



**HAL**  
open science

# Impact de la littérature indigène au Brésil : une redéfinition des théories euro-occidentales

Héloïse Behr

► **To cite this version:**

Héloïse Behr. Impact de la littérature indigène au Brésil : une redéfinition des théories euro-occidentales. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCA009 . tel-01719219

**HAL Id: tel-01719219**

**<https://theses.hal.science/tel-01719219>**

Submitted on 28 Feb 2018

**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.

**UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3**

ED 122 Europe latine – Amérique latine

Centre de recherches sur les pays lusophones (CREPAL)

Thèse de doctorat Etudes du monde lusophone

Héloïse BEHR

**IMPACT DE LA LITTÉRATURE INDIGÈNE  
AU BRÉSIL**

*UNE REDEFINITION DES THEORIES  
EURO-OCCIDENTALES*



Thèse dirigée par  
Jacqueline PENJON

Soutenue le 9 janvier 2017

**Jury :**

Mme Anne-Marie QUINT. Prof. Émérite Sorbonne-Nouvelle (Paris 3)  
Mme Jacqueline PENJON. Prof. Émérite Sorbonne-Nouvelle (Paris 3)  
Mme Vera MAQUÊA. Prof. Université de l'Etat de Mato Grosso (UNEMAT)  
M Georges SANTIAGO. Prof. Université Lumière (Lyon 2)



## Impact de la littérature indigène au Brésil. Une redéfinition des théories euro-occidentales

Comme Karl Marx le résumait, les colonisés « ne peuvent se représenter eux-mêmes ; ils doivent être représentés ». L'Indigène du Brésil a toujours tenu une place de choix dans la littérature brésilienne. Depuis les années 80, il devient sujet de ses œuvres.

A travers *Metade Cara, Metade Máscara* de Eliane Potiguara (2004) ; *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami* co-écrit par le chaman Davi Kopenawa et l'anthropologue Bruce Albert (2010) et *Geografia indígena* rédigé conjointement par les professeurs en formation du Parque Indígena do Xingu (1995), nous abordons la question de l'identité indigène et brésilienne, en questionnant la légitimité et la validité de la dénomination « littérature indigène ».

De ces publications diversifiées émergent des réflexions éclairantes sur la notion d'identité, notamment en la croisant à la problématique de l'auctorialité. L'adoption de l'écriture alphabétique par les Indigènes du Brésil permet la réappropriation d'un portrait longtemps soumis au regard de l'autre, donc un retour sur les écrits occidentaux et brésiliens.

Par ailleurs, la littérature indigène apporte une vision différente de l'Histoire traitée du point de vue du « supersujet occidental » (Saïd, 2000). En nous appuyant sur les théories post-coloniales, nous montrons que la littérature indigène est révolutionnaire car elle propose un angle de vision excentrique (Bhabha, 1994) élargissant le concept européen de l'historiographie (Mignolo, 2003) s'appuyant sur la multiplicité des voix du divers (Glissant, 1981) notamment basées sur l'oralité.

**Mots clés : Brésil, Identité, Indigène, nationalisme, littérature, oralité, auctorialité, polyphonie.**

## The impact of native literature in Brazil. A redefinition of Euro-Western theories

As Karl Marx summarized, the colonized "cannot represent themselves; they must be represented." The Natives of Brazil have always held a special place in Brazilian literature. Since the 80s, they have become the subject of their works.

From *Metade Cara, Metade Máscara* Eliane Potiguara (2004); *Falling from the sky. Words of a Yanomami shaman* co-written by the shaman Davi Kopenawa and anthropologist Bruce Albert (2010) and *Geografia indígena* jointly by teachers in training from Parque Indígena do Xingu (1995), we address the issue of indigenous and Brazilian identity, questioning the legitimacy and the validity of the description "indigenous literature".

From these diverse publications emerge enlightening reflections on the notion of identity, notably when crossed with the challenge of authorship. The adoption of alphabetic writing by the Natives of Brazil allows the appropriation of a portrait subject to scrutiny from others, thus a return to Western and Brazilian writings.

Moreover, indigenous literature brings a different view of history dealt with from a perspective of "Western super subjects" (Saïd, 2000). Drawing upon post-colonial theories, we show that Native literature is revolutionary because it offers an eccentric viewing angle (Bhabha, 1994) extending the European concept of historiography (Mignolo, 2003) based on the multiplicity of the voices of the various (Glissant, 1981) in particular based on orality.

**Keywords : identity, Native people, nationalism, literature, orality, Brasil, authoriality, polyphony**

*A mes fils, Yakori et Wassily.*

*A Cédric.*

*A mes parents, Elisabeth et Alain.*

*Ma sœur, Aurélia. Ses filles, Bianca et June, mes étoiles.*

*A mes amies précieuses, Emilie, Valérie, Julie.*

*A ma chère professeure et guide, Jacqueline. A Myriam Tanant.*

*Agradeço meus amigos queridos do Brasil, meu país de coração, Madalena,*

*Leinimar, Olívio, Graça.*

*Aux mamans étudiantes, qui abandonnent ou qui persévèrent contre vents et marées.*

## Remerciements

Je remercie l'école doctorale pour la reconnaissance de mon travail, sa tolérance face aux congés maternité, et aux années qui se succèdent, sans fin, sans thèse au bout.

Merci à Myriam Tanant, la sincérité, la détermination et l'humanité.

Mes copines de journée d'études, Roxanne et Laura.

Je remercie ma famille pour leur soutien et leurs encouragements,

David Bowie et les esprits créatifs.

Ma mère Elisabeth et mon père Alain pour les nombreuses relectures, leur dévouement,

leur protection constante, leur amour.

Merci infiniment Jacqueline.

Sans jamais me juger, vous m'avez guidée de votre présence bienveillante et aimante.

Si vous n'aviez pas cru en moi, je n'aurais pas achevé cette recherche.

# Sommaire

<b>INTRODUCTION : ÉCRITURE ET POUVOIR.....</b>	<b>8</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE. L'INDIGÈNE ET LA LITTÉRATURE, DE LA PÉRIPHÉRIE AU CENTRE .....</b>	<b>15</b>
CHAPITRE 1. LA LITTÉRATURE INDIGÈNE : ENTRE LETTRES ET ANTHROPOLOGIE.....	17
CHAPITRE 2. CONTOURS D'UNE BIBLIOGRAPHIE INDIGÈNE .....	68
CHAPITRE 3. L'AUCTORIALITÉ OU LA RÉAPPROPRIATION DES RÉCITS INDIGÈNES .....	98
<b>DEUXIÈME PARTIE. UNE RÉAPPROPRIATION DE L'HISTOIRE .....</b>	<b>131</b>
CHAPITRE 1. INDIGÈNES VERSUS BRÉSIL : UNE RELATION AMBIGUË DE COMMUNAUTÉ À NATION.....	132
CHAPITRE 2. SORTIR DU SILENCE ET SE RENDRE VISIBLE.....	171
CHAPITRE 3. HISTOIRE ALTERNATIVE : UNE VERSION INDIGÈNE DE L'HISTOIRE OCCIDENTALE.....	191
<b>CONCLUSION : HISTOIRES DE VOIR.....</b>	<b>225</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>231</b>
ANNEXE 1 : LISTE DES SIGLES UTILISÉS .....	253
ANNEXE 2 : LISTE DES PEUPLES INDIGÈNES DU BRÉSIL, ISA.....	254
ANNEXE 3. OUVRAGES DE LITTÉRATURE INDIGÈNE .....	262
ANNEXE 4 : REFERENCIAL CURRICULAR NACIONAL PARA AS ESCOLAS INDÍGENAS .....	263
ANNEXE 5 : LETTRE DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE DU BRÉSIL .....	264
ANNEXE 6 : SIGNATURES .....	265
ANNEXE 7 : LETTRE D'AILTON KRENAK .....	266
ANNEXES 8 : « LES AUTEURS AU TRAVAIL SOUS LA SUPERVISION DU BEAU-PÈRE DE DAVI KOPENAWA ».....	267
ANNEXES 9 ET 10 : PARQUE INDÍGENA DU XINGU ET ALDEIA.....	268
ANNEXE 11 : DESSIN DE LA VILLE.....	269
ANNEXE 12 : HÉROS DE LA COMMUNAUTÉ INDIGÈNE .....	270
ANNEXE 13 : PROFESSEUR TICUNA, O LIVRO DAS ÁRVORES.....	271
ANNEXE 14 : COUVERTURE CORPUS 1.....	272
ANNEXE 15 : CORPUS 2.....	273
ANNEXE 16 : CORPUS 3.....	274
<b>INDEX.....</b>	<b>278</b>



Le graffiteur Cranio dessine toujours un petit Indien bleu, d'après lui « symbole de notre culture » (vidéo« Sampa Graffiti »)

Il détourne le cliché de l'Indigène en modernisant le personnage par sa couleur bleue, en le faisant intégrer les villes et en l'ornant de signes traditionnels ethniques, nationaux et impériaux, tous constitutifs de l'homme brésilien.

## Introduction : écriture et pouvoir

L'Indigène du Brésil tient une place de choix dans la littérature brésilienne depuis ses origines. Durant ces cinq derniers siècles, les Indigènes ont participé malgré eux à l'histoire littéraire brésilienne en tant que personnages construits par la plume des non Indigènes.

Comme Karl Marx le résume, les colonisés « ne peuvent se représenter eux-mêmes ; ils doivent être représentés »<sup>1</sup>. Au Brésil, l'Indigène, alors plus communément appelé Indien, est le héros de grandes œuvres romantiques dès le XIX<sup>e</sup> siècle. La littérature indigéniste l'a ensuite consacré avec l'idée sous-jacente que l'Indien doit être protégé car son existence est menacée.

Depuis les années 1980, nous assistons à l'émergence de la littérature dite « indigène » qui se définit en opposition à la littérature indigéniste : d'objet, l'Indigène passe à celui de sujet. Encore très méconnue, la littérature indigène peut signifier des manifestations littéraires très variées dont nous essaierons ici de donner un panorama global.

---

<sup>1</sup> Citation rapportée par Tzvetan Todorov, *Les morales de l'histoire*, Paris : Grasset, 1991 (116).

De ces publications diversifiées émergent des réflexions éclairantes sur la notion d'identité, notamment en la croisant à la problématique de l'auctorialité. En effet, l'adoption de l'écriture alphabétique, qui va souvent de pair avec l'adoption de la langue portugaise, est-elle un témoignage de l'acculturation des Indigènes ou le moteur d'une dynamique de redéfinition de l'identité basée sur la modernité ? L'adoption de l'écriture alphabétique par les Indigènes du Brésil permettrait la réappropriation d'un portrait longtemps soumis au regard de l'autre, donc un retour sur les écrits occidentaux et brésiliens. Ce faisant, les écrivains sont porteurs d'une définition de l'identité indigène en conflit avec la vision occidentale et traditionnelle de l'Indigène, une identité indigène complexe et non figée.

La citation de Marx nous semble particulièrement évocatrice. Elle condense le drame des peuples colonisés, de notre monde aujourd'hui, et suggère ainsi la littérature émanant des colonisés aujourd'hui.

Qu'est ce que la littérature indigène ? Ces termes font-ils sens et ne sont-ils pas réducteurs ? La littérature indigène n'a pas de rapport avec la littérature indianiste ou indigéniste, temps fort de la littérature brésilienne dont les ouvrages sont centrés autour de l'Indigène – comme personnage.

Nous avons pris connaissance de la littérature indigène à l'issue de notre mémoire de maîtrise sur l'Indien dans la littérature brésilienne. C'est lors de cette recherche que nous avons pu découvrir les textes de Daniel Munduruku et Eliane Potiguara, les auteurs les plus visibles de ce mouvement. L'existence d'une littérature indigène répondait à merveille et de façon très positive à notre propos, qui abordait l'indien en tant qu'objet, et non en tant que sujet.

Si l'expression « littérature indigène » ne désigne pas grand-chose en soit, elle a le mérite de désigner, comme nous le verrons, les textes écrits par les Indigènes. Donc son existence inscrit les Indigènes dans l'historiographie occidentale – longtemps niés, ils existent désormais aux yeux des autres. Pour Tzvetan Todorov, penseur européen qui avait marqué notre étude de Maîtrise (toujours un Européen, donc), à l'arrivée des Européens, le Brésil était comme une page blanche, que les Européens ont écrite à leur

aise. Plus de 500 ans après, de nombreuses histoires s'écrivent et les Indigènes prennent enfin la plume.

Cette thèse de doctorat espère pouvoir contribuer aux réflexions menées dans le domaine des littératures dites minoritaires en étudiant des textes du XX<sup>e</sup> siècle qui diffèrent des productions euro-occidentales.

Nous ne pourrons pas dissimuler notre parcours de lettres modernes. Nous aimons l'analyse de texte et les interprétations subjectives, tout comme les échos entre des œuvres majeures. Nous tenterons de nous éloigner des théories européennes et de nous éloigner de nos repères euro-centristes.

