



**HAL**  
open science

## L'Aya-Huma n'est pas qu'une figure du patrimoine

Ana Gendron

► **To cite this version:**

Ana Gendron. L'Aya-Huma n'est pas qu'une figure du patrimoine. Histoire(s) de l'Amérique latine, 2014, 10. halshs-01499086

**HAL Id: halshs-01499086**

**<https://shs.hal.science/halshs-01499086>**

Submitted on 30 Mar 2017

**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.



---

Revue  
**HISTOIRE(S) de l'Amérique latine**

Vol. 10 (2014)  
Patrimoine(s) en Équateur :  
Politiques culturelles et politiques de conservation

*L'Aya-Huma n'est pas qu'une figure du patrimoine.*

Ana GENDRON

[www.hisal.org](http://www.hisal.org) | novembre 2014

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/Gendron2014>

---

## **L'*Aya-Huma* n'est pas qu'une figure du patrimoine**

Ana Gendron

Roger Keesing, se référant aux peuples d'Océanie, se demandait quelles étaient les circonstances dans lesquelles « un peuple peut adopter un regard suffisamment extérieur à lui-même et à son mode de vie pour voir sa culture comme une « chose » à laquelle il peut adhérer ou qu'il peut rejeter »<sup>1</sup>. Il concluait que ces circonstances sont fondamentalement réunies lors d'une « invasion coloniale ». Selon Keesing, les peuples autochtones se trouveraient placés en situation de marginalisation, de perte de pouvoir. La réification de la tradition serait alors un mode d'élaboration de la différence interethnique et fonctionnerait comme un instrument de résistance ou d'adaptation à la situation coloniale.

L'approche de Carlos Fausto prend le contre-pied de celle de Roger Keesing. Elle est illustrée par la présentation d'un cas ethnographique à partir duquel il montre que « l'objectivation de la tradition » peut être, à son origine, un phénomène « marginalement colonial »<sup>2</sup> et que, s'agissant des *xinguanos* qui vivent sur le cours supérieur du Rio Xingu, affluent de l'Amazone, la « démarcation constante des *modos de ser* » n'est pas un phénomène récent :

Más bien ella evoca la propia historia xingwana, implicada secularmente con la producción de una cultura común, a partir de un conjunto diverso de pueblos, lenguas y costumbres. En este sentido, el pasaje de una «cultura en sí» a una «cultura para sí» (María Carneiro da Cunha, 2009,

---

· IHEAL, Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle.

<sup>1</sup> Roger KEESING, « Kastom in Melanesia: An Overview », in R. KEESING, R. TONKINSON (ed.), *Reinventing Traditional Culture: The Politics of Kastom in Island Melanesia*, Sydney, Mankind special issue 13, 1982, pp. 297-301.

<sup>2</sup> Carlos FAUSTO, B. FRANCHETTO, M. HECKENBERGER, « Ritual language and historical reconstruction: towards a linguistic, ethnographical and archaeological account of Upper Xingú Society », in A. DWYER, D. HARRISON, D. ROOD, *Lessons from Documented Endangered Languages*, Amsterdam, John Benjamins, 2008, pp. 129-158.

p. 440) sería una posibilidad inscrita en el propio mundo indígena, y no necesariamente dependiente de la situación colonial.<sup>3</sup>

En fait, la notion de culture n'existe que comme extériorité. Si « la culture » est difficile à définir, c'est parce qu'en vérité, elle est une question de conscience – d'où l'approche « phénoménologique » de certains ethnologues : prise de conscience de différences de modes de faire, d'agir, de se représenter la réalité, de prise de décision, etc., par rapport à d'autres « cultures », en raison de la comparaison avec les perceptions d'autres modes de vie et de l'interaction avec d'autres communautés ou dans une même communauté par rapport à son propre passé. La définition de la culture est donc liée à la notion de communauté, et les innombrables discussions sur la notion de culture existant dans les media et les sciences sociales occidentales ont pour origine la difficulté à déterminer la nature des communautés : communauté d'intérêts économiques (« souveraineté nationale »), communautés politiques (« Union européenne »), communautés culturelles (en dépit des différences linguistiques), notamment. Dans cette différenciation, la langue joue un rôle primordial ; d'où, par exemple, l'importance donnée par le gouvernement français à « la francophonie » comme entité supra-politique. Dès lors, comme le remarque Fausto, la distinction « phénoménologique » de Manuela Carneiro da Cunha entre « culture en soi » et « culture pour soi » ne peut être qu'abstraite. Du reste, on pourrait tout aussi bien dire la même chose de la notion de société.

Pierre-Yves Jacopin souligne que les *yucuna*, bien que vivant à des centaines de kilomètres du Río Xingu du Miriti-Paraná (Colombie, Nord-Ouest amazonien), constituaient également, jusqu'à la fin des années soixante, une collectivité de communautés semblable à celle des *xinguanos* évoqués par Fausto. Composés de quatre groupes exogamiques de langues différentes, ils relevaient d'une seule structure communautaire. Certes, leur langue différait – une langue de la famille *arawak* et deux langues de la famille *tukano* –, ce qui pouvait laisser croire à des observateurs superficiels qu'ils s'agissaient de plusieurs communautés ; toutefois, leur habitat, leur mode de subsistance, leur système mythique et rituel, ainsi que leurs rapports aux blancs, concouraient à en faire une seule communauté de cultures. Eux-mêmes se distinguaient des autres, aussi bien des *tukano* du nord-est, que des *bora* et des *witoto* du sud-ouest. Comme le remarque Fausto, ces groupes ne venaient pas « de la nuit des temps », mais étaient le produit d'un regroupement autonome dû à leurs contacts avec les blancs, en l'occurrence avec des *caucheros* colombiens qui, pour extraire le caoutchouc, avaient réunis divers groupes, parfois assez éloignés, pour rassembler la main d'œuvre indigène en un seul endroit.

