

ed above, there is also a tendency for these churches to become more socially involved than they had in the past. This is partly because the evangelical communities have become larger and somewhat more affluent.

The book's discussion of the activities and roles of the churches in these two countries also takes into account the historical, political, and social contexts within which they operate. Overall, the author is to be commended for striking a balance between local and global factors and actors, while seeking to place greater emphasis on the role of local actors and institutions than had previously been the case.

The author is to be commended for the wealth of detail, and for the straightforward manner in which it is presented. The theoretical and analytical frameworks used are primarily sociological, not anthropological. Nevertheless, the book is highly recommended to those interested in global evangelical Christianity, due to its rich analytical detail on how the evangelical churches in those two countries are functioning at the institutional and national level.

Edwin Zehner

Perrin, Michel: Visions Huichol. Un art amérindien du Mexique. Paris: Somogy éditions d'art, 2014. 223 pp. ph. ISBN 978-2-7572-0816-8. Prix: € 35.00

In 2014 the Museum of African, Oceanic, and American Art of Marseille had a exhibition of yarn paintings (Spanish: *tablas de estambre*) of the Huichol (Wixarika) of Western Mexico. The show was based mainly on the private collection of Juan Negrín (Oakland, CA), but also included some other funds of Huichol art, like the one of the French filmmaker François Reichenbach. Michel Perrin, the curator and author of the catalogue, is an ethnologist mainly known for his work on the Wayuu of Northern Colombia. His "Le chemin des indiens morts. Mythes et symboles goajiro" is considered a classic. In the late 1980s and early 1990s Perrin also conducted some fieldwork among the Huichol of Tateikie, a community high up in the mountains of Jalisco, which resulted in a couple of articles. Recently he visited the Huichol again, but now the urban community of Zitakua, in Tepic, the capital of the state of Nayarit, where many of the Huichol artists live and create.

Several aspects of the present catalogue indicate that Perrin did not get very deep into Huichol ethnography. He does not know or quote most of recent bibliographies, not even the ones published in French; his writing of Huichol terms is completely arbitrary; and he never acquired a feeling for Huichol political etiquette. He complains that during his fieldwork in Tateikie the governor of that community took away his camera, so he only could do ballpoint-drawings (13). Had nobody explained the French ethnographer that in most Huichol communities it is not allowed to take photos, often not even to conduct fieldwork, without a formal permit given by the community government? And they do not confiscate photographic equipment just to bother visitors, but to enforce respect for local law. The Huichol are famous for defending their political autonomy and their territories.

With all its flaws, Perrin's catalogue is useful for several reasons. The chapter on the making of yarn paintings is of certain ethnographic value; and some great yarn paintings are published for the first time, in acceptably good quality. Actually the catalogue reproduces several artworks that were not included in the Marseille exhibition. The strong emphasis on yarn painting may be justified for some aesthetical reason. Nevertheless, the lack of references to all other genres of Huichol art, like textiles and beadwork, is puzzling. The way yarn paintings are interpreted is disappointing. Perrin simply endorses the approach developed by symbolic anthropologists and art collectors of the 1970s, like Peter T. Furst and Juan Negrín. Yarn paintings are basically understood as illustrations of "myths," and an effort is made to establish an iconographical system that allows the spectator to decipher at least the less complex artworks. Recent studies by Olivia Kindl, Regina Lira, and myself have pointed into quite different directions, not taken into account in this catalogue. Huichol commercial art production of all kind often quotes ritual chants, and also there is a tendency to reproduce the structure of traditional offerings. Chanting and offering are interrelated activities aimed at the complexification of relations between humans, animals, ancestor deities, and other beings, including artifacts and artworks endowed with their own agency. The very peculiar style of Huichol art, which is partly figurative or narrative, partly abstract or psychedelic, can be related pretty well to the ambiguities of ritual experience. But those aspects are not dealt with in this catalogue.

Johannes Neurath

Plancke, Carine : Flux, rencontres et émergences affectives. Pratiques chantées et dansées chez les Punu du Congo-Brazzaville. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 2014. 418 pp. ISBN 978-2-8107-0306-7. Prix : € 25.00

Les cultes des génies de l'eau et les cérémonies qui leur sont réservées détiennent une place fondamentale dans les cosmogonies traditionnelles d'Afrique centrale en général et dans la région du bassin du Congo en particulier, en témoigne l'ancienneté des termes qui les désignent et leurs distributions sur le continent africain. Ils sont parfois confondus à tort, dans les arts et cultures populaires, avec les représentations des *mami wata* d'Afrique occidentale et des Caraïbes mais avec qui ils n'ont pourtant que très peu en commun. Les génies de l'eau sont traditionnellement peu représentés plastiquement, ils n'existent pas ou peu de masque ou de statues à leurs effigies. Si dans les chants et les contes qui font leurs louanges, on leurs donne une apparence blancheâtre, élançée aux cheveux longs et lisses, celle-ci n'est jamais vraiment clairement définie, tout simplement, parce qu'il n'est pas donné aux humains de les apercevoir.

On leur attribue divers pouvoirs "plus qu'humains" tels que la polymorphie ou l'ubiquité, mais c'est davantage leurs pouvoirs nourriciers et protecteurs qui sont appréciés, leurs présences assurent davantage le bien-être de la communauté. Chez les populations Punu, on recon-

nait généralement un lien de parenté ancien mais direct avec ces êtres, les *bayisi*, qui sont, à la source de toutes les apparitions bénéfiques, et maléfiqes ou bien encore hors-normes, tel la naissance de jumeaux par exemple. Ils sont intimement associés au monde du féminin et à la maternité. Leurs présences viennent défier “la stérilité et le manque”. Ils sont les gardiens de l’ordre social et de sa pérennité. Ils sont la cause et la solution des maux psychosomatiques, le lien avec le monde des ancêtres et les gardiens des marigots et des savoirs ésotériques.