Ce travail situé dans le domaine des Lettres est aussi à la frontière de l'anthropologie (parce qu'il touche à l'Indien?) et de l'histoire. Si l'on peut voir dans la littérature indigène la preuve de l'avancée de l'occidentalisation et de la colonisation, donc la soumission à la culture dominante, on peut aussi y voir les mécanismes d'une nouvelle création littéraire, multiple et insaisissable, une appropriation de la littérature à l'occidentale qui échappe à nos théories.

Le corpus fut difficile à délimiter et à sélectionner. D'abord parce que la littérature indigène est difficile d'accès : sans doute aussi parce que sa dénomination reste très floue. Nous avons d'abord connu les figures les plus représentatives, Eliane Potiguara et Daniel Munduruku. Un homme et une femme reconnus, qui écrivent et luttent pour la reconnaissance des Indigènes. Puis, de fil en aiguille, des références, des textes introductifs rédigés, nous avons pu relever d'autres noms d'auteurs indigènes, moins célèbres, peu commercialisés, mais qui se fédèrent, se conjuguent.

Quelle méthode utilisée pour repérer de nouveaux écrivains ? Nous recherchons un corpus d'écrivains « indigènes » : or, il n'existe pas de rayon ainsi dénommé. Faut-il chercher en littérature brésilienne ou en anthropologie ? Nous trouverons de nombreux titres en littérature infantile. Mais aussi dans des formes inclassables, rangés par défaut au rang de littératures pédagogiques ou scolaires. La littérature indigène prenait des formes hétéroclites et émanait de toute part : grande maison d'édition, internet, poésie

lors des *saraus*, programmes du Ministère, associations... Nous étions désemparée par tant de diversité. Qu'en faire ? En effectuer un classement ?.... Essayer d'étayer, comprendre qui (revenir sur l'histoire des ethnies avec une méthode historique), où (repères géographiques)... Chercher sans cesse des repères, en somme.

Nous avons choisi d'effectuer une bibliographie la plus complète possible afin de souligner cette diversité et d'étudier un nombre défini d'ouvrages répondant particulièrement à nos interrogations autour de l'identité.

Le livre *Metade Cara, Metade Máscara* de Eliane Potiguara nous a paru incontournable s'agissant de littérature indigène. Publiée à São Paulo en 2004, l'écrivaine brésilienne se consacre à son combat pour la mémoire et la reconnaissance des crimes perpétrés contre les Indigènes et notamment contre les potiguara, son identité. C'est aussi un manifeste pour les femmes indigènes dont elle est un porte-parole criant et cinglant.

*La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami* de Davi Kopenawa et Bruce Albert (2010) est un ouvrage particulier puisqu'il est édité dans la collection Plon – Terre Humaine, la célèbre collection spécialisée dans l'anthropologie.

Nous avons inséré cet ouvrage dans notre étude même s'il n'apparaît justement pas comme relevant de la littérature indigène : les noms inscrits sur la couverture sont ceux d'un chaman indigène, Davi Kopenawa, et d'un anthropologue français, Bruce Albert.

*Geografia indígena* est un livre créé dans le cadre de cours de formation des professeurs indigènes en 1995. La couverture ne mentionne pas d'auteur, seulement un titre. Il faut ouvrir l'ouvrage pour trouver une indication d'auteur, « Parque Indígena do Xingu ». Que signifie dès lors d'introduire un repère géographique en tant qu'auteur ? L'ouvrage est à plusieurs titres exceptionnel. D'abord, parce qu'il est créé dans le parc du Xingu, où 15 peuples cohabitent. Ensuite, parce qu'il est créé dans le cadre de formation des professeurs indigènes, un contexte de création qui peut étonner, mais qui est au cœur de la littérature indigène brésilienne.

Les citations tirées de ces ouvrages seront ainsi stipulées :

- Eliane Potiguara, citation page 12 (Eliane, 12)
- Davi Kopenawa & Bruce Albert, citation page 12 (Davi & Bruce, 12)
- *Geografia indígena*, par le Parque Indígena do Xingu, citation page 12 (Xingu, 12).

Nous compléterons notre analyse par de nombreux ouvrages de littérature indigène, qui représentent un corpus complémentaire très riche.

Nous n'avons cessé de nous questionner sur la légitimité et la validité de la dénomination « littérature indigène », ce qui explique notre choix d'intégrer dans le corpus complémentaire d'étude des œuvres hybrides, où l'identité des auteurs est remise en question.

Ce corpus ne contient pas de *best seller* et, hormis quelques livres pour enfants primés par des récompenses nationales ou internationales, ils sont difficilement accessibles. Cela s'explique par le fait que les ouvrages, parfois bilingues, ou qui s'adressent à un public à l'échelle régionale, sont tirés en très peu d'exemplaires et peu diffusés au grand public. Ainsi, vous trouverez un répertoire d'œuvres indigènes qui fait partie intégrante de ce travail de recherche.

La difficulté à élaborer un corpus ou à avoir accès aux ouvrages est d'autant plus prégnante que nous n'avons pas pu voyager au Brésil depuis notre master. Les ouvrages nous étaient expédiés par voie postale depuis les librairies en ligne telles que *Livraria Cultura*, la librairie de l'*Instituto Socio Ambiental*, ou rapportés par notre directrice de thèse qui avait une pensée pour nous dès lors qu'elle apercevait un ouvrage rappelant l'identité indigène. Chaque ouvrage sortait des théories que nous avons pu formuler, chacun remettait en question notre travail. Par ailleurs, cette littérature est en pleine effervescence, la parole des Indigènes se délie et rien ne peut plus l'arrêter.

Parmi les quelques études académiques portant sur notre corpus, nous avons pu constater une géo-localisation états-unienne. On peut penser qu'il y a une réelle

demande venant de l'étranger, Europe ou Etats-Unis d'Amérique sur ces ouvrages, tant la problématique de l'identité indigène semble essentielle aujourd'hui dans les études dites culturelles, littéraires ou anthropologiques.

Notre vision a été fortement influencée par les études dites « post-coloniales » qui critiquent l'eurocentrisme. Partant du présupposé postcolonial que la parole indigène a été mise sous silence, nous envisagerons la littérature indigène peut-être comme une « re-vision historique »<sup>2</sup>, depuis « les interstices » (pour reprendre le terme de Homi K. Bhabha). La littérature indigène est-elle postcoloniale dans le sens où elle rectifie le « canon littéraire occidental » ?<sup>3</sup>. Edward W. Saïd dénonce dans *L'orientalisme* (1977) la construction d'une image à travers le discours. L'Indien a été construit de la même manière dans les récits euro-occidentaux. En ce sens, la production de discours par les Indigènes eux-mêmes nous semble d'une importance majeure.

Notre réflexion se divisera en deux chapitres. Dans le premier chapitre, nous replacerons cette problématique d'identité au cœur de la construction de la littérature indigène brésilienne. Ce faisant, nous détaillerons les deux termes problématiques qui composent l'expression centrale de notre travail, « littérature », et « indigènes ».

Nous appuyant sur les idées de Edward Saïd, nous verrons comment la nommée littérature indigène, sous diverses formes soit-elle, témoigne d'une réappropriation de l'histoire.

L'écriture, cet espace d'expression mixte et poreux, sert d'intermédiaire entre l'Indigène et le Blanc, mais devient aussi un miroir et un révélateur pour celui qui écrit. L'usage de l'écriture par les Indigènes, qui peut être perçu comme un élément d'acculturation, pourrait également apparaître comme un acte maîtrisé mais cannibalisé, c'est-à-dire intégré et tourné en la faveur des Indigènes, qui l'utilisent à leur façon.

---

<sup>2</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot & Rivages, 2007 [1994], p. 20.

<sup>3</sup> John Marx, "Littérature postcoloniale et canon littéraire occidental" in Neil Lazarus [dir], *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, Paris, Editions Amsterdam, 2006, pp. 157-173.

Après 500 ans de silence et d'histoires racontées par les autres, l'existence de la littérature indigène permet une version de l'histoire de leur propre fait. L'auctorialité indigène et la vision indigène véhiculée par le papier, propose une autre histoire, une histoire alternative.

Alors que l'histoire écrite commence.



# **PREMIÈRE PARTIE. L'INDIGÈNE ET LA LITTÉRATURE, DE LA PÉRIPHÉRIE AU CENTRE**

L'Indigène du Brésil a une place de choix dans la littérature brésilienne et a été malgré lui l'inspirateur de nombreux héros littéraires. Il a d'abord fasciné les voyageurs et colonisateurs européens, puis a été utilisé par les premiers écrivains du territoire pour revendiquer une ascendance déliée au Portugal et ainsi légitimer une future Indépendance. Les romantiques brésiliens ont ensuite glorifié l'Indien pour se constituer un passé qui leur faisait défaut. Chaque apparition de l'Indigène sous la plume européenne puis brésilienne est dès lors idéalisée ou caricaturée. Il s'apparente tantôt au bon sauvage, tantôt au cannibale hérité des descriptions ethnocentristes de la découverte. Les modernistes ont au contraire mis en avant les qualités barbares de l'Indien pour se défaire du joug occidental et revendiquer l'Indépendance culturelle du Brésil alors marqué par l'occident. Quoiqu'il en soit, la littérature brésilienne a fait naître des personnages indigènes magnifiques et romanesques.

La littérature brésilienne et les écrits des théoriciens de la race ont construit une représentation de l'Indigène et scellé des images de l'Indigène dans les consciences brésiennes. Lorsque l'on pense à la littérature et à l'Indigène, de nombreuses images nous viennent. L'Indigène dans la littérature est le sujet passionnant de bien des conférences, ouvrages, et autres travaux.

Nous aurions pu commencer par recenser ces œuvres et étudier les personnages stéréotypés de l'Indigène. Nous ne le ferons pas car cela serait contourner notre problématique de la façon la plus confortable qui soit.

Nous tenterons de montrer pourquoi la littérature indigène est à cheval entre deux disciplines : la littérature et l'anthropologie, au regard des termes qui la constituent. Nous appuyant sur une bibliographie étayée, nous montrerons la diversité des genres et des formes d'auctorialités.

# **Chapitre 1. La littérature indigène : entre lettres et anthropologie**

Notre culture euro-occidentale et notre formation académique ont tendance à nous faire classer d'emblée la littérature dans les « lettres » et d'assimiler « l'Indigène » à l'anthropologie. Il est nécessaire de revenir sur ces termes afin d'en déceler toutes les subtilités et d'en questionner la pertinence.

# 1. Qu'est ce que l'identité indigène ?

Ser índio é viver diferente, enfeitado, andando pelado, cantando, vivendo na floresta, comendo comidas naturais.

Ser índio é saber caçar de flecha e de borduna.

Ser índio é viver na aldeia.

Ser índio é ser um lutador.

Ser índio é saber cantar músicas indígenas.

Ser índio tem que viver com cabelo comprido ou cabelo curto.

Ser índio não paga nada.

Ser índio tem que fazer moitará.

Ser índio é saber pescar de canoa.

Ser índio é saber usar erva do mato.

Ser índio tem que respeitar o espírito do pajé.

Ser índio é respeitar as histórias que os velhos contam.

Ser índio tem que ter sua semente própria para plantar.

Ser índio tem que namorar muito, para crescer mais, porque somos poucos. (Xingu, 53)

On pourrait noter bien des phrases pour compléter « Ser índio ». Ici, l'auteur du Xingu Aturi Kayabi a décrit précisément sa situation. Vivant au sein du Parc indigène du Xingu, les groupes conservent des traditions fortement liées à l'identité indigène.

Etre indigène au XXI<sup>e</sup> siècle peut être vécu de nombreuses manières. Ce qui est certain, c'est que l'Indien n'est pas seulement tel qu'on se le représente dans notre imaginaire. Risquons-nous à un cliché : il est presque nu, avec une couronne de plumes, et entouré d'arbres luxuriants.

Si beaucoup d'Indigènes vivent en Terres Indigènes, aujourd'hui, notre image des Indiens doit aussi s'agrémenter d'Internet, de maillot de foot, de la Tour Eiffel ou d'un costard cravate. Est-ce là pour autant une fatalité ? On reste indien même lorsqu'on vit en ville. Eh oui, les clichés ont la peau dure. Comment désigne-t-on un Indigène aujourd'hui ?

## **1.1 Comment définir l'indianité ?**

On peut poser la question de la légitimité de la désignation « Indigène » ou « Indien ». Pourquoi avoir choisi d'employer le mot « Indigène » plutôt qu'« Indien »? Qu'est ce qu'un Indien et pourquoi le qualifier comme tel ?

Etre Indien renseigne sur l'identité. On est Indien par rapport à un « Blanc » ou un « Noir », ou encore un « Asiatique ». Il s'agit donc d'une identité raciale. Comme dans tous les pays d'Amérique, Indiens au Brésil est synonyme de « population autochtone » : est Indien qui a des ancêtres autochtones. Cependant, définir la filiation n'est pas chose aisée dans un pays où la population est métissée, des peuples de nombreuses origines se côtoient et s'unissent depuis plusieurs siècles.

On peut noter deux mouvements majeurs de définition de l'indianité : on définit l'indianité en termes scientifiques ou, plus humain, l'on se penche vers l'autodéfinition, en demandant aux personnes une identification personnelle.