---

<sup>3</sup> *Idem.*

C'est à partir de la réflexion et des outils proposés par Carlo Fausto et Pierre-Yves Jacopin pour rendre compte des sociétés *Xinguano* et *Yucuna* que j'ai entrepris d'examiner la situation des *kayambi*. À mon sens, l'état actuel de la culture *kayambi* doit être appréhendé comme le résultat d'un processus complexe, une suite d'amalgames et d'interactions mettant en jeu la culture *kayambi* elle-même, celles d'autres groupes indigènes et celle des blancs. Dans ce contexte, qu'est-ce que les *kayambi* considèrent comme leur tradition ? Comment se construit la mémoire sociale, de laquelle naît ce que nous reconnaissons comme l'identité commune d'un groupe social et qui pourrait être considérée comme le patrimoine culturel d'un peuple ?

Pour définir ce patrimoine, on peut établir une classification des éléments culturels relevant de la culture *kayambi* pour les ordonner dans des catégories préétablies, afin de déterminer ce qui peut ou non entrer dans l'ensemble « patrimoine ». Toutefois, à mon sens, cette approche, qui exclut les principaux intéressés, ne tient pas compte du fait que la « tradition », la « culture », le « mode de vie » d'une société sont le résultat d'un processus complexe faisant intervenir des niveaux et des modes d'interaction très divers. Ainsi, à l'instar de Carlo Fausto, nous pensons que :

La cuestión es de saber en qué medida lo que ocurre hoy es diferente de lo que ocurrió en el pasado, en lo que tiene que ver a las transformaciones. La cuestión es saber qué es lo que deben conservar para garantizar la permanencia de aquello que identifican como el núcleo de la reproducción social, es decir aquello sin lo cual perderían, definitivamente la posibilidad de recrear un modo de vida xinguano.<sup>4</sup>

C'est sous cet angle que nous avons étudié la culture *kayambi*.

Selon Fausto, la « vida ritual es el eje principal del sistema »<sup>5</sup>. Si, pour les *xinguanos*, « guardar la cultura, equivale a registrar los cantos rituales pues sin ellos no hay vida ritual y sin vida ritual no sería posible continuar siendo *xinguano* »<sup>6</sup>, de la même manière, pour les *kayambi*, il est indispensable de préserver les danses, les chants, les échanges rituels mais aussi la parole mythique, mode d'expression d'une communauté pouvant être « considérée en tant qu'action et rapport social »<sup>7</sup>, qui traverse le système social pour interagir avec la vie rituelle de la communauté. Ainsi, « la primauté doit être donnée à la narration – en tant que pratique sociale – plutôt qu'à l'histoire ou à son sens »<sup>8</sup>. Il nous paraît important de souligner ce point, car les processus de patrimonialisation tendent à se centrer sur les contenus et à laisser de côté les pratiques sociales qui leurs sont associées. De la même façon, si on considère un

---

<sup>4</sup> Carlos FAUSTO, B. FRANCHETTO, M. HECKENBERGER, *op. cit.*, pp. 129-158.

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> Pierre-Yves JACOPIN, « De l'agentivité dans, et de la parole mythique », *Ateliers d'anthropologie*, n° 34, 2010, pp. 24-27.

<sup>8</sup> *Idem.*

acte rituel et la nature du contexte où il se produit et qui le fait émerger, nous sommes à nouveau confrontés à la complexité qui caractérise ces faits sociaux.

Classer ces derniers sous des catégories *a priori*, comme celles de patrimoine matériel/tangible et immatériel/intangible, est peu susceptible d'apporter une véritable compréhension de la culture étudiée, telle qu'elle est vécue par ses usagers. À la lumière du masque rituel, de *l'Aya-Huma*, figure dansante interagissant avec d'autres entités dans un ensemble rituel associé aux fêtes de *San Pedro*, nous souhaitons mettre en évidence la manière dont *l'Aya-Huma* non seulement s'insère dans le système mythique *kayambi* et donc fait partie de ce qu'on peut appeler la mémoire sociale de cette société, mais également permet à ce système de rester vivant. Après une présentation de la communauté, à partir des données ethnographiques recueillies entre 2000 et 2013, nous décrirons les rituels associés aux fêtes de *San Pedro* afin d'être en mesure d'analyser le rôle joué par *l'Aya-Huma*, principalement à travers la parole des participants aux rituels.

### La communauté de San Esteban

Le recueil ethnographique a été réalisé dans la communauté *San Esteban Nuevos Horizontes* qui, avec environ 600 habitants en 2013, une surface de 90 hectares, à laquelle s'ajoutent 170 hectares de terres communautaires situées à plus de 3.100 mètres d'altitude (*páramo*), est considérée comme une de plus grandes communautés de la région de *Cayambe*.

Les données que nous livrent les sources historiques sur l'occupation territoriale par les *kayambi* sont trop lacunaires pour rattacher ce peuple à un territoire précis. Toutefois, il semble que les *kayambi* aient connu une certaine mobilité dans l'espace, due à des facteurs externes. Il semble également que cette mobilité n'ait pas provoqué de mouvement de dispersion susceptible de générer des ruptures significatives dans le système social. L'attachement territorial que l'on prête généralement aux sociétés andines ne paraît donc pas être le facteur exclusif, ni même le principal facteur de la cohésion sociale. Il apparaît que c'est seulement dans une période historique récente, c'est-à-dire après les réformes agraires (1964-1972), que sont apparues les revendications territoriales des *kayambi*. En effet, à partir de cette époque, les communautés sont dotées d'un statut légal et se voient assigner un espace formellement délimité.