Chaque villageois est redevable aux génies du marigot qui est personnifié et nommé. Les sociétés qui les révèrent s’organisent en un corps social où les institutions politiques, médicales et religieuses sont intrinsèquement liées. Un chef religieux (toute personne qui aura démontré des capacités à communiquer avec les génies) traduira leurs volontés à la population. Celles-ci, nous informe l’ouvrage, se cristallise à travers les chants et aux danses qui sont une forme de tribut que la société paie au génie pour sa protection et sa générosité. L’équilibre et l’harmonie de la société s’articule donc autour du bien-être et du bon vouloir de ces génies de l’eau qui demandent en retour à être chantés et loués. C’est à travers les cérémonies que la rencontre s’établit. Une rencontre qui se traduit par une communication entre le monde visible et invisible et une communion entre le masculin et le féminin, le désir de maternité exprimé par l’acte sexuel mimé dans les pas de danses, ou exprimé dans les chants.

Dans cet ouvrage, Carine Plancke propose une étude des dynamiques affectives et créatrices observables dans différentes danses traditionnelles Punu. Elle nous révèle leurs puissances régénératrices à travers une anthropologie des arts performatifs. Sa recherche se base sur un séjour de vingt mois passés avec des danseurs et des chanteurs dans les villages Punu de la Nyanga. A travers son récit ethnographique et ses descriptions de chants de divertissement, c’est la création d’un ordre social et normatif de la parenté qu’elle décrit.

Elle n’hésite pas à ouvrir son approche de l’affectif, véritable moteur de la performance, à une véritable anthropologie du désir, de l’esthétique et du ressenti que ne limite pas aux seuls sociétés Punu mais qu’elle ouvre aux pratiques cérémonielles des populations du Bas-Congo et d’ailleurs. On peut toutefois déplorer qu’elle ne fasse pas plus de rapprochement avec les sociétés gabonaises voisines chez qui les cultes pour les génies de l’eau sont aussi très présents.

Elle consacre une part importante à l’émotion et l’affect ressenti par les sociétés Punu lors des danses : une envie d’être ensemble, d’aller ensemble, de chercher cet esprit maternel dans une performance communautaire.

Le livre se divise en deux parties, la première, plutôt descriptive, où on l’on rentre fort en détail dans le dynamisme des cultes Punu en général et à celui des génies de l’eau en particulier. Les différents types de génies sont présentés ainsi que leurs allégories avec le monde animal et qu’humain. La deuxième partie se consacre aux cérémonies rituelles en tant que telles et l’auteure fait fusionner les catégorisations des chants endogènes avec des considérations exogènes, relevant de la musicologie oc-

cidentale. Elle distingue les chants de forme responsoriale, les *tumbu*, des chants monodiques, les *munumbu*. Elle nous donne l’occasion d’entendre et de visionner les chants et les danses qu’elle décrit minutieusement dans ce chapitre par le biais d’un lien vers une page web où les fichiers audio et vidéo sont consultables.

Elle présente l’évolution des formes et des contextes de réalisation de la danse *ikoku*, c’est un apport majeur pour l’anthropologie musicale de la région qui consacre peu d’étude aux danses de couples qui font pourtant l’objet d’une pratique forte et par conséquent de mutations fortes dans ses formes, conservant toujours cette envie de “la rencontre sexuelle fécondante”.

Elle nous fait rentrer très soûplement dans la description des mouvements, des contextes de réalisations et des réactions du public. Elle fait ressortir la primauté du rythme sur la danse qui n’existe, finalement, qu’à travers celui-ci. La danse est ontogénique et se construit dans l’instant présent en puisant dans une matrice de réalisations des potentiels et des possibles. L’importance pour une bonne réalisation des performances réside bien plus dans la fluidité des gestes du danseur qui assurent l’émergence d’une énergie collective que dans la succession codifiée des pièces ou des mouvements.

Si les connotations sexuelles des danses collectives évoquent naturellement la maternité, les paroles des chants monodiques combinent expériences personnelles et adages communautaires, en faisant référence à une “tradition de pensée commune”. Dans un chapitre consacré à la création musicale, Carine Plancke nous montre comment les savoirs oraux, moins figés que les sources écrites, autorisent la création individuelle de la tradition. Cette dynamique reflète précisément les changements sociaux qu’ont traversé et traversent encore les sociétés Punu.

L’art de bien chanter pour les Bapunu réside dans l’articulation des proverbes communautaires pour décrire une situation individuelle. La liberté d’improvisation et d’adaptation est inhérente à la pratique du chant monodique. Le chanteur construit des phrases “auto-génératives”, où l’inspiration de l’une vient alimenter celle de l’autre. Les thématiques des chants monodiques se polarisent autour de l’envie de la mère, exprimée dans des lamentations mélancoliques. Carine Plancke reprend différentes interprétations d’adages Punu et souligne l’importance de la transmission culturelle intergénérationnelle à travers l’usage de la tradition.

Elle revient dans sa conclusion sur le concept de régénération des pratiques des chants et des danses qui maintiennent la solidarité de la société en jouant et recréant à chaque exécution ses valeurs propres : l’amour des génies de l’eau et des arts performatifs qui créent un sentiment d’appartenance à la société et un maintien de la norme. C’est ici une anthropologie de la médiation, entre humains et plus qu’humain que nous propose Carine Plancke, une recherche sur “l’entre deux”, une anthropologie du mouvement, révélatrice de l’émergence du social constamment joué et recréé, une anthropologie du désir, de l’affect et d’une sexualité fécondante et de la maternité qu’elle sous-entend.

Rémy Jadinon