La politique de la goutte de sang mise en place par le gouvernement des Etats-Unis en 1887 pour déterminer l'allocation de terres aux Indiens (et en vigueur jusqu'aux années 60), politique rétablie par Ronald Reagan en 1978 est l'illustration la plus saisissante du premier mouvement. Cette politique basée sur un concept éminemment scientifique de l'identité avait pour but d'éliminer bon nombre d'Indigènes du programme de distribution des terres, en requérant plus de 50% de proportion de sang indigène pour être reconnu politiquement Indigène, c'est-à-dire ayant droit à sa terre. Elle se révèle extrêmement dérangeante car s'appuie sur la notion de « pureté ». Rappelons que le lien de sang était la politique en vigueur en Allemagne, reconnue comme une nation

« ethnique » où le lien du sang prévalait, contrairement au modèle français de la nation « civique », auparavant pays « d'accueil »<sup>4</sup>.

Au Brésil, la politique envers les Indiens a longuement été une politique d'intégration. Le but était l'assimilation des Indiens, pour assurer une cohésion nationale et resserrer les liens autour d'une identité brésilienne. Auparavant, l'usage était de classer les Indigènes par rapport à leur degré d'intégration, à l'image du classement effectué par Darcy Ribeiro, même s'il souligne que le critère n'est pas le degré de contact mais la participation dans la vie économique<sup>5</sup>:

Groupe isolé, groupe en contact intermittent, groupe en contact permanent, groupe intégré à la société nationale, donc confusion avec les populations rurales.

L'anthropologue, qui connaissait très bien la situation des Indiens du Brésil, s'est prononcé pour une intervention protectionniste de l'Etat, politique représentée par le Parc du Xingu créé en 1947, qui rassemble des Indigènes de plusieurs ethnies dans un Parc protégé par la FUNAI. Ce type d'intervention représentait pour certains scientifiques européens tel Robert Jaulin des actes participants à l'ethnocide dont les Indiens étaient victimes. Car, comme on peut le constater dans la classification des Indiens faite par Darcy Ribeiro, plus les sociétés étaient en contact avec la société nationale, plus elles lui étaient assimilées. Or, selon Darcy Ribeiro, il était absurde de vouloir « conserver » les Indiens en dehors de tout contact avec la société nationale, cela relevait d'une attitude « romantique ». Il serait étrange d'isoler superficiellement les Indiens du cours de l'histoire, comme de nier la conquête. Les Indigènes sont fatalement entrés en contact avec la vie économique et avec la population nationale dont ils font désormais partie. Les traits d'une indianité ont naturellement évolué.

Dans les années 70 et 80, les Organisations Non Gouvernementales tentent de rendre visible la question indienne en faisant des recensements. Des figures de leaders

---

<sup>4</sup> Cours de Master 1 du Professeur Compagnon, IHEAL 2007, « Histoire comparée des constructions nationales en Europe et dans les Amériques, début XIXe siècle-milieu XXe siècle ».

<sup>5</sup> RIBEIRO, Darcy, *Os índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno*, Companhia das Letras, São Paulo, 1996 (1970), p. 488.

indigènes émergent sur la scène publique, défendant les intérêts des Indigènes. Les Indiens reviennent vers leur tradition.

La Constitution de 1988 marque un tournant dans la politique indigéniste puisqu'elle reconnaît les droits collectifs des Indigènes. Individualisés et isolés de leur tribu, les Indiens devenaient des « Indiens génériques ». Grâce à la Constitution de 1988, on constate l'émergence de communautés indigènes qui ralentissent le processus d'intégration des Indigènes dans la population nationale.

Eduardo Viveiros de Castro note que la définition de ce qu'est un Indien n'est utile que d'un point de vue juridique<sup>6</sup> : cela permet de définir qui est sous tutelle et qui ne l'est pas. Ceux qui sont non-Indiens ne sont plus sous la tutelle du gouvernement et sont donc émancipés. C'est-à-dire, comme le souligne l'anthropologue, sont non-Indiens ceux qui ne présentent plus les stigmates de l'indianité nécessaires pour la reconnaissance de leur régime particulier.

Actuellement au Brésil, le critère le mieux accepté est celui de l'auto-identification ethnique, car ce sont les individus eux-mêmes qui se déclarent Indiens ou non. L'auto-définition se révèle problématique parce que le recensement des Indiens a des liens indissolubles avec les enjeux politiques, notamment la redistribution des terres<sup>7</sup>. C'est ainsi qu'on fait appel à des anthropologues pour décider de qui est Indien ou ne l'est pas, chose qui se révèle très problématique pour Eduardo Viveiros de Castro, car c'est un problème politique. Dorénavant, nous assistons à ce que Eduardo Viveiros de Castro nomme « une explosion de l'indianité », avec une re-ethnisation progressive du peuple brésilien. Beaucoup de Brésiliens peuvent se « prétendre » et se sentir Indien avec le métissage. C'est ainsi que l'anthropologue a tourné la formule « todo mundo é índio,

---

<sup>6</sup> Eduardo Viveiros de Castro, «No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é», [http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB\\_institucional/No\\_Brasil\\_todo\\_mundo\\_é\\_índio.pdf](http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_é_índio.pdf), consultation juin 2010.

<sup>7</sup> Voir à ce sujet l'article de Lorenzo Aldé « Etnia, pra que te quero » dans la Revista História da Biblioteca nacional, Ano 2, N°18, Março 2007, pp. 16-27, article contestable sur des avantages auxquels donnerait droit l'identité ethnique.



excepto quem não é », prenant non sans humour une acception fort peu discriminante, pour ne pas dire tolérante, du terme « indigène ».

L'édification de lois se révèle relativement absurde quand il s'agit d'un concept aussi personnel que l'identité, comme le soulignent Edouard Glissant et Patrick Chamoiseau :

« une des richesses les plus fragiles de l'identité, personnelle ou collective, et les plus précieuses aussi, est (...) qu'elle ne saurait s'établir ni se rassurer à partir de règles, d'édits, de lois qui en fonderaient d'autorité la nature »<sup>8</sup>

L'identité, en plus d'être insaisissable, est complexe et multiple.

Nul aujourd'hui n'est seulement ceci ou cela. Indien, femme, musulman, américain, ces étiquettes ne sont que des points de départ. Accompagnons ne serait-ce qu'un instant la personne dans sa vie réelle et elles seront vite dépassées. L'impérialisme a aggloméré à l'échelle planétaire d'innombrables cultures et identités. Mais le pire et le plus paradoxal de ses cadeaux a été de laisser croire aux peuples qu'ils étaient seulement, essentiellement, exclusivement, des Blancs, des Noirs, des Occidentaux, des Orientaux. (Saïd, 464)

Comme le signale l'anthropologue Betty Mindlin, « Há muitas formas de ser índios no Brasil »<sup>9</sup>. Les Indigènes ne vivent naturellement plus dans les mêmes conditions qu'à l'arrivée des Portugais sur le continent. L'image de Indien nu, maquillé avec des plumes sur le corps ne subsiste que dans l'imaginaire occidental. Les populations indigènes ont évolué et il y a désormais diverses manières d'« être indigène » au Brésil, sans que l'une ne se révèle plus « indienne » que l'autre. En effet, comme le stipule l'écrivain et leader krenak Ailton Krenak :

---

<sup>8</sup> Edouard GLISSANT & Patrick CHAMOISEAU. *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi?* Paris, Editions Galaade, p. 1.

<sup>9</sup> Introduction de Betty Mindlin, in JEKUPE, Olívio, *O saci verdadeiro*, Londrina, Eduel, 2002, Seconde édition 2003, p.xi.

Se continuarmos sendo vistos como os que estão para serem descobertos e virmos também as cidades e os grandes centros e as tecnologias que são desenvolvidos somente como alguma coisa que nos ameaça e que nos exclói, o encontro continua sendo protelado<sup>10</sup>

Quoi qu'en pense l'imaginaire occidental, les Indiens sont aujourd'hui, pour beaucoup, intégrés dans la société brésilienne moderne et vivent leur indianité dans ce contexte. Plusieurs ouvrages parlent d'un renouveau indigène concernant les populations indigènes même les plus citadines, qu'il s'agisse de la Guyane, des Etats-Unis ou d'Amérique latine, ce que Galinier et Molinier nomme les « néo-indiens »<sup>11</sup>.

Dans le cas brésilien, il existe divers types de situations : des peuples non contactés, des Indigènes vivant dans des territoires protégés de la FUNAI ; des Indigènes vivant dans des territoires protégés de la FUNAI près de grandes villes, ayant des contacts permanents avec celles-ci ; des Indigènes vivant en ville, ayant des contacts avec leur famille vivant dans l'aldeia ; des Indigènes vivant en ville, sans aucun contact avec des Ti ou des aldeias.

Cette énumération semble présenter un individu du plus « indien » au moins « indien ». Daniel Munduruku souligne :

Apesar de ter crescido na cidade, freqüentado a escola formal desde pequeno e ter um relativo domínio dos códigos urbanos, alguma coisa internamente sempre me alertou para a necessidade de não deixar os códigos da floresta morrer dentro de mim. Este alerta sempre aparecia nas horas em que dúvidas ou dificuldades se faziam mais presentes. Era como uma voz que me lembrava o motivo pelo qual tinha aceitado vir para a cidade e nela viver, mesmo tendo aberto mão de uma vida aldeã<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Ailton Krenak, "O eterno retorno do encontro", in Adauto Novaes (org), *A outra margem do Ocidente*, MINC\_Funarte, Companhia das Letras, Editora Schwarcz, São Paulo, 1999, p. 29.

<sup>11</sup> Antoinette Galinier et Jacques Molinier, *Les néo-indiens. Une religion du III<sup>e</sup> millénaire*, Paris, Odile Jacob, 2006, 309 p.

<sup>12</sup> Daniel Munduruku, « A escrita e a autoria fortalecendo a identidade », <http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/a-escrita-e-a-autoria-fortalecendo-a-identidade>

Pour l'écrivain, on est indien même en ville.

Darcy Ribeiro signalait que l'urbanisation contribuait à uniformiser les Brésiliens sur le plan culturel. Roberto Cardoso de Oliveira remarquait que l'identité résistait à la culture. En effet, l'acculturation ne détruit pas l'identité indigène. La globalisation n'a pas anéanti les diversités ethniques. Elle peut même, parfois, renforcer le désir d'identification indigène.

Pour l'anthropologue Eduardo Viveiros de Castro, l'indianité ne se vit pas dans l'apparence :

índio não é uma questão de cocar de pena, urucum e arco e flecha, algo de aparente e evidente nesse sentido estereotipificante, mas sim uma questão de estado de espírito. Um modo de ser e não um modo de aparecer »<sup>13</sup>

En cela, l'identité indienne a visiblement évolué. Auparavant, les Indigènes souffraient des stigmates qui leur collaient à la peau. Dorénavant, l'indianité n'est plus forcément visible mais elle est revendiquée, dans la mouvance de ce renouveau et cette fierté indienne, à l'image des ouvrages étudiés ici ou des représentations de leurs auteurs<sup>14</sup>. Si l'on observe les ouvrages de la bibliographie, tous ont de forts marqueurs de l'indianité.

Lorsque nous avons pris contact avec l'écrivain Daniel Munduruku, il nous a repris lorsque nous parlions de littérature indienne, ce terme désignant la littérature d'Inde. Il nous fallait donc utiliser le terme de littérature « indigène », désignation communément utilisée pour traiter de notre sujet.

---

<sup>13</sup> Eduardo Viveiros de Castro, « No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é », [http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB\\_institucional/No\\_Brasil\\_todo\\_mundo\\_é\\_índio.pdf](http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_é_índio.pdf), consultation juin 2010.

<sup>14</sup> Cf Annexes 3 p. 262; 4 p. 263; 14 p. 272.

Il y a plus de 500 ans, Christophe Colomb crut découvrir l'Inde. De ce fait, il baptisa les populations rencontrées, les « Indiens ». Encore aujourd'hui, cette appellation subsiste et nous pose problème, car elle évoque directement la mainmise européenne sur cette population. Dans son introduction, la revue *Survival* se pose la question de la dénomination et affirme que « dans certains pays, le terme est péjoratif, en particulier aux Etats-Unis »<sup>15</sup>. Faut-il parler de *Native Americans*, comme les Indiens d'Amérique du Nord le souhaitent (mais cette appellation contient toujours le terme « Amérique », tiré du prénom d'Amerigo Vespucci), d'aborigènes, mais qui est utilisé pour dénommer les peuples autochtones d'Australie, de « peuples autochtones », ou bien conserver, une fois encore, le terme choisi par les conquérants, qui s'avère peut-être finalement être le plus neutre, bien que porteur d'une relation de domination ? Nous utiliserons le terme utilisé au Brésil, c'est à dire celui d'indigène, traduction littérale de « indígenas ».