En 1965, le territoire de l'hacienda *San Esteban* est divisé entre les héritiers ; dans le même temps, les indiens reçoivent des *huasipungos*<sup>9</sup> mais se voient interdire l'accès aux pâturages de la vallée. Pour cette raison, trois *huasipungueros* décident de conduire leurs animaux à pâturer dans le *páramo*. À partir des années 1975, les indiens eux-

---

<sup>9</sup> Lopin de terre laissé par l'hacienda au *huasipunguero*.

mêmes réalisent une délimitation entre le *páramo* et les *haciendas*. Cette délimitation est considérée comme une des premières activités de revendication, avant même la constitution de la Communauté San Esteban Nuevos Horizontes. La prise de possession du *páramo* entraîne alors des conflits avec les communautés voisines pour l'usage de l'eau et des pâturages. À partir des années 1980, à cause du manque d'espace près des habitations et dans le but de simplifier les tâches, les *comuneros* décident de laisser les animaux pâturer en permanence dans le *páramo*.

Avant 1980, un pourcentage très important de personnes vivant sur ce territoire était contraint de le quitter pour rechercher un travail salarié ; mais, à partir de 1980, l'arrivée des entreprises floricoles a changé la donne économique et sociale. Au cours des trente dernières années, des bouleversements importants sont intervenus dans la propriété foncière : les entreprises ont acheté la terre et transformé la zone de Cayambe, jusqu'alors caractérisée par son importante production laitière, en une zone de production floricole. Désormais, la production laitière est assurée par les familles indigènes dont elle constitue l'une des principales sources de revenus. Simultanément, la migration diminue et on constate un retour massif vers les communautés dont de nombreux membres travaillent pour les entreprises floricoles. Par ailleurs, survient l'arrivée de migrants originaires d'autres régions, qui, dans la mesure où les entreprises floricoles sont localisées sur le territoire des communautés, sont appelés à vivre au milieu des habitants de ces dernières.

### Les rituels associés à la fête de San Pedro

Les fêtes de San Pedro qui ont lieu chaque année le 29 juin peuvent incontestablement être considérées comme une des meilleures opportunités pour observer les différentes formes d'interaction sociale existant au sein de la communauté San Esteban Nuevos Horizontes. La parole rituelle y devient un fait social total qui, convoquant toutes les institutions, fait participer l'ensemble des *comuneros* à une manifestation fondée sur des coutumes dites ancestrales. Cette période de fête comprend trois rituels importants : le *castillo*, la *toma de la plaza* et la *rama de gallos*. Le *castillo*, qui a lieu la veille de la San Pedro, et les *ramas de gallos*, organisées tous les samedis et dimanches de juillet et d'août, sont des formes d'échanges.

Le culte de *San Pedro* a été mis en relation avec celui de la divinité inca *Apo Catequil*<sup>10</sup> dont Gerald Taylor rappelle l'importance :

Catequil cuyo santuario se encontraba en la cumbre de un cerro, en la región de Huamachuco, en la sierra norte de Perú, era un oráculo de importancia panandina, venerado y temido desde Quito hasta Cuzco. No solo se le consideraba como la huaca más habladora de todas «Agustinos

---

<sup>10</sup> John R. TOPIC, « El Santuario de Catequil: estructura y agencia. Hacia una comprensión de los oráculos andinos », in MARCO CURATOLA PETROCCHI, *Adivinación y oráculos en el mundo andino*, Perú, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, IFEA, 2008, p. 72.

1992:18-19; 1989:186» sino que también se le atribuía el poder de hacer hablar a las huacas que no sabían hablar.<sup>11</sup>

Selon John Topic, trois concepts fondamentaux de la cosmologie andine sont utiles pour comprendre l'importance de *Catequil* :

La concepción cosmológica de un mundo consistente en tres niveles: el mundo de arriba, el mundo en que estamos y el mundo de abajo y los conceptos quechuas de Yanantin y tinku. Por Yanantin se entiende un par de cosas complementarias, las que tienen necesariamente que funcionar juntas para ser útiles; por ejemplo, un par de zapatos [...] Con el término tinku se entiende el punto en que dos cosas se unen (González Holguín 1989:342). Algunos ejemplos son: la línea central de la cara que divide el rostro en dos lados simétricos, la reunión en batalla ritual de las dos mitades de una comunidad. Así, tinku es la unión de los pares complementarios descrita por la voz Yanantin; el punto en que las cosas complementarias se unen en una sola entidad integral. Se puede relacionar el concepto de un mundo en tres niveles con los conceptos de Yanantin y tinku si pensamos que los mundos de arriba y de abajo son pares complementarios (o sea Yanantin), y se unen a este mundo en que estamos (el tinku o punto de contacto entre los mundos de arriba y abajo).<sup>12</sup>

Si nous mettons en relation ces conceptions avec les pratiques sociales observées dans la communauté San Esteban Nuevos Horizontes, nous constatons que San Pedro ne se présente pas seul. La relation conflictuelle et complémentaire entre San Pedro et San Juan, clairement observable, semble diviser les communautés et constituer un motif d'affrontement lors des batailles rituelles qui ont lieu au moment de la *toma de la plaza*.

À l'époque des haciendas, la confrontation était dominée par l'appartenance à des haciendas différentes. Il semble toutefois que San Juan est plutôt célébré dans la région d'Imbabura, de Pesillo et de Muyorco alors que San Pedro est célébré dans les régions de Cayambe, de Cangahua à Guayabamba.

