau-Ponty, 1945 : xii). C'est-à-dire, qu'il n'y a pas encore une « différenciation entre sujet et objet » ni entre « les différentes sensations perçues » car à ce stade la perception est « synesthésique » (Merleau-Ponty, 1945 : 257). Cette « compréhension pré-objective » est éprouvée comme une « concordance entre le sujet et le monde » (Rodríguez, 2009 : 149) dont le corps est le véhicule. Ainsi, le corps « comprend son monde sans avoir à passer par des 'représentations', sans se subordonner à une 'fonction symbolique' ou 'objectivante' » (Merleau-Ponty, 1945 : 175). Il ne s'agit pas seulement d'une expérience du corps mais une expérience du corps dans le monde (p.176) car, celui-ci, n'est pas « *dans* le temps » ni « *dans* l'espace », « il *habite* le temps et l'espace »[164] (p.174). De cette manière, la motricité est « notre 'intentionnalité' originaire » (Citro, 2012 : 80) ainsi que la « signification est incarnée » car « le comportement n'a pas seulement une signification, il est lui-même signification » (Merleau-Ponty, 1942, dans Rix-Lièvre, 2010 :360).

Ces propositions phénoménologiques trouvent un écho dans une perspective énactive de la cognition : une action incarnée dans un corps qui existe dans un monde dans lequel cet organisme « bouge, réagit, reproduit, rêve, imagine, et c'est de cette activité permanente que le sens du monde et des choses émerge » (Varela, 1998 : 109). L'organisme et son monde émergent conjointement au sein d'un « couplage » qui implique plus qu'une simple association mais plutôt une « vraie co-élaboration » (Achard-Bayle & Paveau, 2012). L'approche de l'énaction dans les sciences cognitives soutient que la cognition fonctionne « au moyen d'un réseau consistant en niveaux multiples de sous-réseaux sensori-moteurs interconnectés » (Varela, Thompson, Rosh, 1993 : 280). Ainsi, les représentations mentales ne constituent pas

[164] L'italique est de l'auteur, les guillemets sont miens.

une voie d'explication de l'activité cognitive comme pour les représentationalistes classiques (cognitivistes) : des symboles encodés provenant d'un monde pré-donné à être traités par un système cognitif suivant de règles computationnelles (computo-symboliques) (Steiner, 2011). Pour Steiner, les représentations mentales sont « illusoires », il soutient que même parler « d'information » pour comprendre la cognition est également problématique si elle est comprise comme une « instruction » imposée par l'environnement. À cet égard, l'information est une double construction « *par* le système et *pour* l'observateur » (p.198). Le mental pour l'énaction, « émerge du corps en trois niveaux : 1) l'autorégulation du système organique, 2) ses couplages sensorimoteurs avec l'environnement, et 3) ses interactions dans le plan intersubjectif » (Thompson et Varela, 2001, dans Di Paolo, 2016). À la fois, le corps pour l'énaction « est la matrice à travers laquelle le monde se présente de manière inhérente comme 'valorisé' dans le sens où les événements de son environnement et leurs conséquences sont *importants* pour l'agent, qui se connecte avec son monde à travers une relation non-indifférente. Autrement dit, grâce à la nature du corps vivant la cognition comme quête de sens (*sense-making*) non seulement devient possible mais aussi concevable » (Di Paolo, 2016 : 1-2). Ainsi, tel que signalé par Di Paolo, pour l'énaction tout acte de *connaître* possède les caractéristiques d'un *faire* (2016 : 4).

En suivant ces approches, j'essaie de mettre en lumière ce que les personnes vivent durant un moment précis du rite. Pour ce faire, je tente de saisir la manière dont les significations incarnées des acteurs au cours des pratiques du *nguillatun* s'articulent/s'imbriquent/se confrontent à celles ancrées dans les éléments propres du rite en tant qu'événement producteur d'un contexte particulier extraordinaire (Houseman, 2012). Dans cette perspective, il faut considérer ces processus comme étant cognitifs et sensibles pour les participants, qui, bien que différenciés ici pour donner un ordre argumentatif et illustratif, se déroulent de manière imbriquée. Quant aux processus sensibles à proprement parler, il s'agit de compléter les perspectives antérieures de la cognition en développant les éléments qui participent à ces processus cognitifs. Ainsi la sensibilité, « le fondement désirant, englobant les aspects cognitifs, affectifs et moteurs », est comprise comme « sensibilité à », c'est-à-dire une relation qui actualise concrètement et pratiquement un ensemble complexe de normes qui expriment des orientations privilégiées conduisant l'individu vers certaines qualités d'objets, d'événements connus selon leur caractère de valeur (Récopé *et al.*, 2013a : 115). C'est à partir de cette perspective et conception de la « sensibilité à » que je vais aborder les éléments qui mobilisent les acteurs, en la traduisant dans mon usage comme la ou les orientations de leurs pratiques et

par ce biais, de leurs expériences. À travers ces références, l'intention est alors d'éclairer le mieux possible les aspects constitutifs de l'expérience effective, à savoir, la manière de vivre, de sentir, de percevoir et d'agir des participants, et non seulement ce qui est observable à partir des actions et des interactions.

Toutefois, l'observation de ces actions et interactions au cours de la pratique constitue le premier pas fondamental *pour* approcher les différentes modalités de participation dans le *nguillatun*. C'est à travers les réalisations pratiques qu'il est possible de repérer des régularités comportementales, des traits expressifs, susceptibles d'être interprétés comme ce qui est significatif pour l'acteur et constitutif de son expérience.

### 1.2. Documenter l'expérience

Conçue à partir des ancrages phénoménologiques et énactifs, l'expérience reste largement pré-réfléchie et ne peut être confondue avec les verbalisations spontanées d'un acteur à propos de sa pratique. Alors, comment procéder pour réussir une reconstitution d'une expérience pré-objective si la pensée réflexive sur elle-même correspond à une autre expérience, à une objectivation du monde expérientiel ? Ici, le mot « utopie » devient particulièrement pertinent. Je ne peux plus attendre pour admettre l'impossibilité d'expliciter, par la voie de la verbalisation, l'intégralité de l'expérience « du corps *dans* le monde » vécue par un acteur dans un temps passé. Cependant, cette « 'impossibilité' d'accéder à ce 'pure corps', n'est pas une excuse pour que les expériences corporelles concrètes […] soient exclues des analyses » (Citro, 2003, dans Citro, Lucio et Puglisi, 2016 : 99). En ce sens, je me contente de présenter les éléments issus du travail ethnographique qui, à partir des régularités comportementales et des retours des acteurs sur leurs propres expériences au cours de différents échanges, permet dans une démarche interprétative d'approcher la manière dont ils vivent le rite, en particulier les moments dansés. Ils permettent d'approfondir ces aspects, de mettre en évidence une diversité de modes de participation au rituel et les manières spécifiques dont les participants s'engagent durant la pratique corporelle.

En essayant de rester cohérente avec le cadre théorique, la manière concrète de procéder pour arriver aux objectifs de cette partie a consisté principalement à la mise en perspective des matériaux obtenus à partir de l'observation des pratiques effectives au cours du *nguillatun* avec les récits des acteurs permettant ainsi d'approcher leurs expériences durant la pratique. À partir

d'une stratégie méthodologique progressive, qui sera développée dans le point 2, j'ai pu repérer, décrire de manière détaillée et caractériser des régularités comportementales. Cette caractérisation établie relativement à une stabilité individuelle et des différences interindividuelles repérables dans les comportements observables, a permis une première catégorisation, fondée sur des hypothèses interprétatives de différentes modalités de participation au rite. C'est en articulant les différentes régularités comportementales repérées avec les enjeux de la cérémonie que ces hypothèses interprétatives ont pu être formulées. Ces dernières ont ensuite été mises en perspective avec les récits permettant d'approcher les expériences des acteurs. Ces récits sont le résultat d'un type d'échange inspiré de la méthode des « entretiens d'explicitation » (Vermersch, 2019) qui cherche à rendre compte de la dimension pré-réfléchie de l'expérience en dépassant les discours convenus et d'ordre déclaratif.

Cette démarche permet de mettre en évidence la diversité d'expériences rituelles, les différents enjeux qui mobilisent les acteurs au cours du rite et orientent leurs modalités de participation. De manière progressive, la diversité des expériences rituelles m'amène à approfondir sur le rapport à des éléments du contexte rituel qui sont assez récurrents parmi les récits, mais qui ne recouvrent pas les mêmes significations pour les acteurs. La mise en perspective de ces résultats permettra de questionner et d'apporter à certains travaux sur l'expérience rituelle depuis les pratiques corporelles. D'autre part, on remarque certaines régularités quant à des imbrications des orientations de la pratique dans les expériences des autorités en particulier qu'il me semble intéressant de décrire, toujours en visant à apporter des pistes pour la compréhension de la construction de l'expérience humaine *in situ* et *in actu.*

## 2. Des catégories de danseurs

Durant l'observation participante au cours des cérémonies, j'ai très tôt pu constater différents comportements parmi les acteurs ; des différences dans la manière de danser ainsi que des traits expressifs qui, pour l'observateur peuvent être compris comme des indicateurs de diverses modalités de participation au rituel. Ainsi, tel que signalé auparavant, et en reprenant la perspective énactive de la cognition, considérant que toute signification est incarnée, et les propos de Merleau-Ponty qui souligne que le comportement « n'a pas seulement une signification, il est lui-même signification » (Merleau-Ponty, 1942), il est possible d'interpréter

que ces comportements divers suggèrent des expériences diverses. Ainsi, le repérage des comportements en situation et en acte obéit à une stratégie méthodologique progressive permettant, d'une part et premièrement, de saisir des régularités comportementales durant l'exécution des actions stipulées du rite, et d'autre part de distinguer différents types des danseurs à partir de ces régularités. Il s'agit alors d'établir une caractérisation des comportements et des différences interindividuelles qui puissent dans un second temps être mis en perspective avec d'autres matériaux obtenus sur le terrain, principalement, avec les récits permettant d'approcher les expériences des acteurs.

Les éléments qui m'ont permis de différencier et ensuite de caractériser ces comportements au cours de la pratique, correspondent d'une part à la manière de danser, c'est-à-dire, des différences quant à la qualité des mouvements et l'engagement corporel, d'autre part aux expressions du visage et du corps, durant la pratique dansée ainsi que la prière. J'ai pu constater une stabilité individuelle et une variabilité interindividuelle des comportements au cours des actions rituelles. Ainsi, ces régularités ont été repérées en fonction des indicateurs qui pour moi en tant qu'observatrice paraissent significatifs de différentes modalités de participation au rite, et par conséquent, de potentielles expériences différentes. Deux exemples contrastés permettent de saisir ces différences.

**Exemple n°1.** Durant la grande prière du premier jour dans le *nguillatun* de Cerro Navia (2017), je suis placée dans la première ligne des femmes. Suite aux premières séquences de danse de trajectoire linéaire, c'est-à-dire en avançant et en reculant en ligne droite face au *rewe*, les autorités se préparent pour la première prière correspondant à cette cérémonie. Ils font appel à quelques femmes et hommes des premières lignes pour les accompagner. Je m'aperçois que les lignes sont assez irrégulières et que la division par genre n'est pas très nette dans certains endroits. Ainsi, je me suis trouvée à côté d'une dame d'un âge avancé à ma gauche et à un jeune *pifilkatufe* à ma droite. Il occupait un espace libre entre la femme placée plus à droite et moi-même mais légèrement derrière. Une fois les prieurs face au *rewe*, ils ont commencé les salutations, les remerciements et les demandes, en les déclamant à vive voix et à l'unisson. Lorsque je regarde le jeune *pifilkatufe*, je constate qu'il a les yeux fermés, que l'orientation de sa tête se dirige vers le sol, et que ses lèvres font des mouvements subtils comme en parlant, mais sans émettre de son. Sa *pifilka* pend d'un fil attaché à son cou et il la soutient dans ses mains, juste au centre de sa poitrine.

Ces observations durant la prière conduisent à caractériser ce comportement relativement à l'action rituelle en cours. L'expressivité de la posture corporelle, à savoir, les yeux fermés, la tête penchée vers l'avant, le mouvement de lèvres et les mains entrelacées à la hauteur du cœur, est pour moi, en tant qu'observatrice, significative d'une participation orientée vers la prière qui est l'action prescrite en cours.

Cependant, tel qu'annoncé plus haut, au cours de la même action rituelle j'ai constaté des comportements, notamment des gestes, postures, mouvements et même des expressions orales, indiquant une modalité de participation différente. Au cours du même moment de prière, mon interaction avec la dame placée à ma gauche me conduit à projeter une autre modalité de participation.

**Exemple n°2**. Lorsque les autorités s'agenouillent le reste des participants les suivent en faisant de même. À ma gauche se trouve toujours la dame d'un âge avancé portant ses habits traditionnels et des branches d'arbre dans les mains. Elle est restée silencieuse jusqu'au moment où elle doit s'agenouiller. Elle a des difficultés pour réaliser cette action. Je l'entends émettre des gémissements et je lui procure de l'aide en approchant mon bras vers elle. Elle se sert de mon bras jusqu'à arriver à s'asseoir sur ses talons. Quelques instants après cette interaction, elle commence à me parler en approchant sa tête de mon épaule. Elle parle discrètement en prenant garde de ne pas déranger la prière. Elle s'exprime avec des phrases courtes : « j'ai tellement mal, mes genoux me tuent », « mais c'est plutôt cette position ». À la fin de chaque phrase, elle revient rapidement à sa posture. Ensuite elle se redresse en élevant son bassin. Elle continue à me parler : « ouf, là c'est mieux ». Entre chaque phrase des instants du silence de durée variable (des secondes ou des minutes) me permettent d'observer ce qu'elle fait. Toujours dans sa posture agenouillée, elle reste très dynamique : elle croise les mains devant son bassin ; ensuite elle prend ses branches qui sont par terre et pose ses mains sur ses hanches. Pendant qu'elle est dans cette posture, elle regarde ailleurs : vers les participants qui sont derrière nous, vers les *ramadas*, vers le sol, vers moi en souriant. Après quelques instants, elle enlève quelques branches d'arbre de chacune des siennes pour me les offrir en disant « les tiens sont trop pauvres ». En même temps que je la remercie, s'entendent des *afafan* et les autorités se lèvent pour continuer la prière debout.

À partir de l'observation du comportement de ma voisine durant la prière, il m'apparaît que, malgré ses actions qui correspondent aux actions rituelles prescrites en cours, la manière dont elle participe est différente de celle du jeune *pifilkatufe* décrit dans le premier exemple.

Certes, elle participe aux actions, elle s'agenouille lorsqu'il faut le faire, elle se lève lorsque les autorités le font. Et même, elle peut témoigner d'une efficacité rituelle incontestable juste par le fait de réaliser ces actions. Néanmoins, et sans questionner l'efficacité rituelle, les traits expressifs observables de son comportement me permettent de faire des hypothèses interprétatives sur une manière différente de vivre cette action rituelle. Autrement dit, mes observations conduisent à envisager des expériences rituelles différentes.

Avec l'objectif d'approcher différentes modalités de participations, j'ai essayé d'approfondir le repérage de régularités comportementales à partir de ce qui pour moi est significatif de ces différences. Je me suis rendue compte que, de manière presque intuitive, la différenciation des comportements correspondait à l'articulation entre ces derniers et différents enjeux liés au rite. Par enjeux on comprendra les aspects normatifs et/ou les objectifs plus ou moins explicites qui orientent les actions rituelles. Dans les cérémonies, qui ici nous concernent, les enjeux sont ceux liés aux croyances et/ou la spiritualité, qui vont de pair avec la fonction religieuse du rite : la connexion entre le monde invisible et le monde terrestre, la négociation des dons, entre autres. Cela se traduit à travers les actions prescrites du rite telles que la prière, la danse, le sacrifice, les interactions entre les acteurs et les objets symboliques et entre les acteurs eux-mêmes. Ainsi, les comportements individuels des acteurs observables *in situ* et *in actu* peuvent être mis en rapport avec les fonctions des actions permettant la formulation des hypothèses interprétatives à propos de différentes modalités de participation.

Dans les exemples concernant le moment de la prière, les acteurs font effectivement partie du groupe qui reste face au *rewe* et réalise les actions prescrites. Malgré cela, la différence de comportements observables entre ces deux participants, m'amène à interpréter une participation plus ou moins active quant aux enjeux cérémoniaux à proprement parler. Encore une fois, sans questionner l'efficacité rituelle, il s'agit de caractériser les modalités de participation à partir de régularités comportementales sans compter, pour l'instant, avec des matériaux de verbalisation liés à l'expérience effective des acteurs. Pour ce faire, je vais prendre comme référence l'expression « présence active » (Récopé *et al.*, 2013 ; Récopé *et al.*, 2014 ; Rix-Lièvre, 2010), qui « se veut, en première approximation, fidèle au sens commun désignant un dynamisme repérable par un observateur extérieur » (Récopé, et al., 2013 : 38). Ainsi, ce dynamisme correspond à un indicateur englobant des observables comportementaux différents repérés au cours de l'activité corporelle qui peut être significatif d'un vécu corporel constitutif de l'expérience dans un contexte particulier, dans ce cas le rituel. En considérant que « la saisie perceptive du monde est ancrée dans l'action d'un organisme vivant et qu'il y a solidarité

constitutive du sentir, du percevoir et de l'agir […] il nous faut considérer le vécu corporel (le Leib phénoménologique) au plus près de l'action en sa totalité, et pas au sein de fragments d'actes isolés de leur ancrage existentiel » (Récopé *et al.*, 2013 : 38-39).

Ainsi, si l'on prend l'exemple du jeune *pifilkatufe* durant la prière, à partir des différents indicateurs comportementaux repérables durant l'activité corporelle dans le contexte cérémoniel, je peux faire l'hypothèse interprétative d'une participation relevant d'une « présence active » aux enjeux cérémoniaux. Des éléments tels que les yeux fermés, l'orientation de la tête vers le sol, ses mains entrelacées touchant sa poitrine me conduisent à interpréter une dynamique visant une posture globale de centration sur soi. C'est-à-dire, il s'agirait d'une éventuelle disposition à se connecter avec le moment particulier en cours, par exemple. L'action prescrite à ce moment précis est de prier. Même s'il n'est pas possible de saisir à travers l'observation comment l'acteur s'y prend pour prier, ces éléments comportementaux mentionnés, qui sont aussi des éléments culturels partagés, m'amènent, à interpréter cette posture globale de centration sur soi comme une manière de se connecter avec le moment particulier en cours, et par là avec les enjeux cérémoniaux.

Dans le cas de la dame d'un âge avancé du second exemple, mon hypothèse sera celle d'une participation relevant d'une moindre « présence active » quant aux enjeux cérémoniaux. Des éléments tels que son regard dynamique envers son entourage, les dialogues intermittents, les sourires, sa préoccupation pour mes branches, par exemple, me conduisent à interpréter une dynamique de son comportement visant une posture globale centrée sur des aspects plutôt liés à la vie sociale du rite. Certes, les deux cas présentent une participation qui peut être qualifiée d'effective ou même efficace durant les cérémonies et, par conséquent, dans les actions rituelles orientées par les enjeux en cours, ici la prière : ils suivent les autorités, ils exécutent des gestes propres de l'action rituelle au moment qu'il faut les faire (s'agenouiller, se lever, agir en discrétion). Comment alors concevoir une caractérisation des comportements et des différences interindividuelles observables permettant une distinction, en prenant en compte le fait que tous les acteurs, malgré les différences, participent dans les actions rituelles orientées par les enjeux cérémonieux ? De manière générale et même du point de vue de l'efficacité rituelle, les acteurs sont tous, d'une manière ou d'une autre, impliqués dans la réalisation des actions stipulées du rite. Toutefois, ce que l'on essaie de distinguer à travers une caractérisation des comportements, est un engagement différent en fonction des enjeux qui semblent orienter, prévaloir à ces comportements.

Mon problème est plus que sémantique car, d'une part, effectivement, il ne serait pas juste inexact d'appeler les uns « les très actifs » et les autres « les peu actifs ». D'autre part, la vraie difficulté est liée à la norme valorisée par la congrégation rituelle qui, de manière plus ou moins implicite, est liée au comportement attendu dans le rite. En ce sens, les hypothèses interprétatives que je fais à partir de l'intensité de l'engagement visant une distinction peuvent donner l'impression d'une sorte d'évaluation, ce qui est loin d'être le cas.

En reconnaissant cette impasse, et seulement pour procéder à une caractérisation visant cette distinction, je vais les différencier en termes de degré d'intensité par rapport à la « présence active » aux enjeux cérémoniaux, ceux qui sont censés être prégnants dans le contexte ciblé et auxquels, il est possible de rattacher les comportements observés. Ainsi, je vais utiliser le terme « engagé » pour caractériser les participants qui manifestent une « présence active » aux enjeux cérémoniaux et « moins engagé » pour caractériser ceux qui durant les actions rituelles exhibent des traits expressifs qui semblent plus significatifs d'un engagement par rapport à d'autres enjeux.

À partir de cette distinction, basée sur des régularités comportementales au cours de l'activité, j'ai pu catégoriser la pratique des acteurs selon la stabilité individuelle et les différences interindividuelles observables. Les moments choisis pour une description détaillée de l'activité corporelle correspondent aux cérémonies de longue durée du premier jour dans les différents *nguillatun* vécus. Dans ces cérémonies, les participants sont confrontés à une séance de danse d'au moins trois heures sous le soleil juste après un copieux repas[165]. Les cycles de danse sont espacés par les moments de prières, dont la durée est nettement inférieure à celle des séquences dansées. Le *purrun* s'organise en quatre cycles complets de danse et de prières. Ainsi, bien que les différentes cérémonies semblent être des épisodes identiques en termes de forme, les conditions environnementales, la durée et le moment de la journée sont différents[166]. Reconnaissant très tôt l'impossibilité d'étudier finement les comportements des participants au cours de la totalité de l'événement rituel pour cet exercice analytique, le choix de cette cérémonie obéit aux critères fonctionnels pour faciliter une observation plus pointue : une participation de nombreuses personnes pour repérer une éventuelle diversité de comportements,

[165] Ceci correspond à une injonction (marquée itérativement) plutôt qu'une règle : « il faut manger bien et se préparer pour le grand *purrun* ou (le long *purrun*) ».
[166] Effectivement, si l'on compare une cérémonie de longue durée qui a lieu l'après-midi avec celle qui se réalise à l'aube, les différences sont multiples : la quantité de participants est considérablement plus importante durant l'après-midi (danseurs et musiciens), ainsi que la durée. D'autre part, des acteurs laissent entrevoir que les dispositions physiques ne sont pas les mêmes lorsqu'ils sont confrontés à une cérémonie qui commence avant le levé du soleil lorsqu'il fait froid et après quelques (et pour certains aucune) heures de sommeil.

une durée permettant un temps d'observation plus continu, ainsi que l'importance attribuée par les acteurs à cette cérémonie.

### 2.1. Les participants engagés dans les enjeux cérémoniaux

Les acteurs que j'ai situés dans cette catégorie présentent une stabilité quant aux actions, gestes et postures durant la pratique qui pour moi en tant qu'observatrice est significative d'une participation engagée dans des enjeux cérémoniaux. Autrement dit, la dynamique globale de la pratique de ces acteurs est constituée par des régularités comportementales révélant une « présence active » dans les enjeux cérémoniaux en cours.

Ces participants ont en commun une orientation du regard. Il se dirige vers le sol et vers le ciel et ils ont très peu de contacts visuels avec d'autres participants. Ces premiers indices m'ont conduite à une interprétation d'une possible « centration sur soi ». Cette interprétation a été renforcée par une expressivité du visage : les yeux repliés, les sourcils froncés, les lèvres pincées. Par ailleurs, ces participants marquent les accents de la musique avec des frappes de pieds contre le sol et/ou des rebonds visibles et les pulsations avec des agitations des bras s'ils portent des instruments tels que les *kaskahuillas* et/ou des branches d'arbres. S'ils portent des bâtons de *colihue* le geste du bras impliqué consiste à marquer l'accent avec des fortes frappes contre le sol.

**Exemple n°3**. Durant la grande cérémonie de l'après-midi du samedi, dans le *nguillatun* de La Pintana (2016), Juana est placée dans la première ligne des femmes qui jouent du *kultrun*. Elle se déplace en marchant avec son instrument sous le bras gauche et la baguette dans la main droite. Elle frappe le *kultrun* de manière tonique et réalise de légères rotations du haut du corps de façon alternée vers la droite et la gauche. Depuis la troisième ligne des femmes, j'ai observé que la plupart du temps elle maintient une orientation de la tête vers le sol ainsi qu'une légère inclinaison du torse vers l'avant. À certains moments, elle se redresse en penchant la tête vers l'arrière et dirige son regard vers le ciel avec un mouvement lent. Elle marque l'accent de la musique avec de légers rebonds au niveau des genoux. Cette manière d'agir durant la pratique

est assez stable chez Juana. Des moments de rupture ont lieu très ponctuellement lors des situations inattendues provoquées par l'intervention de tierces personnes[167].

**Exemple n°4.** Durant le *purrun* du samedi après-midi dans le *nguillatun* de La Pintana (2018) Nicol danse à ma gauche. Elle se déplace en réalisant des petits sauts vers la droite et la gauche et porte des branches d'arbres dans ses mains qu'elle agite selon les accents de la musique. Elle marque aussi les accents avec des frappes des pieds au cours des sauts. En même temps, ces accents sont renforcés par le lâché du centre de gravité vers le sol ce qui donne lieu à un basculement du haut du corps dans la même direction des pieds. Lorsqu'elle incline son torse vers l'avant l'orientation de sa tête va vers le sol. À l'inverse, lorsqu'elle se redresse, sa tête se penche légèrement vers l'arrière et son regard se dirige vers le ciel. Durant ces moments de va-et-vient de la partie supérieure de son corps, j'ai constaté plusieurs fois que Nicol ferme ses yeux un instant et fronce ses sourcils notamment lorsque sa tête revient vers l'avant.

**Exemple n°5**. Durant le *purrun* du samedi après-midi dans le *nguillatun* de La Pintana (2018) Cristián se déplace en marchant et porte des branches d'arbre dans ses mains. Il est placé à l'extrême droite de la deuxième ligne des hommes, à quelques mètres de distance devant moi. Ses bras sont fléchis à la hauteur des hanches et marquent les pulsations de la musique avec des agitations qui vont vers l'avant. En même temps, lors de déplacements, il marque l'accent de la musique en frappant contre le sol le pied qui exécute le pas selon la trajectoire de la danse. C'est-à-dire, tout comme Juana, les accents sont marqués en alternance et chaque pied fait deux temps de la musique : un pas devant avec le pied gauche avec un accent marqué avec ce pied et ainsi successivement avec le pied droit, impliquant une élévation du genou de la jambe mobilisée légèrement plus prononcée que la marche quotidienne. L'orientation de sa tête est la plupart du temps vers le sol en continuité avec le haut du corps penché légèrement vers l'avant. Parfois, il se redresse et l'orientation de sa tête change de direction pour aller vers le ciel. À certains moments de la trajectoire circulaire la disposition des lignes en déplacement me permet d'observer son visage. Ses sourcils sont froncés et ses lèvres pincées.

[167] Comme par exemple la situation décrite dans le chapitre antérieur où Juana est sollicitée durant le *purrun* pour résoudre un conflit.

**Exemple n°6.** Au cours du *purrun* du samedi dans le *nguillatun* de La Pintana (2016), Alfonsina se place dans la première ligne des femmes. Depuis la troisième ligne, je l'observe se déplacer en faisant des petits rebonds avec la même structure des pas que Nicol. Ses jambes sont la plupart du temps légèrement fléchies. Elle fait des petits pas et marque les accents en frappant les deux pieds contre le sol à l'unisson. Simultanément, Alfonsina marque les pulsations de la musique en agitant ses bras fléchis vers l'avant portant des *kaskahuillas* et des branches d'arbre en même temps. L'orientation de sa tête est dirigée la plupart de temps vers le sol et son torse est relativement incliné vers l'avant. À certains moments elle change cette posture du torse pour rester dans l'axe vertical et sa tête s'oriente légèrement vers l'arrière. En même temps, ses bras se lèvent un peu plus que de manière habituelle en arrivant au niveau de la poitrine.