Tout comme le terme d'Indien, « Indigène » est réducteur et simplificateur : il englobe toutes les ethnies sans prendre en compte la notion de différence. Il en est de même pour le terme « Noir » :

« Moi qui suis Malinké, Peulh, Touareg, Toucouleur, Antillais à peau sombre, Pygmée, San (ou Bushman selon le blanc), Khoikhoi (ou Hottentot selon le blanc), Bantou, Zoulou ou Bakalanga, Malgache ou Ethiopien, moi qui suis issu d'un de ces peuples si différents qui ont formé la richesse polychrome de l'Afrique (...), pourquoi accepterais-je sans rechigner ce manteau noir qui me recouvre et qui m'étouffe (...) ? »<sup>16</sup>

Ce terme peut être utilisé légitimement car il désigne et rassemble les peuples autochtones, ceux qui étaient sur le territoire avant la colonisation. En effet, c'est le terme employé par les Français pour qualifier les peuples d'Algérie, non sans une certaine connotation dépréciative, repris aujourd'hui fièrement dans le titre d'un film pour rendre la dignité aux peuples colonisés<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> *Survival*, Indiens des Amériques. Envahis mais non conquis, octobre 1992, op. cit., p. 1.

<sup>16</sup> Alain FOIX. *Noir: De Toussaint Louverture à Barack Obama*, Paris, Editions Galaade, 2009, p. 2.

<sup>17</sup> Voir le film de Rachid Bouchareb, « Indigènes », France, 2006.

Nous utiliserons ce terme d'indigène tout en étant consciente que c'est l'histoire coloniale et donc occidentale qui en est à l'origine. Les peuples autochtones sont des « autochtones » par rapport aux conquérants européens, donc dès lors que la colonisation a eu lieu. De même, le terme « indigène » ne s'applique que par rapport à la colonisation, c'est pourquoi nous pouvons dire qu'il s'agit d'une dénomination postcoloniale. Auparavant, le continent était peuplé par des êtres de différentes tribus, qui évoluaient très différemment : mythes, mode de vie, etc. Il est important de prendre en considération la diversité incluse dans le terme réducteur d'indigène, diversité que va venir souligner le littérature indigène, de par les origines différentes des auteurs indigènes. Parler des auteurs indigènes est une désignation quelque peu biaisée mais légitime par certains aspects, finalement tous consécutifs de la conquête.

Comme le souligne Scott Momaday, écrivain Nord-américain, « J'éprouve un sentiment d'appartenance en quelque sorte intertribal à l'univers Indien »<sup>18</sup>. Parler de littérature indigène établit un lien avec les populations indigènes dans le monde, c'est-à-dire les populations anciennement colonisées.

La littérature indigène n'est désignée ainsi que dans l'opposition des Indigènes aux Occidentaux, Euro-américains. N'est-il pas réducteur de caractériser la littérature indigène comme telle ? Est-elle une sous-catégorie de la littérature brésilienne ? N'existe-t-elle que par rapport à l'identité de son auteur ? Pour Michael Dorris, la dénomination « Native American literature »<sup>19</sup> est insultante.

Nous pourrions utiliser le pluriel pour reprendre l'expression de Suzanne Lundquist appliquée aux *Native American Literatures*<sup>20</sup>, pour souligner la pluralité des cultures des indigènes. Les Indigènes, ce sont en fait une mosaïque de micro-sociétés. Comme le souligne Maria Inês de Almeida, nous devons percevoir que cette littérature ne forme pas un tout, mais qu'elle est plurielle et vaste.

---

<sup>18</sup> Introduction, in Joëlle Rostkowski, *Le renouveau Indien aux Etats-Unis*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 15.

<sup>19</sup> In Armelle Fée, « Canon littéraire et identité indienne : l'écriture métisse », Paris 3, 2000, p. 220.

<sup>20</sup> Suzanne Lundquist. *Native American Literatures*, New York, Continuum, 2004, 315 p.

Selon un recensement de l'IBGE de 2010, 817 963 personnes s'autodéclarent indigènes. 315 000 vivent en zone urbaine et 502 963 en zone rurale, certainement en territoires indigènes, ces terres que le gouvernement brésilien évalue à 13% du Brésil.

Mais sous l'expression simplificatrice d'« indigènes » se cachent 235 peuples rien qu'au Brésil, qui parlent autour de 180 langues. Nous avons souhaité ajouter le tableau des peuples indigènes brésiliens en annexe<sup>21</sup>, afin de montrer la longue liste des peuples : ce sont 7 pages de noms de peuples, avec chacun leurs spécificités !

Davi Kopenawa évoque sa rencontre avec le peuple Maku dans le cadre de son emploi à la FUNAI. Les Maku ne connaissent pas bien les Blancs. Tout laisse penser que l'organisme a présupposé que Davi, en tant qu'indigène, saurait s'en sortir face à des Indigènes – comme lui. Davi est complètement perdu, comme le serait un Blanc :

Je n'étais pas très rassuré car les Maku sont d'autres gens que je ne connaissais pas. Je ne comprenais pas du tout leur langue et ils ne savaient rien de celle des Blancs. J'étais inquiet et je me disais : « Comment vais-je vivre parmi eux ? Ils n'entendent aucune de mes paroles et ils parlent une langue de revenant ! (Davi & Bruce, 309)

Il souligne lui-même la grande diversité des peuples :

A cette époque, j'ai aussi travaillé en amont, sur le rio Negro, chez d'autres habitants de la forêt, près de la frontière du Venezuela. Je crois qu'ils s'appelaient Warekena. Je ne sais plus très bien. Je me souviens seulement qu'ils parlaient encore une autre langue. C'était très difficile pour moi de travailler sur le haut rio Negro. Cette forêt appartient à d'autres gens que les miens. Ils sont très nombreux et possèdent tous des langues différentes. Je ne savais jamais comment leur parler. (Davi & Bruce, 310)

---

<sup>21</sup> Cf. Annexe n°2 pp. 254-261.

Les Indigènes ne forment pas un tout homogène. Dans notre recherche, nous regroupons 3 ouvrages sur le critère douteux de l'origine de l'auteur. N'est-ce pas abusif et pourquoi ce choix ? Il nous semble important de faire un point sur la situation des auteurs afin de révéler l'intérêt d'une comparaison. Nous devons souligner la diversité de leur parcours identitaire et personnel.

## **1.2. Différentes façons d'être « indigènes »**

### 1.2.1 Ethnies regroupées du PIX

Les auteurs de *Geografia indígena* viennent de plusieurs peuples différents qui habitent le Parc National du Xingu. Le Parc est créé dans les années 50 par les Villas Boas, deux frères indigénistes qui souhaitent protéger les ethnies indigènes de la région particulièrement menacées par les bandeirantes.

Le Parc est présenté dans un chapitre de *Geografia indígena*<sup>22</sup>, donc laissons la parole à Kurehete Kamaiurá, en intégralité :

Hoje em dia, o Parque Indígena do Xingu é dividido em Alto e Médio Xingu, por causa de uma mudança administrativa: a região do Alto Xingu até a BR-080 é de responsabilidade da Administração Regional do Parque Indígena do Xingu, com sede em Brasília, mas que poderá mudar o escritório para Canarana. Com a conquista do povo Mebengokre (Kayapó), da Terra Indígena Mekrangotire, as terras do Kapôt/Jarina, do povo Metyktire, ficaram vinculadas à Administração Regional de Colider.

No Alto Xingu existem as seguintes aldeias: Kamaiurá do Ipavu; Tanguru e Kalapalo, do povo Kalapalo; Matipu; Nahukuá; Yawalapiti; Aweti; aldeia Piyulaha, do povo Waurá e as aldeias

---

<sup>22</sup> Cf Annexes n° 9 et 10, p. 268.

Uyaipioku e Saúva, do povo Mehinako. O Posto Indígena é o Leonardo, os Postos de Vigilância são : Steinen, Batovi, Kurizevo e Kuluene.

O Médio Xingu é formado pelas aldeias : Morená, do povo Kamaiurá ; Boa Esperança e Terra Preta, do povo Trumai ; Ikpeng ; as aldeias do povo Kayabi : Barranco Alto, Capivara, Tuyararé, Sobradinho, Kururu, Kuni e Kretire Velho ; as aldeias do povo Suyá , Rikô Kisêdjê e Ngôsôkô Kisedjê ; a aldeia Tuba-Tuba, do povo Yudjá e uma aldeia Panara. Os Postos Indígenas são Pavuru e Diauarume os Postos de Vigilância são Wawi e Arraia.

O Baixo Xingu, que anteriormente estava itegrado ao Parque Indígena do Xingu, atualmente sob a administração regional de Colider, é formado pelas aldeias Metyktire e Kapôt, dos povos Metyktire e tapayuna ; a aldeia Nãsepotiti, do povo Panara e os PIVs Pachicu e Piarçu.

A comida mais utilizada pelos povos do Alto Xingu é mingau, beiju, peixe e a caça se usa menos.

No Médio Xingu a comida é bastante variada e no Baixo se utiliza mais caça, farinha e peixe.

O transporte mais utilizado no Alto é o barco, a bicicleta, o trator, a toyota e a canoa.

No Médio e no Baixo são mais utilizados o barco e a canoa. Em alguns lugares, como no Kapôt, o transporte tem que ser mesmo de aeronave para chegar até là.

As festas do Alto Xingu são bastante variadas, a mais comemorada e mais emocionante é o « Kuaryp ».

Nessa festa tem muita comida, como peixe e mingau.

Tem muita gente como crianças, adolescentes, adultos, mulheres, moças, rapazes e velhos, todo mundo participa dessa festa, além de muitas outras

(Xingu, 47)

Quinze peuples cohabitent dans le parc indigène du Xingu : Kamaiurá et Kaiabi (famille Tupi-Guarani, tronc Tupí) ; Yudja (famille Juruna, tronc Tupí) ; Aweti (famille Aweti, tronc Tupi) ; Mehinako, Wauja et Yawalapiti (famille Aruák) ; Kalapalo, Ikpeng, Kuikuro, Matipu, Nahukwá et Naruvotu (famille Karíb) ; Kísêdjê et Tapayuna (famille Jê, tronc Macro-Jê) ; Trumai (langue isolée)<sup>23</sup>.

L'extrait montre la variété des situations : les groupes ne vivent pas forcément ensemble les uns sur les autres, par ailleurs le Parc se divise en haut, moyen et bas Xingu. On n'y mange pas pareil, les pratiques sont différentes. On constate également la présence d'objets apportés par les Blancs : ici, la marque Toyota est flagrante parmi ce descriptif géographique et social du Parc.

<sup>23</sup> <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/xingu> consultation 01/2016



Le parc abrite donc une grande diversité de population :

Nós vivemos na aldeia, cada povo habitante do Xingu tem seus costumes diferentes dos outros.  
(Xingu, 38)

Derrière cette diversité, les groupes ont des traits culturels communs même si l'identité de chaque ethnie est cultivée afin de ne pas se diluer dans la société du haut xingu. La proximité favorise les relations interethniques puisque des mariages sont célébrés entre les peuples. L'appellation générique de « Xingu » tend à s'imposer, notamment dans l'association *Terra Indígena do Xingu*, mais également à faire sens. En effet, l'ouvrage à l'auctorialité collective et à la dénomination générique de « Xingu » fonctionne comme entité globalisante. Une réflexion commune est menée sur la géographie, l'aldeia, la ville et le monde. Seul le nom de chaque collaborateur signé en bas de sa participation, écrit ou dessin, donne un indice du groupe. Rien ne vient les distinguer. La table des matières émet une distinction qui n'est pas perceptible si l'on se rend à la page indiquée : « aldeia Morená » ou « aldeia Tuiararé ».

Le parc, Terre Indigène, est ainsi décrit par le professeur Kaomi Suyá :

:

A Terra Indígena é um lugar demarcado, onde só os povos indígenas podem morar.  
Se a terra não fosse demarcada, ela tinha sido invadida há muito tempo.  
Com as demarcações das terras, os homens respeitam e sempre teremos segurança.  
Ela é importante para nós pescarmos, caçarmos, trabalharmos, plantarmos e sobrevivermos.  
Se não tivéssemos a Terra Indígena, teríamos muitas dificuldades de conseguir as coisas da natureza.  
A nossa Terra Indígena é importante para o nosso povo viver.  
A nossa Terra Indígena é o direito de nós vivermos. (Xingu, 45)

Le Parc est envisagé comme une entité close et protectrice. La « démarcation » s'oppose à « l'invasion ». Pourtant limité, restrictif, le lieu est source de vie (« vivermos ») et de survie (« sobrevivermos »). Cette fermeture et cette protection sont les conditions pour pouvoir exercer sa vie d'indien : « pescarmos, caçarmos, trabalhamos, plantarmos ». Car le territoire est marqué du sceau de l'indianité. Cette terre est indigène. La formulation négative de plusieurs phrases laisse penser que les groupes indigènes du Xingu ont connu le manque et ont été privés de leur mode de vie.

Si les groupes rechignaient à s'installer avec d'autres groupes au sein du Xingu, menacés, ils ont cédé et jouissent désormais des 2.642.003 hectares et de la grande biodiversité du Mato Grosso.