Des images ou des statuettes de San Pedro et de San Juan sont détenues par des confréries et figurent dans les actes de guérison. Plusieurs familles se réunissent autour de ces images auxquelles elles rendent un culte au moins une fois par an. La statuette est la propriété d'une de ces familles et fait partie de son patrimoine familial. On attribue à ces images la faculté de parler et elles constituent, dans le contexte des pratiques de guérison, des intermédiaires entre le guérisseur et les divinités. Lucila Andrango, aujourd'hui décédée, était une des guérisseuses les plus reconnues de la communauté. Elle possédait et gardait chez elle plusieurs statuettes. Un jour, elle a voulu me montrer l'hôtel où se trouvaient les statuettes et me raconta que son San Juan et son San Pedro avaient partagé la même urne pendant quelques temps, mais qu'un jour où ils s'étaient disputés, San Pedro avait jeté San Juan hors de l'urne. Voyant cela, Lucila avait cru bon de les séparer ; toutefois, le temps passant, elle s'était rendu compte que San Pedro était triste parce qu'il n'avait personne à qui parler.

---

<sup>11</sup> Gerald TAYLOR, *Ritos y tradiciones de Huarochiri del siglo XVII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Institut Français d'Etudes Andines, 1987, p 152.

<sup>12</sup> John R. TOPIC, *op. cit.*, p. 80.



Les représentations de San Juan et de San Pedro sont associées aux *huacas* et « sont détachées des mythes pré-hispaniques qui accompagnaient probablement les *huacas* dont elles ont pris la place. Mais à présent, elles sont liées à la fois au mythe et au culte »<sup>13</sup>. Selon Molinié, les *huacas*, qui doivent être définies par le culte qu'on leur rend,

Preennent des aspects très divers [...] et c'est généralement l'étrangeté qui les caractérise. Mais le plus souvent, ce sont des rochers dans lesquels des personnages se sont pétrifiés (de là l'importance de la lithomorphose dans les sociétés andines). Par ailleurs, on sait que l'une des fonctions essentielles des *huacas* consistait à structurer l'espace social par leur position dans le paysage, leur culte regroupant les membres d'unités sociales et marquant les territoires de celles-ci.

Ainsi, la croyance en la lithomorphose des héros mythiques et la pratique du dédoublement des dieux contribuait à reproduire le modèle intermédiaire de système mythe/rite [...] les mythes rattachaient les *huaca* à leur origine ethnique. Les cultes les plaçaient dans une configuration étatique.<sup>14</sup>

*L'Aya-Huma* et ses métamorphoses permettent d'éclairer les relations complexes établies entre rites, cultes et mythes.

### **Le mouvement de l'*Aya-Huma* et la ritualisation de l'espace**

Un avatar du dieu *Cuniraya Viracocha*, présenté par Molinié comme un modèle intermédiaire entre le système mythique amazonien et celui des hautes terres, apparaît dans le système mythique *kayambi* sous le nom de Jésus ; il se présente comme un mendiant, comme le fait *Cuniraya*. Lorsque Jésus réclame de quoi manger au patron de l'hacienda, celui-ci ne lui donne rien. Alors, pour le punir, Jésus inonde l'hacienda qui devient un lac. Dans un autre récit, le patron d'une hacienda tente vainement de détruire une statuette apparue subitement. Mais chaque tentative provoque une nouvelle montée de l'eau qui finit par menacer l'hacienda à tel point que le patron accepte de construire un lieu de culte pour abriter la statuette.

Molinié envisage le personnage de *Viracocha* à la fois comme un héros mythique et comme une divinité. Mais Sarmiento, comme d'autres chroniqueurs, ajoute un quatrième personnage, nommé *Taguapaca*, qui apparaît comme un rebelle et prend toujours la direction opposée à celle des autres *Viracocha* en se dirigeant vers le sud.

*Taguapaca* a une fonction de désordre et un caractère non social face à l'ordre de la société représenté par ses compagnons. Mais *Taguapaca* est aussi un élément nécessaire à un ordre en évolution, la condition même du renversement de l'espace-temps andin ou *pachacuti*, qui marque les étapes de l'histoire du monde : il représente l'aspect négatif de l'ensemble des héros mythiques, qui est le moteur de la dialectique du mouvement.

---

<sup>13</sup> Antoinette MOLINIÉ, « Héros mythique, dieu étatique : soleil aquatique », *Société suisse des Américanistes/Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*, n° 57-58, 1993-1994, pp. 25-36.

<sup>14</sup> Antoinette MOLINIÉ, *op. cit.*, pp. 25-36.

Molinié, comme d'autres spécialistes des Andes, conteste la thèse présentant *Viracocha* comme un dieu unique et, par homologie des structures, montre cette divinité comme trois personnes différentes auxquelles on ajoute une quatrième, qui est l'élément latent et invisible indispensable au mouvement. Selon Molinié, les quatre figures mythiques de *Viracocha* sont comparables aux quatre positions du soleil. Cette divinisation, accompagnée de la distinction des positions céleste du soleil, renoue avec la fête solaire de *Inti Raymi* :

Dans cette perspective, l'ensemble divinisé des quatre *Viracocha* pourrait avoir, pour l'Astre divin, une fonction de latence, d'obscurité et de mouvement, comparable à celle que *Taguapaca* assume dans le cycle mythique. Cette fonction reviendrait ainsi à *Viracocha* non pas comme héros multiple mais, dans le cadre du panthéon inca, comme divinité. Le dieu *Viracocha* serait ainsi pour la divinité solaire ce que *Taguapaca* est par rapport à l'ensemble mythique des *Viracocha* [...] l'aspect obscur, latent et négatif du Soleil divinisé, qui rend possible la réapparition de celui-ci à l'aube.<sup>15</sup>

Souvent, dans ces ensembles divins, *Taguapaca* est considéré comme le fils rebelle de *Ticsi Viracocha* qui, assimilé à *Pachayachachi*, a deux autres fils, *Imaymana Viracocha* et *Tocapu Viracocha*. Aliaga assimile *Taguapaca*, ou plus exactement le terme *PACA*, aux notions de mystère et de destruction. *Taguapaca* ou *Tawapaca*, en quechua, signifie *TAWA* : quatre ; *PACA*, selon Lira, signifie « lo que está disimulado, escondido, secreto, oculto, misterioso »<sup>16</sup>. Nous retenons aussi la définition qu'Aliaga donne de *PACAY*, quand il s'agit d'un fruit qui pousse dans les vallées ou près de la forêt : « Esta fruta tiene una forma de gran vaina. Al abrirla podemos ver que esconde una pepa de color negro azulado y esta pepa o semilla esconde a su vez un germen de color amarillento y en la parte central blanquecino [...] Como se puede notar en la fruta cada parte esconde o cubre la otra »<sup>17</sup>.