À partir de ces observations je considère que tous ces acteurs manifestent des comportements significatifs d'un engagement dans les enjeux cérémoniaux. Un dynamisme est observable lors de la pratique dont les traits expressifs présentent une stabilité de la « présence active » et donc des régularités comportementales décrites précédemment. Pour autant, on peut distinguer dans ce groupe de participants « engagés », deux sous-catégories. Il s'agit principalement de variations interindividuelles dans l'exécution de l'activité à l'intérieur de la même catégorie. D'une part, il y a des acteurs dont la dynamique globale de la pratique, la qualité des mouvements (usages de l'espace, du temps, du poids, de l'énergie et du flux), l'engagement corporel ainsi que la cadence adoptée corporellement par rapport à la musique, me semblent les caractéristiques propres d'une danse. Autrement dit, on observe un usage important des possibilités des mouvements caractéristiques des propriétés formelles du *purrun* en tant que danse, décrites dans le chapitre II. D'autre part, certains acteurs de cette catégorie participent dans la pratique dansée à travers d'une dynamique corporelle qui, bien que qualifiée pour moi d'« engagée », est plus proche d'une marche comme décrite dans l'exemple de Cristián et de Juana. C'est-à-dire, que l'usage des possibilités de mouvements caractéristiques des propriétés formelles du *purrun* en tant que danse est moins important.

Par ailleurs, si l'on prend en compte que les participants utilisent le mot *purrun* qui veut dire « danse » en *mapuzudungun*, comme un terme générique pour se référer aux cérémonies qui intègrent la danse et la prière[168], et que dans certains territoires la danse du *nguillatun* analogue à celle que je décris ici est appelée *amupurrun* qui se traduit comme *danse en*

[168] Exemples : « Allons-y, le *purrun* va commencer » ; « le *purrun* de l'après-midi est le plus important » ; « durant le *purrun* on doit prier ».

*marchant* (Gundermann, 1985), je tends à considérer que tous les participants sont des danseurs selon les normes locales, mais qu'ils exhibent des qualités de mouvement différentes, correspondant plus ou moins à la danse. À cet égard, et en assumant un point de vue éthique, et particulièrement celui de danseuse, je vais utiliser les termes « danseurs engagés » et « marcheurs engagés » pour faire une différenciation à partir des caractéristiques observables de la pratique permettant une description détaillée. Cette différenciation n'est qu'heuristique et sera discutée ultérieurement.

### 2.1.1. Sous-catégorie 1. Les danseurs engagés dans les enjeux cérémoniaux

Dans cette sous-catégorie, je rassemble des participants dont la manière de se déplacer pendant le *purrun*, me parait qualifiable de danse quant aux propriétés formelles du *purrun*. Tel que signalé antérieurement, la dynamique globale de la pratique corporelle, c'est-à-dire, la qualité des mouvements, l'engagement corporel, ainsi que le flux de la cadence corporelle rythmé par rapport à la musique, correspond à une danse. Elle implique un usage important des différentes possibilités offertes par le répertoire des mouvements du *purrun* en tant que danse. Les régularités comportementales repérées chez ces acteurs durant l'activité corporelle se caractérisent par :

1) Une tonicité musculaire élevée et soutenue au cours de la pratique : semi-flexion des jambes, flexion des bras, ainsi qu'une légère inclinaison du torse vers l'avant.

2) Des changements de l'orientation du corps vers les diagonales droite et gauche en fonction des directions des pas en accord avec les accents de la musique.

3) L'engagement des parties du corps permettant des sauts et ou des rebonds durant le déplacement : flexion des genoux, élévation des talons et des hanches dans l'axe vertical, suspension du centre de gravité durant l'élévation. Lâché du centre de gravité vers le sol et frappes des pieds durant le retour.

4) La tête est intégrée au dynamisme du reste du corps avec des va-et-vient dans l'axe sagittal. L'ampleur du geste varie selon la vitesse des inclinaisons de haut du corps.

5) Accélération de la respiration, sécrétion de sueur et essoufflements observables pendant la danse ainsi que dans les transitions entre les circuits dansés et les moments de prière.

**Exemple n°8.** Dans cette sous-catégorie des « danseurs engagés » se trouve Nicol. Aux éléments décrits dans l'exemple n°2 et dans le même contexte, j'observe dans sa danse l'utilisation du poids du corps pour se déplacer en réalisant des petits sauts : suspension du centre de gravité durant l'élévation et lâché du poids vers le sol lors des retours. L'élévation n'implique pas un étirement total des jambes. En même temps, ses genoux accentuent la flexion au moment de marquer les accents avec les frappes de pieds à l'unisson. Elle fait des basculements qui engagent tout son corps dans une cadence rythmée en accord à la musique. En même temps, ses bras agitent les branches d'arbre qu'elle porte dans ses mains. Sa tête aussi est impliquée dans ces mouvements oscillatoires. Située à sa droite, je l'entends souffler et j'observe qu'elle transpire au regard de l'effort réalisé et de la dépense d'énergie. De la même manière je peux noter les gestes de son visage : les sourcils froncés, les yeux repliés et occasionnellement un léger sourire avec les yeux fermés.

Ce que j'observe chez les danseurs engagés est donc un ensemble de gestes et mouvements relevant d'une utilisation dynamique des parties du corps, et par là un usage repérable des possibilités de mouvement offertes par le répertoire, toujours en rapport avec la musique et selon les propriétés formelles du *purrun* en tant que danse. Ceux-ci sont les éléments qui m'amènent à établir cette sous-catégorie en fonction d'une distinction qui relève justement de cette mise en œuvre des possibilités de mouvement impliquant une cadence et un flux rythmé, une variation dans l'utilisation du poids, des orientations simultanées des parties du corps vers différentes directions, une ampleur des gestes dans l'espace, qui dans l'ensemble sont expressifs et constitutifs d'une danse et bien évidement du *purrun*.

### 2.1.2. Sous-catégorie 2. Les marcheurs engagés dans les enjeux cérémoniaux

Dans cette seconde sous-catégorie, je rassemble des participants engagés activement dans les enjeux cérémoniaux mais dont la manière de se déplacer pendant le *purrun*, me paraît plus proche d'une marche dansée. Malgré les régularités communes décrites antérieurement, la dynamique globale de l'activité corporelle présente des traits formels propre du *purrun*, toutefois, les variations des mouvements en termes de qualité (poids, espace, temps, énergie et flux) sont moins importantes que dans la sous-catégorie précédente, ainsi que la mise en œuvre des possibilités de mouvements données par le répertoire du *purrun*. Ainsi, les nommer

« marcheurs » permet de distinguer ces participants en fonction des régularités comportementales repérées. Ces régularités se caractérisent alors par :

1) Une tonicité musculaire élevée observable durant les déplacements qui se manifeste par une suspension du centre de gravité, inclinaison du torse légèrement vers l'avant, ou dans l'axe vertical avec une très légère projection de la cage thoracique vers l'avant.

2) La tête est intégrée de manière plus ou moins légère au dynamisme du corps selon les accents de la musique marqués par les pieds. Ces mouvements sont fréquemment des hochements de tête vers l'avant et l'arrière.

3) Des mouvements des bras vers l'avant et l'arrière de manière alternée selon les accents de la musique. Si la personne porte un *kultrun* l'ampleur peut être importante. S'il s'agit de *kaskahuillas* ou et/ou de branches d'arbre les mouvements tendent à être plus subtils.

**Exemple n°9.** Juana est dans cette sous-catégorie des marcheurs présentant à l'observation une « présence active » stable au cours de la pratique. Dans le même contexte que dans l'exemple n°1 et placée dans la première ligne des femmes musiciennes, elle marque l'accent de la musique avec ses pas de manière alternée selon sa marche. Durant ces mouvements qui peuvent varier en durée, sa tête suit l'orientation apportée par des légères rotations du corps en bloc vers sa droite et sa gauche. La dynamique globale de sa pratique, bien que tonique, est marquée par un temps lent. Sa cadence par rapport à la musique implique son corps de telle manière que la durée de la trajectoire de sa rotation est celle du rythme, c'est-à-dire, tous les temps entre les accents. Il n'y a pas de variations significatives dans l'utilisation du centre de gravité. Depuis la troisième ligne des femmes je peux observer, lors de rotations du corps vers la droite où je suis placée, qu'elle replie ses yeux et fronce ses sourcils à plusieurs reprises.

Pour récapituler, la catégorie de participants considérés « engagés » rassemblent, à partir de régularités comportementales (orientation du regard, expressivité du regard, accentuation des temps de la musique), des personnes témoignant d'une « présence active » aux enjeux cérémoniaux du rite. Malgré ces similitudes, dans l'observation émergent des caractéristiques permettant une distinction en deux sous-catégories.

Les différences repérables dans l'observation sont liées à la manière dont les acteurs engagent leur corps par rapport aux propriétés formelles du *purrun*. Chez les danseurs, on constate un usage des possibilités offertes par le répertoire des mouvements du *purrun* ; c'est-à-dire que ces acteurs engagent leurs corps dans une diversité d'actions potentielles dans la limite des formes corporelles expressives constitutives du *purrun*. On observe que ces acteurs tendent à réaliser un effort dans la pratique qui est conforme aux traits formels. Autrement dit, ils se distinguent parmi le groupe par la réalisation d'une prestation corporelle qui dépasse le minimum requis pour que cette activité soit représentative du *purrun* en tant que danse par rapport aux normes locales. L'ampleur des gestes, l'utilisation du poids du corps pour définir les mouvements, les basculements plus larges, la cadence rythmée ainsi que la manière simultanée de marquer les accents de la musique avec différentes parties du corps, sont les caractéristiques qui font la différence entre les danseurs et les marcheurs. Ces derniers, tout en relevant une « présence active » aux enjeux cérémoniaux dans la dynamique globale de leur pratique, n'utilisent pas pleinement les possibilités de mouvement du *purrun*, marquant les traits formels avec une intensité moindre. L'engagement corporel, les qualités des mouvements, la cadence rythmique, la manière de se déplacer en marchant, tout à fait propres et associés au *purrun*, présentent une sorte d'économie quant à la mobilisation des mouvements potentiels du *purrun* en tant que danse.

Dans tous les cas, il faut souligner que mon hypothèse interprétative à partir des régularités comportementales observées chez les acteurs, est que certains participants s'engagent activement par rapport aux enjeux cérémoniaux en cours. Cet engagement intense les différencie d'autres participants aux mêmes cérémonies, ce qui me conduit à identifier les régularités comportementales d'une deuxième catégorie de participants, dont l'engagement par rapport à ces enjeux paraît moindre.

### 2.2. Les participants moins engagés dans les enjeux cérémoniaux

Cette catégorie des danseurs regroupe des acteurs présentant des comportements qui pour moi, sont significatifs d'une participation relevant d'une faible « présence active » quant aux enjeux cérémoniaux en cours. Cela est repérable malgré l'exécution des actions prescrites : ils sont présents dans le *purrun* en tant que cérémonie, suivent la trajectoire de la danse dans les lignes qui correspondent à leur genre, s'agenouillent lorsqu'il faut le faire, suivent les

instructions des capitaines. Cependant, tel qu'annoncé antérieurement, la stabilité des traits expressifs des comportements me conduit à distinguer un engagement d'un autre type que celui lié aux enjeux des cérémonies.

Ces participants ont en commun quatre régularités comportementales observées durant le *purrun*. La première correspond aux traits expressifs principalement dans l'expression du visage : leur regard est dynamique se déplaçant constamment dans différentes directions. En ce qui concerne la deuxième, ils communiquent verbalement et/ou gestuellement avec d'autres danseurs durant le *purrun*. La troisième est une tonicité musculaire modérée et peu variable durant la pratique. Et finalement la quatrième est une stabilité du centre de gravité et de l'utilisation du poids du corps qui ne présente pas de variations significatives durant la pratique.

**Exemple n°10.** Durant le *nguillatun* de La Pintana (2018), pendant la grande cérémonie du samedi, Carolina est placée, comme moi, dans la troisième ligne des femmes. Suite à une indication du capitaine, elle se déplace vers la première ligne des femmes à quelques mètres vers la gauche. À sa droite se trouve sa tante Graciela qui joue le *kultrun*. Depuis ma place je l'observe avancer en marchant. L'orientation de sa tête ainsi que son regard se déplace constamment vers le sol, vers les côtés, vers l'arrière. Lorsqu'elle prend contact visuel avec un autre participant, elle salue en souriant. À un moment donné, elle s'aperçoit que le foulard qui couvre la tête de Graciela est mêlé dans son extrémité en laissant une partie de sa tresse au découvert. Elle arrange le foulard avec sa main libre. Elle porte une seule branche d'arbre dans sa main gauche. Ses bras sont dynamiques, notamment celui qui porte les branches. Elle le plie régulièrement pour poser sa main sur sa hanche. L'autre bras fait le même geste mais il est plus souvent étendu au long du corps. La dynamique globale du corps de Carolina présente une stabilité quant à sa tonicité musculaire qui est modérée et efficace pour la marche qu'elle exécute durant ce moment. De la même façon l'utilisation du poids de son corps est stable ; c'est-à-dire qu'elle mobilise ce qui est nécessaire pour l'exécution de l'action de marcher : le centre de gravité est sollicité selon le transfert d'un appui à l'autre au cours des pas.

**Exemple n°11.** Durant le *nguillatun* de La Pintana (2016), au début de la grande cérémonie du samedi, je me suis placée pendant un bon moment dans la dernière ligne des femmes. Devant moi, dans la ligne des hommes se trouve José. Il marque légèrement les accents de la musique durant le déplacement à travers une subdivision de la marche. C'est-à-dire, le

pied qui est en trajectoire vers l'avant ou l'arrière rejoint le pied d'appui dans l'axe vertical, en faisant des petits rebonds de la même façon qu'Alfonsina. Son torse se maintient actif à travers des légères projections de la cage thoracique vers l'avant. Sa tête est intégrée à ce va-et-vient avec de subtils hochements. Ses mains sont régulièrement dans ses poches. Comme il est devant moi, j'observe que sa tête s'oriente dans différentes directions en même temps qu'il soutient un dialogue intermittent avec son voisin de droite. À ce moment-là, il maintient sa posture mais sa tête et son regard se dirigent vers son interlocuteur. Parfois José se sert d'un de ses bras pour appuyer son propos. Il parle de manière animée et de temps en temps il rit avec son voisin. Lors des pauses, José remet sa main dans la poche et il continue les balancements de sa tête en l'orientant cependant vers différentes directions. La dynamique globale observable de l'activité de José présente une stabilité dans l'utilisation du poids du corps. Je n'observe ni des relâchements ni des suspensions du centre de gravité, mais une légère suspension suivie d'un relâchement de la cage thoracique, nécessaire pour exécuter ce léger va-et-vient du torse. De la même manière la tonicité musculaire est modérée car ses mouvements sont globalement légers en termes d'énergie dépensée, et ne présentent pas de variations significatives au cours de son activité.

Ainsi, les participants de cette catégorie partagent des régularités comportementales aux cours de l'activité considérée qui, pour moi, sont significatives d'une participation effective dans la réalisation des actions rituelles mais peu expressives d'une « présence active » relatives aux enjeux cérémoniaux qui orientent ces actions. Cependant, comme dans la catégorie précédente, deux sous-catégories peuvent être distinguées. Je les différencie en fonction de régularités comportementales liées à la manière dont les participants engagent leurs corps dans la pratique. D'une part, j'observe que certains acteurs de cette catégorie moins engagés relativement aux enjeux cérémonieux, réalisent néanmoins des mouvements impliquant un engagement du corps qui peut être qualifié comme une pratique dansée : l'expressivité et la cadence des mouvements montrent une dynamique en accord avec la musique et les propriétés formelles du *purrun*. À la différence des danseurs engagés de la catégorie précédente, je n'observe pas une mise en œuvre si importante des mouvements propres du *purrun* en tant que danse. Mais la dynamique globale de la pratique corporelle présente des différences avec d'autres participants de cette catégorie qui rendent nécessaire la distinction avec les danseurs. Certains acteurs de cette catégorie présentent alors un engagement corporel associé à la marche quotidienne, dont la tonicité musculaire liée à l'effort et l'utilisation du poids du corps sont celles nécessaires pour exécuter cette activité sans variations observables qui soient

significatives. À cet égard, il me semble pertinent de continuer avec la distinction de « danseurs » et « marcheurs ».

### 2.2.1. Sous-catégorie 1. Les danseurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux

Les acteurs situés dans cette sous-catégorie présentent une stabilité quant aux actions, postures et gestes dont la dynamique globale de l'activité me parait qualifiable comme danse. J'observe des traits expressifs, des mouvements et un engagement corporel identifiable avec les propriétés formelles du *purrun* à savoir :

1) Durant les déplacements, les accents de la musique sont marqués avec les pieds à travers des petits rebonds.
2) Les accents de la musique sont marqués avec de légères agitations des bras et/ou des instruments. Dans le cas des hommes qui portent un bâton de *colihue* l'accent est marqué avec cet outil en accompagnant le déplacement.
3) Le torse est dynamique, c'est-à-dire qu'il y a de subtiles projections de la cage thoracique vers l'avant et/ou des légères inclinaisons du haut du corps vers l'avant.
4) La tête est dynamique avec des légères oscillations et/ou des balancements qui suivent le mouvement du corps en correspondance avec l'orientation de ce dernier.

**Exemple n°12.** Durant la grande cérémonie du samedi dans le *nguillatun* de Cerro Navia (2017), Carmen est dans la troisième ligne des femmes avec moi, à quelques mètres à ma gauche. Au cours de la danse autour du *rewe*, les lignes ne sont pas régulières et elle se trouve légèrement devant. Elle se déplace en marquant légèrement les accents de la musique avec les pieds en faisant des rebonds tels que décrits antérieurement dans l'exemple d'Alfonsina. Elle porte des branches d'arbre dans ses mains. Ses bras sont fléchis à la hauteur de sa taille. Elle agite ses bras de manière légère avec des petits mouvements vers l'avant. À certains moments Carmen arrête ces mouvements des bras lorsqu'elle parle discrètement avec sa voisine de gauche. L'orientation de sa tête change constamment en se tournant vers l'arrière et les côtés quand elle communique gestuellement avec d'autres participants : des sourires, des clins d'œil, des signes d'approbation de la tête. Lorsqu'elle est silencieuse, sa tête s'intègre au dynamisme du haut du corps qui fait des légères inclinaisons vers la droite et la gauche au

rythme de la musique. Sa tonicité musculaire reste stable et modérée au cours du *purrun*, ainsi que l'utilisation du poids du corps qui est celui nécessaire pour le déplacement et les mouvements qu'elle fait sans présenter des variations significatives quant à la suspension et le relâchement du centre de gravité.

Ce que j'observe chez ces danseurs, est que malgré la stabilité des régularités comportementales significatives d'une participation moins engagée aux enjeux de la cérémonie en cours, la dynamique de leur activité corporelle reste en accord avec les propriétés formelles du *purrun*. Certes, en comparaison avec les danseurs engagés, il s'agit plutôt d'une pratique au cours de laquelle l'utilisation des possibilités de mouvement données par le *purrun* reste modérée. Cependant, il y a un accord entre les mouvements et la musique observable dans la manière de se déplacer, par les parties du corps mobilisées dans une cadence qui est le propre du *purrun* en tant que danse, et qui diffère de celle des participants dont la dynamique globale de l'activité est plus proche d'une marche.

### 2.2.2. Sous-catégorie 2. Les marcheurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux

Les acteurs identifiés dans cette sous-catégorie présentent une stabilité individuelle repérée à travers des régularités comportementales au cours de la pratique considérée comme proche de la marche à savoir :

1) Le déplacement consiste en des pas réguliers sans variations de vitesse.
2) Les bras suivent la trajectoire organique de la marche dans l'axe sagittal si les mains ne portent pas des outils. Dans le cas où les personnes portent des instruments, branches ou bâtons, les bras sont fléchis de manière intermittente.
3) La tonicité musculaire est modérée et stable durant les déplacements.
4) L'utilisation du poids du corps est stable et correspond au transfert d'un appui à l'autre nécessaire pour l'exécution de la marche.

**Exemple n°13.** Dans cette sous-catégorie se trouve Estéban. Durant la grande cérémonie du samedi dans le *nguillatun* de Cerro Navia (2017), Estéban est placé à l'extrême gauche dans la dernière ligne des hommes qui est la plus large et irrégulière parmi toutes les

lignes. Je l'observe depuis l'entrée de ma *ramada* d'accueil pendant que je fais une pause pour me réhydrater. Il se déplace en marchant et parle régulièrement avec son voisin de droite. Il sourit, il regarde vers les *ramadas*, il salue avec sa main les gens qui regardent le *purrun* comme moi depuis les *ramadas*. Sa marche consiste en des pas sans variations significatives de vitesse. La plupart du temps, ses bras sont placés le long du corps et suivent la trajectoire organique de la marche, c'est-à-dire qu'ils font des allers-retours vers l'avant et vers l'arrière. Sa tonicité musculaire est modérée et stable permettant de réaliser la dépense d'énergie nécessaire pour la marche. De la même manière l'utilisation du poids du corps ne présente pas de variations significatives et correspond au transfert d'un appui à l'autre nécessaire pour l'exécution de la marche. Aucune partie de son corps ne marque les accents de la musique.

De manière récapitulative, il faut souligner que ces participants apparemment moins engagés dans les enjeux cérémoniaux, ont en commun des régularités comportementales correspondant aux traits expressifs du visage, au regard dynamique, à la communication verbale et/ou gestuelle, la tonicité musculaire modérée. À partir de l'observation, il est difficile d'identifier et de formaliser les enjeux au cœur de leur engagement. Si les participants de cette catégorie paraissent moins engagés dans les enjeux cérémoniaux que ceux de la première catégorie, il s'agira de questionner ce qui les mobilise, ce qui importe pour eux pendant le *purrun*, en partant d'autres matériaux permettant d'approcher ce qu'ils vivent effectivement. Par ailleurs, au sein de cette catégorie, des différences comportementales permettent une distinction en deux sous-catégories, de danseurs et marcheurs, correspondant à la manière dont ils engagent leurs corps durant la pratique, à savoir, la manière de se déplacer et leur optimisation ou non des possibilités de mouvement offertes dans le *purrun*.

Les matériaux obtenus à partir de l'observation de la pratique dansée permettent de mettre en évidence des régularités comportementales témoignant d'une stabilité individuelle et d'une variabilité interindividuelle des engagements des participants au cours du *purrun*. Cette constatation m'a conduite vers l'hypothèse d'une distinction entre différentes modalités de participation au rituel. D'une part, on distingue les participants dont les traits expressifs et la dynamique globale de la pratique corporelle montrent une « présence active » relative aux enjeux cérémoniaux du rite. D'autre part, on observe des participants dont les traits expressifs ainsi que la dynamique globale de leur pratique peuvent s'interpréter comme significatives d'une participation moins engagée dans les enjeux cérémoniaux. Le tableau « Des régularités et des différences interindividuelles durant le *purrun* » ci-dessous synthétise les principales

caractéristiques comportementales permettant de caractériser les pratiquants et différentes modalités de participation au rite.

**Tableau 1: Régularités et différences interindividuelles durant le purrun**

| Tableau récapitulatif | Engagé(e) par rapport à des enjeux cérémoniaux | Peu engagé(e) par rapport à des enjeux cérémoniaux |
|---|---|---|
| Danseur | - Tonicité musculaire élevée.<br>- Déplacement à travers des sauts et/ou rebonds.<br>- Accents de la musique marqués avec des frappes de pieds et des agitations des bras.<br>- Centre de gravité dynamique (suspension et lâché régulières durant l'activité dansée.<br>- Ampleur des gestes importante.<br>- Basculassions du haut du corps vers les diagonales en fonction de la direction du déplacement.<br>- Orientation de la tête et du regard vers le sol et vers l'arrière.<br>- Peu de contact visuel avec d'autres participants.<br>- Expression du visage typique : sourcils froncés, yeux repliés, lèvres pincées.<br>- Utilisation importante des mouvements propres du *purrun* en tant que danse. | - Tonicité musculaire modérée.<br>- Déplacement à travers de sauts et/ou de rebonds selon les accents de la musique.<br>- Accents de la musique marqués avec des agitations des bras.<br>- Centre de gravité assez stable.<br>- Rotations modérées du haut du corps vers le côté en fonction de la direction du déplacement.<br>- Orientation de la tête et du regard très dynamique.<br>- Communication visuelle, gestuelle et/ou verbale avec d'autres participants.<br>- Utilisation modérée des mouvements propres du *purrun* en tant que danse. |
| Marcheur | - Tonicité musculaire élevée.<br>- Déplacement à travers la marche<br>- Centre de gravité stable en fonction du transfert du poids sur les appuis durant la marche.<br>- Accents de la musique marqués avec les pas (dans des cas avec des frappes de pieds) et des agitations des bras.<br>- Des rotations subtiles vers le cotés selon la direction de la marche.<br>- Orientation de la tête et du regard vers le sol et vers l'arrière.<br>- Peu de contact visuel avec d'autres participants.<br>- Expression du visage typique : sourcils froncés, yeux repliés, lèvres pincées.<br>- Utilisation limitée des mouvements propres du *purrun* en tant que danse. | - Tonicité musculaire modérée et stable.<br>- Déplacement à travers la marche.<br>- Centre de gravité stable en fonction du transfert du poids sur les appuis durant la marche.<br>- Orientation de la tête et du regard très dynamique.<br>- Communication visuelle, gestuelle et/ou verbale.<br>- Absence d'utilisation des possibilités de mouvements propres du *purrun* en tant que danse. |

*Source : Élaboration propre*

Les observations fines de la pratique dansée m'ont conduite à faire l'hypothèse de différentes modalités de participation au rite et à proposer une première catégorisation des participants en fonction d'une part de leur engagement dans des enjeux cérémoniaux, d'autre part de leur manière de se déplacer (danse versus marche). Il s'agit à présent de confronter cette première catégorisation aux matériaux permettant d'approcher l'expérience, ce qui est effectivement significatif pour les acteurs pendant la pratique dansée. Je pourrai alors être en mesure non plus seulement de caractériser l'engagement des participants en termes d'intensité relativement aux enjeux cérémoniaux mais de saisir potentiellement d'autres enjeux qui orientent et traversent les pratiques des participants au cours de l'activité rituelle. Pour ce faire, le prochain point de ce chapitre présente les récits des acteurs qui renseignent sur leurs manières de vivre le *nguillatun*.

### 3. Expériences, activités et enjeux

Tel qu'annoncé antérieurement, un des objectifs principaux de ce travail est d'approcher l'expérience effective des acteurs au cours d'une situation déterminée dans le contexte particulier du *nguillatun*. Pour ce faire, j'ai distingué, à partir de l'observation d'une stabilité individuelle et des différences interindividuelles chez les acteurs, diverses modalités de participation. La catégorisation distingue une participation engagée et une participation moins engagée par rapport aux enjeux cérémoniaux. En considérant que tous les acteurs, malgré les différents comportements observés, participent dans les actions rituelles, la question que j'aborderai ici porte sur les enjeux qui effectivement sont au cœur de leur participation. Jusqu'ici on compte sur des catégories de participants construites sur la base de leur pratique observable, en fonction des principales actions prescrites du rite, à savoir, prier et danser, qui sont associées aux enjeux cérémoniaux en cours. Afin d'aller plus loin et de saisir d'autres types d'enjeux qui pourraient éventuellement être au centre de la participation de certains acteurs, je mobilise les récits des acteurs sur leur propre pratique, sur la manière dont ils vivent le rite durant ces moments précis, tout en cherchant à dépasser le discours convenu pour approcher leurs expériences.