### 1.2.2. Davi Kopenawa, Yanomami de l'Amazonie

Davi Kopenawa est né vers 1956 au sein d'une grande maison collective dans la forêt tropicale du Nord de l'Amazonie. Les Yanomami, son peuple, sont environ 35000 répartis autour de la frontière brésilienne et vénézuelienne. Le contact avec les Occidentaux est très récent, par le biais des orpailleurs et autres missionnaires dont Davi a suivi l'éducation.

Entre 1910 et 1940, le SPI installe plusieurs postes dans la région. Les Yanomami vont être dévastés par ce contact, synonyme pour eux de mort : ils sont victimes des épidémies infectieuses. Davi Kopenawa évoque les décès successifs de ses proches lorsqu'il était enfant. Il est confronté à la mort de son père, de son oncle, puis de sa mère :

Après mon oncle, c'est ma mère qui a été dévorée par l'épidémie. Elle s'est mise à brûler de fièvre. Elle était encore jeune et très solide. Pourtant, elle est morte en quelques jours. Cela s'est passé si vite que je n'ai pas pu prendre soin d'elle. J'étais moi-même en état de spectre et je ne l'ai pas vue mourir. Je me souviens encore de tout cela aujourd'hui avec une grande douleur. Les

missionnaires, épargnés par leur propre épidémie, ont mis ma mère en terre à son insu, quelque part près de la mission Toototobi. [...] J'en ai ressenti une peine très profonde et la colère de ce décès persiste en moi depuis ce temps. Elle s'est durcie peu à peu et ne cessera qu'avec ma propre fin. (Davi & Bruce, 270-271)

Le contact se vit donc extrêmement violemment pour les Yanomami. Les Blancs sont synonymes de mort. Ils transportent avec eux des maladies infectieuses à laquelle les Yanomami ne survivent pas. Davi ressent une profonde colère, qui le mènera après avoir été au contact des Blancs via son poste à la FUNAI, à un retour aux sources dans la communauté de ses beaux-parents, ou il s'installe. Là, son beau-père l'initie au chamanisme. Davi s'engage pour la défense de son peuple et devient porte-parole yanomami.

### 1.2.3. La migration contrainte des Potiguara

Eliane Potiguara est née de parents potiguara, un peuple tupi. Les Tupi sont en quelque sorte le peuple indigène hégémonique du Brésil :

os povos Tupi tiveram um papel importante em nossa cultura, primeiramente por ter resistido à invasão portuguesa, como ocorreu com os Tupinambá, Potiguara e Munduruku, e depois por terem aceito o sistema colonial.<sup>24</sup>

La culture tupi se propage ainsi dans tout le Brésil, si bien qu'elle est aujourd'hui l'une des cultures indigènes les plus connues. Son influence s'exprime dans la langue portugaise qui a intégré certains mots du vocabulaire tupi ( par exemple : mandioca, jacaré, tucano), comme dans les lieux géographiques (Pernambuco, Paraná...).

Les Potiguara étaient situés dans le nordeste du Brésil à l'arrivée des Portugais. C'est un des groupes tupi qui a réussi à survivre, après avoir résisté durant tout le XVI<sup>e</sup> siècle à l'invasion européenne. Les Potiguara marquent par leur détermination à défendre leur territoire, mais également par l'acharnement de l'Etat à les déposséder de leur terre.

---

<sup>24</sup> Benedito Preziosi & Eduardo Hoornaert, *Esta terra tinha dono*, São Paulo, FTD, 2000, p. 44.

Il existe 32 aldeias réparties sur 3 Territoires Indigènes (TI). La grand-mère d'Eliane Potiguara, Maria de Lourdes, quitte l'état du Paraíba en 1928 pour rejoindre l'état du Pernambuco. Elle est contrainte et forcée de partir face aux violences perpétrées contre son peuple et sa famille par l'état. Elle migre ensuite, seule avec ses enfants, dans la ville de Rio de Janeiro.

As filhas do Índio X e toda a sua família, amedrontadas, assim como outras famílias, migraram para Pernambuco, nordeste do Brasil. [...] Pouco tempo depois toda a família migrava de novo para o Rio de Janeiro, num navio subumano que trazia os nordestinos para o sul do Brasil (Eliane, 24)

Nous reviendrons sur l'analyse de divers éléments de cette citation. Ce que nous retenons à ce stade, c'est l'obligation de migrer et donc de quitter la communauté. La famille succède au groupe. Les migrants s'éloignent des terres potiguara, puis des terres nordestinas pour intégrer la grande ville. C'est là qu'Eliane va naître, élevée par sa mère et sa grand-mère, dans la pauvreté de Rio de Janeiro.

Son identité indigène, Eliane est obligée de la prouver administrativement. Les documents d'identité évoqués en amont semblent bien dérisoires pour justifier d'une identité ethnique. Ils sont conservés dans l'amoncellement de papier généré par la culture de l'écrit et du stockage.

Naquela época, eu precisava encontrar os documentos de minha falecida avó, que estavam perdidos no meio de uma extensa biblioteca e arquivos desorganizados em minha casa, para, em seguida, apresentá-los ao Procurador do Estado da Paraíba, Dr. Luciano Maia, para que fosse feito um reconhecimento de minha identidade indígena, exigência feita pelos poucos que me questionavam (Eliane, 107)

Hors de la communauté et des territoires indigènes, l'identité indigène doit donc être légitimée par des documents attestant son origine.

Néanmoins Eliane Potiguara porte cette identité sur son visage :

Nasci com uma mancha roxa no olho direito. A sociedade me discriminava, principalmente os homens, que diziam que eu havia tomado um soco no olho ou tomado uma surra do marido e que eu era marcada pela polícia. Eu me sentia muito mal, com todos esses preconceitos.

Por ocasião da vinda de uma delegação de Kaiapó e outras etnias ao Rio de Janeiro, [...] pude compreender algo muito profundo e que definitivamente incorporei em minha vida. A mancha que tenho é uma grande folha de jenipapo que foi identificada pelos Kaiapós, quando eu os encontrei. Choramos verdadeiramente juntos, como se eu encontrasse uma família ancestral e os Kaiapós me chamaram de prima (Eliane, 99-100)

La tache sur son visage, hautement stigmatisante et génératrice de railleries, devient marqueur de son identité indigène. Desaldeada et en quête de racines, c'est grâce à cette tâche, devenue feuille de jenipapo, que Eliane Potiguara intègre la communauté indigène via les Kaiapó qui l'accueillent à bras ouverts comme l'une des leurs.

Les professeurs du Xingu, Davi Kopenawa et Eliane Potiguara sont indigènes, mais n'ont rien à voir entre eux. Nous avons souligné la diversité de leur parcours. A cela s'ajoute une diversité de situations.

L'écrivain et anthropologue Deborah Goldemberg présente sa méthode de recherche des poètes usitée lors de l'organisation d'un « Sarau das poéticas indígenas » en 2009<sup>25</sup>. Elle note et élabore une classification des écrivains de la manière suivante:

1. Indigènes aldeados ou non, dont la poésie surgit lors de traditions culturelles, à travers par exemple des chants et des rituels.
2. Indigènes immigrés, aldeados ou non, dont la poésie surgit dans une ambiance d'interculturalité en mêlant des éléments de tradition culturelle et occidentale.

---

<sup>25</sup> Deborah Goldemberg. "A concepção do I sarau das poéticas indígenas por uma antropóloga escritora", Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 3, n°1, jan-jun 2009, pp. 42-60.

3. Les écrivains indigènes professionnels, souvent urbains, qui ont accès à toute une technologie occidentale et qui ont à leur actif des livres publiés et traduits.

4. Les écrivains indianistes s'inspirant des mythes indigènes.

Deborah Goldemberg n'effectue aucune discrimination : les poètes indianistes, représentants d'une culture écrite classique sont présents, tout comme les Indigènes qui n'utilisent pas l'écriture. Dans ce cas, la poésie est présente dans le langage à travers les chants et les rites. On note la présence d'Indigènes immigrés, qui partagent une culture occidentale et traditionnelle, et des écrivains indigènes urbanisés.

Si nous excluons les poètes indianistes, la chercheuse met l'accent sur la situation sociale géographique : Indiens « aldeados ou non », « immigrés ou non », « professionnels souvent urbains ». Qu'ils vivent en communauté dans une aldeia ou seul en ville, il s'agit d'Indiens. L'identité indigène survit-elle en ville, et face à toutes les situations ?

### **1.3. Devenir Blanc : l'identité indigène à l'épreuve de l'assimilation**

Le contact entre les Indigènes et les Blancs modifie forcément les manières de vivre. La ville, l'école, assimilées comme blanches, sont souvent de nouvelles réalités indigènes, à portée de main.

Si l'Indigène a inspiré l'Européen qui n'a cessé d'écrire et de romancer sur lui, les Indigènes ont également perçu le Blanc et intégré des coutumes.

### 1.3.1. Contraint de vivre avec le Blanc

Une note de Bruce Albert nous indique que le yanomami *napë* signifie « étranger, ennemi ». un peu différent donc du portugais « brancos » ou « civilizados » pour désigner les non-Amérindiens.

[...] nos enfants ne craignent plus les Blancs, les *napë*. Mais moi, naguère, j'en ai eu vraiment très peur ! C'étaient des êtres vraiment autres. Je les observais de loin et je me disais qu'il devait s'agir d'esprits maléfiques *në wari* ! Leur simple vue m'épouvantait. Ils avaient une apparence terrifiante. Ils étaient laids et hirsutes. Certains étaient d'une effrayante blancheur. Je me demandais ce que pouvaient bien être leurs chaussures, leurs montres et leur lunettes. [...] Ils manipulaient fébrilement toutes sortes d'objets qui me paraissaient aussi étranges et effrayants qu'eux. (Davi & Bruce, 243)

Le Blanc est forcément l'ennemi puisque le terme même en yanomami véhicule une connotation négative. Pour Davi Kopenawa, le Blanc est un meurtrier, puisqu'il est le responsable direct des maladies qui ont décimé toute sa famille, et dont les Yanomami ont été victimes en masse :

Nous nommons parfois les Blancs *Yoasi tëri*, Gens de Yoasi. Leur marchandise, leurs machines et leurs épidémies qui ne cessent de nous apporter la mort sont pour nous aussi des traces du mauvais frère d'Omama. (Davi & Bruce, 58-59)

Sa haine est profonde. Pourtant, c'est ensuite à un Blanc qu'il se confie pour rédiger l'ouvrage très personnel sur sa vie et ses pensées, qu'il leur adresse d'ailleurs. Le jugement de Davi Kopenawa sur les Blancs est marqué par son histoire personnelle et communautaire. Son opinion est parcourue d'expériences et de réflexions.

Davi Kopenawa évoque souvent le « devenir blanc » auquel il aspire durant son adolescence. L'idée est si omniprésente durant une partie de la vie de Davi, qu'elle est reprise par Bruce Albert comme titre d'un chapitre (Chapitre XII : « Devenir un Blanc ? » p. 279). La première étape du devenir blanc semble être l'adoption des habits :

Je ne souhaitais plus qu'une seule chose : ressembler [aux Blancs] ! [...] Je voulais assimiler tout ce qu'ils disaient et faisaient. J'avais déjà l'habitude de porter un short. Les gens de Teosi nous en avaient distribué depuis qu'ils vivaient parmi nous afin que nous cachions notre pénis. Je connaissais aussi les tongs. (Davi & Bruce, 289)

L'évocation du short et des tongs, éléments certes très basiques dans notre culture euro-occidentale, est ici loin d'être anecdotique. C'est la posture du Yanomami qui est atteinte : le short doit dissimuler la nudité (le sexe, tout particulièrement) perturbante pour les religieux. A cela s'ajoute le football et la radio.

Les jeunes gens jouent au football. [...] Ils ne lient plus leur pénis avec une cordelette de coton autour de la taille comme les anciens. Ils portent des shorts, veulent écouter la radio et croient pouvoir devenir des Blancs. (Davi & Bruce, 223)

Dans sa trajectoire personnelle, c'est lorsqu'il est seul et endeillé que Davi souhaite rejoindre le monde des Blancs, influencé par son oncle mourant :

[Cet oncle ] m'avait fait réfléchir en me disant : « Lorsque je mourrai, tu devras partir chez les Blancs. Ne reste pas dans cette maison, personne d'autre n'y aura vraiment d'amitié pour toi. Ce sont d'autres gens ! » J'ai toujours gardé ces paroles en moi. C'est en me les remémorant que, plus tard, devenu adolescent, j'ai quitté mon village de Toototobi pour m'en aller vers l'aval, travailler au poste d'Ajuribaca. (Davi & Bruce, 270)

Le sentiment d'abandon et l'envie d'échapper à une forêt meurtrie ne font que s'accroître. La communauté est rejetée. La solution passe par le devenir blanc.