Pour Guardia Mayorga, la signification de *PACA* est similaire ; pour Jésus Lara, *PACA* signifie *disimulación* : « En relación con la palabra *PACA*, se puede descubrir también el término *PACAY*. *PACA* designa lo que está escondido, disimulado, *PACAY* designa la acción de esconderse o disimularse »<sup>18</sup>.

Nous retenons l'approche d'Aliaga pour la compréhension de *l'Aya-Huma*, qui cache son identité terrestre derrière un masque et ne parle jamais. Les autres divinités ont été associées, selon Aliaga, au contexte agricole. Ainsi, *Imaymana Viracocha* est associé à l'apparition de toutes les plantes comestibles et médicinales. *Viracocha Pachayachachi* est considéré comme le créateur de toutes choses et comme l'élément féminin de l'ensemble. *Tonapa Viracocha* est considéré comme un élément masculin ; il

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>16</sup> Jorge A. LIRA, « El demonio en los Andes », *Tradición*, año 1, 1, n° 2, 1950, pp. 35-40.

<sup>17</sup> Francisco ALIAGA, *Los dioses en la mitología Andina*, Chile, Ed. F.A., 1987, pp. 16-17.

<sup>18</sup> *Idem*.

est représenté comme un homme blanc et barbu avec un bâton et est associé à la foudre dont on peut supposer que le bâton est la représentation.

C'est cette fonction de mouvement qui nous semble devoir être attribuée à *l'Aya-Huma*, principal intervenant dans les rituels associés à la fête de San Pedro et figure centrale du système rituel *kayambi*. Plusieurs traits rapprochant *Cuniraya* du quatrième *Viracocha*, farceur et rebelle, que Molinié décrit, nous semblent devoir être mis en relation avec *l'Aya-Huma* tel que nous l'avons observé dans la communauté de San Esteban Nuevos Horizontes.

Pendant les rituels, *l'Aya-Huma* interagit avec trois autres personnages qui, selon les zones, peuvent varier. Dans la zone de notre étude, ces trois personnages sont appelés *Chinuca*, *Aruchico* et *Payaso*. Les deux premiers personnages forment, en général, un couple. Le *Payaso* est là pour amuser le groupe que *l'Aya-Huma* doit guider et protéger jusqu'à la fin du rituel. Ce rôle de guide contraste avec le comportement de farceur de *l'Aya-Huma* qui dérobe de la nourriture et entre dans les maisons sans permission.

*L'Aya-Huma* porte un masque, de tissu ou de laine, au double visage. Il se sert d'un fouet (*acial*) pour protéger le groupe et ouvrir le chemin pendant la danse. Il porte un *zamarro*, une chemise blanche et un petit sac (*linchi* ou *alforja*) où il met des fruits, du pain ou de l'alcool, qu'il vole ou qu'il reçoit. Il joue du *rondador* et ne parle jamais, mais communique par signes et émet des sons gutturaux. Depuis l'époque coloniale, on l'appelle aussi *Diablo-Huma* (tête de diable).

Les interprétations proposées pour cette figure sont nombreuses. Dans les communautés voisines de Cayambe, on rappelle qu'*Aya* signifie énergie, force (*sinchi*), mais aussi esprit et mort. *L'Aya* serait l'énergie présente dans tous les espaces de la *Pacha-Mama*. *Huma* signifiant tête, partie supérieure (en quechua, on utilise les parties du corps pour caractériser les éléments de la topographie), *l'Aya-Huma* serait la tête, le sommet de l'énergie, du pouvoir, de la force. Avec ses deux visages, *l'Aya-Huma* est à la fois dans le présent et dans le passé en relation avec le monde des esprits. Le masque de *l'Aya-Huma* pourrait aussi représenter les quatre saisons associées à quatre couleurs : les semailles associées au bleu, la floraison au vert, le mûrissement au jaune, le repos de la terre au rouge. Dans certaines communautés, les cornes que porte *l'Aya-Huma* représentent l'arc-en-ciel, échelle par où descendent les divinités au moment de la transition entre soleil et pluie.

Les notions relatives au mouvement et au déplacement sont particulièrement présentes dans toutes les interprétations proposées. C'est ce qui nous a conduits à mettre en relation *l'Aya-Huma* avec la figure du quatrième *Viracocha*, proposé par Molinié, et à souligner la notion de mouvement créateur qui caractérise le parcours accompli par *l'Aya-Huma* tout au long de la fête de San Pedro. Ce parcours débute dans une *Pagcha*

où il pourra s'imprégner de l'énergie des ancêtres. *L'Aya-Huma* devient un contenant de l'autorité divine et, simultanément, la concrétisation même de l'acte rituel. Pendant son parcours rituel, *L'Aya-Huma* se vide peu à peu de cette énergie, en la déposant dans l'espace qu'il parcourt ; mais, fondamentalement, cette énergie est vidée dans le groupe social. Ainsi, le parcours de *L'Aya-Huma* retrace les frontières spatiales et temporelles de la communauté en les dotant, par le rituel, d'un caractère « sacré ».