### 3.1. Des discours convenus à l'explicitation du vécu

Essayer d'approcher l'expérience dans sa dimension pré-réfléchie implique de dépasser le discours convenu pour saisir ce qui mobilise les acteurs au cours de leurs pratiques *in situ* et *in actu*. Par discours convenu on comprend les récits constitués par des descriptions, argumentations et/ou déclarations qui émergent de conventions sociales : ce qui est acceptable socialement de penser, de dire dans un groupe ou une communauté. Dans ce cas particulier le discours convenu est identifiable lorsque les acteurs font référence à la pratique rituelle en expliquant, par exemple, ses fonctions, les aspects symboliques, et ses ancrages. Bien que l'immersion dans le terrain soit fondamentale pour établir des liens de confiance permettant une première compréhension des pratiques, saisir ce qui les organise et les enjeux présents pour les acteurs au cours de l'activité a requis, au-delà des observations systématiques présentées précédemment, la mise en place d'entretiens semi-structurés et d'entretiens d'explicitation (Vermersch, 2004). Ces derniers visent à aider l'acteur à décrire ce qui est significatif pour lui à un moment précis dans un contexte particulier. De cette manière, ces entretiens ont pour objectif d'installer des conditions favorables à une verbalisation de l'action qui dépasse les discours convenus (Rix-Lièvre, 2010).

Pourtant, la plupart des récits décrivant une expérience subjective dépassant le discours convenu, n'ont pas été obtenus à travers des entretiens formels. Effectivement, les premiers entretiens semi-structurés réalisés avec les autorités mapuches de l'association de La Pintana, m'ont informée sur des aspects organisationnels de la vie associative, son histoire. Ils m'ont permis de connaître leurs visions et leurs opinions sur les enjeux de la vie mapuche dans la ville et, de manière très générale, sur les rites et leur cosmovision. Durant la première année du terrain, j'ai appris beaucoup sur les manières dont certains acteurs comprennent la cosmologie mapuche lors des interventions publiques durant des activités associatives et dans des échanges groupaux. Dans un deuxième temps, au cours de nouveaux échanges avec les acteurs visant une verbalisation de l'expérience au cours des pratiques cérémonielles, il a été possible d'obtenir un récit moins convenu. Les acteurs ont exprimé leurs opinions et visions sur leur propre pratique et sur le rite vécu à la première personne. Toutefois, cette verbalisation bien qu'elle se réfère à leur propre activité, comme nous le verrons à partir d'un exemple concret, reste étroitement liée aux prescriptions et règles du rite. Même si ce type de verbalisation fournit des éléments très importants en ce qui concerne les enjeux sous-jacents au *nguillatun*, il est aussi

nécessaire de le dépasser pour reconstruire (en utilisant ces éléments) la dimension de l'expérience que j'ai cherchée à approcher.

Finalement, l'explicitation des vécus de certains participants a été obtenue une fois que ces deux formes de récit ont été dépassées : le discours convenu issu des conventions sociales et un discours déclaratif (Vermersch, 2004) qui même s'il fait référence à la pratique de l'acteur reste ancré dans les injonctions et/ou règles du rite et dans leurs savoirs sur les actions rituelles. Il me paraît important de différencier ces récits à travers des exemples concrets.

### 3.1.1. Le discours convenu

Le discours convenu est présent dans la plupart des actions collectives, des interventions publiques, dans les conversations quotidiennes et bien sûr dans les entretiens. Durant les entretiens ainsi que les moments informels au cours desquels j'ai eu l'opportunité de parler du *nguillatun* avec mes interlocuteurs, ce discours est souvent le premier à émerger. Il porte, la plupart du temps, sur la patrimonialisation (préservation, conservation, visibilisation) des pratiques rituelles mapuche. Les questions posées pendant les entretiens, même si elles visaient un point de vue individuel proche de l'activité, n'ont pas permis d'écarter une référence aux aspects fonctionnels du rite (sociaux, religieux, politiques entre autres). Ce passage a été compris comme une première étape permettant d'arriver progressivement à l'objectif principal.

À titre illustratif, ce type de discours convenu est premier en réponse à des questions telles que « qu'est-ce que le *nguillatun* pour vous ? » ou « pourquoi est-il important pour vous de participer dans le *nguillatun* ? » ou « comment vivez-vous le *nguillatun* ? ». Ces questions très générales et ouvertes ont cependant permis d'identifier des éléments constitutifs du discours convenu. Les réponses plus régulières étaient les suivantes : « bon, le *nguillatun* est notre rite le plus important », « c'est notre devoir de participer car ce sont nos traditions », « nos croyances, nos cérémonies sont ce qui nous permet d'exister » ou encore dans une posture plus militante, « je vis le *nguillatun* comme un acte de résistance », « le *nguillatun* est aussi une manière de rester ensemble et continuer dans la lutte », « avec les cérémonies nous nous approprions un territoire car il devient sacré ».

Une fois que les éléments constitutifs d'un discours convenu lié à la patrimonialisation, la territorialisation et la religiosité ont été posés, il a été possible d'avancer vers un récit centré sur la pratique effective. Cependant, le fait de se référer à la participation de l'acteur n'assure

pas une explicitation de l'expérience subjective. Il faut dépasser un deuxième type de récit : les savoirs procéduraux formalisés sous la forme de consignes ou de procédures réglementaires qui sont de l'ordre du déclaratif (Vermersch, 1994).

### 3.1.2. Le récit déclaratif

Selon Vermersch, dans les entretiens on se confronte à plusieurs domaines de verbalisation qui peuvent informer sur des aspects importants du contexte mais qui ne correspondent pas à une explicitation de ce qu'un interlocuteur vit, fait, ou ressent au cours d'une action. Un des domaines de verbalisation, qu'il identifie comme un discours déclaratif renvoie aux « savoirs procéduraux formalisés sous la forme de consignes ou de procédures réglementaires » (Vermersch, 1994, dans Champseix, 2015 : 9).

Ce type de récit également obtenu durant des entretiens ou lors de moments informels fait bien référence à la pratique de l'acteur. Dans ces différents contextes d'échange, j'ai dirigé les questions de manière spécifique et explicite vers la pratique effective de l'acteur. S'il s'agissait d'un entretien, pour ne pas complexifier l'échange en multipliant les questions et conduire l'entretien de manière progressive, j'ai utilisé de formules telles que : « mais, maintenant parle-moi de ce qui, pour toi personnellement, est important » ; « quels sont pour toi les éléments les plus significatifs du *nguillatun* ? » ; « et, en plus de vivre le *nguillatun* [par exemple] comme un acte de résistance, durant les cérémonies comment tu t'y prends ou comment tu les ressens ? ». Les réponses à ces questions visant une expression plus intime, permettent effectivement de déplacer la réflexion de l'acteur : « pour moi ce qui est important est que les gens participent vraiment » ; « que les *peñi* et les *lamgen* amènent un bon *newen* pour que le *nguillatun* soit puissant » ; « le respect de ceux qui participent est fondamental. Si les gens ne sont pas respectueux des règles, je ne suis pas bien non plus, cela m'énerve ».

À partir de ces réponses, assez partagées parmi les acteurs consultés, on constate que la manière dont le collectif se comporte ou participe au rite a une incidence sur la manière dont certains vivent le *nguillatun*. La référence à ces éléments apporte des pistes sur d'autres enjeux importants pour les acteurs lors de la réalisation du rite, comme par exemple, celui de l'accomplissement du protocole. Bien que ce type de réponses permettent d'avancer vers un récit à la première personne, et malgré les pistes sur des éléments ayant une influence sur leur propre pratique, il me semble que ces discours sont encore largement ancrés dans les règles à

respecter pendant le rite et qui sont constamment rappelées durant le *nguillatun* : « Il faut participer avec du respect », « on a besoin des bonnes énergies », « tout le monde doit aller au *purrun* ».

De manière similaire, des questions telles que « quel est ou quels sont les moments les plus importants pour toi durant les cérémonies ? » obtiennent des réponses différentes mais assez régulières pour réaliser une classification : le *purrun* (en tant que danse) en premier lieu, ensuite la prière, et finalement le *choike purrun*[169]. Il faut signaler qu'une bonne partie des interlocuteurs souligne que tous les moments sont importants avant de faire un choix. Cette question générale permet d'avancer et d'approfondir sur le moment choisi qui est la grande cérémonie du premier jour. Dans le cas de la danse, par exemple, la question qui suit fréquemment était « et durant la danse qu'est-ce que tu fais exactement ? » : « je danse ». Cependant, malgré l'évidence de la réponse, cela permet d'une part, de formaliser dans notre échange l'action exécutée pour aller vers une réflexion de cette activité spécifique, et d'autre part de rendre visible par la réponse même de l'acteur le fait que lorsque « je danse » je réalise en même temps d'autres actions. Effectivement, la plupart des interlocuteurs suite à cette réponse, n'ont pas eu besoin de précision supplementaire sur une question. Le caractère évident de celle-ci, les a amenés de manière presque immédiate à une réflexion à voix haute du type : « oui, ok. Je vois ce que tu veux dire, tu veux savoir à quoi je pense ou ce que je ressens dans le *purrun* ? » ; « je ne sais pas, laisse-moi réfléchir, en fait oui, je me connecte avec les *newen* qui sont là » ; « à ce moment je suis en train de prier ». Mais il y a aussi certains interlocuteurs qui passent directement à une description de ce qu'ils font et de ce que l'on doit faire en plus de danser. Tel est le cas du *lonko* Osvaldo qui, m'explique la fonction de la danse dans le *nguillatun* et ce que nous devons faire :

> Dans le purrun on doit rester concentré, prier pour nos choses à nous, pour le nguillatun…pour nos ancêtres, c'est le moment dans lequel tous ensemble élevons notre newen, pour la ñuke mapu (la mère terre), pour Wenu chaw (le père de là-haut).[170]

[169] Une seule personne a donné une réponse hors de celles exposées : la transe de la *machi*.
[170] Notes de terrain.

Ou le cas de Nicol, qui directement m'apprend et me décrit formellement sa manière de danser, peut-être à cause de nos conversations précédentes sur certains aspects de mon travail de recherche :

> Ok. D'abord je danse toujours avec mes kaskahuillas, donc je fais un peu de musique quand même. J'ai aussi mes petites branches [de maqui, de cannelier, ou d'autres arbres] donc en même temps que je joue les kaskahuillas je secoue mes branches, tu vois ? Je suis le rythme. Tu dois toujours porter tes branches, tu sais ça. Et après j'avance avec le rythme de la musique avec tout le monde et on fait des tours et des tours [autour du rewe].[171]

Le contenu des réponses dépasse le discours convenu qui fait référence aux fonctions sociales plutôt liées aux grands fondements de la culture mapuche. Ici, mes interlocuteurs et moi, nous approchons les pratiques, ce qu'ils considèrent comme important pour eux. Ils parlent la plupart du temps depuis un « je » en donnant ou redonnant du sens à leur pratique. Ils indiquent de manière explicite qu'ils réalisent plusieurs actions en même temps. Toutefois et malgré les pistes obtenues permettant de saisir des enjeux qui sous-tendent les pratiques rituelles, je tends à insister sur le fait que cette reconnaissance de l'activité multiple (« je danse mais aussi je me connecte, je prie, je fais de la musique »), correspond à un premier pas vers l'explicitation de l'expérience effective de l'acteur. Mais, qu'est-ce que sous-tend l'affirmation « je me connecte » ou « je prie » ? Ne sont-elles des prescriptions/injonctions du rite ? Le *nguillatun* est littéralement *la grande prière,* il n'est alors pas surprenant que les acteurs fassent référence à cette action ainsi qu'à « se connecter » et encore moins « à jouer de la musique ». En ce sens et à partir de propos de Vermersch sur les discours d'ordre déclaratif, je distingue ce type de récit en tant qu'il constitue un premier pas vers la compréhension du vécu. Pourtant, il est important d'élucider à quel point il ne s'agit pas d'une reproduction des injonctions et si, au contraire, ces éléments sont constitutifs de l'expérience des acteurs pendant le rite. C'est pourquoi il est nécessaire d'arriver à une verbalisation qui permet d'approcher l'expérience *in situ* pour la mettre en perspective avec les régularités comportementales observées afin de spécifier les enjeux cérémoniaux et éventuellement identifier d'autres enjeux qui mobilisent les acteurs au cours de leurs pratiques.

[171] Notes de terrain.

### 3.1.3. La verbalisation de l'expérience

Comme nous l'avons souligné, la verbalisation de l'expérience implique de dépasser les deux types de discours abordés dans les points précédents. Une des difficultés est de saisir quand les références d'ordre déclaratif correspondent effectivement à l'expérience et signalent des éléments d'un ou plusieurs enjeux qui orientent le vécu, et quand ils représentent des données du contexte ou d'autre type d'information. Il s'agit d'aider les acteurs à décrire ce qui est significatif pour eux au cours de l'action dans un moment précis (Rix-Lièvre, 2010). Dans le cas de mon terrain, la verbalisation de l'expérience a eu lieu dans différents contextes. Pour ce qui est des membres de l'association d'accueil avec lesquels les échanges ont été plus réguliers, les récits qui ont dépassé les discours convenus et déclaratifs ont été obtenus dans la plupart des cas durant des moments informels : les *nguillatun*, partage du *mate* après une activité, une visite à caractère privé et familier, une conversation durant un trajet, en cuisinant pour une activité, entre autres. Dans certains cas, je les ai suscités durant des entretiens mis en place pour approcher le vécu et en lien avec une demande explicite de ma part une fois la relation de confiance bien établie. J'ai eu des échanges aussi dans des *nguillatun* avec des acteurs faisant partie d'autres organisations indigènes, et j'ai pu obtenir ce type de récit au cours même du rite et/ou lors de conversations dans des contextes informels.

Par exemple, une conversation informelle avec Nicol est devenue un entretien puisque progressivement la conversation s'est centrée sur le *nguillatun*. Nous avions déjà parlé plusieurs fois du *nguillatun*, mais je n'avais pas réussi à dépasser un discours déclaratif comme le montre l'exemple du point précédent. Lors de ce nouvel échange, elle me raconte sa participation aux cérémonies en m'indiquant qu'elles étaient ses moments préférés par rapport aux autres activités de l'association. Après quelques questions l'incitant à parler de son expérience durant un moment précis du *purrun*, elle me raconte :

> Nicol : […] Je ressens comme une énergie, comme si le complément formé entre les musiciens, entre le climat qu'il y a…c'est une sensation que je ne sais pas comment expliquer.
> Argelia : Au climat, tu fais référence à l'atmosphère, l'ambiance qui se forme-là ?
> N : Comme l'ambiance, c'est ça, comme si je ne sais pas, ce sont le vent, les nuages qui passent et qui couvrent le soleil, et juste à ce moment il y a une brise fraîche. Ou comment sonne le kultrun, ou la pifilka par exemple. Cela me remplit l'âme et c'est une sensation que j'aime bien, comme si je ne me fatiguais pas, je sens que la terre vibre, et cela m'émeut […] Pour moi, personnellement, lorsque je ressens cette vibration… les instruments, la pifilka.

A : Et cette vibration est dans ton corps ? Qu'est-ce que tu ressens dans ton corps ?
N : Mmmmm… comme des fourmis [grand sourire]. Oui ! En fait, je sens vraiment comme si la terre vibrait ! Quand je suis là dans le purrun je sens comme si…ay ! je le ressens comme ça, comme si je vibrais avec la terre.[172]

Comme je l'ai indiqué dans la partie précédente, l'observation des comportements réguliers de Nicol pendant le *purrun* conduit à la placer dans la catégorie des participants engagés dans les enjeux cérémoniaux et dans la sous-catégorie des danseurs. À partir de cet échange, Nicol conclut que ce qui est significatif pour elle au cours du *purrun* est la musique rituelle. Cet élément du *nguillatun* a une incidence importante dans la manière dont elle vit la pratique. Pour elle la musique est ce qui la mobilise au cours de sa pratique en générant des intensifications sensorio-émotives : elle perçoit la musique, elle danse avec cette musique dans ce contexte rituel et elle ressent des sensations et des émotions. Cette verbalisation de son expérience au cours d'un moment particulier du rite permet alors de mettre en évidence les éléments qui sont significatifs pour elle. Lorsqu'ils sont mis en perspective avec les régularités comportementales observées de sa pratique, il serait possible de déboucher sur deux aspects de manière progressive :

- Le premier réside dans l'analyse de l'expérience de Nicol par rapport à la catégorie à laquelle je l'ai associée. Selon mon hypothèse interprétative, elle est une danseuse engagée dans les enjeux cérémoniaux. Le fait de se référer à la musique et aux sensations et émotions que celle-ci génère vont de pair avec d'autres éléments environnementaux (le vent, les nuages, le climat) qui complètent son expérience. Autrement dit, la musique agit pour elle comme un vecteur de connexion avec ce qui a lieu dans ce contexte particulier. En me basant sur cette connexion je tendrais à confirmer mon hypothèse et soutenir que Nicol est effectivement une danseuse engagée.

- Le deuxième aspect correspond justement à poser, voire confirmer, que des enjeux cérémoniaux organisent effectivement l'expérience de Nicol. À partir des deux premiers exemples du point 2 correspondant à un moment de la prière (le jeune *pifilkatufe* et la dame d'âge avancée), j'ai commencé la distinction entre les participants selon les régularités comportementales. Ces distinctions ont conduit à l'hypothèse de diverses modalités de participation selon l'intensité d'une « présence active » dans les enjeux cérémoniaux. Sans compter sur le récit des acteurs à ce moment, j'ai assimilé les enjeux à des orientations assez

[172] Notes de terrain.

ouvertes et classiques liées aux croyances et/ou la spiritualité, qui nous renvoient aux fonctions du rite telles que la connexion avec les mondes invisible et terrestre, la négociation de dons, entre autres. Bien que cela corresponde effectivement aux enjeux cérémoniaux, le récit de Nicol permet d'élargir en même temps que questionner ce qu'ils recouvrent à partir de ce qu'elle vit effectivement, de son expérience. Le moment étudié ici est celui du *purrun* au cours duquel la danse est l'action centrale. À partir de références telles que celle du *lonko* Osvaldo (cf. point 3.1.2) et celle de la littérature (Foerster, 1993 ; Gündermann, 1985), nous savons que le danse, le *purrun* du *nguillatun* est l'action prescrite impliquant l'invocation, la connexion avec les divinités, la nature et aussi la prière. Si l'on reste strictement sur ces propos, on risque de manquer toute la richesse de ce que recouvrent les enjeux cérémoniaux aujourd'hui. En ce sens, même si certains participants comme Nicol ne prient pas les divinités, ni ne font allusion aux croyances mapuche dans leur récit, ils vivent également le rite comme une expérience de connexion spirituelle remplie d'émotions en lien avec le contexte du *Nguillatun*. Par ailleurs, la cosmologie mapuche, telle que décrite dans le premier chapitre, considère la terre, la *ñukemapu* (mère terre), comme source de la vie et la relation entre l'être humain et celle-ci est transcendantale. Ainsi, même si dans le récit de Nicol, il n'y a pas de références explicites aux croyances mapuche, l'évocation des éléments de la nature et de la terre en particulier témoignent d'une expérience spirituelle. Ainsi, il me semble pertinent d'intégrer ces questionnements dans les analyses des expériences, dans l'objectif de qualifier plus précisément et du point de vue des acteurs, ce que recouvrent ce que j'ai appelé, en première approximation, des enjeux cérémoniaux ; il s'agit d'intégrer ce qui pour les acteurs est significatif d'une expérience spirituelle, de connexion au-delà du strictement religieux par rapport au *feyentun* mapuche.

Un extrait du récit de Carolina, dans le même contexte que celui de Nicol, sa sœur, permet de donner un deuxième exemple. Le fait d'écouter sa sœur, la manière dont elle s'est référée à sa propre expérience, m'a permis d'obtenir une verbalisation de sa part qui durant d'autres occasions d'échange s'est limitée à un discours plutôt conventionnel et déclaratif :

> Carolina : […] Moi, je crois que je ne le vis pas comme la Nicol. Comme… Je ne me connecte pas tant que ça parce que ça me fait peur.
> Argelia : […] Donc, il y a un moment, car je t'ai vu qui tu es dans le purrun, en ce moment tu penses également à des choses…
> C : Je suis en train de penser aux choses extérieures. Parce que je suis tout le temps à rentrer et à sortir [du purrun], parce que je dois toujours, ma tante Juana me demande toujours d'aller servir du *muday* ou de l'eau, donc je fais ça. Je fais toutes

> les choses extérieures. Je ne le vis pas comme la Nicol. […] C'est trop d'énergie pour moi, je suis trop trop sensible. Donc c'était trop pour moi j'ai failli m'évanouir. En fait, dans la cérémonie je ne prie pas car je sens que cette connexion me fait peur. […] Oui, je ne prie pas car je ressens de la peur, on permet au corps de se connecter.[173]

La verbalisation que Carolina fait de son expérience durant le *purrun*, permet de relever ce qui est significatif pour elle, ce qui la mobilise au cours de sa participation. Dans son cas, il s'agit de contrôler ses émotions liées aux éventuelles intensifications sensorio-émotives que génère chez elle le contexte rituel. Effectivement, la manière dont elle s'engage semble consister en une résistance au lâcher prise qui, pour elle, suppose une connexion devant avoir lieu durant le *purrun*. Pour ce faire, Carolina se concentre sur les aspects externes à la cérémonie mais qui font partie intégrante du *nguillatun*.

À partir des régularités comportementales repérées, Carolina a été située dans la catégorie de participants moins engagés dans les enjeux cérémoniaux et dans la sous-catégorie de marcheurs. La mise en perspective de ces matériaux avec des éléments qui émergent de son récit, permet alors de formaliser la particularité de son vécu dans un moment précis du rite. D'une part, il est possible d'induire que sa modalité de participation est effectivement moins engagée dans les enjeux cérémoniaux et qu'elle est mobilisée plutôt par d'autres enjeux du rite. Toutefois, cette résistance au lâcher prise, à une connexion avec le monde invisible censée d'avoir lieu durant le *purrun*, et qui fait partie des enjeux cérémoniaux, a également une incidence dans sa modalité de participation : l'éventuelle connexion est ce qui fait qu'elle, opte consciemment par s'engager dans d'autres enjeux du rite considérés par elle comme des aspects externes. D'autre part, la verbalisation de l'expérience de Carolina, permet d'approcher d'autres enjeux qui sont prégnants pour les acteurs au cours de la pratique, qui ne sont pas possibles de saisir à partir de l'observation. Dans ce cas il s'agit des enjeux périphériques liés à la sociabilité, qui orientent des actions de veille envers les autres participants et qui peuvent être considérées comme complémentaires : servir du *muday* ou de l'eau aux participants, distribuer du *mote*, arroser de l'eau sur les participants, entre autres tâches d'assistance.

Ainsi, les récits des acteurs qui se réfèrent à leurs expériences fournissent des éléments relatifs à différents enjeux qui sont significatifs pour eux au cours de l'activité. Dans le cas de Nicol et Carolina leurs récits semblent conforter les hypothèses interprétatives formulées à partir des régularités comportementales observées. Le comportement de Nicol a conduit à

[173] Notes de terrain.

l'identifier comme une participante danseuse engagée dans des enjeux cérémoniaux ; son récit permet de relever des éléments significatifs, constitutifs de son expérience qui relèvent de ces enjeux : les intensifications sensorio-perceptives et émotives générées par la musique rituelle sont centrales et constituent un vecteur de connexion spirituelle. Pour Carolina, ces enjeux sont aussi importants mais ne sont pas premiers. Ce qui importe est de résister à toute possibilité de connexion ; de manière consciente et réfléchie, elle se concentre sur d'autres types d'enjeux liés à l'assistance et au bien-être des participants, que je vais distinguer ici comme des enjeux relatifs au bon déroulement des cérémonies.

De manière récapitulative on souligne que la distinction des discours visant une verbalisation de l'expérience en situation mis en perspective avec les régularités repérées, permet d'une part de mettre en évidence différentes modalités de participation au *purrun*, et d'autre part d'approcher les enjeux qui mobilisent les acteurs au cours du rite.

### 3.2. Une diversité d'expériences et des engagements relatifs à différents enjeux

À présent, en partant de la catégorisation établie à partir des comportements, je vais présenter les récits d'autres acteurs, des récits permettant d'approcher leurs expériences durant la pratique. À partir de ces récits et en les confrontant avec les hypothèses interprétatives formulées précédemment, l'objectif est de formaliser différentes modalités de participation au *nguillatun* en mettant en évidence les enjeux qui sont prégnants pour les acteurs au moment même où ils participent au *purrun*.

#### 3.2.1. Les expériences des danseurs engagés dans les enjeux cérémoniaux

Au regard des caractéristiques définies dans la partie précédente, plusieurs participants au rite ont pu être rassemblés dans cette catégorie : Nicol, dont le récit a été exposé récemment, Daniel ou encore Fernanda. Afin de déterminer les éventuels points communs et les différences dans leurs manières de vivre le *purrun*, je vais décrire, à partir de leurs récits, ce qui importe le plus pour chacun d'eux, à commencer par Daniel.

Daniel appartient à la famille fondatrice de l'association d'accueil de La Pintana. Il est le fils de Juana et participe ponctuellement aux *nguillatun* car il habite au sud du pays depuis

quelques années. Dans les *nguillatun* auxquels nous avons participé ensemble, à des moments il jouait de la *pifilka* qui est attachée à son cou de manière permanente. Cela change sa manière de danser mais dans tous les cas j'ai repéré chez lui une stabilité de la « présence active » ainsi que des régularités comportementales durant la pratique qui le situent dans cette catégorie. Durant notre entretien, suite à un passage explicatif des étapes qu'il considère comme fondamentales dans le *nguillatun*, je lui demande comment il vit ce moment de la cérémonie durant lequel nous dansons :

> Daniel : En fait, j'essaie de rester le plus conscient possible. D'être attentif à toutes les choses qui se passent, aux sons, aux couleurs, aux arômes. Donc…être là en apportant, en donnant quelque chose. Donc, je me concentre principalement sur ça, je ne pourrais pas te dire si je ressens des chatouilles, je ne sais pas. C'est juste d'être là, attentif et en donnant… sans trop penser, seulement en faisant les choses qui surgissent en toi.
> Argelia : […] quel moment dans cette étape de la cérémonie est le plus spécial, le plus significatif ? Pouvez-vous me raconter un peu plus sur cela ?
> D : Bon, il y en a plusieurs en réalité, et non pas un exact qui me plait ou que je ressens plus…par exemple j'aime quand on joue à de nombreuses pifilka, on joue du kultrun et tous les instruments sonnent dans un même rythme rapide, on entend les personnes, les afafans et sa force quand ils marchent et font le purrun, c'est vrai, on ressent cette énergie. C'est beau de faire partie de cela et de jouer la pifilka.
> [Ensuite il m'explique comment il joue de la pifilka dans différents contextes hors de la cérémonie ciblée et hors du nguillatun. Lorsqu'on revient au nguillatun il me confie que pour lui le plus important est la musique]
> Daniel : Donc, je pense que ce qui ne devrait jamais manquer c'est la musique. La musique c'est une guide des pulsations, des rythmes naturels, et elle réveille des conditions spéciales chez les personnes.
> Argelia : Comme quoi ? des sentiments, des sensations ?
> D : Bein oui. Je crois que cela peut être des souvenirs, moi…je ne sais pas mais la musique génère… c'est la libération que génère la musique dans le corps, cela te fait du bien, tranquille, en paix. Oui, c'est ça, je dirais ça, en paix. Toutes les personnes…il y a certaines qui se sentent heureuses, d'autres qui ressentent de la peine et d'autres qui ressentent de la nostalgie. Mais c'est positif.
> A : Et pour vous à ce moment du purrun [en tant que cérémonie] ?
> D : Je me sens tranquille et en paix. Cela peut être…Beaucoup de joie aussi. Je tends à me concentrer sur cela plus que sur d'autres choses, tu vois ?[174]

Daniel commence avec un discours déclaratif mais il dépasse progressivement ce qui pourrait être interprété comme des injonctions, comme par exemple, rester attentif. Il se concentre sur des éléments environnementaux qui pour lui sont prégnants : les arômes, les couleurs, les sons. Paradoxalement le fait d'être attentif à ces éléments lui permettent de se

[174] Notes de terrain.

sentir présent pour ensuite se laisser porter « sans trop penser ». En essayant d'aller plus loin sur ce moment précis de la cérémonie, il progresse directement vers ce qui pour lui est significatif durant sa pratique : la musique. L'harmonie des instruments en jouant au même rythme agit pour lui comme un vecteur de connexion entre lui, les autres personnes qui participent et ce qui se passe autour de lui à ce moment précis. Cela se traduit pour lui comme une « énergie » émanant du collectif, énergie qu'il ressent et dont il fait partie. La musique génère des sentiments et des sensations dans son corps qu'il associe à la joie, à la paix. Ainsi, ce qui mobilise Daniel durant le *purrun* est un ensemble des éléments perceptibles qui s'imbriquent dont la musique est l'élément déclencheur. L'expérience de Daniel, notamment dans cette dernière référence aux sensations que la musique génère, est proche de ce que Nicol identifie comme significatif durant sa pratique. Toutefois, il est important de préciser qu'au-delà de cette proximité, la manière dont ils vivent cette connexion n'est pas identique. Bien que dans les deux récits émergent des éléments environnementaux qui, articulés autour de la musique, génèrent des émotions et des sensations, ceux-ci diffèrent de l'un à l'autre. Tandis que pour Daniel, l'énergie qu'il ressent est en lien avec les personnes et ce qu'elles font à cet instant, en évoquant aussi des souvenirs et un état de joie et de paix, Nicol évoque cette connexion avec des éléments naturels tels que la terre, le vent, les nuages. Autrement dit, la musique est un élément constitutif de la connexion mais celle-ci n'est pas de la même nature en fonction des personnes.