J'étais tourmenté par la peine et le deuil. [...] J'étais souvent triste ou en colère. Je ne pensais à rien, sauf à m'enfuir. Je ne cessais de me dire : « Ici, je n'ai plus personne. Je veux disparaître, très loin d'ici, chez les Blancs. Je veux vivre parmi eux et devenir l'un d'eux ! ». J'étais vraiment séduit



par cette idée. Je ne voulais plus vivre dans notre maison ni même voir notre forêt. J'avais décidé de les abandonner pour toujours. Devenir un Blanc, je n'avais plus que cela en tête. (Davi & Bruce, 286)

Davi est isolé parmi les siens. Son travail d'interprète pour la FUNAI est le point culminant de son « devenir blanc ». Il s'enrichit d'une vision plus globale des Yanomami, des Indigènes mais également un regard plus clairvoyant sur les Blancs. Las, il décide de s'installer dans la communauté à Watoriki. Il revient donc vers ses racines, cessant de taire son identité indigène.

On t'avait sans doute aussi dit de moi : « Davi est devenu un Blanc ! Ne pense pas qu'il soit un véritable yanomami ! » Mais on t'avait menti et tu t'es laissé abuser ! Tout comme moi, à cette époque, tu n'étais pas encore très avisé. Ceux qui t'ont menti en prétendant que j'étais devenu un Blanc voulaient sans doute se moquer de moi ou ils m'étaient vraiment hostiles ! C'est vrai, je portais des vêtements, des chaussures, une montre, des lunettes. Je voulais imiter les Blancs. Mais à l'intérieur j'étais toujours un Yanomami et je continuais à rêver avec les *xapiri*. (Davi & Bruce, 576)

Davi Kopenawa nuance son aspiration à devenir Blanc. L'identité yanomami était présente en lui par les rêves de *xapiri* : le chaman sommeillait déjà en lui. A l'image de son métier d'interprète, Davi Kopenawa a transité entre deux mondes, deux peuples au contact fracassant. Il est en quelque sorte un intermédiaire, qui perdure aujourd'hui avec son engagement pour les Yanomami et les Indigènes auprès des Blancs. Le nom porté par Davi symbolise les différentes étapes de sa vie et son parcours :

[...] peu à peu, mon nom est-il devenu de plus en plus long. Il y a d'abord eu Davi, le nom que les Blancs m'ont attribué dans mon enfance, puis Kopenawa, celui que m'ont donné plus tard les esprits guêpes. Enfin, j'y ai ajouté Yanomami, qui est une parole solide qui ne peut disparaître car c'est le nom de mon peuple (Davi & Bruce, 48)

Le nom est formé de trois mots vus comme des entités hautement symboliques. « Davi » est le mot le plus court, le plus commun, qui lui permet d'être nommé par la société nationale. « Kopenama » est marqué par le chamanisme et l'esprit de la forêt qu'il acquiert à sa maturité, après son mariage, avec son désir de renoncer au devenir blanc en quittant son poste à la Funai. Il ne renonce pas pour autant au prénom blanc. L'histoire est pourtant douloureuse. Le troisième mot, « Yanomami », perpétue la communauté. Une fois son histoire acceptée, il peut devenir porte-parole de la communauté.

Davi montre la résistance de son identité yanomami malgré son histoire faite de tentative d'assimilation et ponctuée de contact avec les Blancs. D'abord attiré par le « devenir Blanc », il s'en écarte, et prouve que l'identité yanomami est plus forte que tout :

Je pense que nous ne pourrions devenir des Blancs que le jour où ceux-ci se transformeront eux-mêmes en Yanomami. (Davi & Bruce, 49)

La boucle est bouclée : il n'y a pas un « devenir Blanc », mais plutôt un « devenir Yanomami ».

Si Eliane Potiguara ne manifeste pas d'intérêt particulier pour cette culture blanche qui l'entoure dans la ville de Rio de Janeiro, elle est au contraire en quête perpétuelle de ses racines indigènes. La trajectoire est donc inverse de celle de Davi Kopenawa. Eliane Potiguara se confond dans la masse de la ville et souhaite faire émerger son identité indigène qu'elle méconnaît, du fait de l'exode rural.

Eu tinha voz que saía do âmago da terra, mas a voz foi estrangulada e a música nunca mais tocou dentro de meu coração. Os cânticos de meus avós adormeceram dentro de mim ; as lendas, eu as esqueci. As danças, os meus pés não quiseram mais dançá-las. E as danças queria que eu as dançasse. (Eliane, 100)

Entourée de la culture blanche et métisse de la ville, Eliane Potiguara sent que son identité indigène, qui ne peut se manifester presque que de façon spirituelle à la ville, lui échappe.

Pour Eliane Potiguara, qui vit en ville avec sa grand-mère et sa mère, le Blanc est principalement l'homme de l'administration, l'homme de la loi.

Via o grupo indígena apresentando papéis para uns homens brancos de roupas pretas, cinzas. Via mesas cobertas de mapas de territórios indígenas definidos por eles [...] Os homens brancos, engravatados, acatavam as decisões indígenas, porque havia estatutos, leis, mecanismos internacionais, tratados, pontos na Constituição [...] (Eliane, 129)

Il porte une tenue foncée, terne, triste. Le terme portugais pour la couleur grise, « cinza », définit également les cendres. Les cendres, c'est ce qui a été brûlé, ce qui est mort. En plus d'être morne, l'adjectif « engravatados » renforce une posture rigide, voire superficielle. Cette description s'oppose à l'image stéréotypée de l'Indigène nu au corps peint vivant dans la nature répandue dans la littérature. Le Blanc, lui, est serré dans son costume foncé, et ses règles sont notées scrupuleusement dans un livre qu'il est censé respecter.

Le contact de Eliane Potiguara avec le Blanc est conflictuel. Comme chez les Yanomami, le Blanc est l'ennemi des Indigènes. Dans la citation, il n'intervient que pour empêcher les Indigènes de vivre à leur manière en imposant sans complaisance ses propres lois et politiques. Les Indigènes du PIX brossent le même portrait des Blancs en tant qu'ennemis. S'ils sont aujourd'hui protégés au sein du Parc, les auteurs du PIX gardent en mémoire les batailles pour la terre qui les ont opposés aux Blancs.

Aqui no Parque Indígena do Xingu a terra é demarcada e nós não queremos que os homens brancos invadam nossa terra.

Não queremos garimpeiros, posseiros, madeireiros, pescadores dentro de nossas terras.

Queremos nossas terras livres para nós, para nossos netos.

Todos nós, indígenas, temos o direito de reclamar para o Presidente da República, para o Ministro da Justiça sobre os nossos direitos de índio. (Xingu, 44)

Le Blanc, c'est d'abord l'ennemi, dans toutes les formes qu'il revêt : garimpeiros, posseiros, madeireiros, pescadores, tous ceux qui essaient d'extraire des ressources de la nature, envahissant les terres, à la recherche d'un bien à monnayer. Souvent, ce ne sont pas des Blancs : les métis sont vus comme des Blancs dès lors qu'ils ne sont pas Indigènes et qu'ils s'opposent aux valeurs défendues par l'Indigène. Le Blanc, c'est donc le non-Indigène.

Le Blanc revêt aussi, ici, le costume de l'administratif, non plus en tant que fonctionnaire mais à travers l'élite pensante et dirigeante : le Président de la République et le Ministre de la Justice. Ils représentent le droit, ceux qui peuvent choisir de rendre justice aux Indigènes – ou l'inverse.

La forme de l'extrait « Na minha aldeia tem » est extrêmement parlante : deux longs paragraphes énumèrent une multitude d'objets matériels utilisés dans l'aldeia. Cette énumération rappelle combien le mode de vie matérialiste a pénétré au sein des communautés :

Na minha aldeia tem casa e na casa tem : rede, cobertor, toalha, pasta de dente, escova de dente, escova de lavar roupa, sandália, sapato, tênis, calção, camiseta, panela, panelinha, panelão de barro, máquina de costura, comida, beiju, peixe assado, flecha, arma, munição, arco, pilão, esteira, peneira, raladeira, banco, jirau, rádio-gravador, bateria, fita-cassette, bolsa, mala, lenha de fogo, pimenta, sal, tacho de fazer beiju, rede de pescar, remo, facão, fogueiro, machado, enxada, flauta uruá, mesa, brinco de pluma de bico de tucano, arranhadeira, bola, chuteira, uniforme de time de futebol. [...] (Kurehete Kamaiurá, Xingu, 39)

Lu oralement et de façon saccadée, la récitation peut faire penser à une performance de poésie contemporaine dénonçant la société consumériste à la manière du poète français Anne-James Chaton qui liste et fait la somme de tous ses tickets de caisse pour montrer combien notre vie est dictée par les achats et la consommation.

L'énumération ainsi déployée, sans aucun développement, ajoute à la sensation de liste sans fin. Les mots apparaissent sans fard, sans classement. Le lecteur ne peut pas distinguer les objets issus des Blancs de ceux utilisés par les Indigènes. Ils sont séparés dans les extraits qui opposent le monde de « antigamente » au présent :

Antigamente, só vivíamos no mato, nunca tínhamos visto as coisas do branco como : facão, faca, machado, arma de fogo, fumo, panela, sal [...] avião, carro, barco, voadeira, lanterna, havaiana, bota, calça, camisa, chapéu, café, açúcar (Anhê Mkrangotire, Xingu, 14-15)

Etonnamment, même si la liste des objets cités est longue, c'est le monde d'avant qui est un monde de luxuriance et d'abondance. Le monde d'après apparaît comme bien pauvre.

Antigamente, meu povo não usava havaiana (Xingu, 15)

Les tongs Havaiana, ce produit phare brésilien ultra populaire est porté par tous. Ironiquement, ce sont désormais des objets qui s'exportent trois fois leur prix dans les pays européens et que les touristes aiment à ramener en souvenir.

Ironie, encore, le drapeau national orne chaque branche des tongs : les couleurs brésiliennes se démultiplient dans la forêt aux pieds des Indigènes, alors même qu'ils luttent contre l'Etat pour la démarcation des terres.

Enfin, le terrain de foot (et non le stade) est omniprésent dans les textes et les illustrations du PIX. C'est une référence, qui sert parfois de comparaison :

Antigamente, o índio pensava que a terra era quadrada como um campo de futebol (Xingu, 14)

Si l'on observe l'illustration de Kerehete Kamaurá (cf Annexe 10 p. 268), le terrain de football est en effet rectiligne par rapport aux formes arrondies de la nature. Cette peinture nous a charmée. Les couleurs sont explosives, elles soulignent avec force la luxuriance de la nature. Le contraste entre les angles droits du terrain de foot et des chemins artificiels et les arrondis de la nature apporte beaucoup de rythme à l'oeuvre. Le

jaune au centre éclate : ce n'est pas le soleil, l'oeuvre est à plat, la représentation est comme vue depuis le ciel. Tout s'articule autour du terrain de foot, essentiel puisqu'il est sur la place centrale, autour de laquelle les habitations sont construites. Le terrain occupe plus de la moitié de l'espace. On peut penser que comme beaucoup de Brésiliens, les habitants du PIX aiment le football. Lorsque nous avons visité l'aldeia Boa Vista à Ubatuba, il y avait également un terrain de foot. Même loin de la ville, la passion du foot pénètre. Daniel Munduruku évoque cela dans un ouvrage intitulé *Coisas de índio* :

[...]existe a televisão, que funciona com geradores próprios e capta as imagens através de antenas parabólicas. [...] sempre passam novelas, jogos de futebol [...]. Os ídolos também aparecem na cabeça das crianças. Estão ligados às novelas e aos jogadores de futebol... Não é difícil ouvir os pequenos índios comparando-se com aqueles que consideram seus ídolos pessoais [...].<sup>26</sup>

Daniel Munduruku évoque l'usage de la télévision, et le visionnage des séries télévisées ultra-populaires que sont les *telenovelas*. Evidemment, la télévision n'a pas pénétré au sein de toutes les communautés. En fonction de leur situation géographique et de leur proximité avec la ville, les usages diffèrent. La ville apparaît comme l'endroit du Blanc. C'est la quintessence de la vie du Blanc, à l'opposé de la vie des Indigènes en forêt. La description des villes est impitoyable : la ville, c'est la jungle.

### 1.3.2. La ville, terrain hostile

Cidade é o lugar dos brancos, onde ficam os empresários, os pobres, os ladrões e o presidente (Xingu, 61)

Dans la première partie de la phrase, l'appellation « les Blancs » désigne les citadins, ceux qui vivent en ville en opposition à la Terre Indigène. Les Blancs désignent donc tous ceux qui ne sont pas Indigènes. La catégorie est ensuite décomposée : la dimension

<sup>26</sup> Daniel Munduruku, *Coisas de índios*, São Paulo, Callis Editora, p. 85.

économique entre en jeu : il y a ceux qu'on devine avoir de l'argent et du pouvoir (« empresários, presidente), et ceux qui n'en ont pas (pobres, ladrões). L'idée est récurrente. Dans le même poème, intitulé « Na cidade tem que ter bastante dinheiro », chaque strophe proposant une action s'achève sur la même conclusion « têm que pagar ». La répétition insiste sur la fatalité : la ville est un lieu payant. Sans argent, vous êtes dans la catégorie des pauvres. La simplicité du lexique, l'économie de mots et les répétitions révèlent au lecteur la véracité des propos.

A vida na cidade é muito dura  
A vida na cidade é muito dura :  
quem não tem dinheiro,  
não come,  
não tem casa,  
não tem terra,  
não tem carro,  
nem emprego,  
nem salário.