Le corps est considéré comme un contenant creux (*ukhu*) qu'il faut nourrir constamment pour qu'il devienne un contenant plein (*sunqu*). C'est ainsi que nous voyons le parcours rituel de *L'Aya-Huma* et sa relation avec le groupe social. Tous les deux constituent des contenants d'une énergie libérée pendant les rituels. Retrouver un contenu signifie alors retrouver l'équilibre, parce que cette énergie n'est pas seulement nécessaire pour danser et chanter : elle est l'identité même des *kayambi*. Le récit d'Ezéquiel Andrango<sup>19</sup> nous éclaire sur ce point :

Eso, no me gustó el Diabluma [...] una vez, ese es de bautizar. Vuelta el payaso no. Una vez me acuerdo en esa casa de allá, ahí estuve bailando y no sé cuál me dice póngase el diabluma. Yo de chistoso. Yo que no tenía miedo a nada. ¡Hucha, me pongo el diabluma! Uta, como botarme, amarcando, lejos me boto.

Por ejemplo, poniendo un caso, que yo fuera peliaringo. Entonces, ir a poner el Diablo-Huma en la pagcha donde está cayendo harta agua, en un socavón, donde dicen que ahí está el fantasma. Entonces ir a ponerle ahí, de ahí el rato que quiera para ir a bailar, sacarse y ponerse, él no tiene nada que ver. Así estuvieran toditos ellos queriéndome pegar y pobres, nada. Ellos pegan y nada. El ca tranquilo. Eso es porque esta contactado con el diablo, eso me decían.

Porque los mayores decían: si no se hace así, para más tranquilo hay que bautizarle al «Diablo-Huma», cuando se compra nuevito, hay que bautizarle. Como bautizan, yo pensé que iban a bautizar delante del cura o con el cura. Pero no, es que llevaban dentro del poncho, así abrazado iban a misa y entonces le pedían que sea bautizado.

Tiene que hacer oír misa. Oyendo misa, regresa a la casa. Tiene que estar en medio patio tendido el Diabluma y cuerear con el acial de pescuezo, doce cuerazos ahí si ya se amansa. Aconsejándole, aconsejándole, que no haga pelear, que haga bailar bonito, tranquilo no más, así era.<sup>20</sup>

Le fouet, autre signe distinctif de *L'Aya-Huma*, peut être bon ou mauvais. Il semble que le mauvais fouet était jadis élaboré par les *arrieros*. Le bon fouet est connu comme *acial de pescuezo* ; c'est ce fouet qu'on doit utiliser pour aller danser et qu'on peut garder chez soi :

Si se va a bailar con el acial malo uno se condena. Si se va a bailar con este tiene que ir el diablo no más llevando, todo para al fondo del barranco, onde tan. Pero este (el acial bueno) no le consiente que le lleve al diabluma, el diabluma si va llevando este, no le consiente que le lleve al diabluma este es el bueno acialito de dios. Entonces este es de los diablos, tonces va llevando el diablo con todo al fondo del barranco.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Récit d'Ezéquiel Andrango – juillet 2008.

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> Récit d'Antonio Lanchango – juillet 2008.

Les récits indiquent que, pendant les derniers jours de fête appelés *las octavas de San Pedro*, « cuando la gente que ha ido lejos regresa a la casa »<sup>22</sup>, on peut rencontrer les diables :

Solamente cuando día por octava de San Pedro, ahí dizque andaban por aquí los diablos, que últimamente andan, « octavadores » que decimos a los demonios. Pero como aquí, nadie llegaron, solo nuestros hijos salieron bailando por arriba de ahí regresaron a la casa. Pero gente ajena no han venido. Se llaman « octavadores » porque las últimas octavas bailan, los aruchicos, las chinucas, los payasos, bailan por las últimas octavas. A las doce de la noche se oye clarito que vienen los diablos. Las octavas que ya es el final de San Pedro, ahí ya termina el baile. Para ellos los últimos días ya vienen los demonios bailando, por aquí pasan roncando las guitarras.

Pero eso si el diablo y octavadores están bailando no hay que salir a estar viendo porque si no, nos deja dando mal aire y nos morimos.<sup>23</sup>

L'action rituelle à laquelle participe *l'Aya-Huma* peut être définie selon les caractéristiques propres aux autres actes rituels. Comme nous l'avons dit, *l'Aya-Huma* ne parle pas mais communique surtout par des gestes et par les mélodies qu'il joue avec sa flûte. Bien que non parlé, ce langage peut être considéré comme un acte de parole qui crée une relation entre *l'Aya-Huma* et les autres personnages. Chacun d'eux dispose d'ailleurs d'un moyen de communication propre : le chant pour la *Chinuca*, la voix aiguë et la guitare pour *l'Aruchico* et les vers à double sens pour le *Payaso*. Selon Severi :

L'acte verbal, lorsqu'il se réalise dans le cadre du rituel, possède une complexité spécifique définie, bien plus que par ses contenus, par ce que les spécialistes de la pragmatique appellent des phénomènes de contexte. Ces phénomènes concernent la définition de conditions spécifiques de l'énonciation : son lieu, sa temporalité et la nature de l'énonciateur. Pour être suffisamment riche du point de vue de l'anthropologue, ce contexte doit être défini aussi bien en termes linguistiques qu'en termes relevant d'autres types de communication, gestuelle ou visuelle.<sup>24</sup>

À propos de la communication verbale et du non verbale, Lyons indique que :

Nous inventons constamment des nouvelles séquences de comportement communicationnel non verbal que les témoins sont capables de comprendre bien qu'ils ne les aient jamais rencontrées antérieurement. A cet égard, la plupart des comportements rituels dont parle l'anthropologie sociale diffèrent radicalement des systèmes de signaux que les éthologues ont pu observer chez certains animaux non humains. Le comportement rituel n'a rien à voir avec ces ensembles épars de signaux déclencheurs auxquels les concepts de stimulus-réponse-renforcement peuvent facilement s'appliquer ; il est fait au contraire de gestes et de symboles reliés les uns aux autres qui forment ensemble un système à la façon d'une langue. Ces langages non parlés sont à la fois plus simples et plus complexes que les langues dites normales, parlées ou écrites [...]<sup>25</sup>