Le deuxième récit est celui de Fernanda. Elle fait partie de l'association d'accueil depuis sa fondation. Elle est la fille de Graciela, nièce du *lonko* Osvaldo et Juana, et une des petites filles de la *papay* María. Dans les *nguillatun* auxquels j'ai participé en 2016 et 2018, Fernanda a eu différents rôles. En 2016 elle a eu le rôle de *llankan*, et en 2018 elle a joué du *kultrun*.

Lors d'un moment convivial au cours duquel nous avons parlé du *nguillatun*, j'ai pu approcher son expérience durant le moment où elle joue le *kultrun*. Antérieurement nous avions échangé plusieurs fois à propos du *nguillatun* ; cette fois-ci le discours de Fernanda devient assez vite une verbalisation de son expérience suite à des explications sur la manière dont elle est arrivée à assumer ce rôle : jouer du *kultrun* dans la ligne des femmes musiciennes dans ce *nguillatun*. C'était sa première fois et d'une manière très inattendue elle a dû accéder à la demande de sa grand-mère María, la *nguillatufe*, quelques minutes avant la première cérémonie du *nguillatun*. Il faut souligner que Fernanda, parmi toutes les femmes musiciennes que

j'observais, est la seule que je considère comme danseuse engagée dans les enjeux cérémoniaux[175].

> Argelia : Tu étais contente ?
> Fernanda : Quand-même, ma mamie était là.
> A : Et à ce moment-là [le purrun en tant que cérémonie] tu es concentrée sur quoi ? et, à quoi tu pensais ?
> F : À rien. C'est comme si je ne pense jamais à quelque chose […] comme si j'avais la tête en blanc, je me concentre seulement sur ce qui je suis en train de faire.
> A : Comme par exemple, le rythme de la machi [dans ce cas sa grand-mère] ?
> F : Comme à suivre le rythme.
> A : […] Ok. Donc tu as la tête en blanc et…
> F : [interrompt] Comme si je me concentre seulement sur ce que je fais
> A : Mais cela signifie quoi ? Que tu es centrée sur ta mamie qui te marque le rythme, sur le lonko qui en face… ?
> F : Oui, je me concentre seulement sur cela dans la cérémonie, sur ce qui est en train de se passer, je ne suis pas en train de penser à des choses…
> A : Et quelles sont ces choses qui sont en train de se passer ?
> F : Ce sont beaucoup d'émotions, c'est ça, beaucoup d'émotions ensemble. Comme si j'étais légère, il n'y a pas de fatigue, et comme si…je me sens libre.
> [Pour essayer d'approfondir sur ce qui est importante pour Fernanda durant ce moment cérémoniel je lui demande qui elle suit exactement, car bien que l'officiante nguillatufe porte le kultrun qui commande le rythme de la musique j'ai observé que le lonko intervient à plusieurs reprises sur le rythme à travers des gestes de mains dirigés à cette femme officiante]
> A : […] Donc, quand tu es en train de jouer du kultrun, j'ai vu que le lonko est celui qui donne le rythme et que la mamie suit, et vous suiviez la mamie et le lonko aussi. Donc, tu dois te centrer sur beaucoup de choses quand même.
> F: Oui, c'est pour ça que tu ne peux pas faire autre chose, si tu te distrais, c'est bon quoi !
> A : Et c'est pour ça alors que tu ne notes pas que tu es fatiguée ou…
> F : [interrompe] Mais rien, au pire qu'il fait chaud. Mais de la fatigue rien, ni sentir de l'épuisement rien du tout […] C'est comme si tu es là et comme si tu n'y étais pas[176].

À partir du récit de Fernanda il est possible de saisir qu'elle est effectivement très prise par son rôle de musicienne. Elle essaie consciemment de laisser hors de sa pratique tout élément qui pourrait la déconcentrer de ce qu'elle fait à ce moment. Suivre le rythme et être attentive à ceux qui ont une incidence sur celui-ci, à savoir, la *papay* María et le *lonko* Osvaldo. Cette concentration à la fois lui permet de ressentir des sensations et des émotions qu'elle décrit

[175] Effectivement, sa manière de se déplacer à partir des rebonds, sa tonicité musculaire élevée, les basculements du haut de son corps vers la direction de sa marche m'ont permis de la distinguer parmi les autres femmes musiciennes qui rentrent pour moi dans la catégorie des marcheuses engagées dans les enjeux cérémoniaux.
[176] Notes de terrain.

comme l'absence de la fatigue, et la permanence dans une sorte d'état liminal. Ainsi, c'est son vécu corporel qu'elle remarque en fonction de l'activité qu'elle exécute. À cet égard, la verbalisation de l'expérience de Fernanda mis en perspective avec les régularités comportementales observées durant sa pratique, peut rendre compte d'une modalité de participation engagée dans les enjeux cérémoniaux. Cependant, son expérience montre un engagement dans ces enjeux différent à celui de Nicol et Daniel. Plus qu'une sorte de connexion évoquant des images ou des souvenirs, elle souligne une concentration sur sa propre exécution de l'instrument sacré, celle de sa grand-mère et les indications du *lonko* quant au rythme. À la différence de Daniel qui joue aussi d'un instrument, il me semble que le rôle porté par Fernanda, en tant qu'autorité musicienne, a une importante incidence dans cette centration sur l'exécution de la musique rituelle. Ainsi, la musique peut se considérer aussi comme élément central dans son expérience, mais selon la manière dont elle agit, moins comme un vecteur de connexion car ce qui semble prépondérant est la réalisation des actions propres de son rôle d'autorité assistante.

À partir de cet exercice de mise en perspective, il est possible d'interpréter que pour l'ensemble des danseurs engagés dans les enjeux cérémoniaux, à travers les expériences de Nicol, Daniel et Fernanda, la musique rituelle est un élément central dans leur modalité de participation. Elle peut se considérer comme un vecteur de connexion avec le moment particulier en cours pour certains acteurs ; des connexions qui, toutefois, peuvent être de nature différente comme celles de Nicol et Daniel. En même temps, pour d'autres acteurs, la musique peut se considérer comme un objet de centration dans la réalisation des actions relatives à un rôle particulier, comme c'est le cas de Fernanda.

### 3.2.2. Les expériences des marcheurs engagés dans les enjeux cérémoniaux

Les acteurs que j'ai situés dans cette sous-catégorie partagent avec les danseurs engagés une « présence active » repérable à partir des régularités comportementales consistant principalement à des traits expressifs. Bien que la manière d'exécuter l'activité varie, ils ont en commun des gestes et des mouvements qui, à l'observation, peuvent être interprétés comme significatifs d'une participation engagée dans des enjeux cérémoniaux. Dans cette sous-catégorie des marcheurs engagés dans les enjeux cérémoniaux j'ai notamment situé Graciela, María et Cristián. Je vais commencer avec le récit de Graciela.

Graciela fait partie des membres fondateurs de l'association, mère de Fernanda. Elle est aussi une des filles de la *papay* María et sœur de Juana et du *lonko* Osvaldo. Durant les *nguillatun* auxquels j'ai participé en 2016 et 2018, elle a assumé le rôle de musicienne en jouant le *kultrun* dans la première ligne des femmes.

Le récit consistant à une verbalisation de l'expérience de Graciela durant le *purrun* a été un des premiers que j'ai obtenu durant une conversation suite au *nguillatun* de 2016. Lors d'un entretien, elle avait avoué ne pas se souvenir de ce qu'elle ne ressentait ni de ce à quoi elle pensait durant le *purrun*. Elle avait insisté sur la difficulté d'expliquer avec des mots l'énorme énergie générée à ce moment. Une énergie « tellement grande que se génère entre toutes les énergies, la tienne, la mienne, celle du voisin, qu'on ne ressent jamais la fatigue ». En même temps elle me dit que la danse du *purrun* ne s'apprend pas « qu'il s'agit de se concentrer sur la musique, les instruments et que si le *piuke* [le cœur] est connecté avec le corps la danse sort toute seule ». Lorsque je lui pose la question comment elle vit ce moment précis du *nguillatun*, celui du premier jour, elle m'explique qu'il correspond au *purrun* central d'invocation où « nous devons prier aux grands *newen*, aux ancêtres pour démontrer que nous sommes présents et que nous sommes fidèles ». À ce moment donc elle déclare prier « pour la famille, pour le *nguillatun*, et remercier pour mes filles qui vont bien, pour mon mari qui a du travail », entre autres choses. Pour essayer de dépasser ce discours d'ordre déclaratif, je lui demande si elle prie en espagnol ou en *mapuzungun* ; elle me répond :

> Graciela : En fait, ce qui se passe…je ne sais pas, je ne me souviens pas, à vrai dire je ne n'ai jamais fait attention à ça. En plus il y a tellement des choses à penser : […] la seule chose que je sais c'est que je regardais ma fille qui est devant moi [Fernanda qui est llankan à ce moment], je pense qu'elle est fatiguée […] et que je lui donne de l'énergie, si elle me voyait là purrukeando[177], c'était comme si je lui transmettais de la force, donc si elle me voyait que j'étais bien elle donnerait plus d'énergie.
> Argelia : Bon, tu vois, ces choses sont très intéressants pour moi […].
> G : Oui, parce que dans le purrun comme je te disais, on rassemble tellement d'énergie, des vibrations comme que les choses émergent et… à des moments oui, il est compliqué d'expliquer ça, c'est comme si on se laisse porter seulement. […] Et par exemple, à moi… cela ne m'arrive pas dans d'autres nguillatun. J'y vais et j'essaye de me donner beaucoup de force, d'énergie, pour me connecter avec ce qui est en train de se passer mais, tu sais ? Il ne m'arrive pas la même chose. Non, je ne sais pas si je me souviens d'un nguillatun dans lequel je me concentre et je réagis et que je ne me fatigue.
> A : Parce qu'ici tu te concentres et tu ne te fatigues pas…

[177] *Purrukeando* : participe présent du verbe *purrukear*. A la fois c'est verbe et l'espagnolisassion du mot *purrun* transformé en action. Dans ce cas l'action de danser.

> G : Oui. C'est ça, et surtout qu'ici je suis bien préoccupée de tout car je dois cuisiner, les visites, tout ça. Donc je ne sais pas ce qui se passe ici, sont des choses différentes car j'étais sans dormir, j'étais préoccupée qu'ici que là-bas, que je devais rendre l'offrande, tu te souviens quand ils passent le panier ?[178]

Une fois dépassé un discours proche du convenu et un d'ordre déclaratif dont elle fait référence à la concentration sur la musique et sur les instruments pour que la danse du *purrun* fonctionne, c'est-à-dire, pour qu'il existe cette connexion avec les énergies générées, il est possible de saisir plusieurs éléments qui, pour elle, sont significatifs durant la pratique. D'une part, durant le *purrun*, moment au cours duquel l'action prescrite est la prière, action qu'elle aussi déclare réaliser, une bonne partie de ses efforts et de son attention sont dirigés vers sa fille, parce qu'elle est une autorité assistante durant le rite. Sa préoccupation première concerne l'état de fatigue de sa fille, ainsi ce qui mobilise Graciela, ce qui oriente sa pratique à ce moment est sa propre exécution de l'action visant la transmission de la force et de l'énergie.

Par ailleurs, elle est aussi préoccupée par des tâches liées à d'autres enjeux du *nguillatun*, celles qui recouvrent les aspects logistiques et protocolaires du rite. Ces aspects logistiques et protocolaires font *a priori* partie des enjeux extérieurs ou périphériques à la pratique du *purrun* et aux enjeux cérémoniaux associés. Pour elle ces enjeux constituent un élément important durant sa pratique. Même si l'observation n'avait pas permis de le mettre en évidence, durant le *purrun*, Graciela n'est pas seulement engagée relativement aux enjeux cérémoniaux, mais également à des enjeux d'organisation globale relatifs à la réalisation du rite.

Dans son rôle de musicienne, elle est une autorité assistante chargée d'accompagner le *kultrun* central de la *nguillatufe*. En ce sens, si l'on prend en compte l'attention qu'elle porte sur son exécution visant en même temps à générer et à transmettre l'énergie, il est possible d'interpréter que Graciela est effectivement engagée dans des enjeux cérémoniaux durant le *purrun*. Cet engagement se traduit aussi à travers les pensées qu'elle produit de manière réfléchie envers sa fille. Bien que ce qui occupe ses pensées ne soit pas strictement lié aux sujets et contenus de la prière qu'elle déclare réaliser (« pour la famille, pour le *nguillatun*, et remercier pour mes filles qui vont bien, pour mon mari qui a du travail »), ce qu'elle fait peut être considéré également comme tel. En dépassant les discours d'ordre déclaratif on peut saisir que ce qui caractérise l'engagement de Graciela au cours de sa pratique est une imbrication

[178] Notes de terrain.

d'enjeux. D'une part aux enjeux cérémoniaux, n'étant pas de l'ordre d'une connexion globale mais spécifique à son rôle d'autorité dans le rite et à une connexion spirituelle plus intime dans son rôle de mère avec sa fille aussi autorité à ce moment. Et d'autre part aux enjeux périphériques d'organisation globale du *nguillatun*.

Un autre récit provenant d'une participante située dans cette sous-catégorie de marcheurs engagés dans les enjeux cérémoniaux, est celui de la *papay* María. À 86 ans, elle est la *nguillatufe*, l'autorité officiante qui porte le rôle de médiation entre le monde invisible et le terrestre. Elle est la mère du *lonko* Osvaldo, de Graciela, Juana et la grand-mère de Nicol, Carolina, Daniel et Fernanda. Durant le *purrun* elle est alors placée au centre dans la première ligne de femmes, directement face au *rewe* et face au *lonko*.

Durant mon travail de terrain j'ai eu l'opportunité d'échanger plusieurs fois avec la *papay* María dans différents contextes. Elle m'a raconté sa vie dans le sud lorsqu'elle était jeune, puis son arrivée à la capitale avec son mari et ses enfants. Parmi toutes ces expériences, elle m'a expliqué qu'elle procède d'une lignée d'officiants et qu'elle était destinée à devenir *machi*. Cependant, depuis les premières manifestations de ces qualités, tels que les rêves révélateurs et des visions, son père ne lui a pas permis de développer cet office. Selon María, son père avait peur qu'elle souffre de pénuries liées au travail de *machi* en termes de santé physique et mentale, mais aussi par la forte discrimination de la part des huinka envers les mapuche. Elle m'a aussi raconté que les personnes qui sont nées avec le don pour devenir *machi* et qui ne se forment pas dans le métier sont aussi en danger. Elle l'explique relativement aux énergies puissantes qui viennent de la nature et du monde invisible que la personne ne sait pas gérer. Ainsi elle attribue ses problèmes de santé, notamment depuis qu'elle vit en ville, à ce manque d'apprentissage. Pour autant, elle a beaucoup de connaissances sur la médecine mapuche et elle se reconnaît comme *lawentuchefe* (personne qui sait élaborer des médecines avec des plantes). Depuis six ans, elle est la *nguillatufe* de l'association. Pour elle, le fait d'officier le *nguillatun* signifie un engagement envers sa culture et ses croyances, mais en même temps, elle vit une tension permanente due à la peur qu'elle ressent lorsque les puissantes énergies et les esprits qui viennent vers elle durant les cérémonies produisent des sensations qu'elle ne sait pas contrôler. Voici un extrait d'une conversation (septembre, 2019).

Argelia : Donc, votre papa vous a dit non [devenir machi], pour vous protéger.

María : Il a dit non. Et toute la famille de mon papa, ma grand-mère, ils ont dit non. Donc j'ai tellement prié au Nguenechen, […] quand j'étais petite, j'ai traîné avec les pieds nus[179], mais ici non, pas du tout.
A : Mais ici dans les cérémonies, par exemple…
M : [interrompt] Non, ici jamais les pieds nus.
A : Cela vous fait peur ? Peur qu'il vous arrive quelque chose ?
M : Cela peut m'arriver trop fort, mais trop fort, et qui va me répondre ? Une fois ça m'est arrivé tellement fort, je ne me souviens pas, et ils ont eu peur, mon fils a eu peur.
A : et qu'est-ce que vous sentez, comment cela commence à arriver ?
M : Je ressens des esprits, et ils arrivent et ils me disent beaucoup des choses.
A : par exemple ?
M : On n'est plus là. On est au Wenu Mapu. On n'est plus là.
A : C'est une autre… [je voulais dire dimension]
M : [interrompt] Ici [à Santiago], c'est autre chose. Je suis en train de donner le zungun, la parole, celle que je dirige vers le Wenu Mapu, et s'ils [les participants] ne savent pas, ils ne vont pas me croire. Même si je le donne pour tous les gens de la communauté, ils ne vont pas me croire. Maintenant que je suis vieille, comment c'est possible ? [Ils diront]. Voilà, c'est pour ça que je ne…je pense tellement à ce moment, je pleure et je dis à Nguenechen… j'arrive jusqu'ici.
A : […] Donc le nguillatun c'est super fort pour vous. Et dans le purrun même, comment vous le vivez, quel a été le moment le plus fort quand nous étions dans le purrun ?
M : Quand nous étions dans le purrun, quand je suis agenouillée, là c'est comme s'ils me soulèvent, tellement de fois cela m'arrive là, mais très très fort, et à ce moment je prie à celui de là-haut, en mapuzungun, que je ne veux pas.
A : […] Et quand vous êtes dans le purrun en dansant autour du rewe…
M : [Interrompt] Je m'épuise, comme si mon cœur allait sortir et comme si j'allais m'envoler.
A : Et c'est là justement que vous priez 's'il vous plait, pas ça ?'...
M : [Interrompt] Pas ça, pas ça.
A : Vous êtes en résistance
M : C'est ça. Oui. Et en fait, avant je parlais avec la machi Rosa, je lui faisais confiance et je lui disais que je ne pouvais pas enlever mes chaussures, car il m'arrive cela. Et elle me disait ok.
A : […] Mais dans le nguillatun vous jouez le kultrun…
M : [Interrompt] Oui, oui. Je joue le kultrun.
A : Et cela vous arrive quand vous jouez le kultrun…
M : Oui, donc… [elle ne finit pas sa phrase].
A : […] Et pour vous sentir mieux vous préférez donc que le nguillatun soit officié par une machi ?
M : Avec machi, parce que maintenant je n'ai plus la force, je ne peux plus le faire, je l'ai déjà fait environ quatre fois.
A : […] Mais dans tous les cas, même quand c'était la machi Rosa, ces choses-là vont vous arriver, cela va toujours vous arriver.
M : Toujours, en fait quand on me joue la piflika, là c'est comme si… [geste des mains vers le ciel et un fort soupir].

[179] Trainer avec les pieds nus implique pour María une connexion avec la terre et ses esprits (*ngen*) qui est trop forte pour elle. Une connexion qu'elle n'ose pas expérimenter dans la ville, ni dans le *nguillatun* car elle ne se considère pas en sécurité.

> Juana : [elle est arrivée vers nous durant les dernières minutes] En fait, c'est que la mamie a un newen… [elle émit un grand essoufflement et continue en racontant des anecdotes du passé].[180]

À partir du récit de la *papay* María, il est possible de saisir une modalité de participation marquée par une résistance permanente et *consciente* pour ne pas se laisser porter par les esprits présents dans le *nguillatun*, qui sont censés se manifester au cours des cérémonies. Effectivement, María en tant qu'officiante ayant le rôle lié à la médiation entre le monde invisible et le mondain reste très concentrée sur ces éléments. Elle avoue prier de manière permanente durant le *purrun* ce qui montre un engagement dans les enjeux cérémoniaux. Cependant, l'objet de sa prière semble entrer en tension avec le rôle et les tâches associées à ce rôle de *nguillatufe* médiatrice. Elle fait référence à la musique comme élément déclencheur des sensations qu'elle associe à l'arrivée des esprits chez elle et qu'elle ne sait pas contrôler. En conséquence, elle résiste en priant et elle ressent de l'angoisse, de la peur et de l'épuisement. D'autre part, même si la musique peut se considérer centrale dans son vécu, en tant que vecteur de connexion comme dans les cas de Nicol et Daniel, l'expérience de María est très particulière. Elle fait référence à la musique comme élément déclencheur des sensations qu'elle associe à l'arrivée des esprits chez elle et qu'elle ne sait pas contrôler. En conséquence, elle résiste en priant. En ce sens, la modalité de participation de María peut se considérer comme engagée dans les enjeux cérémoniaux, mais avec la singularité de représenter pour elle une tension permanente dans deux dimensions : son vécu corporel et affectif, à savoir de sensations d'épuisement, le cœur qui s'accélère, et des émotions telles que la peur et l'angoisse, ainsi que le rôle d'officiante médiatrice qu'elle porte.

Dans cette catégorie des participants engagés et dans la sous-catégorie des marcheurs engagés dans les enjeux cérémoniaux j'ai aussi situé Cristián. Il n'est pas un membre de l'association d'accueil de la commune de La Pintana, mais il participe depuis plusieurs années aux *nguillatun* et *wetxipantu* en tant qu'invité. Nous avons participé ensemble à deux *nguillatun* de cette association (2016 et 2018). Durant un moment du premier *nguillatun*, spécifiquement dans le *purrun* de l'après-midi, Cristián a eu le rôle de capitaine, suite à la demande d'un membre de l'association quelques minutes avant de commencer la cérémonie. Bien qu'il accepte ce rôle, il l'abandonne durant la cérémonie pour réintégrer ensuite le groupe en tant que participant sans tâche particulière. Lors de nos échanges il m'avoue que cette manière de

[180] Notes de terrain.

participer au *purrun*, sans aucune tâche associée à un rôle, est ce qu'il préfère largement. Cela lui permet de se connecter avec la musique qui pour lui est l'élément clé dans sa participation. Il explique l'origine de cette connexion via la musique en se référant à une expérience précédente dans un *nguillatun* de cette même association au cours de laquelle il a joué la *pifilka*. Cette expérience, qu'il définit comme un état d'extase, selon lui, a marqué la manière dont il s'engage dans le rituel aujourd'hui[181].

Cependant, durant les rites que nous avons vécus ensemble il n'a pas joué de la *pifilka* constamment. J'ai pu l'observer participer au *purrun* la plupart du temps sans cet instrument. À cet égard, je lui demande ce qu'il vit durant le *purrun* pour saisir ce qui est le plus significatif pour lui, et s'il revit ces sensations « d'extases ».

> A : […] Je me souviens d'un moment où nous étions ensemble dans le nguillatun, tu étais dans la ligne des hommes et moi dans celle des femmes […] nous sommes dans le purrun, sous le soleil, en tournant autour du rewe et tu dis que tu es dans cet état de connexion […], tu reviens à cette sensation physique [celle d'extase] ?
> C : Non, c'est comme si selon le contexte je rentre dans cette situation ou non.
> A : Qu'est-ce qu'il faut avoir pour toi ?
> C : Plus de liberté et moins de coaction.
> A : […] Mais, quand tu danses et tu es aussi super connecté, ce que tu m'as décrit avant. Tu es donc aussi connecté avec les musiciens ?
> C : C'est clair !
> A : Raconte-moi ça.
> [Il revient au moment où il joue de la pifilka en décrivant de manière très détaillée ce qu'il vit. Ensuite j'essaie de revenir au moment observé à travers une question sur les actions stipulées à ce moment]
> A : […] On dit que la danse et la musique, et se déplacer autour du rewe a une fonction de connexion avec la terre […] mais aussi de prier et vénérer, il t'arrive ça, par exemple, de penser, de prier ?
> C : Oui. D'une certaine manière, je suis en train de prier. Mais je l'associe généralement… je me connecte avec la terre, avec ma famille, avec mon passé avec mon grand-père qui est mort. Je pense et je dis 'oh, mon grand-père peut-être combien de fois il a vécu cela là-bas à Temuco'. Et à comment cela vient de ses parents et je suis là à nouveau, et à ma grand-mère qui est à la maison et je veux me connecter avec elle. Et je commence à me passer ces films. Je l'associe à ma famille, comme ça, c'est assez particulier. Là je me connecte, lorsque je remercie, enfin je commence à parler et je prie, mais pas à un dieu je prie le tout.
> A : […] Pas au Nguenechen ?

[181] Cette expérience vécue dans le passé et qui a marqué la manière dont il vit le *nguillatun* jusqu'à présent, il la décrit de la manière suivante : « J'ai tellement joué la *pifilka* que j'ai commencé à sentir des fourmis dans la poitrine et j'ai commencé à être défoncé, j'ai commencé à marcher différemment, et le soleil me frappait. Je savais que j'étais là, que je ne pouvais pas tomber ou m'évanouir, et je continuais et je devais ajouter plus de *newen* [énergie], car il ne doit pas manquer de newen, et j'ajoutais plus de force et je me sentais dans un état trop cool, en fait un état d'extase […] En ce sens, quand ils m'ont mis avec les musiciens je me suis beaucoup plus engagé avec le rituel ».

> C : Non, je demande plutôt au apeiron, à l'indéfini, à l'indéterminé […] mais oui c'est clair, je le fais, je prie. C'est pourquoi je te dis que c'est dans un tout, parce je suis en priant, je sens corporellement, je capte avec mon oreille, avec mon sens de l'écoute ce que se passe dans la musique, les chants, le guidage du capitaine, mais aussi à l'intérieur je suis en train de me rappeler de ma famille, en sentant la terre.[182]

À partir du récit global de Cristián, il est possible de saisir que ce qui compte le plus pour lui est la musique. Cet élément est celui qui lui permet de vivre des expériences qu'il qualifie avec le terme de « connexion » et « d'état d'extases ». Mais cette dernière pour Cristián a lieu lorsqu'il joue de l'instrument. Lors de ma question sur son vécu durant des moments dans lesquels il ne jouait pas la *pifilka*, en lien avec les actions stipulées de la cérémonie, Cristián remarque une connexion assez différente liée à un ensemble d'éléments propres du rite (la musique, les chants, le guidage du capitaine), et à ses propres dispositions : de se rappeler de sa famille, de sentir la terre. Ces dispositions constituées principalement par des invocations directes à ses ancêtres, à la nature et même à « l'indéfini » peuvent pour lui se considérer comme une forme de prière et lui font se sentir partie « d'un tout ». La verbalisation de l'expérience de Cristián me semble bien descriptive d'une modalité de participation engagée dans les enjeux cérémoniaux. Sa manière de vivre le rite est marquée par sa focalisation de réussir une connexion avec cette unité.

À partir de récits exposés correspondants à la sous-catégorie de marcheurs engagés, il est possible de saisir des modalités de participation bien qu'engagées dans les enjeux cérémoniaux du rite, ceux-ci apparaissent très divers et singuliers. Il est possible de distinguer, dans les expériences des autorités, des tensions au cours de leur pratique qui émergent, d'une part, de l'imbrication des enjeux comme c'est le cas de Graciela et d'autre part, de l'ambivalence que les enjeux cérémoniaux représentent dans le cas de María. Dans le cas de Cristián, son expérience, la connexion via la musique et d'autres éléments propres du *nguillatun*, qui lui permettent de prier, d'évoquer de souvenirs, de penser à ses ancêtres, semble plus proche des expériences de Nicol et Daniel, danseurs engagés, notamment ce dernier, qui dans le moment du *purrun* il joue aussi de la *pifilka* de manière intermittente.