Quem vive bem na cidade,  
tem que trabalhar todos os dias,  
para ganhar dinheiro,  
para sobreviver.  
Pessoas sem dinheiro  
não podem ser tratadas nos hospitais. [...]

La pauvreté et le manque d'argent sont d'autant plus cruels et marquants au cœur de la ville, qui se voient surlignés par les inégalités et l'indifférence des gens. Cruels de normalité, également. La pauvreté ne choque pas. Il n'y a aucune entraide. Eliane Potiguara le mentionne :

Vi um indiozinho escorrendo pelo bueiro  
Vi um indiozinho escorrendo pelo bueiro. A metade de seu corpo superior debruçava-se sobre a meio-fio da rua e a outra parte jazia cansada, escorrendo pelo esgoto urbano. Imediatamente, lembrei-me do quadro de Salvador Dali, retratando um relógio de pulso desconstruído em sua

forma original, mas reconstruído de forma que o relógio obedecesse às formas roliças do punho humano. (Eliane, 93)

Les citadins méprisent l'Indien, victime de préjugés raciaux.

Na cidade tem pouca gente que gosta do índio,  
muita gente não gosta do índio. (Xingu, 62)

Davi dresse un portrait de la ville :

Ils ont réussi à édifier des maisons de pierre solides et plus nombreuses. Ils en ont été satisfaits et l'idée leur est venue de dessiner la terre autour de chacune d'elles. Ils ont alors découvert la beauté des marchandises et se sont mis à en fabriquer sans relâche. Puis elles ont tellement augmenté qu'ils durent construire de nouvelles habitations pour les abriter et les distribuer. Ils en édifièrent aussi pour y accumuler la nourriture de leurs jardins. Lorsque ces maisons de pierre eurent proliféré, ils les relièrent les unes aux autres par des chemins enchevêtrés et leur donnèrent le nom de « ville ». (Davi & Bruce, 429)

La description de la ville par Davi Kopenawa ressemble à une liturgie. Elle présente les hommes comme des constructeurs de l'impossible prêts à bâtir dans une folie avide une cité pour satisfaire leur mégalomanie et leur besoin en marchandises. Davi Kopenawa va bien souvent s'engager dans des propos anti-matérialistes, à l'image du héros de Daniel Munduruku dans *Todas as vezes que dissemos adeus*<sup>27</sup>. Au départ superficiel et matérialiste, le héros est délivré par un apprentissage au milieu de la forêt auprès d'un vieil Indien.

Davi visite Paris en tant que porte-parole yanomami. La description souligne ses impressions de malaise, dû à un décalage entre son milieu de vie et la capitale de la France :

---

<sup>27</sup> Daniel Munduruku, *Todas as vezes que dissemos adeus*.



[...] dès que j'y ai posé les pieds en descendant de l'avion, je me suis senti chanceler. Son sol avait beau paraître ferme, je ne pouvais y marcher que d'un pas incertain, comme si je m'avançais sur une fondrière qui se fût affaissée à chacun de mes pas. On aurait dit que j'étais debout dans une pirogue flottant sur la rivière! [...] Au-dessus d'elle, le ciel est bas et toujours couvert de nuages. La pluie et le froid semblent ne jamais y cesser. [...]

Dans cette ville de Paris, une multitude de voitures et de bus couraient durant tout le jour dans un bruit assourdissant, serrés entre les maisons. La terre était creusée partout de galeries aussi interminables que celles des grands lombrics. De longs trains de métal ne cessaient d'y filer à grand fracas sur des barres de fer arrachées autrefois à ses profondeurs. [...] le sol me paraissait frémir sans arrêt, même pendant la nuit. Pour qui a dormi depuis toujours dans le silence de la forêt, ces vibrations sont très inquiétantes. Les Blancs, eux, ne semblent pas les percevoir car ils sont habitués à ne jamais laisser leur terre en paix. (Davi & Bruce, 451)

Les moyens de transport sont largement connotés comme étant propres à la ville. Si l'on observe le dessin de Tàkàhàn Pruma Kayapó (cf Annexe 11, p. 269), on compte pas moins de quatre variétés de transport : hélicoptère, avion, vélo, voiture... les routes remplissent l'espace, il y a un accès pour tout. Tous les dessins s'articulent autour des routes : elles donnent accès à tout.

Une question se pose reste-t-on Indigène lorsqu'on vit en ville ? Lorsqu'on ne vit plus en communauté, et que l'on apprend à vivre avec les usages de la ville ? Reprenons la description « d'être indien » du PIX :

Par ser índios, tem que ter cabelo comprido, pintar o corpo, pintar de jenipapo, de urucum, fazer artesanato, falar a língua própria e comer comida de graça... (Xingu, 51)

Il y a plusieurs éléments ici. L'apparence tribale, d'abord. La langue, ensuite, qui est un sujet sur lequel nous reviendrons. Evidemment, cette citation est une des façons d'être indigène, basée sans doute sur une description de l'auteur lui-même. Ce portrait est à rapprocher du personnage d'Eliane Potiguara, qui grandit en ville. Comme nous l'avons vu, de nombreux Indigènes sont forcés de quitter leur terre et de rejoindre les villes. Selon l'IBGE, plus de 380 000 Indiens vivaient dans les agglomérations urbaines en

2000<sup>28</sup>. La plupart du temps, dans les quartiers pauvres, au sein des favelas. L'article de André Campos sur les Indiens des villes cite l'exemple de Manoel Alexandre Sobrinho, qui vit dans la favela du Real Parque à São Paulo. 500 autres Pakururu y vivent avec lui. Ils sont manœuvres, vigiles ou employés domestiques. Que reste-t-il de l'identité indigène en ville ? Pour l'anthropologue brésilien Stephen Baines, le fait de s'interroger sur la survie de l'identité indigène en ville « se base sur un préjugé humiliant selon lequel l'Indien appartient à la jungle et doit rester dans son village »<sup>29</sup>. L'emploi du terme « Indiens urbains » renforcerait l'idée selon laquelle l'Indien appartient à un lieu bien précis, la forêt. Eliane Potiguara emploie le terme « desaldeada ». Ce terme semble approprié car il inclut la notion de perte inhérente à l'émigration. Contrainte de quitter sa terre, la famille d'Eliane Potiguara est dépossédée.

Aos que não puderam encontrar sua aldeia, mas encontraram sua essência

Eu não tenho minha aldeia

[...]

Eu não tenho minha aldeia/mas tenho o fogo interno/

Da ancestralidade que queima/Que não deixa mentir/

Que mostra o caminho/Porque a força interior/É mais

forte que a fortaleza dos preconceitos

Ah ! Já tenho minha aldeia/Minha aldeia é Meu Coração

ardente/E a casa e meus antepassados/E do topo

dela eu vejo o mundo/Com o olhar mais solidário

que nunca/Onde eu possa jogar/Milhares de luzes/Que

brotarão mentes/Despossuídas de racismo e preconceito/ (Eliane, 131)

L'aldeia se présente comme une force et un souvenir ancestraux qui vivent dans le cœur de l'Indigène. Elle est omniprésente et permet de vivre avec l'identité indigène, en tant qu'indigène. La famille d'Eliane Potiguara s'installe dans une zone populaire de Rio.

---

<sup>28</sup> Article de André Campos paru dans *Reporter Brasil*, traduit et publié par Autres Brésils sous le titre «Indiens des villes», 13/03/2006.

<sup>29</sup> Ibid.

Se estabeleceu com a família numa área de prostituição, chamada Zona do Mangue, próxima à Estação Ferroviária da Central do Brasil, na Praça XI, propriamente à rua General Pedra (Eliane, 25)

Bien qu'en ville, la famille n'oublie pas d'où elle vient :

mesmo fora das terras originais e violentadas pelo processo histórico, político e cultural, mantiveram sua cultura e hábitos tradicionais, principalmente os seus laços com os ancestrais, a cosmologia e a herança espiritual. (Eliane, 26)

Eliane Potiguara porte son indigénité sur le visage. Elle exprime cela dans le paragraphe intitulé « Folha de jenipapo » (99). La tache qu'elle porte sur le visage a la forme d'une feuille de jenipapo, feuille indigène par excellence. Cette tache, autrefois stigmatisante, devient alors une fierté, car elle représente l'identité indigène.

La ville est crainte. Elle est dangereuse. Rime avec la mort. La communauté et l'aldeia, apparaissent comme des cocons protecteurs où l'on vit entouré des siens, et où l'on peut être soi-même. Davi Kopenawa évoque un jeune homme qui rejoint la ville de Manaus. Il finit par mourir, après être rentré dans l'aldeia non sans avoir contaminé Davi.

C'était la première fois qu'il s'y rendait, comme je l'avais fait. Mais lui travaillait pour les Blancs depuis longtemps. Ils lui avaient même donné une épouse. Alors, il a fini par rester très longtemps en ville car vivre en compagnie des Blancs lui plaisait beaucoup. De plus, il s'était habitué à boire de la cachaça, comme eux. Au bout d'un temps, il s'est mis à tousser de plus en plus souvent. [...] A la longue, il devint si malade qu'il ne songeait plus qu'à mourir. Il décida alors de s'enfuir pour retourner dans son village. Il était devenu très maigre et n'arrêtait plus de tousser en crachant du sang. [...] brusquement, il est mort. (Davi & Bruce, 293)

L'idée de ville dangereuse est frappante dans l'ouvrage de Olivio Jekupé, *Ajuda do Saci*. L'héroïne, Vera, rêve d'aller à l'école. En ville. Cependant, le monde à l'extérieur de l'aldeia est étranger et sauvage. Vera a un accident de voiture dans la ville et son corps

est paralysé. Omniprésente dans l'oeuvre de Jekupé, l'école est désirée. L'héroïne indienne va chercher l'enseignement dans une école qui se situe en dehors de la communauté, en ville. L'enseignement est donc le même dispensé à tous les enfants brésiliens, Indigènes ou non. L'école a un rôle important dans la préservation, ou au contraire la perte des traditions indigènes. Attardons-nous sur la politique éducative en lien aux communautés indigènes.

### 1.3.3. Les « écoles différenciées »<sup>30</sup>, un pont et une arme

Les enfants des Blancs doivent apprendre à dessiner leurs paroles en se tordant longuement les doigts avec maladresse et en fixant les yeux sans répit sur des peaux d'images. (Davi & Bruce, 396)

Cette citation de Davi Kopenawa montre à quel point l'école n'est pas naturelle pour les communautés indigènes. Pourtant, les Indigènes y sont confrontés depuis le contact avec l'homme occidental.

L'école a longtemps permis d'intégrer les Indigènes dans la société brésilienne. Depuis 1988, l'école prend en compte la diversité culturelle de chaque peuple et les programmes sont adaptés. Si l'école peut être considérée comme une soumission à la culture euro-occidentale, elle est, pour beaucoup, le moyen de résister.

L'anthropologue brésilienne Mariana Kawall Leal Ferreira distingue plusieurs phases de l'éducation scolaire au Brésil :<sup>31</sup>

✓ l'école et la catéchèse au service de l'anéantissement culturel dans le Brésil colonial ;

---

<sup>30</sup> Traduction littérale du portugais brésilien *escolas diferenciadas*.

<sup>31</sup> Mariana Kawall Leal Ferreira, *A educação escolar indígena : um diagnóstico crítico da situação no Brasil*, pp. 71-111.

✓ L'école dispensée par le SPI, La FUNAI, la Sil et autres missions religieuses qui cherchent à intégrer les Indigènes à la communauté nationale en proposant un programme « de blanc » adapté pour les Indigènes.

L'éducation de Davi Kopenawa a lieu dans cette période. Il suit l'éducation des missionnaires évangélistes de la New Tribes Mission qui se sont installés dès 1963 à Tootobi.

Comme aux autres enfants de notre maison, [les gens de Teosi] m'ont appris à dessiner les paroles de notre langue, puis à reconnaître les chiffres que les Blancs utilisent pour compter. Puis ils m'ont présenté des peaux d'images<sup>32</sup> sur les gens d'Israël et sur Sesusi. Ils m'ont donné un livre où étaient dessinées les paroles de Teosi. (Davi & Bruce, 284-285)

Pour alphabétiser, les missionnaires évangélistes utilisent la traduction de la Bible en langues vernaculaires. Davi Kopenawa en garde une profonde perte de confiance envers les Blancs qu'il juge comme étant des menteurs. Apprendre la Bible semble en effet très peu judicieux.... Pour être défini, les programmes vont ensuite intégrer de plus en plus l'avis de l'apprenant.

✓ Des projets alternatifs naissent des ONG et des associations indigénistes dès 1970. La date de 1988 est un tournant de principe majeur pour les Indigènes : la nouvelle Constitution supprime toute perspective assimilationniste et reconnaît pour la première fois la diversité culturelle des populations indigènes. Citons un extrait des droits indigènes dans la Constitution de la République Fédérale du Brésil de 1988 :

Título VIII - « Da ordem social »

Capítulo III – Da educação, da cultura e do desporto

Seção I – Da educação

Artigo 210 – Serão fixados conteúdos mínimos para o ensino fundamental, de maneira a assegurar formação básica comum e respeito aos valores culturais e artísticos, nacionais e regionais.