Lyons, comme Severi, souligne l'importance qu'il faut accorder au contexte. C'est aussi ce que fait Leach lorsqu'il indique que « la signification des symboles

---

<sup>22</sup> *Idem.*

<sup>23</sup> *Idem.*

<sup>24</sup> Carlo SEVERI, « La mémoire rituelle. Expérience, tradition, historicité », in A. BECQUELIN, A. MOLINIÉ (éd.), *Mémoire de la tradition*, Nanterre, Société d'ethnologie / Université de Paris X-Nanterre, 1993, pp. 347-364.

<sup>25</sup> John LYONS, *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge, Cambridge U. P., 1968, p. 51. [N.d.T.: Trad. Française de Françoise Dubois-Charlier, Linguistique générale, Paris, Larousse, 1970].

conventionnels dépend, dans une large mesure, du contexte »<sup>26</sup>. Jacopin, quant à lui, insiste sur l'importance qu'il faut accorder au contexte pour appréhender la parole mythique qui, selon lui :

Établit le rapport fondateur d'une population à son environnement concret (minéral, végétal, animal, humain étranger). En ce sens elle fonctionne comme un « charter », selon le mot fameux de Malinowski – terme de droit coutumier anglais –, il s'agit d'une parole traditionnelle, dans le sens où elle est transmise oralement de générations en générations (non sans évolutions dues aux improvisations et aux enrichissements), qui exprime les divers rapports qu'une communauté entretient avec les éléments de son environnement. Dans cette perspective, la parole mythique en général est donc définie comme un mode d'expression et chaque narration doit être considérée comme l'expression à un moment donné et en un lieu donné (contexte) d'une communauté. Il s'agit donc d'un moment identitaire où chacun, narrateur et auditoire, se reconnaissent comme membre de la communauté, même si pour « les sociétés indigènes, plus ou moins intégrées aux sociétés industrielles » cette parole mythique « n'est plus le seul mode de justification et d'explication de la réalité ». On doit en connaître « le langage », l'organisation interne qui la rend d'une part relativement autonome dans le système social, et d'autre part difficile à entendre pour les non usagers.<sup>27</sup>

Ainsi, il ne suffit pas de :

Transcrire un mythe et de le transformer en « texte » écrit et traduit pour le rendre intelligible, il faut encore examiner les conditions de sa pratique. Ainsi, du point de vue comparatif, la parole mythique peut-elle changer non seulement de significations mais également de fonction sociale, tout en conservant les mêmes thèmes.<sup>28</sup>

Comprendre la fonction des mythes et des rituels nécessite la compréhension de la nature du système social qui les contient. Nous pensons que le système social des *kayambi* est centré sur la notion d'échange à différents niveaux (*ayni, minga*). Les rituels s'articulent clairement autour des échanges et des mythes, comme en témoigne l'exemple du *Cuniraya* qui, chez les *kayambi*, prend la figure de Jésus. Nous pensons aussi aux récits du loup et du lapin, personnages unis par un lien de parenté, dont les aventures tournent autour de l'échange<sup>29</sup>.

Dans le cas des rituels, nous pensons aux échanges rituels institués avec l'hacienda et qu'on voit maintenant avec les *floricolas*<sup>30</sup> ou d'autres intervenants extérieurs (l'État équatorien, les ONG, notamment). Comme un moyen pour les *kayambi* de neutraliser cette relation et de prendre, en quelque sorte, le contrôle à travers sa ritualisation.

---

<sup>26</sup> Edmund LEACH, *L'unité de l'homme et autres essais*, Paris, Gallimard, 1980, p. 73.

<sup>27</sup> Pierre-Yves JACOPIN, *op. cit.*, pp. 34-36.

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> Dans les récits des *kayambi*, la relation oncle / neveu est presque toujours représentée par le couple loup / lapin : le lapin, personnage rusé, joue de mauvais tours à son oncle le loup.

<sup>30</sup> Entreprises de production de roses destinées à l'exportation.

## Conclusion

*L'Aya-Huma* représente une synthèse « de l'histoire de l'imaginaire »<sup>31</sup> *kayambi*. Il est considéré de nos jours comme le symbole de l'identité *kayambi* et sa présence n'est plus limitée aux rituels des fêtes de San Pedro. Son nom, associé à des groupes musicaux et à des associations, prend une nouvelle dimension au sein de la société. S'il représente plus que jamais une figure centrale du patrimoine de ce peuple, il n'est pas qu'une figure du patrimoine. Nous avons vu que, dans le système mythique et rituel *kayambi*, il est celui qui ritualise les limites spatiales et temporelles de la communauté, parce qu'il est le mouvement même, celui qui capte et redistribue les énergies nécessaires au groupe (*ukhu/sunqu*) ; ce faisant, il permet au groupe de faire vivre son identité. Il est, enfin, celui qui, par son mouvement cyclique et pendulaire, permet la régénération de la société. Nous avons vu aussi que le rituel dont *L'Aya-Huma* est le personnage central fait surgir les conflits pour justement les résoudre dans le contexte rituel.