De manière récapitulative, je tends à remarquer dans la catégorie de participants engagés, danseurs et marcheurs compris, des éléments des expériences qui se croisent et d'autres qui sont distantes. Un des points en commun est la référence à la musique que plusieurs acteurs de cette catégorie partagent. Cependant, les rapports à cet élément assez différents,

[182] Notes de terrain.

indiquent deux manières distinctes de le considérer : la musique comme vecteur de connexion, au-delà de la nature de celle-ci qui varie parmi les acteurs (aux ancêtres, aux divinités, aux autres participants, à la terre) ; et la musique comme objet de centration lié à l'exécution d'un instrument rituel.

Il me semble que dans les cas de Graciela et Fernanda, des autorités musiciennes, les différences sont relatives à ce qui pour elles représentent les enjeux cérémoniaux. Pour ce qui est de Graciela, elle se concentre sur l'exécution de l'instrument rituel mais aussi avec l'objectif de se connecter avec sa fille et de lui transmettre de l'énergie. Ainsi, il serait possible d'interpréter que, tel que signalé auparavant, la musique agit pour elle comme un vecteur de connexion, n'étant pas d'ordre global mais spécifique à son rôle d'autorité et aussi de mère, en même temps qu'un objet de centration liée à l'exécution. Dans le cas de Fernanda le contenu de son récit remarque un rapport à la musique comme objet de centration dont l'exécution de l'instrument rituel est ce qui mobilise son expérience.

D'autre part, il me semble qu'il y a des différences sur ce que les enjeux cérémoniaux recouvrent pour les acteurs. Dans le cas de Nicol, Daniel et Cristián, des acteurs sans un rôle impliquant des obligations, et au-delà des singularités des expériences, il est possible de constater des dispositions à vivre une connexion spirituelle avec le moment particulier, ayant la musique comme vecteur, comme un élément prépondérant. Dans le cas de Fernanda et Graciela des autorités musiciennes, leurs expériences montrent des orientations beaucoup plus liées à la bonne réalisation des tâches associées à leur rôle, que celles-ci soient ou non circonscrites à ce qu'il faut faire au cours du *purrun* ou plus globalement durant le rituel. Cela peut se constater particulièrement dans le cas de Graciela qui, à certains moments durant la pratique, son expérience est aussi mobilisée par les aspects logistiques du rite : les tâches extérieures associées qu'elle doit aussi réaliser en tant que membre organisatrice et femme responsable d'une *ramada*. Finalement, le cas de María, pour qui la musique aussi constitue un vecteur de connexion, bien que les questions cérémonielles nous renvoient à son rôle dans le rite, son expérience consiste en une tension entre cette connexion avec le monde invisible, à laquelle elle résiste alors même que c'est censé être l'objectif principal de son rôle.

Finalement, un autre aspect important de souligner l'émergence des expériences des acteurs, est que bien que la distinction danseur/marcheur paraît pertinente pour distinguer différentes modalités de participation aux rites, elle ne semble pas recouvrir des engagements fondamentalement différents, c'est-à-dire, relatifs à ce qui est vraiment significatif pour eux au cours de la pratique. Cela se constate à partir du fait que dans l'une et l'autre des sous-catégories

on retrouve : a) la musique comme vecteur de connexion versus la production et l'exécution de la musique et b) les enjeux cérémoniaux en lien avec le rôle versus avec une connexion.

### 3.2.3. Les expériences des danseurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux

À partir des observations, j'ai situé Carmen et José dans cette catégorie de participants moins engagés et dans la sous-catégorie des danseurs. Tel que dans les points précédents je vais présenter leur récit contenant des éléments permettant d'approcher leur expérience, ce qui est significatif pour eux durant le *purrun*. À commencer par Carmen.

Le récit de Carmen a été obtenu durant les moments de partage dans le *nguillatun* de Cerro Navia (2017). Depuis mon arrivée elle s'est montrée très cordiale et disponible pour répondre à mes questions. Ainsi, pendant les deux jours du *nguillatun* elle m'a raconté la vie de l'association mapuche de la commune de Padre Hurtado dont elle est dirigeante, son histoire et celle de sa famille en tant que mapuche habitant la ville et aussi sur les rites. Grâce à cette proximité et aussi à sa curiosité relative à mon travail, j'ai pu lui expliquer ce que je cherchais à comprendre sur les manières de vivre le *nguillatun*. Comme avec d'autres participants, réussir à approcher une verbalisation de son expérience a impliqué de dépasser de manière progressive un discours convenu et ensuite un discours déclaratif[183].

> Carmen : Dans le purrun [en tant que cérémonie] nous devons participer et apporter de la bonne énergie pour que tout marche bien. Il est super important que la machi puisse se sentir bien accompagnée pour faire son travail. Donc j'essaie de me concentrer sur ça, d'être présente et d'apporter de la bonne énergie pour que tout marche bien.
> Argelia : Et vous faites ça comment ? Vous priez pour ça à ce moment, par exemple ?
> C : Bon, prier je ne sais pas si c'est exactement ça. Mais je suis là avec toutes mes forces.
> A : Et comment vous faites pour ça ? Vous pensez à quelque chose en particulier ?
> C : Je ne sais pas. Pour te dire la vérité… je ne sais pas. Je ne me souviens pas. En fait, pour moi plus que penser sur telle ou telle chose, je le vis, je suis là et je donne mon newen. C'est ça.
> A : Donc, pour vous c'est le fait d'être là en dansant dans le purrun qui apporte de la force, du newen ?
> C : Oui, mais pas seulement. Il faut une attitude…des envies d'élever le newen pour la cérémonie et avec tout le monde, il faut sentir ça, tu vois ?

[183] Vu que notre échange a eu lieu durant le *nguillatun*, il ne s'agit pas d'un entretien formel, ainsi la transcription présentée du récit de Carmen correspond à celle du dialogue enregistré dans mon journal de terrain.

A : Oui, et justement, vous vous sentez comment à ce moment ?
C : Cela dépend du nguillatun. C'est bizarre peut-être, mais quand c'est nous qui organisons les nguillatun, je suis tout le temps préoccupée, je veux que tout se passe bien, les visites, que personne ne fasse d'ânerie, en fait de tout. Mais quand je suis invitée dans un nguillatun je sens que je profite plus, que je suis plus relax donc je vis vraiment le nguillatun comme j'aime bien.
A : Et ici, hier dans le purrun comment vous avez vécu ce moment, qu'est-ce que vous avez ressenti ?
C : Comme ça, comme j'aime bien. J'étais contente, je suis contente. J'écoute la musique, les pifilka, la trutruka, et je me sens tellement bien là. On est tous ensemble, nous dansons, je vois les lamgen qui sont là, je vois ceux que je connais depuis longtemps et je me dis 'tiens il faut que je leur rende visite' et c'est ça, je suis contente.
A : Donc vous sentez de la joie.
C : C'est ça, c'est vrai le nguillatun est notre cérémonie la plus importante mais je le vis aussi comme une fête où nous sommes ensemble, et je me sens fière d'être mapuche, surtout là…en fait je sens qu'à ce moment le plus important c'est d'être là ensemble et je suis contente de ça, donc j'en profite.[184]

À partir du récit de Carmen, on constate que la manière de vivre ce moment particulier, ce qui la mobilise durant la pratique, sont des éléments liés à la vie sociale qui, pour elle, génère le *nguillatun* en tant qu'événement rituel collectif. Une fois dépassé le discours convenu sur ce qu'il faut faire dans les cérémonies (participer et apporter du bon *newen* pour accompagner la *machi*) et le déclaratif qui signale ce qu'elle fait (« j'essaie de me concentrer […], d'être présente et d'apporter du *newen* »), apparaissent les éléments qui sont significatifs pour elle durant sa pratique : plus que se concentrer ou « penser à telle ou telle chose », le fait d'être ensemble, de partager dans une ambiance conviviale avec les gens est ce qui pour elle compte durant le *purrun*. Bien qu'elle fasse une référence à la musique, il me semble que cet élément fait partie du contexte festif que Carmen remarque plutôt que, comme dans les cas de Nicol, Daniel, ou Cristián, un vecteur de connexion spirituelle durant la cérémonie. En ce sens, il serait possible d'être devant un engagement plus important dans des enjeux qui font bien partie du *nguillatun* en tant que fait social, mais, au-delà du fait que les enjeux soient imbriqués dans la globalité du rite, ne correspondent pas directement à ceux qui sont spécifiques à la cérémonie. La verbalisation de l'expérience de Carmen permet bien d'illustrer la distinction faite via le degré d'intensité par rapport aux enjeux cérémoniaux : le fait qu'elle soit mobilisée par des orientations liées à la sociabilité constitutives des enjeux d'organisation globale, de manière plus importante que par ceux qui sont censés être prégnants dans la cérémonie, n'implique pas

[184] Notes de terrain.

une déconnexion de l'acteur avec ces derniers. Effectivement, pour Carmen, danseuse moins engagée dans les enjeux cérémoniaux, la joie qu'elle ressent durant la pratique du *purrun* liée au fait d'être avec d'autres, le fait de considérer et de vivre le *nguillatun* comme « une fête », semblent très importants en termes d'apporter une bonne énergie, « d'élever le *newen* pour la cérémonie », au-delà du fait que durant le moment précis du *purrun* ce qu'elle fait ne soit pas considéré comme de la prière pour elle et qu'elle soit mobilisée pour les aspects de la vie sociale du rite.

Un deuxième récit correspondant à cette catégorie de participants moins engagés dans les enjeux cérémoniaux est celui de José. Les échanges avec José ont eu lieu durant certaines activités socioculturelles organisées par l'association de La Pintana auxquelles il participe depuis quelques années de manière occasionnelle. Cependant, durant ces activités qui correspondent la plupart du temps à des *txawun* (échanges) collectifs abordant des thématiques indigènes contingentes, il a une participation très active en termes discursifs. Les régularités comportementales repérées chez José et décrites dans l'exemple N°8, correspondent au *nguillatun* de l'année 2016. La première opportunité que j'ai eu d'échanger avec José, durant une activité, était en partageant du maté avec la *papay* María dans sa *ramada*. J'ai profité de cet instant pour lui poser quelques questions car il parlait à ce moment d'un *nguillatun* vécu quelque mois auparavant dans une autre organisation.

Selon José ce *nguillatun* n'était pas bien organisé : pas assez des musiciens, le *purrun* mal ordonné et « il manquait quelque chose ». Voici un extrait de la conversation.

> A : […] Mais si je peux me permettre de vous demander, qu'est-ce qu'il y a ici qui fait que pour vous soit une expérience différente ?
> J : Tu peux te permettre [des rires]. Pour moi c'est cette cohésion je pense. On sent que les gens participent qu'il y a un engagement, il y a une préoccupation commune pour que tout se passe bien il y a pas mal de musiciens, et on sait que ça c'est parce que les choses s'organisent bien à l'avance, tout ça joue pour réussir une bonne ambiance, et que le nguillatun soit puissant.
> A : […] Mais ça c'est à un niveau global, pour vous dans le moment de la cérémonie, par exemple, dans le grand purrun du samedi…
> [A ce moment, Juana arrive dans la ramada et écoute ma question. Elle interrompt pour m'aider dans mon objectif]
> Juana : Dis-lui, que c'est pour ton travail, il aime bien parler [des rires]. Explique-lui que tu travailles sur le nguillatun [ensuite en se dirigeant vers José]. Elle fait un travail sur le nguillatun et elle veut tout savoir, mais sur toi.
> José : Ahh ok. Donc ce que le nguillatun est pour moi ?
> A : […] C'est ça, mais aussi comment vous vivez ce moment dans le purrun.

José : Bon, pour moi le nguillatun est notre cérémonie la plus important. Et je le vis comme ça. Une grande rencontre où nous sommes ensemble. Où nous exprimons nos croyances, notre fierté d'être mapuche…
Juana : [depuis le fond de la ramada l'interrompt] Elle veut savoir ce que tu ressens toi, tes sentiments, si tu es content, tes émotions, ces types des choses.
J : Ah, ok. Laisse-moi penser. Dans le purrun spécifiquement ?
A : Oui, dans le purrun quand nous dansons autour du rewe.
J : En tout cas, c'est un moment où je profite beaucoup. Oui, je suis très content. J'entends les pifilka est c'est comme si, je ne sais pas, cela me fait du bien.
A : Donc pour vous c'est la musique que vous fait sentir comme, je ne sais pas, connecté peut-être ?
J : Oui, mais pas seulement. Ce sont aussi d'autres choses. Les gens qui sont là aussi c'est important pour moi. En fait, ça c'est très important. S'il y a beaucoup de gens dans la même onde, s'ils sont connectés avec ce qui est en train de se passer, on ressent ça. Et ça change tout.
A : Donc durant le purrun vous faites attention à ça ? Et comment vous réagissez, ou comment vous vous en rendez compte, ou les deux ?
J : Ah, ça se sent tout de suite. Je rentre dans le purrun et je sais tout de suite s'il y a du newen qu'il faut. J'regarde les peñi, les lamgen. C'est pour ça que j'aime bien les nguillatun ici. Je suis tout le temps en train d'être attentif et connecté avec les gens. Je regarde s'ils sont bien, s'il faut qu'on amène du muday lorsque je vois qu'ils sont fatigués. Oui parce que, c'est important d'être attentif aux autres.[185]

Dans le récit de José, malgré ces passages récurrents entre un discours convenu et la verbalisation de son expérience, on peut saisir ce qui pour lui est significatif durant la pratique. Il me semble bien que la manière de participer de José peut s'associer à celle de Carmen. Pour lui, ce qui marque son expérience (bonne ou moins bonne) est lié au fait de célébrer le *nguillatun* comme événement social collectif. Le fait d'être ensemble, dans un contexte festif-rituel lui apporte de la joie. Lorsqu'il parle de connexion, différemment des autres récits, il fait référence au contexte et principalement aux autres participants. On est bien devant des orientations liées à la sociabilité du *nguillatun*. Une autre similitude avec l'expérience de Carmen, c'est ce qui la musique représente, ou le rôle que joue celle-ci dans son vécu : elle est un élément important mais qui fait partie du contexte global de la cérémonie et ne représente pas, comme pour les participants engagés dans les enjeux cérémoniaux, un vecteur essentiel de connexion spirituelle durant le *purrun*. En même temps, il est particulièrement attentif aux autres qui partagent avec lui ce moment, s'ils sont bien, s'ils se montrent connectés avec la cérémonie, s'ils ont besoin de s'hydrater, entre autres.

[185] Notes de terrain.

### 3.2.4. Les expériences des marcheurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux

Afin de mieux comprendre les modalités de participation des marcheurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux, je présente les récits d'Estéban et Carolina qui permettent d'approcher leur expérience au cours du *purrun*.

Estéban appartient à l'association mapuche de Padre Hurtado qui m'a accueillie durant les deux jours du *nguillatun* de Cerro Navia (2017). Pendant ce temps, j'ai pu constater qu'il s'occupait de beaucoup de choses durant les moments de partage dans la *ramada* : de faire le barbecue, de servir les assiettes aux commensaux, de faire le ménage, de préparer les plats destinés aux autorités que d'autres personnes apportent lors de visites. Il participe à toutes les cérémonies du *nguillatun* en laissant quelqu'un en charge des affaires de la *ramada*. À la fin de la première journée, il m'a invitée à m'asseoir à ses côtés autour du barbecue. Il me propose de la viande qui est sur le feu et de boire du maté. La conversation démarre lorsqu'il me demande si je suis fatiguée et continue avec ma remarque sur l'importante quantité des tâches qu'il prend en charge. Cela me permet de lui poser des questions sur son expérience dans les cérémonies. Au cours des premières questions il remarque le fait de m'avoir entendu parler avec Carmen sur mon travail quelques heures plus tôt, ce qui m'aide à aller directement sur ce sujet. Voici un extrait de notre conversation :

> A : Bon merci. En fait c'est ça, je voudrais savoir comment vous vivez le nguillatun mais particulièrement les cérémonies. Comme celle d'aujourd'hui.
> E : Ah, c'est joli. J'aime beaucoup.
> A : Qu'est-ce que vous aimez le plus ?
> E : Je ne sais pas, le tout. J'aime bien simplement être là avec les peñi, avec les lamgen, voir tout le monde. C'est un moment où je me sens comme si j'faisais partie de quelque chose de grand, de puissant.
> A : Et à ce moment quand vous êtes dans le purrun vous pensez à quelque chose, ou vous sentez quelque chose ? Je ne sais pas, il y a des gens qui prient par exemple.
> E : Moi non. Personnellement je ne le vois pas comme quelque chose de religieux. En fait oui, il y a tout ce qui est des croyances, mais pour moi c'est différent. Peut-être parce que j'ai grandi ici [dans la ville] donc c'est une autre chose, plus culturel je crois.
> A : Donc…
> E : Donc…cela ne vous suffisait pas ? [Des rires]
> A : Non, pas du tout [des rires]
> E : Donnez-mois des exemples. Dites-moi comment vous le vivez pour voir si je peux mieux arriver à capter.
> A : [Des rires] Ok. On change les rôles. C'est une bonne idée. […] Moi, dans le purrun je suis tout le temps en train d'observer les gens, ce qu'ils font, comment ils

le font, s'ils dansent, s'ils ne dansent pas, s'ils communiquent avec d'autres gens, leurs gestes, qui sont ceux qui dirigent, si les lignes sont ordonnées…
E : À tout ça vous pensez ? Oh ! Bon oui, c'est votre travail. Je crois que je ne pense pas tant que ça. À ce moment, je profite juste de me déconnecter de tout. Du travail, des problèmes, de la vie quotidienne, quoi ! C'est déjà pas mal.
A : […] Et justement, c'est quoi ce qui vous fait sentir ces choses spéciales dans le purrun, ce qui vous permet de vous connecter ou de déconnecter ?
E : En fait, c'est tout le contexte, le fait d'être tous ensemble, dans ce lieu fait spécialement pour ça, voir comment les peñi jouent [de la musique] les autres qui dansent et on est tous ensemble. Et cela me fait trop du bien.
A : Voyez-vous, ce sont les choses qui m'intéressent. On va dans la bonne route.
E : […] Voyons, mais en fait c'est ça. Vraiment, je le vis comme ça. Je ne me souviens pas exactement de mes pensées, mais par exemple je peux vous assurer que je suis content, tout simplement par le fait d'être là, en plus je suis avec les peñi et les lamgen avec qui je viens.[186]

Les échanges avec Estéban pointent des éléments en commun avec les danseurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux. Pour Estéban, ce qui est significatif durant sa pratique est le fait de participer à un événement rituel social et culturel avec d'autres. Il s'exprime en utilisant des formules très proches de celles de Carmen et de José : « le fait d'être ensemble », « le fait de voir les peñi, les lamgen », « je suis content d'être là », « voir ce qui font les autres », entre autres. À la différence de José qui porte son attention envers les autres dans la préoccupation d'un bien-être collectif, pour Estéban cette préoccupation il la ressent et la canalise à l'extérieur de la cérémonie, en s'occupant de tâches domestiques par exemple qui permettent le confort des autres personnes dans la *ramada*. Durant le *purrun* il souligne une attention liée aux autres mais par rapport à soi-même : le fait que l'on soit tous ensemble, que l'on soit nombreux, que l'on joue de la musique, que tel *peñi* soit à ses côté, car grâce à cela il ressent de la joie et se laisse porter par le contexte du *nguillatun*. Par ailleurs, il indique clairement que sa participation dans le *nguillatun* ne répond pas à un besoin religieux mais culturel. À cet égard, la modalité de participation d'Estéban correspond effectivement à cette catégorie de participants moins engagés dans les enjeux cérémoniaux en cours, mais mobilisés par des orientations liées à la sociabilité qui font partie des enjeux d'organisation plus globaux du *nguillatun*.

Un deuxième récit correspondant à cette sous-catégorie des marcheurs moins engagés dans les enjeux cérémoniaux est celui de Carolina. Nous sommes revenus sur la manière dont elle vit le *nguillatun* tel que présentée dans le point 3.1.3., particulièrement sur cette sorte de

[186] Notes de terrain.

résistance qu'elle exerce consciemment pour ne pas être prise par ce qu'elle appelle « les énergies du *nguillatun* ». Cependant elle avoue être très sensible à toute sorte d'énergie. À partir de ce sujet, nous abordons à nouveau son expérience au cours du *nguillatun*.

> A : En fait, si je comprends bien tu as peur presque tout le temps.
> C. : Pas tout le temps, seulement quand je ressens des mauvaises énergies.
> A : Mais dans le nguillatun tu ressens des mauvaises énergies ?
> C. : Non, ce n'est pas ça. Bon dans le nguillatun il y a des bonnes et des mauvaises énergies, tout est possible. Mais le problème c'est qu'il s'y rassemble trop d'énergie. C'est trop pour moi. Je n'arrive même pas à savoir si elles sont bonnes ou mauvaises.
> A : Tu ne te permets pas ça.
> C : Non, je teste si je peux rester un moment mais je suis trop sensible donc je préfère faire d'autres choses et penser à d'autres choses.
> A : Oui, tu m'avais dit ça. Que tu penses à des choses plutôt extérieures.
> C : Oui, ça c'est mon truc. Et ce sont des choses importantes aussi : voir si ma mamie va bien, s'il faut amener de l'eau ou du muday pour les gens, tout ça. C'est ma manière d'apporter et que ma tante ne me fâche pas de ne pas participer [des rires].
> A : Et t'aimes bien faire ça.
> C : Oui, j'aime bien, parce que je suis là quand même et je pense que même si je me force pour ne pas me donner spirituellement, le fait de participer va également me faire du bien, me soigner, je ne sais pas, je le pense comme ça.[187]

Dans le cas de Carolina, comme signalé précédemment, elle résiste consciemment pour ne pas se laisser porter dans ce que, pour elle, les actions relatives à la spiritualité impliquent : une concentration d'énergies liée au monde invisible, surnaturel qu'elle ne pourrait pas contrôler. Ainsi, pour elle ce qui est prégnant durant sa pratique, en même temps que cette résistance, sont des éléments liés à deux types d'orientations qui font partie des enjeux d'organisation globale. D'une part sa préoccupation pour les « choses extérieures » à la cérémonie, à savoir, penser à distribuer les aliments parmi les *ramadas*, aux tâches domestiques, correspondant à des aspects logistiques. D'autre part, Carolina partage avec José une préoccupation concernant le bien-être des participants qui, bien qu'elle réponde en partie à une responsabilité déléguée ou sollicitée par sa tante, oriente aussi son expérience. Le fait d'être attentive aux besoins des autres pour réagir en conséquence, montrent bien que la modalité de participation de Carolina est aussi relative aux orientations liées à la sociabilité qui font partie des enjeux périphériques d'organisation globale du *nguillatun*. S'occuper de ce type de tâches lui permet d'éviter de se laisser prendre par une éventuelle connexion qu'elle ne puisse pas

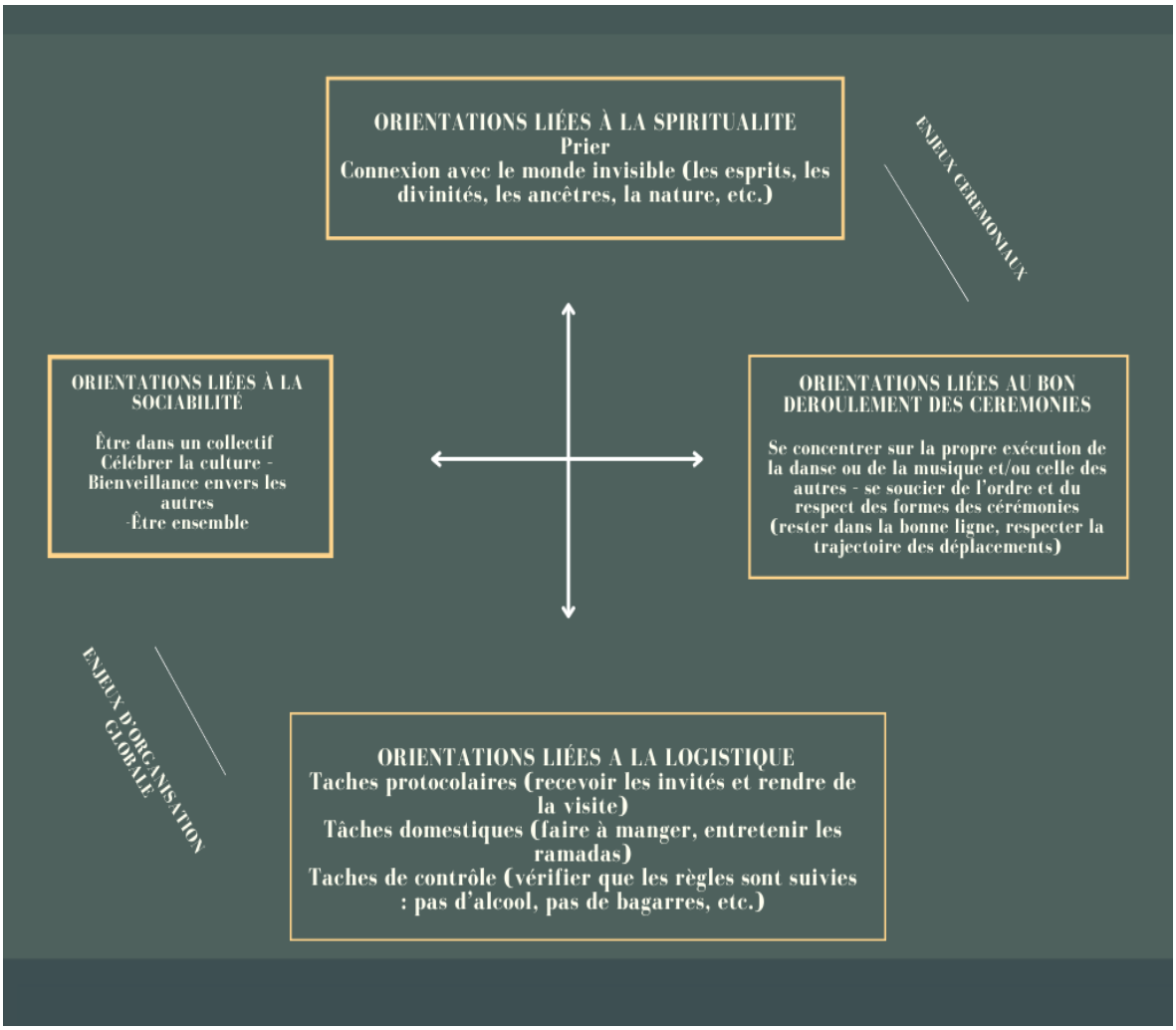
[187] Notes de terrain.

contrôler. À la différence de María, qui prie pour ne pas être prise par les esprits, Carolina s'échappe de toute possibilité d'établir une connexion.

De manière récapitulative, dans cette catégorie de participants moins engagés, il est possible de saisir des orientations communes qui mobilisent leur modalité de participation et qui correspondent aux enjeux périphériques aux cérémonies. Au-delà des différentes expériences effectives, comme celle de Carolina qui s'engage de cette manière pour ne pas être prise par les énergies du rite, et celui d'Estéban qui est mobilisé par le fait de célébrer la culture et d'être ensemble, on remarque tendanciellement un engagement lié à la sociabilité du rite qui correspondent aux enjeux d'organisation en termes plus globaux.

De la même manière que dans les expériences de la catégorie précédente, il faudrait souligner que la distinction marcheur/danseur s'est montrée tout à fait pertinente pour identifier des différentes modalités de participation dans un premier temps et dans un premier niveau. Cependant, des éléments importants liés à des engagements fondamentalement différents ne sont pas recouverts par cette distinction. Effectivement des orientations liées à la sociabilité comme la bienveillance, par exemple, peuvent apparaître dans les deux sous-catégories. En ce sens, la verbalisation des expériences a permis que les enjeux saisis dans un premier niveau de résultats, puissent être enrichis avec des orientations plus précises qui émergent des récits et qui ne sont possible d'obtenir qu'à partir de l'observation.

**Figure 11 : Cartographie des orientations préférentielles dans le *nguillatun***




*Source : Élaboration propre*

Dans cette cartographie s'intègrent les principales orientations des modalités de participation obtenues à partir de la verbalisation de l'expérience. À partir de ces informations, il est possible de préciser les engagements des acteurs en dépassant le premier niveau de résultat. L'intérêt de cette cartographie réside dans la possibilité de positionner de manière plus précise les expériences des acteurs selon les orientations préférentielles qui semblent, dans certains cas, provenir de plus d'un enjeu. Voyons un exemple : l'expérience de Graciela à partir des orientations liées au bon déroulement du rite et à la logistique, se positionne dans deux axes, qui ne sont pas opposés mais font partie d'enjeux différents. À partir de l'ensemble des constatations, il sera possible de continuer à approfondir ces tendances ou orientations communes des expériences diverses.

### 3.3. Une diversité d'expériences rituelles

Parmi les expériences rapportées par les acteurs cités dans le point précédent, on constate des récurrences quant à certains éléments du contexte rituel comme la musique et le rapport à l'invisible (connexion, prière, énergies). Toutefois, ces éléments saillants d'un contexte rituel partagé n'impliquent pas une expérience partagée. Il me semble qu'à partir des récits, il est possible d'approfondir deux questions importantes qui émergent de constatations. La première est que l'expérience rituelle ne peut pas être considérée comme une expérience en soi, car la référence à certains aspects du *nguillatun* ne recouvre pas nécessairement une même signification pour les acteurs. Et la deuxième est que l'expérience rituelle ne peut pas être abordée ni catégorisée à partir des discours convenus ni déclaratifs qui valorisent principalement les normes, valeurs et croyances traditionnelles que le rite est censé transmettre. La verbalisation des expériences obtenues dans ce travail montre que, certes, il y a des orientations, des tendances communes importantes à souligner, mais que celles-ci, en plus de ne pas impliquer une expérience unique, peuvent aussi dans certains cas, impliquer différents rapports à un même élément, comme à la musique et à l'invisible. À cet égard, dans ce sous-point je vais essayer d'approfondir ces aspects visant à approcher les expériences rituelles au pluriel, à partir des différents rapports que les acteurs construisent avec les différents éléments du contexte rituel.

#### 3.3.1. Des expériences diverses dans un contexte rituel partagé

À partir de l'observation et de la description détaillée des régularités comportementales et des différences interindividuelles observées au cours du *purrun*, il a été possible d'établir des catégories visant différentes modalités de participation. Cette catégorisation s'est montrée pertinente pour éclairer et formaliser deux aspects : la différenciation en degré d'intensité par rapport à « la présence active » aux enjeux cérémoniaux, ceux qui sont censés être prégnants dans la cérémonie selon les normes locales qui émergent du discours convenu ; et les différentes manières d'exécuter la danse permettant d'établir deux sous-catégories, « les danseurs » et « les marcheurs ». Bien que ces dernières se constituent à partir d'un point de vue étique, car pour les acteurs l'action réalisée lors de trajectoires au cours des cérémonies correspond à la danse, elles se sont avérées utiles pour distinguer différentes modalités de participation aux rites.

Cependant, tel que souligné dans le point 3.2., au moment de mettre en perspective cette distinction danseurs/marcheurs avec les expériences verbalisées, on s'aperçoit que celle-ci n'est pas suffisante pour saisir de manière spécifique les engagements fondamentalement différents des participants.

Effectivement, en documentant l'expérience effective des acteurs et à partir de la cartographie présentée dans le point précédent, il est possible de constater que l'expérience rituelle ne peut pas être considérée comme unique ou identique ni selon un absolu. La référence à certains aspects du *nguillatun* et à ses éléments, bien que remarquée par plusieurs participants, ne recouvre pas nécessairement une même signification pour chacun. Cette constatation peut s'illustrer à partir des différents rapports à la musique qui émergent parmi les expériences des acteurs, impliquant en même temps une manière de vivre la pratique de la danse aussi diverse.

En essayant de trouver des pistes pour approfondir sur ces manières de vivre le rite et la pratique de la danse parmi lesquelles la musique émerge comme l'élément saillant, je me suis tournée vers des travaux qui depuis longtemps signalent la particularité du contexte rituel pour susciter certaines expériences. Selon ces travaux, dans le contexte rituel en tant qu'espace liminal, les supports esthétiques employés (corporalités, musiques, danses, gestes, discours) agissent comme des moyens communicatifs en favorisant une intensification des émotions, la production de significations (Kapferer, 1983 ; Tambiah, 1985) et « d'*irruptions sensorio-émotives* »[188] (Citro, 2014 : 1). La manière dont ces études abordent ces éléments du rite vise en particulier l'efficacité, c'est-à-dire, en les comprenant comme des facteurs qui ont une incidence dans la performativité rituelle à partir de sa capacité à produire certaines expériences chez les acteurs. Plus récemment, les travaux de Citro (2012, 2014) ont cherché à approfondir ces questions en apportant une vision interdisciplinaire qui essaie de comprendre l'efficacité rituelle *depuis et dans les* corps, c'est-à-dire, comment les éléments du rite, à savoir « corporalités, sonorités et émotions s'articulent dans les expériences vécues par les participants » (Citro, 2012 : 63)[189].

Selon Citro, la communication favorisée par les supports du rituel, est transversale dans les expériences intersubjectives qui à la fois comprennent trois « facettes » qui permettent la

[188] L'italique est de l'autrice.

[189] Une précision de Citro sur ses travaux cités qui est pertinente pour les articles parus en 2012 et 2014 : « En prenant en compte le large spectre de manifestations qui aujourd'hui englobe le concept de rituel, je ferai référence ici à ceux qui impliquent une participation collective en promouvant le rapprochement entre les participants visant réduire les distances entre les acteurs et les spectateurs ; d'où l'adjectivation 'festif", en reprenant les travaux classiques de Bajtín » (Citro, 2012 : 90). La traduction de la note 2 de l'autrice est mienne.

légitimation et/ou l'adhérence à certaines croyances, idées ou valeurs : la première est la réitération performative des musiques et danses qui promeut des « *irruptions sensorio-émotives* en opérant comme des puissants sens *iconiques et indexicaux* » ; la deuxième sont les manières dont la « superposition collective » de ces supports esthétiques et les expériences suscitées de *fusion perceptive et mimesis* génèrent une « intensification » de ces irruptions et sont « *auto*-objectivées » comme des croyances » ; et la troisième est la manière dont ces expériences impliquent un « *plaisir* » qui génère une « *docilité* » particulière qui en transformant ce qui est « obligatoire en désirable permet de « *légitimer* » les croyances, normes et valeurs rituelles »[190] (2012 : 1-2).

À partir de ces travaux, il est possible de comprendre les causes ou comment, dans certains cas, des acteurs peuvent « auto-objectiver » et adhérer aux croyances et valeurs censées être transmises par le rite. Cependant, la présence des supports esthétiques tels que la musique ou des formes des danses ne donne pas lieu à ce phénomène de manière systématique ni identique chez les acteurs, au moins lorsqu'on dépasse le discours convenu et déclaratif qui tend à mettre en valeur les aspects considérés comme significatifs par convention sociale.

La musique au cours de la pratique de la danse rituelle, en tant qu'élément récurrent dans les récits de acteurs est notamment prégnant chez les participants situés dans la catégorie des engagés dans les enjeux cérémoniaux. Parmi les expériences de ces acteurs il a été possible de saisir deux types de rapport : la musique comme vecteur de connexion et la musique comme objet de centration liée à l'exécution d'un instrument rituel. Pour ce qui est du premier type de rapport, dont la musique est considérée comme un vecteur de connexion, on constate sa présence dans les deux sous-catégories des participants engagés. Cela permet d'interpréter qu'il est possible que ce type de rapport soit constitutif d'une expérience au-delà de la manière d'exécuter la danse rituelle. Tel est le cas de Cristián et María, par exemple, qui font partie de la sous-catégorie de marcheurs engagés. D'autre part, on constate que la nature de la connexion qui a lieu via la musique ou favorisée par ce support peut être aussi différente : aux divinités, aux ancêtres, à la terre, à l'indéfini, aux éléments de la nature, aux autres participants, entre autres. Ces éléments qui ont pu être saisis à travers la verbalisation des expériences font partie de l'univers infini de possibles dispositions propres des acteurs qui, en étant de l'ordre de l'intime, ne peuvent être obtenues qu'à partir de l'observation. Autrement dit, ces différents types de rapports correspondent et/ou reflètent des dispositions de l'acteur qui émergent et/ou

[190] L'italique est de l'autrice, les guillemets sont miens.

se manifestent au cours du rite en tant que contexte particulier. À cet égard, les propos de Citro peuvent bien expliquer de manière globale certaines expériences rituelles, notamment celles de certains danseurs engagés. Effectivement, dans la description détaillée de la pratique corporelle, ces participants ont des caractéristiques en commun entre autres la tonicité musculaire élevée, l'ampleur de gestes importante, le centre de gravité dynamique, l'expression du visage typique, l'utilisation importante des mouvements propres du répertoire du *purrun* en tant que danse, (cf. tableau récapitulatif, p 196). Ces caractéristiques remarquées chez les danseurs, mises en perspective avec la verbalisation des vécus qui se réfèrent à une connexion d'ordre spirituelle via la musique, pourraient alors s'inscrire dans les propos de Citro, qui expliquent la manière dont les supports esthétiques du rite (corporalités, musiques et gestes) génèrent des *irruptions sensorio-émotives.* Cette manière correspond à la première de trois « facettes » identifiées par Citro. Cependant, ni la deuxième ni la troisième ne peuvent s'appliquer de manière systématique pour expliquer les expériences au cours du rituel, ni même celles de la globalité des danseurs engagés. Bien que la « superposition collective » des supports esthétiques et la *fusion perceptive et mimesis* puissent générer une « intensification » de ces irruptions et être « *auto-objectivées* » comme des croyances » (2012 : 1-2), on a constaté que les expériences peuvent ne pas être en lien avec les croyances censées être transmises et/ou réactualisées par le rituel. Pour ce qui concerne la troisième « facette » dont les expériences impliquent un « *plaisir* » donnant lieu à une « *docilité* » permettant de « légitimer les croyances, normes et valeurs rituelles » (2012 : 1-2), on a aussi constaté, d'une part, que ce qui pourrait être légitimé à travers le « plaisir » peut ne pas consister exactement en des croyances, valeurs et normes spécifiques du rite, comme dans les cas de Daniel et Nicol danseurs engagés. En même temps, il est possible de constater que dans un même contexte rituel, avec les mêmes supports esthétiques et communicatifs et une exécution de la pratique corporelle considérée comme danse, les expériences dont la musique est un élément prégnant, peuvent ne pas consister en un rapport déclenchant une connexion d'ordre spirituelle permettant cette légitimation des croyances. Un exemple de cela est le cas de Fernanda, danseuse engagée dont le rapport à la musique, qui est l'élément significatif de son expérience, consiste plutôt à un objet de centration lié à l'exécution de l'instrument rituel. En ce sens, il serait possible de noter des « *irruptions sensorio-émotives* » liées aux supports du rituel tel que proposé par Citro, notamment la musique en tant qu'élément noté comme central dans leurs expériences durant la pratique de la danse. Cependant, ces « irruptions sensorio-émotives » ne génèrent pas les mêmes expériences, et peuvent même ne pas impliquer ce « *plaisir* » générant une « *docilité* » particulière qui permet de « *légitimer* les croyances, normes et valeurs rituelles » comme signalé par l'autrice

(2012 : 1-2), au moins pas dans le *nguillatun.* D'autre part, tel que signalé auparavant, ce type d'expérience consistant à une connexion d'ordre spirituelle via la musique au cours du *purrun*, peut avoir lieu chez des participants au-delà de la manière dont la pratique corporelle est exécutée (María et Cristián marcheurs engagés). Autrement dit, à l'égard des importantes différences entre individus dans l'exécution de la danse, il semble difficile de déterminer un type unique de communication transversale dans les expériences intersubjectives qui, favorisées par les supports du rite, débouchent sur la « légitimation des croyances, normes et valeurs rituelles ».

Finalement, l'expérimentation de ce « plaisir » particulier, bien que remarqué par plusieurs acteurs, n'est pas systématique, comme par exemple dans le cas de María et Carolina dont la présence des supports esthétiques ne déclenche pas une expérience contenante ni le « plaisir », ni la « docilité ». Ou le cas de Gabriel, marcheur engagé qui avoue : « j'essaie de ne pas bouger trop vite, pour ne pas me fatiguer, c'est tellement long, j'ai soif tout le temps, j'ai chaud, je sens la tête bouillante, mais bon, le *nguillatun* est un sacrifice donc il faut y aller »[191].

Par ailleurs, les danseurs et marcheurs engagés dans des orientations liées à la sociabilité, au cours de la même action rituelle évoquent aussi l'élément de la musique, mais elle correspond à un élément du contexte rituel important, certes, mais qui renforce pour eux le côté festif et social du rite, où convergent d'autres éléments tels que le collectif, les objets symboliques, la danse, entre autres. La joie que la plupart de participants engagés dans des orientations liées à la sociabilité remarquent, pourrait dans certains cas s'associer au « plaisir » particulier identifié par Citro, mais encore une fois, il n'est pas systématique ni se débouche sur une légitimation spécifique des croyances, valeurs et des normes à transmettre par le rituel. Il s'agit plutôt d'une légitimation, voire réactualisation, des normes et valeurs socio-culturelles qui peuvent ne pas recouvrir des aspects religieux ou des croyances à proprement parler. Cela peut s'illustrer avec le cas d'Estéban, marcheur engagé dans des orientations liées à la sociabilité dont la modalité de participation est mobilisée par l'ensemble des éléments contextuels du *nguillatun :* la musique, la danse, le fait d'être tous ensemble « dans ce lieu fait spécialement pour ça »[192] qui lui apportent de la joie. Cependant, malgré sa participation qui pourrait s'associer au « *plaisir* » grâce à ces éléments propres du contexte rituel, il signale que

[191] Extrait correspondant à une conversation entre Gabriel, Cristián, deux autres femmes et moi-même lors d'un moment convivial dans la *ramada* de Gabriel durant le *nguillatun* de l'association Kiñe Pu Liwen 2018. Le dernier *nguillatun* vécu par Gabriel avant de partir à jamais en 2019.
[192]Cf. Récit d'Estéban, p. 224.

pour lui le *nguillatun* n'est pas « quelque chose de religieux […] mais plus culturel »[193]. À cet égard, il peut bien s'agir des *irruptions sensorio-émotives* favorisées par les supports du rituel, qui ont lieu au-delà de la manière dont il exécute la pratique corporelle, et qui en même temps peuvent éventuellement générer cette « docilité » permettant d'adhérer, de légitimer et de réactualiser des normes et de valeurs socio-culturelles mais pas nécessairement des croyances liées à la cosmovision mapuche. En ce sens, l'expérience rituelle est de tout autre ordre.

De manière récapitulative, il faudrait insister sur le constat suivant : malgré un contexte rituel dont les supports esthétiques et communicatifs sont identiques, et même en prenant en compte les régularités comportementales et les différences entre individus, les expériences sont largement diverses et peuvent ou non être proches quant aux croyances et valeurs. En ce sens, bien que les avancées de Citro apportent un éclairage sur un certain type d'expérience rituelle et semblent pertinentes pour aborder l'efficacité rituelle *dans et depuis les corps*, ils ne constituent pas un modèle explicatif de l'expérience au cours des évènements festif-rituels à proprement parler. Les éléments du rite, encore une fois, n'agissent pas de la même manière chez les acteurs, car leurs différentes dispositions *in situ* et *in actu* sont le reflet ou émergent de la valorisation prévalente, des orientations provenant des différents enjeux rituels identifiés. En ce sens, il me semble important de signaler qu'il ne s'agit pas de questionner l'efficacité rituelle -qui par ailleurs ne fait pas partie des notions abordées dans ce travail- à partir des constatations ici présentées. Au contraire, ce qu'il possible de conclure à partir de l'analyse de ce point, est qu'au-delà des dispositions et des différents enjeux rituels qui orientent les pratiques et les expériences des acteurs, le fait de participer aux actions rituelles, semble suffisant, depuis le point de vue des acteurs, pour induire une efficacité rituelle incontestable, au moins, dans les événements qui rentrent dans la catégorie de rites traditionnels et collectifs dont fait partie le *nguillatun*.

Toutefois, malgré ces constatations sur les expériences rituelles qu'il me semblait important de poser ici, et qui rendent difficiles le fait de les aborder en singulier, ce qui a été effectivement possible d'identifier à partir de la mise en perspective des catégories établies avec la verbalisation de l'expérience, sont des orientations communes des expériences diverses. Cela m'amène au prochain élément qui permet d'approfondir sur la diversité de l'expérience rituelle. Bien que les orientations ou enjeux qui mobilisent les pratiques et les expériences des acteurs ne correspondent pas seulement aux enjeux cérémoniaux, parmi les expériences des

[193]Ibid.

acteurs qui montrent un engagement relatif à ceux-ci, il est possible de remarquer la récurrence d'un rapport à l'invisible. Cependant, cette récurrence, telle qu'elle sera décrite par la suite, n'implique pas un seul type de rapport à l'invisible, mais, encore une fois, une diversité de rapports.

### 3.3.2. De la cosmovision à la diversité des rapports à l'invisible

Dans le premier chapitre de ce travail, spécifiquement dans le point 2.7., j'ai abordé comme moyen de contextualisation, le caractère fondateur que le *nguillatun* revêt pour la culture mapuche. Le *nguillatun,* célébré pour calmer les forces de la nature en conflit à cause de l'ingratitude des humains, donne naissance à une communauté expiée qui reçoit son identité culturelle comme un don (Foerster, 1993 : 83). Le *nguillatun*, en termes structuraux, est alors le dispositif symbolique que synthétise la cosmovision mapuche. L'organisation de l'espace rituel, la disposition des objets symboliques, les actions rituelles, entre autres, sont le reflet des fondements et principes de la cosmovision. Ainsi, les actions rituelles, les objets et les temps de prière collective et individuelle ainsi que ceux de la danse, qui obéissent à ces principes, sont alors de l'ordre du prescrit. Cela peut se constater non seulement à partir de la littérature, la référence aux principes de la cosmovision étant très présente dans le discours des interlocuteurs et notamment dans celui d'ordre convenu tel que montré tout au long de ce travail. En approchant les expériences des acteurs, il a été alors possible de dépasser cette première description de l'ordre du prescrit pour essayer de mettre à jour ce que les acteurs vivent lorsqu'ils évoquent la prière, mais aussi d'autres rapports liés à la dimension spirituelle de l'expérience comme la « connexion », qui peut être de nature différente pour chacun des participants.

Premièrement, pour ce qui est de la prière, il faut faire la distinction entre l'action rituelle collective, celle qui se réalise face au *rewe* dirigée par les autorités officiantes, entre les cycles de danse de chaque cérémonie ; et l'action individuelle de prier qui est censée d'avoir lieu dans l'action rituelle collective et aussi dans les moments de la danse. Dans ce cas, je fais référence à l'action individuelle de prière au cours du *purrun* que certains acteurs déclarent exécuter. Dans l'ensemble de récits des participants, la référence à l'action de prière est plus récurrente dans ceux qui correspondent au discours convenu et/ou d'ordre déclaratif au cours des premières étapes des échanges : « à ce moment il faut prier », « je prie aux ancêtres », par

exemple. Effectivement, dans les récits contenant la verbalisation de l'expérience, très peu rendent compte d'un rapport à l'invisible à travers de l'action individuelle de prier au cours de la pratique corporelle : seuls ceux de María et Cristián tous deux marcheurs engagés, le font. Or ces deux expériences sont très différentes quant aux contenus et objets de la prière et aussi en termes d'émotions et de sentiments éprouvés en acte.

Dans le cas de María, on constate son attachement au *feyentun* ou aux croyances liées à la cosmovision mapuche. Elle prie au *Nguenechen* lorsqu'elle ressent les esprits du *Wenu Mapu* venir vers elle. Elle prie pour ne pas être prise par ces esprits censés l'aborder pour lui délivrer des messages à transmettre à la congrégation rituelle. Ce contact avec les esprits du *Wenu Mapu* lui fait peur en générant des sensations d'angoisse et d'épuisement. Dans le cas de Cristián, lui-même remarque que son rapport à l'invisible, lorsqu'il s'agit de la prière à proprement parler, n'obéit pas à un type de croyance religieuse traditionnelle, il ne prie pas « à un dieu » il prie en remerciant et en demandant à « l'indéfini », « au tout ». En même temps, à certains moments Cristián évoque un autre type de rapport à l'invisible qui est assez récurrent dans la verbalisation des expériences d'autres acteurs de la catégorie des participants engagés : la connexion.

Parmi l'ensemble des expériences des participants engagés danseurs et marcheurs compris, effectivement, sont plus récurrentes celles qui témoignent d'un rapport à l'invisible qui, n'étant pas de l'ordre de la prière à proprement parler, correspond à une sorte de connexion. Cette connexion renvoie à une relation d'ordre spirituel entre l'acteur et les différents éléments qui sont significatifs pour lui et qui peuvent ou non être liés au *feyentun* mapuche. Ainsi, selon chaque acteur la connexion est de nature diverse. Pour certains, il s'agit d'une connexion avec les ancêtres et/ou les aînés comme c'est le cas de Cristián, qui lui aussi évoque une connexion avec la terre tout comme Nicol. Effectivement, pour Nicol il s'agit d'une connexion avec la terre et aussi avec d'autres éléments de la nature. Pour d'autres comme Daniel la connexion est avec l'ensemble des éléments rituels qui lui font ressentir les énergies générées dans et par le rite et qui lui font se sentir partie d'un tout en expérimentant de la joie et de la paix.

En ce qui concerne la référence assez récurrente à ou aux énergies il faudrait préciser que ce terme recouvre deux aspects liés à l'expérience qui peuvent susciter des confusions. Le premier, est celui qui apparaît dans les verbalisations des expériences de certains acteurs ici présentées, dont l'énergie correspond à un ressenti particulier déclenché par un ou plusieurs éléments du rituel, étant la musique le plus souvent. Au cours de la verbalisation, les acteurs utilisent ce terme comme une manière d'illustrer ce qu'ils ressentent au cours de la connexion : « je ressens comme une énergie », « c'est vrai on ressent cette énergie ». Le deuxième,

correspond à la référence aux énergies ou au *newen* en tant qu'objet de connexion : « je me connecte avec les énergies [du rite, des esprits, des divinités, entre autres] ». Ce type de référence est plus récurrente dans les discours d'ordre déclaratif, d'où la pertinence de la précision. Effectivement, une fois dépassé ce type de verbalisation, lorsque l'acteur approfondit sur son vécu, l'utilisation du terme recouvre une autre notion liée à son ressenti qui est beaucoup plus proche de son expérience effective.

Différencier les rapport à l'invisible dans ce bref sous-point, m'a semblé important à plusieurs égards tant généraux que spécifiques : a) Continuer à approfondir les modalités de participation permet d'apporter et d'informer de manière plus détaillée les expériences diverses et la richesse en termes de ce qu'implique la dimension spirituelle pour les acteurs. Cette dimension spirituelle qui fait partie des enjeux cérémoniaux du rite peuvent être en lien plus ou moins direct avec la cosmovision, ou même ne pas impliquer un lien avec celle-ci. b) En ce qui concerne la légitimation ou l'adhésion croyances, normes et valeurs que le rite est censé transmettre, cette différenciation permet de faire une distinction qui nous met en alerte face à une généralisation, voire une homogénéisation à l'heure d'aborder les rites traditionnels comme dispositif symbolique et normatif dans un contexte contemporain. c) Insister sur la pertinence de dépasser ce qui est de l'ordre du prescrit au moment d'aborder les pratiques rituelles en général, ainsi que la considération de ce qui émerge au cours de la pratique visant la participation dans la mise à jour constante d'apports sur le peuple mapuche.

### 3.4. Les expériences des autorités durant le *purrun*

Si l'on revient à la cartographie des enjeux présentée dans le point précédent, on constate que les enjeux identifiés dans un premier temps d'observation ont pu être mis à jour et précisés grâce à la verbalisation de l'expérience des acteurs. Pour ce qui concerne les enjeux cérémoniaux il a été possible de saisir des orientations liées à spiritualité et aussi celles du bon déroulement des cérémonies. Au sujet des enjeux d'organisation globale du rite, les orientations identifiées concernent les aspects logistiques et celles liées à la sociabilité. Ainsi, cette cartographie permet de mettre en évidence des tendances ou des orientations préférentielles communes qui mobilisent des modalités de participation diverses. Au moment de positionner l'ensemble des expériences des acteurs dans cette cartographie, on constate qu'une partie importante de celles-ci ne peut pas être située dans un seul axe d'orientation, car les pratiques

de ces participants sont mobilisées par plus d'une orientation. À la fois, ces orientations peuvent correspondre à des enjeux différents ou provenir des mêmes enjeux. Il s'agit alors d'une imbrication des orientations qui, parmi l'ensemble de expériences semble plus saillant chez les autorités rituelles et notamment ceux qui en même temps portent un rôle actif dans l'association qu'organise le *nguillatun*. Dans ce sous-point je vais essayer d'approfondir cette imbrication d'orientations préférentielles dans les expériences des autorités. Ensuite, un bref sous-point pour aborder l'expérience particulière de María l'officiante *nguillatufe*, qui n'est pas mobilisée par une imbrication des enjeux, mais à partir de laquelle on constate une tension liée au fait d'accomplir certaines tâches censées être le cœur de son rôle.

### 3.4.1. L'imbrication des orientations dans les expériences : être autorité au sein du rite et en responsabilité au sein de l'association

L'étude des expériences des autorités montre que de manière récurrente, leur engagement est relatif à plus d'une orientation. En revenant à la cartographie, qui décline plus spécifiquement les orientations des différents enjeux, on constate que la plupart des expériences des autorités correspond à une imbrication d'orientations. Dans certains cas, les orientations qui s'imbriquent font partie des mêmes enjeux, mais dans d'autres expériences elles peuvent provenir des différents enjeux. Ce type d'imbrication peut s'illustrer avec les expériences de Graciela et du *lonko* Osvaldo.

L'expérience de Graciela est pour moi en quelque sorte, emblématique. Elle a produit la première verbalisation de l'expérience dépassant le discours convenu et celui d'ordre déclaratif au cours de mon terrain. Grâce à celle-ci j'ai pu commencer à cibler de manière concrète les différents discours des acteurs et approfondir sur les enjeux qui orientent l'activité des pratiquants au cours du rituel. Graciela, tout au long de mon travail de terrain, a été dirigeante de l'association chargée des activités culturelles et éducatives. Le fait de vivre sur le terrain de l'association, l'oblige à se préoccuper constamment de l'entretien du *nguillatuwe*, du *rewe*, de la *ruka*, des *ramadas*, entre autres. Ces tâches étaient partagées avec le *lonko* qui y habitait aussi avec sa famille pendant cette période. Durant les préparatifs du *nguillatun*, ces tâches quotidiennes prennent une ampleur importante, auxquelles une fois le rite commencé, s'ajoutent celles qui sont propres à son rôle d'autorité musicienne. Dans sa famille tous participent activement au rite et tous essaient de coopérer dans le travail logistique et

domestique. En prenant cela en compte il est possible de comprendre que durant les cérémonies, l'expérience effective de Graciela correspond à cette imbrication des enjeux impliquant des orientations liées à la fois au bon déroulement des cérémonies et la logistique : à des moments, elle est concentrée sur sa propre exécution pour apporter de la force à sa fille, et à d'autres elle est prise par des préoccupations liées aux obligations protocolaires et logistiques tels que l'offrande, le repas à partager, entre autres. Cependant, ces préoccupations qui pourraient être considérées en rupture les unes avec les autres, ne semblent pas constituer une contrainte pour elle. Elle affirme que malgré tout le travail, c'est dans les *nguillatun* de son association dans lesquels elle arrive à mieux se concentrer et se connecter. En ce sens, l'imbrication des enjeux dans son expérience semble ne pas constituer une tension entre le rôle qu'elle assume comme autorité dans le rite et celui qui concerne ses responsabilités comme membre de la direction de l'association qui l'organise.