Appréhender la fonction des mythes et des rituels nécessite la compréhension de la nature du système social qui les produit. Nous pensons que le système social des *kayambi*, centré sur la notion d'échange à différents niveaux (*ayni, minga*), trouve les voies de sa transmission et de son renouvellement dans une parole mythique rapportant des faits jamais complètement affirmés, jamais complètement niés, précisément pour pouvoir se renouveler. Nous pensons également que, pour les mêmes raisons, les relations entre parole mythique et rituelle ne sont jamais explicites et, enfin, que les *kayambi* ritualisent leurs relations avec l'extérieur (institutions, haciendas, entreprises de production de fleurs) pour retrouver une capacité de contrôle. Ainsi, *L'Aya-Huma* n'est pas qu'une figure du patrimoine, et il nous faut admettre avec Carlo Fausto que :

Comprender los cambios socioculturales contemporáneos sería más una cuestión de investigar las formas indígenas de producir la transformación, que de estudiar la historicidad específica de la situación de contacto o la estructura del proceso socio político más amplio en que las sociedades indígenas están insertas.<sup>32</sup>

De même que l'analyse anthropologique des mythes et des rituels requiert une prise en compte des contextes concrets de leur narration ou de leur exécution, la définition des politiques de patrimonialisation doit se fonder sur la parole effective et performative des producteurs et usagers du patrimoine. Pour rendre visible, dans sa complexité, la situation des pratiques « culturelles » d'une communauté et pour éviter la focalisation sur « l'objet » et sa fixation dans des catégories étrangères à ces pratiques, il faut en appréhender le fonctionnement à l'intérieur de l'organisation sociale et dans les

---

<sup>31</sup> Antoinette MOLINIÉ, *op. cit.*, pp. 25-36.

<sup>32</sup> Carlo FAUSTO, *op. cit.*, p. 21.

interactions qui se produisent autour d'elle. Il s'agit de comprendre et de donner à voir les mécanismes par lesquels un groupe social construit sa « tradition ».

### Références citées :

ALIAGA Francisco, *Los dioses en la mitología Andina*, Chile, Ed. F.A., 1987.

ARRIAGA Pablo José, *La extirpación de la idolatría en el Perú*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1968, t. 209, pp. 191-277.

CARNEIRO DA CUNHA María, *Cultura com aspas e outros ensaios*, São Paulo, CosacNaify, 2009.

DEMAREST Arthur, *Viracocha. The nature and Antiquity of the Andean High God*, Cambridge, Harvard University, Peabody Museum of Archeology and Ethnology, 1981.

FAUSTO C., FRANCHETTO B., HECKENBERGER M., « Ritual language and historical reconstruction: towards a linguistic, ethnographical and archaeological account of Upper Xingú Society », in A. DWYER, D. HARRISON & D. ROOD, *Lessons from Documented Endangered Languages*, Amsterdam, John Benjamins, 2008, pp. 129-158.

FAUSTO C., FRANCHETTO B., MONTAGNANI T., « Les formes de la mémoire : art verbal et musique chez les Kuikuro du Haut Xingú (Brésil) », *L'Homme*, n° 197, 2011, pp. 41-69.

GONZÁLEZ HOLGUÍN Diego, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú [...]*, Lima, Instituto de Historia, Universidad Mayor de San Marcos, 1952 [1608].

ITIER César, *Viracocha o el océano: naturaleza y funciones de una divinidad inca*, Lima, IFEA / IEP, 2012.

JACOPIN Pierre-Yves, « De l'agentivité dans, et de la parole mythique », *Ateliers d'anthropologie*, n° 34, 2010, pp. 1-46.

KEESING Roger, « Kastom in Melanesia: An Overview », in KEESING R., TONKINSON R. (eds.), *Reinventing Traditional Culture: The Politics of Kastom in Island Melanesia*, Sydney, Mankind special issue 13, 1982, pp. 297-301.

LEACH Edmund, *L'unité de l'homme et autres essais*, Paris, Gallimard, 1980.

LIRA J.A., « El demonio en los Andes », *Tradición*, año 1, n° 2, 1950, pp. 35-40.

LYONS John, *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge, Cambridge U.P., 1968.



MARTÍNEZ José Luis, « Kurakas, rituales e insignias: una proposición », *Histórica*, Vol. XII, n° 1, Julio de 1998, pp. 61-74.

MOLINIÉ Antoinette, « Héros mythique, dieu étatique: soleil aquatique », *Société suisse des Américanistes/Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*, n° 57-58, 1993-1994, pp. 25-36.

MOLINIÉ Antoinette, « El regreso de Viracocha », *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, n° 16 (3-4), 1987, pp. 71-83.

MURRA John Victor, *Formations économiques et politiques du monde andin*, Lima, Institut français d'études andines / Maison des Sciences de l'Homme, 2012.

PÉREZ GALÁN Beatriz, « Autoridades étnicas y territorio. El ritual del linderaje en una comunidad andina », *Antropológica*, Lima, n° 19, 2002, pp. 365-382.

SARMIENTO DE GAMBOA Pedro, *Historia de los Incas*, Madrid, Mirahuano Ediciones-Ediciones Polifemo, 1988.

SEVERI Carlo, « La mémoire rituelle. Expérience, tradition, historicité », in BECQUELIN A., MOLINIE A (éd.), *Mémoire de la tradition*, Nanterre, Société d'ethnologie / Université de Paris X-Nanterre, 1993, pp. 347-364.

TAYLOR Gerald, *Ritos y tradiciones de Huarochiri del siglo XVII*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos / Institut Français d'Etudes andines, 1987.

TAYLOR Gerald, « Supay », *Amerindia*, n° 5, 1980, pp. 47-63.

TOPIC John R., « El Santuario de Catequil: estructura y agencia. Hacia una comprensión de los oráculos andinos », in CURATOLA PETROCCHI Marco, *Adivinación y oráculos en el mundo andino*, Perú, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, IFEA, 2008, pp. 71-95.

ZUIDEMA Tom, « El Inca y sus curacas: poliginia real y construcción del poder », *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, n° 37 (1), 2007, pp. 47-55.