L'expérience du *lonko* Osvaldo, situé dans la catégorie des engagés et dans la sous-catégorie des marcheurs, montre aussi une imbrication d'enjeux différents. Au cours d'un de nos derniers échanges consistant à un entretien[194], nous parlions des différents rythmes du *kultrun* dans le *purrun* et ensuite au cours du *choike*. Il m'a précisé comment il doit guider le *kultrun* des femmes (avec des gestes de la main), au cours de la cérémonie lorsqu'il face à elles, mais aussi durant la danse du *choike*, même si à ce moment-là il est placé assez loin d'elles, car le rythme doit être correctement joué pour que les danseurs puissent capter quand ils doivent entrer et sortir changer les pas, entre autres. Voici, un extrait de notre conversation.

> A : Je me souviens. Oui, je vous ai vu [faire les gestes de la main] parce que parfois je me place devant et j'ai vu que vous faites comme ça avec la main [je fais le geste avec ma main].
> O : Parce que, lorsqu'il y a quatre kultrunes, par exemple, et tous ne jouent pas…
> A : Pareil ?
> O : De manière égale, pareil. Donc, voilà, là je dis 'mince ! c'est un peu…qu'il joue plus fort et que les autres kultrunes le suivent.
> A : Donc, cela veut dire que lorsque nous sommes…purruneando [en dansant le purrun] vous êtes attentif pour corriger.
> O : Ben oui. Pour que ce soit harmonieux, quoi.
> A : […] J'ai l'impression, lamgen, que lorsque vous êtes dans le nguillatun, vous êtes très préoccupé par beaucoup de choses [rires].
> O : [marmonnant] Oui.
> A : Et un peu stressé ? [Rires].
> O : Oui, non... Tu finis par tomber... tu tombes malade. L'année dernière, j'ai fini par tomber malade avec...

[194] Voir annexe 2.

A : Tenez, et on ne s'imaginerait pas ça, parce que vraiment, c'est tellement beau. Mais, cela signifie que, lorsque nous sommes dans la cérémonie même, dans le purrun ou dans la prière vous êtes aussi comme…attentif à que les choses soient bien faites, qu'on joue bien…
O : Mmmm [en acquiesçant].
A : Est-ce que vous arrivez aussi à vous concentrer un peu sur vous... là dans votre propre… onde ? ['Onde', terme familier pour me référer à sa propre participation dans ce moment]
O : Eh... je ne crois pas, quoi. Parce que dans le nguillatun, je suis comme si, je suis attentif… 'Maintenant il va falloir faire ceci, puis il va falloir faire cela, qu'il faut faire le werkün [donner les messages à la congrégation rituelle]. Non ! [Avec une aire épuisée] Le chalichen [la présentation des aliments], pff ! C'est un gros truc.[195]

Dans l'expérience du *lonko* Osvaldo durant le *purrun*, il est possible de remarquer une imbrication des orientations qui ne sont pas opposées dans la cartographie mais correspondent à différents enjeux : celles qui sont liées au bon déroulement de la cérémonie, du *purrun*, et celles qui sont liées aux aspects logistiques. Cette imbrication des orientations peut s'expliquer à partir de son rôle de *lonko* dans et hors du rite qui implique le croisement de deux voies simultanées : *lonko-nguillatufe* ou officiant des différents rites ; et *lonko* ou tête de la communauté qui constitue l'association[196]. Pour ce qui concerne le *nguillatun* de son association, il doit prendre en charge la globalité de son organisation et aussi la conduite de l'ensemble des cérémonies. À cet égard, bien qu'il s'agisse d'un seul rôle qui recouvre en même temps des responsabilités liées à la cérémonie, en termes de spiritualité et du bon déroulement du rite, qui vont de pair avec celles de l'association organisatrice, dans l'expérience du *lonko* Osvaldo l'imbrication des orientations des enjeux différents, constitue une tension. À la différence de sa sœur Graciela, pour qui l'imbrication des enjeux liés aux responsabilités propres à son rôle d'autorité musicienne dans le rite et à celles de l'association, n'impliquent pas de tension.

Dans les expériences des autorités peuvent aussi être constatées des imbrications d'orientations constitutives des mêmes enjeux, mais qui également peuvent constituer une tension. Cela peut s'illustrer à partir de l'expérience de Carmen, qui a des points en commun avec celle de Graciela et celle du *lonko* Osvaldo, lorsqu'elle exerce un rôle d'autorité rituelle

[195] Voir annexe 2.
[196] Cette formulation me paraît la plus précise pour illustrer le type d'autorité qui porte le *lonko* Osvaldo dans l'association. Le mot communauté ne fait pas référence au concept de communauté mapuche spécifiquement, mais plutôt au concept plus basique. Ainsi, ici communauté fait référence au collectif mapuche qui se ressemble sous la figure d'association. Le *lonko* Osvaldo est le chef de la communauté qui constitue l'association Kiñe Pu Liwen dont la présidente est sa sœur Juana. Leurs rôles recouvrent des responsabilités différentes et complémentaires.

dans l'association qu'elle dirige. Pour Carmen, le fait de participer au *nguillatun* en exerçant ces deux voies des responsabilités implique aussi une préoccupation pour les aspects logistiques durant le *purrun*. Mais à la différence de Graciela cela l'empêche de profiter du *nguillatun* comme elle voudrait. Elle verbalise son expérience durant le *purrun* de son association pour illustrer le fait qu'elle préfère largement celle des *nguillatun* auxquels elle est une invitée, car elle peut profiter du caractère festif et social du rite. À cet égard, l'imbrication des orientations, effectivement, constitue une tension entre son rôle d'autorité rituelle et celui de dirigeante de l'association. Toutefois, cette tension correspond à l'imbrication des orientations liées aux aspects logistiques et celles qui concernent à la sociabilité qui font partie des enjeux d'organisation global du *nguillatun*.

Une autre expérience qui illustre ce type d'imbrication est celle de Juana. Elle est la présidente de l'association d'accueil et à l'instar de Graciela, elle prend en charge en plus de la représentation légale, une importante quantité des tâches : administratives, logistiques, politiques, éducatives, culturelles, entre autres. Le récit de Juana sur son expérience montre une modalité de participation mobilisée par des orientations liées à la spiritualité et à celles du bon déroulement des cérémonies qui font partie des enjeux cérémoniaux. Juana signale que lorsqu'elle joue du *kultrun* elle se concentre sur le rythme de la musique, c'est sa manière de se connecter. Cependant, si elle remarque une situation qui, pour elle, ne correspond pas à la cérémonie, elle ne peut plus se concentrer. Voici un extrait de notre échange[197] :

> J : Nous devons être tous connectés, car quelques fois, s'il n'y a pas de connexion…Cela m'est arrivé et à ma maman aussi, je joue du kultrun et il est lourd, et tu ne peux pas marquer bien le rythme. Donc…et il y a des gens qui ne croient pas que cela peut se passer. […].
> A : Il y a pas mal de connexions avec les musiciens ici, avec les gens, avec les llankan ?
> J : Oui, c'est clair. Je fais également attention aux llankan… par exemple, qu'ils puissent danser au rythme du kultrun. Ils sont super importants. Donc, parfois… dans ce dernier nguillatun, le gamin de l'Alfonsina, ouf ! Il m'a tellement fait souffrir ce gamin ! [il était là] sans vouloir, aucune envie le gamin. Et cela nuit à tout.
> A : Tu ne pouvais pas te concentrer.
> J : Je ne pouvais pas me concentrer ! Car…je ne pouvais pas, parce qu'il était juste là [en face] et je le voyais comme ça… [elle fait un geste montrant lassitude] Voilà. Donc c'est ça : tout va bien, tout va bien coordonné, avec un bon flux et pour ça…ça te coupe le newen, quoi ! Tu ne peux pas bien jouer avec de la force.

[197]Voir annexe 2.

[Elle continue en me racontant un épisode très marquant durant un nguillatun, dont elle a ressenti une énergie tellement grande, comme si on la soulevait dans l'air. Elle-même a eu peur à un moment. Elle me dit que cela lui est arrivé aussi dans le nguillatun de son association]
A : Et dans quel moment cela t'arrive ?
J : Par exemple, quand on est tous connectés
A : Dans le purrun ?
J : Dans le purrun, et quand les pifilkeros jouent [avec un ton de voix douce et bas] et jouent…le kultrun en sonnant et là, la connexion. […] Et dans l'air on le sent aussi [elle est émue], une belle énergie, une belle énergie.
A : Et dans la danse aussi, tu le ressens corporellement, ? Qu'est-ce que tu ressens dans ton corps ?
J : Ah non, quoi ! Super léger, léger ! C'est pour cela que je fais le purrun maintenant. J'ai commencé à danser avec le kultrun.[198]

À partir de ce récit, il est possible de constater que les éléments qui mobilisent l'expérience de Juana correspondent à deux types d'orientations : celles liées à la spiritualité et celles du bon déroulement des cérémonies. D'une part, la musique est le vecteur de connexion, laquelle est identifiée par Juana à travers un ressenti corporel et aussi par l'ambiance qui se forme à ce moment. Cette connexion ne peut pas avoir lieu si elle n'exécute pas bien l'instrument rituel. Ainsi, la bonne exécution du *kultrun* a pour elle, en même temps, des implications liées au bon déroulement des cérémonies. D'autre part, elle ne peut pas bien jouer du *kultrun* si un ou plusieurs éléments de la cérémonie ne sont pas mis en place correctement. À cet égard, l'imbrication des orientations dans l'expérience de Juana constitue une tension entre la spiritualité/connexion versus le bon déroulement de cérémonie ; des orientations qui font partie des enjeux cérémoniaux. À la différence de Graciela et du *lonko* Osvaldo, les orientations du type logistiques du *nguillatun* ne sont pas présents durant la pratique du *purrun*, c'est-à-dire que la tension qui émerge de l'imbrication ne porte pas sur son rôle de présidente de l'association qui organise le rite, au moins pas de manière spontanée. Les moments dont ces orientations mobilisent l'expérience de Juana correspondent à des interruptions de la part des participants qui la sollicitent du fait de son rôle de présidente de l'association, lors des situations ponctuelles qui ne font pas partie de la cérémonie. En ce sens, il me semble que plus que d'une tension il s'agit d'une rupture. Comme par exemple, la situation décrite dans le chapitre précédent dans laquelle Juana doit sortir du *purrun* pour résoudre une situation avec des jeunes garçons.

[198] Voir aneexe 2.

Pour récapituler, il faudrait souligner que le repérage d'une imbrication d'orientations est tendanciellement plus saillant dans les récits des autorités rituelles. Ces imbrications trouvent une explication dans le fait que ces personnes assument à la fois un rôle d'autorité rituelle et un autre qui concerne les responsabilités liées à l'association qu'organise le rite. Les orientations préférentielles qui s'imbriquent dans les expériences peuvent provenir d'enjeux différents ou faire partie des mêmes enjeux. Tel qu'illustré avec les expériences récemment présentées, cette imbrication d'orientations implique de manière tendancielle une tension ; celle-ci se met particulièrement en jeu en relation aux deux voies de responsabilités simultanées, mais aussi au sein d'une même et seule voie, comme le cas de Juana.

### 3.4.2. Une tension particulière : l'officiante *nguillatufe* et l'invisible

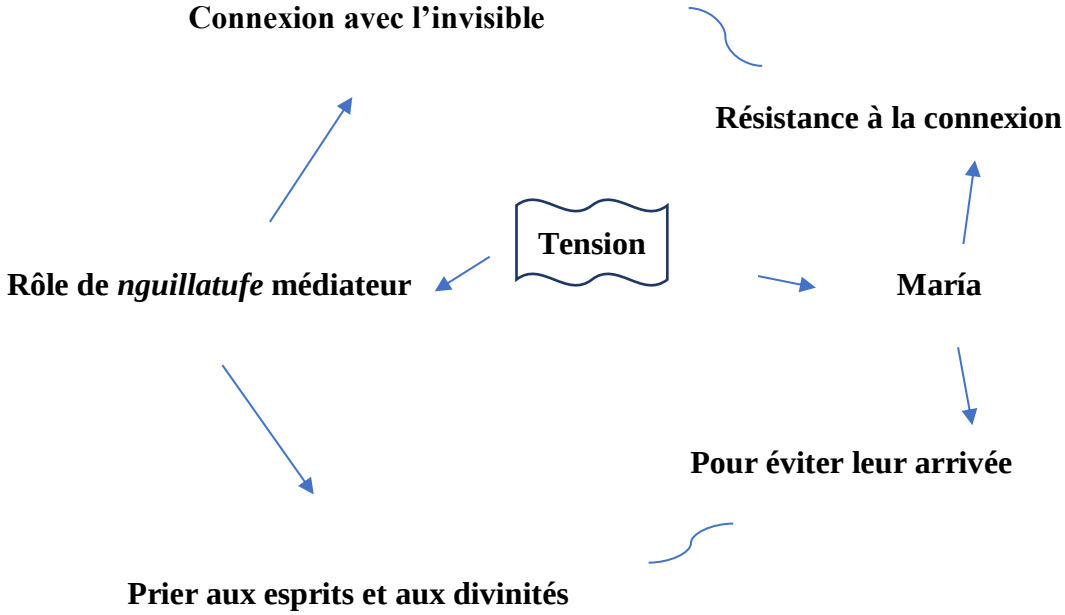
Dans la littérature consultée sur la religiosité mapuche et particulièrement sur le *nguillatun*, on constate que le rôle de *nguillatufe* ou personne qui fait les offices du *nguillatun*, peut être porté par différentes autorités traditionnelles selon l'organisation politique et religieuse d'une communauté. Ces autorités peuvent être le *ngenpin* ou maître de la parole, les *kimce* ou savants, les *machi* et/ou les *lonko*. Dans tous les cas, ces autorités doivent présenter des conditions ou des dons, tels que les *pewma* ou rêves révélateurs, des visions, des connaissances sur le monde surnaturel, sur la nature, entre autres (Foerster, 1993 ; Bacigalupo, 1996 ; Ñanculef, 2016). De la même manière, ces études informent sur les transformations vécues pendant l'histoire du rôle des *machi*, qui dû au manque progressif de savants et de *ngenpin* dans les communautés, ont intégré la responsabilité d'officier le *nguillatun* à l'ensemble de leur travail d'ordre spirituel, social et politique. Ainsi, depuis que les *machi* sont associés de manière répandue à la célébration des *nguillatun*, et même si cela peut aussi générer des tensions particulières dans certaines associations, cela n'empêche pas que d'autres personnes, reconnues compétentes par les leurs, puissent exercer le rôle de *nguillatufe* médiateur.

Dans les *nguillatun* auxquels j'ai participé on compte deux types d'officiants, le *lonko/nguillatufe* qui dans les cérémonies dirige le déroulement des actions rituelles et la ou le *nguillatufe* médiateur qui est celui ou celle qui accomplit le rôle plutôt « sacerdotal » (Bacigalupo, 2005). Parmi ces derniers, María, l'officiante *nguillatufe* de l'association d'accueil, est la seule à ne pas être *machi*. Comme elle le signale durant notre échange (cf.

3.2.3), elle est née pour devenir *machi* mais sa famille s'y est opposée pour lui éviter les souffrances qu'implique la vie de *machi*. Que ce soit dans la littérature ou dans les discours de mes interlocuteurs, on affirme que devenir *machi* n'est pas une élection. Les personnes montrent depuis tôt des signaux indiquant des aptitudes propres à cette fonction et doivent être formées par d'autres *machi* plus expérimentés. Si la personne qui est destinée à être *machi*, n'accomplit pas cette mission déléguée par les divinités, elle prend le risque de souffrir de toutes sortes de malheurs et des maladies physiques et psychiques. En ce sens, si la vie des *machi* est reconnue comme une vie de sacrifice et difficultés, pour celles et ceux qui ne développent pas leurs conditions et ne se consacrent pas comme *machi*, la vie ne semble pas pouvoir être meilleure.

Ces principes qui émergent du *feyentun* sont des discours issus de la tradition, de l'ordre du convenu, malgré cela ils sont très répandus et des nombreux *machi* et leurs proches témoignent de leur véracité. Du côté de ceux qui ne se sont pas consacrés en ayant les dons et les conditions se trouve la *papay* María qui, elle aussi, confirme explicitement toutes ces sentences. Elle explique et attribue toutes ses maladies, physiques et psychologiques au fait qu'elle n'a pas pu se consacrer comme *machi* et notamment à la peur qui lui a été transmise à ce sujet. Durant sa vie elle a essayé de contrôler « les choses » qui lui arrivaient du monde invisible : les visions, les *pewma* révélateurs, les messages des esprits, entre autres. Durant les cérémonies, le rôle que porte María est alors celui qui explicitement représente la connexion entre l'invisible et le mondain. Une connexion à laquelle elle résiste d'une manière qui peut paraître paradoxale, mais qui semble l'aider pour ne pas perdre le contrôle et faire face à ses angoisses : pour ne pas être prise par les esprits elle leur demande, en priant, de ne pas la posséder. Ainsi, son expérience mobilisée par des orientations liées à la spiritualité implique une tension qui peut être illustrée de la manière suivante :

**Figure 12 : Les tensions de l'autorité spirituelle**




*Source : Élaboration propre.*

La tension la plus saillante dans l'expérience de la *papay* María porte sur le volet de son rôle qui concerne la médiation. Cela peut se constater à partir d'autres tensions plus spécifiques liées aux actions attendues selon ce qui est prescrit pour son rôle : a) María doit se connecter avec le monde invisible mais elle résiste à être prise ; b) María doit prier aux esprits et aux divinités, qui pourraient lui donner des messages à transmettre à la congrégation rituelle, mais elle le fait pour empêcher leur arrivée. Ainsi, María vit le *purrun* mobilisée par le souci permanent qu'implique le fait d'éviter la perte du contrôle et d'être prise dans cette connexion.

Bien que María, dans l'intimité de son expérience, ne permette pas la connexion censée être le cœur de son rôle, elle exécute toutes les actions stipulées correspondantes. Elle joue du *kultrun* durant les *purrun*, elle élève les prières à vive voix lorsqu'il faut le faire, elle fait les *wurkun* ou salutations, rend l'offrande aux *rewe*, entre autres. En ce qui concerne l'accomplissement de ses fonctions du point de vue du déroulement du rite et de la congrégation rituelle, elle répond à tout ce que l'on puisse attendre de son rôle d'autorité officiante. Le fait que les épisodes de transe des *nguillatufe*, notamment des *machi* dans lesquelles on transmet les messages des divinités, puissent ne pas avoir lieu dans le *nguillatun*, permet à María d'accomplir son rôle en termes d'actions concrètes stipulées, sans que ni celui-ci, ni sa personne soient remis en question par la congrégation rituelle. En ce sens, on continue à constater que

dans le *nguillatun*, en tant que rite traditionnel, il s'agit de l'exécution des actions stipulées, ce qui est prépondérant en termes d'efficacité.

Dans ce sous-point, il faudrait souligner, pour récapituler, qu'en partant des expériences des autorités et de la mise en perspective des imbrications des orientations, il est possible de constater des tendances communes parmi toute la diversité des expériences. Cette imbrication semble plus saillante chez les autorités du rite, lesquelles, dans la plupart des cas, portent une double responsabilité en tant que membres directifs ou très actifs dans l'association qui organise le rite. En même temps, de manière tendancielle, l'imbrication des orientations constitue une tension dans les expériences des autorités qui, effectivement, peut s'expliquer par les deux voies des responsabilités qui s'entrecroisent au cours des cérémonies.

En conclusion, l'objectif central de ce chapitre était d'approcher les modalités de participation au rituel et d'éclairer les processus cognitifs et sensibles à l'œuvre dans la pratique du *purrun* et impliqués dans la construction de l'expérience vécue. L'observation des régularités individuelles et des différences interindividuelles a conduit à une catégorisation de la pratique corporelle observable visant à sa mise en perspective en relation avec la verbalisation de l'expérience des acteurs. Ce que ce travail peut apporter, renvoie à une compréhension des expériences rituelles qui, malgré l'ancrage contextuel partagé des pratiques, sont largement diverses. Effectivement, on constate qu'en présence des même supports esthétiques et communicatifs propres du rite, les acteurs peuvent témoigner de modalités de participation différentes. Toutefois, au cours de l'analyse des expériences des acteurs, il a été possible de saisir différentes orientations liées aux enjeux rituels identifiés. Ces orientations constatées, qui mobilisent l'acteur au cours de la pratique dansée, apparaissent souvent dans les expériences de manière imbriquée, c'est-à-dire que, durant l'activité corporelle, le vécu des acteurs est mobilisé par plus d'une orientation. En même temps, ces orientations peuvent correspondre ou non à un même enjeu. Cette imbrication est particulièrement saillante chez les personnes qui portent un rôle d'autorité rituelle mais aussi dans l'association qui organise le rite. Elle peut impliquer des tensions au cours de la pratique, qui font référence aux dispositions propres de l'acteur dans le contexte rituel. De cette manière, réussir à dépasser les discours convenus permet de compléter les constatations obtenues au cours de l'analyse des interactions asymétriques où l'attention a été mise sur des phénomènes liés et en rapport à ce qui est prescrit. Le fait d'approcher l'expérience et essayer d'éclairer la manière dont les acteurs s'engagent effectivement au cours de la danse, comprend une dimension des pratiques rituelles dont ce qui

est prescrit peut consister à des références, renvoyer à l'efficacité, aux actions imposés, mais non pas un vécu déterminé.

# Conclusion

Cette thèse de doctorat qui s'intéresse au *nguillatun* à Santiago du Chili s'est focalisée sur les pratiques corporelles et de la danse constitutives des actions rituelles. Elle articule deux questionnements plus spécifiques. Le premier concerne l'identification et la description des dynamiques d'interaction dans le rite ; dynamiques d'interaction qui actualisent des asymétries hiérarchiques propres à sa structuration sociale. Le deuxième questionnement vise l'expérience des acteurs en essayant de saisir les éléments significatifs qui orientent leurs pratiques durant la danse. Ces deux perspectives contribuent plus globalement à la compréhension des dynamiques culturelles complexes dans un contexte urbain multi-ethnique où se jouent différents modes de sociabilité (Lahire, 1998). En ce sens, les principaux résultats obtenus à partir d'une immersion dans l'association Kiñe Pu Liwen de la commune de La Pintana ouvrent différentes perspectives qui seront soulignées de manière synthétique dans cette courte conclusion.

## Vers l'étude des dynamiques d'interactions comme témoin de l'imbrication des modes de sociabilité

Aborder les dynamiques des interactions asymétriques a permis de montrer la manière dont le rite, par ses propriétés formelles, réactualise un discours convenu sur lui-même et sur les différents éléments qui l'inscrivent dans la culture mapuche et sa *cosmovision*. En même temps, les modalités d'interaction propres au *nguillatun* à Santiago sont aussi actualisées, du fait que leur structuration sociale montre une complexité liée à l'enchâssement, imbrication des aspects formels de l'ordre du prescrit et de la structure associative. La participation de cette structure dans les dynamiques d'interactions peut impliquer des tensions à certains moments si elle débouche sur une perturbation de la structure formelle du rite. D'autre part, les dynamiques des interactions asymétriques qui sortent du cadre du prescrit ainsi que les inversions participent aussi à concrétiser des positions sociales dans ce contexte publique particulier partagé par la communauté. Les tensions momentanées que l'on peut constater à des moments, bien qu'elles mettent en évidence cette complexité, ne semblent pas néanmoins constituer de vraies ruptures dans des modalités d'interactions qui émergent du cadre du prescrit. En ce sens, il serait possible d'approfondir encore plus sur la manière dont, au cours d'une même cérémonie rituelle, les

participants qui assument des fonctions relatives à leurs rôles dans la structure associative et/ou rituelle peuvent converger ou diverger. Ainsi, aller plus loin sur le fait que la structuration du rite semble intégrer et accepter d'autres modalités d'interactions asymétriques qui sortent du prescrit ce qui pourrait apporter des pistes sur les différents modes de sociabilité du secteur de la societé mapuche qu'habite dans un contexte urbain.

**Vers une anthropologie du rituel qui s'attache à l'expérience vécue**

À partir de l'observation participante au cours du *nguillatun*, des régularités individuelles et des différences interindividuelles ont été repérées à partir des comportements des participants. Ces comportements décrits de façon détaillée en termes d'action, d'engagement corporel et de traits expressifs, ont permis de formuler des hypothèses interprétatives distinguant différentes modalités de participation au rite. Cette catégorisation a ensuite été mise en perspective avec certains récits des acteurs ; des récits qui dépassent le discours convenu expliquant les aspects fonctionnels du rite (religieux, sociaux, politiques) tout comme un discours déclaratif soulignant les manières d'agir ou les comportements considérés comme attendus et adéquats par la communauté dans ce contexte ; des récits contenant la verbalisation de l'expérience des acteurs. Le fait d'approcher ce que vivent les personnes au cours de la danse a permis de saisir une diversité d'expériences ainsi que les principaux enjeux qui mobilisent effectivement les acteurs et qui orientent leur activité. Les orientations identifiées sont liées à la spiritualité, la logistique, la sociabilité et au bon déroulement de la cérémonie, ce qui nous éloigne d'une considération de l'expérience rituelle comme expérience unifiée. Bien que d'autres travaux proposent que l'expérience rituelle renvoie à un vécu partagé par les participants (Citro, 2012 ; 2014), cette thèse montre que, si l'expérience décrite a pu être repérée au cours de cette étude, d'autres participants vivent le rite autrement. Une diversité d'expériences a été mise à jour ainsi que les enjeux qui semblent les organiser.

Dévoiler ces orientations rend compte d'une dimension des pratiques rituelles qui se distingue de ce qui est stipulé. À cet égard, ce travail propose une ethnographie de l'expérience portant une attention plus soutenue sur la dimension individuelle au sein même d'un groupe. Même si ce qui est stipulé cadre et encadre les actions des participants, et même si les comportements observables s'inscrivent et font exister ce cadre, mettre en évidence les différents enjeux qui orientent les pratiques des participants dans ce contexte socioculturel

contribue à la compréhension des pratiques rituelles. En ce sens, la distinction entre ce qui est de l'ordre du stipulé et ce qui renvoie à l'expérience vécue semble une voie prometteuse pour aborder les activités rituelles. En effet, cette démarche qui consiste à aborder l'expérience des acteurs pour saisir les enjeux qui organisent et orientent leurs pratiques, pourrait enrichir les travaux anthropologiques qui s'intéressent aux pratiques corporelles et à la danse notamment en contexte rituel. D'autres travaux sont nécessaires pour renforcer la pertinence de cette orientation notamment en considérant la diversité d'événements qui aujourd'hui sont attachés au concept de rituel ; des rites dits « traditionnels » comme le *nguillatun* où les actions stipulées sont prégnantes et d'autres rites où le stipulé serait soit plus contraignant, soit au contraire très peu développé.

**Approfondir l'explicitation de l'expérience vécue dans un contexte de mixité culturelle**

Cette thèse présente un travail ethnographique dans un contexte de mixité culturelle où l'immersion ne consiste pas en une présence continue dans une unité de temps et de lieu. Si le terrain construit a été marqué par ces caractéristiques comme je le développe dès l'introduction, le projet d'approcher l'expérience vécue des acteurs au cours d'un rite caractérise aussi mon travail. Pour approcher l'expérience vécue, *hic et nunc*, au cours des pratiques corporelles différentes techniques d'entretien ont été développées, notamment en psychologie et en ergonomie. Ce sont des techniques visant à aider l'acteur à la verbalisation d'un vécu qui dépasse le discours d'ordre convenu et déclaratif ; l'entretien d'explicitation est une de ces méthodes (Vermersch, 1994, 2000). Ainsi, pour approcher l'expérience, j'ai tenté de mettre en oeuvre des modalités d'entretien inspirées de cette méthode d'explicitation. Cette méthode s'était avérée très utile dans le cadre de mon travail de mémoire de master sur les pratiques de danseuses apprenties du flamenco en France. Par ailleurs ces méthodes ont fait à maintes reprises la démonstration de leur pertinence pour approcher l'expérience vécue que ce soit dans le milieu du sport, de la santé, de l'éducation ou du travail. Pourtant, elles ont le plus souvent été mises en œuvre dans des contextes occidentaux et dans un cadre institutionnel défini. Ainsi, tel que je l'ai décrit dans l'introduction de ce travail, approcher l'expérience a impliqué la révision constante de ces techniques pour susciter des verbalisations qui documentent l'expérience vécue. Dans le contexte de cette thèse, susciter un récit qui dépasse le discours convenu et déclaratif a supposé des adaptations progressives du dispositif méthodologique. Abandonnant la mise en place formelle d'entretiens, c'est grâce à une véritable immersion et à

la construction de liens forts avec mes interlocuteurs que j'ai pu les inciter à décrire leurs vécus. Au cours de cette démarche, plusieurs principes considérés comme fondamentaux dans la littérature sur l'explicitation ont été abandonnés ; le cadre formel de l'entretien, le fait de ne mener que des entretiens individuels, la consigne initiale de se focaliser sur un moment précis…

Formaliser plus avant les spécificités méthodologiques mises en œuvre et discuter les principes élaborés avec ceux construits dans d'autres contextes pour approcher l'expérience vécue est une perspective méthodologique qu'ouvre ma thèse. Ce travail contribuerait à la diffusion de ces techniques d'explicitation dans d'autres contextes et à l'évaluation de leurs intérêts et de leurs limites. Il permettrait aussi d'envisager la manière d'aider les acteurs à aller encore plus loin dans la verbalisation de leurs expériences. Si le travail réalisé a révélé les principales orientations des pratiques des acteurs et même des imbrications des enjeux qui importent pour eux au cours de leurs pratiques, d'autres dimensions pourraient être explorées. Approfondir le vécu corporel en acte : les sensations corporelles et les émotions pourraient faire l'objet d'une explicitation qu'à certaines occasions nous n'avons pu susciter. Par exemple, il serait stimulant d'aider Nicol à décrire ce qu'elle ressent corporellement lorsqu'elle dit « je sens que la terre vibre […] je ressens des fourmis et je suis émue » ou Juana quand elle déclare « et nous sommes tous connectés et je ressens une belle énergie ». En ce sens, il s'agit de poursuivre le travail méthodologique pour formaliser des principes permettant d'aider les acteurs à expliciter leurs expériences dans des terrains ethnographiques et dans contextes de mixité culturelle. Ainsi, les travaux en ethnographie pourraient se saisir de nouvelles méthodes permettant d'approcher l'expérience vécue au cours de pratiques corporelles dans une plus grande variété de contextes.

## Glossaire

***Afafan***

Cri ou clameur collective d'encouragement et/ou d'identification.

***Az-Mapu***

Code traditionnel du peuple mapuche contenant des normes et des lois transmises de génération en génération.

***Champurria***

Concept qui recouvre, d'une part, le métissage entre un/e mapuche et un/e *winka,* et, d'autre part, la mixité et l'hétérogénéité depuis lesquelles ont recommencé les discussions sur les identités complexes liées à l'ethnicité.

***Feyentun***

Traduit populairement comme religion, ce concept fait référence à un *corpus* des croyances qui s'articulennt à l'intérieur de *l'Az-Mapu* et qui se manifestent concrètement à travers des formes et pratiques cérémoniales.

***Kimce***

Savant.

***Kimun***

Connaissance, sagesse.

***Lamgen***

Frère, sœur.

***Lonko. Lonco. Longko***

Tête. Chef d'une communauté mapuche.

***Ngulumapu***

Terre de l'Ouest. Territoire mapuche situé à l'Ouest de la Cordillère des Andes qui fait partie du Chili actuel.

***Papay***

Mot pour s'adresser de manière familière et respectueuse à une femme plus âgée.

***Peñi***

Frère.

***Pifilka***

Instrument aérophone de la famille des flûtes semblable à un sifflet.

***Puelmapu***

Terre de l'Est. Territoire mapuche situé à l'Est de la Cordillère des Andes qui fait partie de l'Argentine actuelle.

***Trutruka***

Instrument aérophone de la famille des trompettes.

***Wallmapu***

Territoire mapuche qui intègre le Puelmapu et le Ngulumapu (depuis l'Océan Atlantique jusqu'au Pacifique divisé par la Cordillère des Andes).

***Warria***

Ville.

***Warriache***

Gens de la Ville.

***Wenu mapu***

La terre d'en haut, la terre du ciel.

***Winka***

Mot utilisé pour se faire référence à des personnes non mapuche, particulièrement des Chiliennes.

# Sélection bibliographique


Achard-Bayle, G., et Paveau, M. (2012). Réel, contexte et cognition. Contribution à une histoire de la linguistique cognitive. *Histoire Épistémologie Langage*, 34(1), 97-114. Disponible : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00773185/document.

Alarcón, A. M., Castro G., M., Astudillo D., P., et Nahuelcheo S., Y. (2018). La paradoja entre cultura y realidad: el esfuerzo de criar niños y niñas mapuche en comunidades indígenas de Chile. *Chungará. Revista de Antropología Chilena (Arica)*, 50(4), 651-662. DOI : 10.4067/S0717-73562018005001601.

Alonqueo, M. (1979). *Instituciones religiosas del pueblo mapuche*. Santiago de Chile : Pontificia Universidad Católica.

Alvarado Lincopi, C. A. (2016). Mapurbekistán: de indios a mapurbes en la capital del reyno. Racismo, segregación urbana y agencias mapuche en Santiago de Chile. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Argentina. Disponible en ligne: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1358/te.1358.pdf.

Añinir, D. (2009 [2004]). *Mapurbe, venganza a raíz*, Santiago : Ediciones Pehuén.

Antileo, E. (2011). Diáspora mapuche y multiculturalismo en Santiago. *Revista Kütral Revista de Sociología UVM*, 95-75. Disponble sur : https://www.comunidadhistoriamapuche.cl/wp-content/uploads/2019/06/Enrique-Antileo-Revista-Kutral-2011.pdf.

Antileo, E. (2013). Políticas indígenas, multiculturalismo y el enfoque estatal indígena urbano, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 17(1), 71-96.

Antileo, E. (2014). Lecturas en torno a la migración mapuche. Apuntes para la discusión sobre la diáspora, la nación y el colonialismo. Dans : Fielbaum, A., Hamel, R., et López Dietz, A. (Eds.), *El poder de la cultura. Espacios y discursos en América Latina*, Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, 261-287. Disponible en ligne : https://www.comunidadhistoriamapuche.cl/wp-content/uploads/2017/06/Enrique-Antileo-4.pdf.

Antona, J. (2012). Etnografía de los derechos humanos. Etnoconcepciones en los pueblos indígenas de América: el caso mapuche. Tesis doctoral. Universidad Complutense, Madrid, España.

Antona, J. (2016). *Derechos indígenas, conflictos ambientales y territoriales. El caso Mapuche*. Madrid : Irredentos.

Aravena, A. (2003a). El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche. *Estudios atacameños*, 26, 89-96. DOI: 10.4067/S0718-10432003002600010.

Aravena, A. (2003b). Los Mapuche-Warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana en el siglo XX. *América Indígena*, 59(4), 359-385.

Bacigalupo, A. M. (1994). The power of the Machi: the rise of female shaman/healers and priestesses in Mapuche society. Ph.D. Thesis. University of California, Los Angeles.

Bacigalupo, A. M. (1995). El rol sacerdotal de las *machi*s del valle central de La Araucanía. Dans : Parker, C. (dir.), *¿Modernización o sabiduría en tierra mapuche ?*, Santiago : San Pablo, 61-95.

Bacigalupo, A. M. (1995-1996). "Ngünechen", el concepto de dios mapuche. *Historia (PUC)*, 29, 43-68.

Bacigalupo, A. M. (2005). The Creation of a Mapuche Sorcerer: Sexual Ambivalence, the Commodification of Knowledge, and the Coveting of Wealth. *Journal of Anthropological Research*, 61(3), 317-338.

Bacigalupo, A. (2010). Las Prácticas Espirituales de Poder de los Machi y su Relación con la Resistencia Mapuche y el Estado Chileno. *Revista Chilena de Antropología*, (21). DOI: 10.5354/0719-1472.2011.14085.

Bello, A. (2011). Nampülkafe. El viaje de los mapuches de la Araucanía a las pampas argentinas. Territorio, política y cultura en los siglos XIX y XX. Temuco : Ediciones Universidad Católica de Temuco, Colección Cátedra Fray Bartolomé de las Casas.

Bengoa, J. (2008 [1985]). *Historia del Pueblo Mapuche Siglo XIX y XX*. Santiago : Editorial Interamericana Ltda.

Bengoa, J. (2011). Los Mapuches: historia, cultura y conflicto, *Cahiers des Amériques latines*, 68. DOI: 10.4000/cal.118.

Bengoa, J., et Valenzuela, E. (1984). *Economía mapuche: pobreza y subsistencia en la sociedad mapuche contemporánea*. Santiago du Chili : PAS.

Boccara, G. (1997). Des Reche aux Mapuche : analyse d'un processus d'ethnogenèse (changements et continuités chez les indiens du centre-sud du Chili durant l'époque coloniale, XVIème-XVIIIème siècle), Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Tesis de Doctorado, 2 vols.

Boccara, G. (1998). *Guerre et ethnogenèse mapuche dans le Chili colonial. L'invention du Soi*. Paris : Ed. L'Harmattan.

Boccara, G. (1999a). El poder creador: tipos de poder y estrategias de sujeción en la frontera sur de Chile en la época colonial, *Anuario de Estudios Americanos*, 56(1), 65-94.

Boccara, G. (1999b). Etnogénesis mapuche: resistencia y restructuración entre los indígenas del centro-sur de Chile (siglos XVI-XVIII), *Hispanic American Historical Review*, 79(3), 425-461.

Cámara, E., et Islas, H. (2007). Pensamiento y acción. El método Leeder de la Escuela alemana, Monterrey, México : Cenidi Danza/NBA/CONALCUTA/Tecnológico de Monterrey.

Campos, L. (2019). Mapuche en la ciudad de Santiago. Etnogénesis, reconfiguración identitaria y la patrimonialización de la cultura. *Antropologías Del Sur*, 6(11), 135-153. DOI: 10.25074/rantros.v6i11.1053.

Carmona Yost, R. (2017). Rukas mapuche en la ciudad. Cartografía Patrimonial de la Región Metropolitana. Santiago du Chili : Centro de Documentación Ñuke Mapu, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Catrileo, M. (2014). El *nguillatun* como sistema conceptual mapuche. *Estudios filológicos*, (53), 27-38. DOI :10.4067/S0071-17132014000100002.

Cazemajou, A. (2010). Le travail de yoga en cours de danse contemporaine : Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. Thèse pour l'obtention du grade de Docteur de l'université Blaise Pascal en STAPS. Spécialité : Anthropologie de la Danse.

Cervelló Autuori, J. (2003). Aire, las creencias religiosas en su contexto. Dans: *Antropología de la religión, una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*, Barcelona: Editorial UOC.

Champseix, E. (2015). La fabrication d'un discours d'enseignant dans des entretiens d'auto-confrontation, *Recherches en didactique des langues et des cultures*, 12(2). DOI : 10.4000/rdlc.646.

Citro, S. (2012). La eficacia ritual de las performances en y desde los cuerpos. *ILHA*, 13(1), 61-93.

Citro, S. (2014). Hacia una perspectiva interdisciplinaria sobre la eficacia ritual: corporalidad, emoción y goce. In: Ari Pedro Oro et Marcelo Tadvald (Eds.), *Circuitos religiosos: pluralismo e interculturalidade = Circuitos religiosos: pluralismo e interculturalidad*, Porto Alegre, Brésil : Cirkula.

Citro, S., Lucio, M., et Puglisi, R. (2016). Hacia una perspectiva interdisciplinar sobre la corporeidad : los habitus, entre antropología y las neurociencias. In : Muñiz, E. (Ed.), Heurísticas del cuerpo. Consideraciones desde América Latina, México D.F : Universidad Autónoma Metropolitana-Xochilmico, 97-129.

CONADI (S/D). Registro de comunidades y asociaciones indígenas. Santiago du Chili : Ministerio del Desarrollo Social, Gobierno de Chile. Disponible en ligne : http://www.conadi.gob.cl/index.php/registro-de-comunidades-y-asociaciones-indigenas.

COTAM (2003). Informe de la comisión verdad histórica y nuevo trato. Santiago de Chile : COTAM.

Cuminao, C. et Moreno, L. (1998). El Gijatun en Santiago: una forma de reconstrucción de la identidad mapuche. Tesis para optar al título de antropólogo social, Universdad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile.

Curaqueo, D. (1989-90). Creencias religiosas mapuches. Revisión crítica de interpretaciones vigentes. *Revista Chilena de Antropología*, (8), 27-33.

Díaz, J. F. (2007). El mito de "Tren-Treng Kai-Kai" del Pueblo Mapuche. *Cultura – Hombre – Sociedad*, 14(1), 43-53.

Díaz, A. *et al.* (2004). Conceptos de enfermedad y sanación en la cosmovisión mapuche e impacto de la cultura occidental. *Ciencia y enfermería*, 10(1), 9-16. DOI: 10.4067/S0717-95532004000100002.

Dillehay, T. (1990). *Araucania : presente y pasado*. Santiago du Chili : Edición Andrés Bello.

Di Paolo, E. (2016). Enactivismo. Dans : Vanney, C. E., Silva, I., y Franck, J. F. (Eds). *Diccionario Interdisciplinar Austral*. Disponible en ligne: http://dia.austral.edu.ar/Enactivismo.

Ercilla y Zùñiga, A. (1574). *La Araucana*. Santiago du Chili : Ediciones del Centenario.

Faron, L. (1956). Araucanian Patri-Organization and the Omaha System. *American Anthropologist*, 58(3), 435-456.

Faron, L. (1988). La montaña mágica y otros mitos de origen de los mapuches de Chile central, *Ñutram*, 4(2), 9-14.

Favret-Saada, J. (2009). *Désorceler*. Paris : Editions de l'Olivier.

Ferrer Santos, U. (1981). Filosofía y Cosmovisión. *Anuario Filosófico*, 14(2), 173-182.

Foerster, R. (1993). *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago de Chile : Editorial universitaria.

Foerster, R. (2010). Acerca de los nombres de las personas (üy) entre los mapuches. Otra vuelta de tuerca. *Revista chilena de antropología*, (21). Doi : 10.5354/0719-1472.2011.14111.

Foerster, R., et Gundermann, H. (1978-1979). Kai-Kai y Tren-Tren. Análisis estructural de un grupo de mitos mapuches, *Acta Literaria*, (3-4), 27-40.

Gissi, N. (2004). Segregación Espacial Mapuche en la Ciudad: ¿Negación o revitalización identitaria?. *Revista de Urbanismo*, (9), 141-153. DOI : 10.5354/0717-5051.2010.18669.

Gissi, N. et Ibacache, D. (2012). Fricción interétnica, movilidad rur-urbana y el desafío de la articulación mapuche en el siglo XXI : el ngillatun como rito político-religioso. Revista Geografía del sur, 3(1), 113-127.

Goicovich, F. (2004). José Bengoa, historia de los antiguos mapuches del sur. Desde antes de la llegada de los españoles hasta las paces de Quilín. *Historia (Santiago)*, 37(1), 237-241. Disponible en ligne : http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33437108.

Grau, A., et Wierre-Gore, G. (Eds.) (2005). *Anthropologie de la danse. Genèse et construction d'une discipline*. Pantin : Centre national de la danse.

Grebe, M. E. (1971). Clasificación de Instrumentos Musicales. *Revista Musical Chilena*, 25(113-1), 18-34. Disponible en ligne : https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11317/11654.

Grebe, M. E. (1974). *El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico*. Santiago: S/N.

Grebe, M. E. (1986). 1986. El discurso chamánico mapuche: consideraciones antropológicas preliminares, *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, (2), 47-66.

Grebe, M. E. (1992). El concepto de Ngen en la cultura mapuche. *Actas de lengua y literatura mapuche*, 5, 1-7.

Grebe, M. E. (1994). *Pekentun*. Temuco: Ed. Universidad de la Frontera, Instituto de Estudios Indígenas.

Grebe, M. E., Fernández, J., et Friedler, C. (1971). Mitos, creencias y concepto de enfermedad en la cultura mapuche, *Acta de Psiquiatria de Amtrica Latina*, 17(3), 180-193

Grebe, M. E.; Pacheco, S., et Segura, J. (1972). Cosmovisión mapuche. *Cuadernos de la Realidad Nacional*, 14, 46-73.

Guevara, T. (1928). Sobre el origen del araucano. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 59, 128-168.

Gundermann, H. (1985). Interpretación estructural de una danza ritual mapuche. *Revista Tarapacá*, (14), 115-130. Disponible en ligne : http://www.chungara.cl/Vols/1985/Vol14/Interpretacion_estructural_de_una_danza_ritual.pdf

Gutiérrez, T. (1985). El Machitun Rito Mapuche de Accion Terapeutica Ancestral. I Congreso Chileno de Antropología, Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 1985.

Houseman, M. (2003). Vers un modèle anthropologique de la pratique psychothérapeutique. *Thérapie Familiale*, 24(3), 289-312. DOI : 10.3917/tf.033.0289.

Houseman, M. (2012). *Le rouge est le noir. Essais sur le rituel*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

Houseman, M., et Severi, C. (2009). *Naven* ou le donner à voir. Essai d'interprétation de l'action rituelle. Paris : Editions de la Maison des sciences de l'Homme.

Imilan, W. (2014). Experiencia warriache: espacios, performances e identidades mapuche en Santiago. En: Imilan, W.; Garcés, A. y Margarit D. (Eds). Poblaciones en movimiento : etnificación de la ciudad, redes e integración. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 254-278.

Kapferer, B. (1983). A Celebration of Demons: Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka. London : Routledge.

Kilani, M. (1994). Du terrain au texte. Sur l'écriture de l'anthropologie. *Communications*, (58), 45-60.

Lahire, B. (1998). *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris : Nathan.

Latcham, R. (1924). La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos, *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile*, 3(2), 245-868.

Le Bonniec, F. & Guevara, A. (2017). La defensa del lafkenmapu: repensando el mar desde las comunidades lafkenche del borde costero del sur de Chile. *Mar adentro – Tenencia marina y debates cosmopolíticos*. Santiago du Chili : Editorial IWGIA, 223-246.

Lenz, R. (1912). *Estudios Araucanos*, Santiago du Chili : Imprenta Cervantes.

Lepkoff, D. (1999). What is Realease Technique ?. *Mouvement Researche Performance Journal*, (19). Disponible en ligne : https://movementresearch.org/publications/performance-journal/issue-19.

Lévi-Strauss, C. (1970). L'origine des matières de table. Paris : Plon.

Liempi, G. (1989). *Nguillatun* en la gran ciudad. *Ñutram*, 5(2), 52-56.

Marimán, P., Caniuqueo, S., Millalén, J., et Levil, R. (2006). *¡…Escucha winka…! Cuatro ensayos de Historia Nacional-Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago du Chili: LOM Ediciones, 17-52.

Martínez Berríos, N. (2015). Prácticas cotidianas de ancestralización de un territorio indígena: el caso de la comunidad pewenche de Quinquén. *Revista de geografía Norte Grande*, (62), 85-107. DOI : 10.4067/S0718-34022015000300006.

Marcel M. (2012 [1925]) *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Paris : PUF, col. « Quadrige ».

Medina, J. T. (1882). Los aborígenes de Chile. Santiago de Chile: Imprenta Gutemberg.

Merleau- Ponty, M. (1942). *La structure du comportement*. Paris : Presses Universitaires de France.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologíe de la perception*. Paris : Gallimard.

Millalén, J. (2006). La sociedad mapuche prehispánica: kimün, arqueología y etnohistoria. Dans : Marimán Q., P.; Caniuqueo H., S.; Millalén P., J.; Levil C., R., *¡…Escucha, winka…! Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago de Chile, LOM Ediciones: 17-52.

Ministerio de Planificación y Cooperación (1993). ESTABLECE NORMAS SOBRE PROTECCION, FOMENTO Y DESARROLLO DE LOS INDIGENAS, Y CREA LA CORPORACION NACIONAL DE DESARROLLO INDIGENA, Loi N°19.253 de 1993, Dernière version 25/03/2014. Dernière modification 25/03/2014. Texte intégral disponible en ligne : http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=30620&idVersion=2014-03-25.

Ministerio de Desarrollo Social (2016). Registro de communidades y asociaciones indígenas de la CONADI. Disponible en ligne : http://www.conadi.gob.cl/index.php/registro-de-comunidades-y-asociaciones-indigenas.

Ministerio de Desarrollo Social (2016). Región metropolitana de Santiago. Índice de prioridad social de comunas 2015. Disponible en ligne : https://www.gobiernosantiago.cl/wp-content/uploads/2014/12/INDICE-DE-PRIORIDAD-SOCIAL-2015.pdf.

Moulian, R. (2002). Las trampas de la memoria. Información, significación y sentido en los procesos de comunicación ritual: El caso del *nguillatun* huilliche. *Revista Austral de Ciencias Sociales* (6), 47-68.

Ñanculef Huaiquinao, J. (2016). Tayiñ mapuche kimün epistemología mapuche - Sabiduría y conocimiento, Santiago de Chile : FACSO, Catedra indígena, IBJGM. Disponible en ligne :

http://www.uchileindigena.cl/wp-content/uploads/2016/10/Tayin%CC%83-Mapuche-kimun_29092016-1.pdf.

O'Donnel Fulkerson, M. (2003). Release: From body to siprit. Seven Zones of Comprehension from the Practice of Dance, UK: Dance Books, CD.

Ovalle, A. (1969 [1646]). Histórica relación del Reyno de Chile y de las missiones y ministerios que exercita en el la Compañía de Jesus. Roma : Por Francisco Cavallo.

Palacio, M. (2005). Vida y Mundo: Reflexión a partir de Dilthey y Husserl. *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, 26(9), 139-144.

Parentini, L. C. (1996). Introducción a la etnohistoria mapuche. Santiago du Chili : DIBAM, Centro de Investigadores Diego Barrana, Colección Sociedad y Cultura.

Pavez, J. (2008). *Cartas mapuche : Siglo XIX*. Santiago du Chili : Ocho libros – Colibrís-Fondo de Publicaciones Americanistas.

Pichinao, J. (2013). Los parlamentos hispano-Mapuche como escenario de negociación simbólico-político durante la colonia. Dans: *Comunidad de Historia Mapuche Ta iñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia colonialismo y resistencia desde el país mapuche*. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia mapuche, 25-42.

Récopé, M., Rix-Lièvre, G., Fache, H. & Boyer, S. (2013). La sensibilité à, organisatrice de l'expérience vécue. In : Albarello, L., Barbier, J., Bourgeois, E., et Durand, M. (Eds.), Expérience, activité, apprentissage, 113-133. Paris : PUF. Disponible en ligne : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00984013/document.

Récopé, M., Rix-Lièvre, G., Kellin, M., et Boyer, S. (2014). Une appropriation singulière par les STAPS des hypothèses de l'énaction. Dans: Quidu, M, *Innovations théoriques en STAPS et implications pratiques. Les sciences du sport en mouvement*, Paris : L'Harmattan, 94-115.

Rix-Lièvre, G. (2010). Différents modes de confrontation à des traces de sa propre activité. Vers une confrontation à une perspective subjective située. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 4(2), 358-379. Disponible en ligne : https://www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2010-2-page-358.htm.

Rix-Lièvre, G. & Biache, M. (2004). Enregistrement en perspective subjective située et entretien en re-situ subjectif : une méthodologie de la constitution de l'expérience. *Intellectica*, 1(38), 363-396. Disponible en ligne : http://intellectica.org/SiteArchives/archives/n38/12.Rix_Biache.pdf.

Robles, E. (1911). Costumbres i Creencias Araucanas: Guillatunes. *Revista de la Sociedad de Folklore Chileno*, 1, 221-249.

Rodríguez, M. (2009). Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe. *Avá. Revista de Antropología*, (14). Disponible en ligne : https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169013838008

Rosales, (1877 [1674]). *Historia General de el Reyno de Chile Flandes Indiano*. Première édition publiée à Valparaíso par Benjamín Vicuña Mackenna. Disponible en ligne : http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8023.html.

Sepúlveda, B. (2013). Repenser le dualisme urbain / rural. Rapport à la ville et urbanité mapuche au Chili, *RITA*, 6. Disponible en ligne: http://www.revue-rita.com/villes-et-campagnes/bastien-sepulveda.html.

Sepúlveda, B., & Zúñiga, P. (2015). Geografías indígenas urbanas: el caso mapuche en La Pintana, Santiago de Chile. *Revista de geografía Norte Grande*, (62), 127-149. DOI: 10.4067/S0718-34022015000300008.

Steiner, P. (2011). Chapitre 15. Énaction, pragmatisme et minimalisme représentationnel. Dans : Roy, J.-M. *et al.*, *Peut-on se passer de représentations en sciences cognitives ?*, Paris : De Boeck, p.191-210.

Tambiah, S. J. (1985). *Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective*. Cambridge, MA : Harvard University Press.

Tapia, Diego (2003). El newen la fuerza que mueve la música lafkenche en el lago Budi. Mémoire para optar al grado de Magíster en Artes, especialidad Musicología. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Escuela de Postgrado, Santiago du Chili.

Tapia, D. (2007). El newén, fuerza que mueve a la música lafhenche en el lago Budi. *Revista musical chilena*, 61(208), 108-109. DOI: 10.4067/S0716-27902007000200017.

Tavié, C. (2018). Lonko: rol y representación de la autoridad ancestral mapuche en la ciudad. Tesis para la optación del Título de Antropólogo, Academia de Humanismo Cristiano, Santiago.

Thomazet, S., et Rix-Lièvre, G. (2018). Introduction : Interactions et dynamiques des asymétries. *Revue Transverse*, Interactions et dynamiques des asymétries, numéro spécial, 17-21.

Tilley, C. D. (2016). Serpientes, espíritus y hombres: el relato mapuche de Treng-Treng y Kay-Kay. *TRIM*, 10, 23-34.

Trivero, A. (1999). *Trentrenfilú, cosmogonía mapuche*. Santiago du Chili : Centro de Documentación Mapuche Ñuke Mapu. Disponible en ligne : http://www.mapuche.info/mapuint/triv1.html#2.

Varela, F. (1998). *La máquina de pensar*. Madrid : Ediciones de Temas de Hoy.

Varela, F., Thompson, E., et Rosh, E. (1993). *The Embodied Mind : Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, MA : MIT Press.

Velásquez, J. A. (2017). Patrimonio musical mapuche, su presencia en la comunidad y en la escuela : consideraciones culturales necesarias para la enseñanza en el aula de música. Thèse de doctorat en Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal, Universitat Autònoma de Barcelona.

Veldman, F. (2007). Haptonomie. Science de l'affectivité : Redécouvrir l'humain. Paris : PUF.

Vermersch, P, (1994). *L'entretien d'explicitation en formation initiale et continue.* Paris : ESF Editeur

Vermersch, P. (2000). Conscience directe et conscience réfléchi, *Intellectica*, 2(31), 269-311.

Vermersch, P. (2004). Attention between phenomenology and experimental psychology. *Continental Philosophy Review,* 37, 45–81. DOI : 10.1023/B:MAWO.0000049300.54905.b7

Vermersch, P. (2019). *L'entretien d'explicitation*. Paris : ESF Editeur.

Villagrán, C., et Videla, A. (2018). El mito del origen en la cosmovisión mapuche de la naturaleza: una reflexión en torno a las imágenes de filu - filoko – piru. *Magallania (Chile)*, 2018. 46(1), 249-266.

Villegas Silva, A. (2016). En immersion dans l'expressivité flamenca. Attitude, émotion et expérience de soi. Mémoire pour l'obtention du Diplôme National de master spécialité Ethnomusicologie et anthropologie de la danse. Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2, UFR STAPS.

Viveiros de Castro, E. (2010). Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural. Buenos Aires : Katz editores.

Zavala Cepeda, J.M. y T.D. Dillehay 2010. El "Estado de Arauco" frente a la conquista española: Estructuración sociopolítica y ritual de los Araucano-Mapuches en los valles Nahuelbutanos durante los siglos XVI y XVII. *Chungará. Revista de Antropología Chilena*, 42 (2), 433-450. DOI: 10.4067/S0717-73562010000200007.