---

<sup>32</sup> Nous reviendrons sur l'image exceptionnelle de *peaux d'images* utilisée par Davi Kopenawa.

2. O ensino fundamental regular será ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem.

Título VIII - « Da ordem social »

Capítulo VII – Dos índios

Artigo 231 – São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.<sup>33</sup>

La Constitution de 1988 rompt avec la tradition brésilienne marquée par la posture intégrationniste qui cherchait à incorporer et assimiler les Indiens à la communauté nationale. En reconnaissant la diversité culturelle, la Constitution de 1988 assure aux Indiens du Brésil de pouvoir rester Indiens, avec leurs langues, leurs cultures et leurs traditions. En permettant l'utilisation des langues maternelles, l'école indigène contribue au processus d'affirmation ethnique et culturelle des peuples. Dans ce contexte, la formation des professeurs indigènes est un des principaux défis pour la consolidation d'une éducation scolaire indigène basée sur le principe de la différence, de la spécificité, du bilinguisme et de l'interculturalité.

L'enseignement au sein des communautés indigènes passe de la FUNAI au Ministère de l'Éducation (MEC) en 1991. Le MEC doit alors définir une politique, élaborer des directives et mettre à disposition un corpus de base. Il crée un comité d'éducation indigène en 1993 et va ainsi diffuser des documents basés sur des travaux de militants et spécialistes sur le sujet.

Como parte da política implementada pelo Ministério da Educação e do Desporto para a educação escolar indígena está o apoio técnico e financeiro aos cursos de formação de professores indígenas e à produção e publicação de material didático-pedagógico a ser utilizado nas escolas indígenas.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> MEC & SEF, *O governo brasileiro e a educação escolar indígena 1995-1998*, Brasília, 1998, pp. 34-35.

<sup>34</sup> Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental, *Coleção de livros didáticos do referencial curricular nacional para as escolas indígenas: informações para o professor*, Brasília, MEC/SEF/DPEF/CGAEI, 1998, p. 7.

Le MEC publie le *Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indigenas* (RCNE) en 1998<sup>35</sup>. Le RCNE est une boîte constituée de :

- ✓ Une lettre du Président de la République Fernando Henrique Cardoso datée du 20 novembre 1998, adressée aux professeurs<sup>36</sup> ;
- ✓ Un ouvrage conséquent s'intitulant comme la boîte, apportant des éléments historiques, sociologiques et didactiques classés par matière qui propose des pistes pour aborder le sujet en école différenciée. Les matières sont les suivantes : langues, mathématiques, histoire, géographie, sciences, art et éducation physique ;
- ✓ Une sélection de dix ouvrages didactiques créés lors des cours de formation aux professeurs indigènes, parmi lesquels *Geografia Indigena*, notre ouvrage du corpus ;
- ✓ Un manuel qui présente les livres sélectionnés en les contextualisant au sein du projet dont ils sont issus ;
- ✓ Un annuaire des chercheurs et professeurs consultés ou concernés par ce corpus ;
- ✓ Un livret présentant les liens juridiques entre le gouvernement brésilien et l'éducation scolaire indigène entre 1995 et 1998.

Evidemment, une majorité d'anthropologues a contribué à la création de ce projet. Parmi eux, nous retrouvons le spécialiste des Yanomami Bruce Albert, qui coécrit l'ouvrage de notre corpus avec Davi Kopenawa.

Les programmes scolaires des écoles différenciées sont adaptés aux enfants indigènes. Le rapport à la langue portugaise et les attentes vis-à-vis de l'écriture varient selon les groupes indigènes. Différents laboratoires universitaires travaillent sur les méthodes à appliquer et sur le contenu possible des programmes scolaires particuliers, qui doit être en accord avec la diversité des situations rencontrées<sup>37</sup>. La création de supports

---

<sup>35</sup> Cf Annexes 4 p. 263 et 5 p. 264.

<sup>36</sup> Cf Annexe 5 p. 264.

<sup>37</sup> A ce sujet, consulter notamment les ouvrages du MARI, groupe de recherche sur l'éducation indigène de l'université de São Paulo, SILVA, Aracy Lopes da, FERREIRA, Mariana Kawall Leal (org.), *Práticas pedagógicas na escola indígena*, São Paulo, Global Editora, 2000, 378 p., et SILVA, Aracy Lopes da, FERREIRA, Mariana Kawall Leal (org.), *Antropologia, História e educação. A questão indígena e a escola*, São Paulo, Global Editora, 2001, 396 p.

didactiques à utiliser dans les classes de l'école différenciée par les élèves indigènes scolarisés est une des problématiques récurrentes au centre des projets.

*Geografia indígena* est constitué des réflexions des professeurs indigènes sur les connaissances ethniques et sur les nouvelles connaissances acquises pendant le cours. Comme mentionné dans le livret de présentation, « o livro [...] sintetiza, em textos e desenhos, um novo saber geográfico. »<sup>38</sup>

Le programme dans lequel le livre s'inscrit prévoit de former 53 professeurs indigènes des peuples Kuikuro, Kalapalo, Matipu, Nahukuá, Mehinako, Waurá, Aweti, Kamaiurá, Trumai, Suiá, Kaiabi, Yudjá, Tapaiuna et Panará dans 30 écoles différentes. Le programme commence en 1994 par l'étude des langues indigènes parlées au sein du PIX et ainsi, la création d'un manuel orthographique qui permettra la publication de livre didactique en langue native.

Si le projet met des moyens dans l'apprentissage de chaque langue native, les distinguant ainsi, la diversité des peuples du PIX n'est pas représentée dans *Geografia indígena*. Au contraire, les thèmes abordés sont globalisants.

Malgré tout, face à la diversité culturelle des peuples réunis au sein du PIX, l'école apparaît comme un moyen efficace de neutralisation des diversités<sup>39</sup>.

As justificativas para a alfabetização, seja em português, seja na língua indígena, utilizada tanto pelo discurso indígena como pelo discurso indigenista e cientificista, variam desde a utilidade prática (escrever bilhetes, fazer contas), a conscientização política de seus direitos (« para o branco não enganar mais a gente »), o progresso na vida (arranjar emprego na cidade ou na FUNAI) até a preservação da « tradição » (poder escrever contos e mitos para ninguém esquecer)<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> p. 9.

<sup>39</sup> Bruna Franchetto, in Aracy Lopes da SILVA, Mariana Kawell Leal FERREIRA (org), *Práticas pedagógicas na escola Indígena*, p. 78.

<sup>40</sup> Maria Elisa Ladeira, « De bilhetes a diários : oralidade e escrita entre os Timbira », in Aracy Lopes da SILVA, Mariana Kawell Leal (org), *Práticas pedagógicas na escola Indígena*, pp. 304-305.



L'apprentissage comme l'école est en situation « intersticielle », c'est une frontière entre le monde indigène et le monde occidental. Le MEC a conscience de la difficulté du rôle attribué au professeur indigène. Le professeur doit prendre en compte le savoir traditionnel diffusé par les Anciens, tout en intégrant les possibilités offertes par l'éducation issue des écoles :

Têm a difícil responsabilidade de serem os principais incentivadores à pesquisa dos conhecimentos tradicionais junto aos membros mais velhos de sua comunidade e sua difusão entre as novas gerações, visando à sua continuidade e reprodução cultural ; assim como estudarem, pesquisarem e compreenderem os conhecimentos reunidos no currículo escolar à luz de seus próprios conhecimentos<sup>41</sup>

L'étude de Florent Kohler chez les Pataxó du Mont Pascal<sup>42</sup> relève les changements générés par l'éducation scolaire, forçant le passage d'une tradition orale à une tradition écrite. Florent Kohler questionne une « vieille Indienne, Zabelê, grande autorité morale parmi les siens » :

J[...]l'interroge [Zabelê] sur l'origine de l'ethnonyme « Pataxó ». « Un instant », me dit-elle, et elle interpelle un enfant de 12 ans qui passe : « Comment c'était, déjà, l'histoire du nom Pataxó ? » Et l'enfant récite la leçon que je connais déjà, dont je connais l'inventeur, et qui est divulguée par les instituteurs pataxó dans toutes les écoles communautaires. Le savoir scolaire offre davantage de garantie, aux yeux de cette femme, que ses souvenirs anciens, peu importe que le détenteur de ce savoir ait 12 ans, et elle 70. <sup>43</sup>

La vieille femme doute et n'a plus confiance en son savoir. Elle interroge ceux qui ont suivi les cours dans les écoles. Comme le mentionne Florent Kohler, les Anciens voient

---

<sup>41</sup> Grupioni cite le Référentiel du MEC de 2002 dans son article "Contextualizando o campo da formação de professores indígenas do Brasil", p. 11.

<sup>42</sup> Florent Kohler. *Stratégies de l'identité chez les instituteurs pataxó du Mont Pascal (Bahia, Brésil)*, Etre Indien dans les Amériques, p. 131.

<sup>43</sup> Ibid. p. 131.

dans l'école « un moyen de lutter à armes égales »<sup>44</sup>. On constate ainsi un déplacement du centre d'autorité, une évolution des rapports des Anciens aux plus jeunes, puis, comme Kohler le note, l'apparition d'une élite lettrée, écrivain ou médiateur avec les Blancs.

Le rôle de l'école est extrêmement important pour l'écrivain Olívio Jekupé, comme il le formule dans la dédicace de son essai *Literatura escrita pelos povos indígenas* :

Também dedico esse livro a todos os professores indígenas que tem uma grande missão, ensinar a escrever e ensinar seus alunos a gostarem de ler histórias indígenas para que eles creçam fortalecidos culturalmente<sup>45</sup>

La poétique d'Olívio Jekupé évoque souvent les études de l'auteur. Etude qu'il a suivie pour une raison : défendre les Indigènes en général. L'un de ses poèmes s'intitule d'ailleurs « Índio estudante » :

Hoje estou estudando,  
Em uma faculdade,  
Porque sei que a coisa,  
Não está nada fácil,  
Para nós índios.

Estamos perdendo nossas terras,  
E muitos índios,  
Vão para a cidade grande,  
Chegando lá não conseguem emprego,  
Porque não tem profissão.

Por isto é que estou estudando,  
E já estou fazendo a faculdade,  
E sei que vai me ajudar muito,  
Não está fácil para os índios,

---

<sup>44</sup> Ibid. p. 135.

<sup>45</sup> Olívio Jekupé, *Literatura escrita pelos povos indígena*, p. 5.

Por isto temos que estudar.

Se não estudar, sei que,  
As coisas poderão piorar,  
Por isto vou me formar,  
Para me defender e também,  
Os meus irmãos índios. (*500 anos de angústia*, 9)

L'écriture de Olivio Jekupé est d'une simplicité étonnante. Les phrases se déroulent, le langage est courant, quasiment oral. La ponctuation est nombreuse et s'accolle à chaque fin de vers, jusqu'à la fin de la strophe. La forme maîtrisée et rigide du poème tranche avec un langage courant réaliste très peu poétique, formel, au sujet sévère et profond : Olivio Jekupé exprime le drame vécu par les Indigènes, qui n'ont plus de terre mais ne peuvent pas rejoindre la ville car ne ils sont pas formés à un travail. S'ils rejoignent la ville, c'est donc pour ne rien faire et s'appauvrir. Dans ce manque d'alternative, Olivio Jekupé trouve une issue par le biais de l'école. Il place beaucoup d'espoir en celle-ci. Il se forme dans le but de défendre les Indigènes.

Olivio Jekupé est l'un de ces nouveaux porte-parole issus de l'alphabétisation des communautés indigènes, comme de nombreux autres auteurs. L'écriture s'est insérée au cœur des pratiques indigènes. Considérée autrefois comme des « sociétés sans écriture », nous allons nous pencher maintenant sur la définition de l'écriture, et de la littérature.

## **2. Qu'est-ce que la littérature ?**

Le nom littérature évoque les grands classiques qui composent notre culture. En tout cas, nous pensons fortement à son lien avec l'écriture.

Pourtant, il n'y a pas que le livre qui soit littérature. Les travaux du chercheur en théorie littéraire (et bien plus) Walter Mignolo nous apporte énormément sur cette réflexion.

### **2.1. Des sociétés « sans écriture »**

Lorsque nous évoquons notre thème de recherche, « la littérature indigène », la majorité des personnes réagissent ainsi à l'évocation des termes : « les Indiens écrivent ? ». Ce préjugé répandu et compréhensible est éclairant : d'une part, nous avons une vision figée

de l'Indien, qui n'aurait pas évolué. D'autre part, un saut est effectué entre « littérature » et « écriture » : l'écriture est donc considérée dans le cadre strict de l'écriture discursive.

Dire que les sociétés sont « sans écriture » est un préjugé qui prend racine dans l'histoire et l'anthropologie euro-occidentales. Cette qualification est banalisée et désigne les sociétés traditionnelles, en opposition aux sociétés de l'écriture. Cependant, l'écriture n'est pas forcément l'écriture cursive à la mode occidentale.

C'est [...] difficile d'apprendre à dessiner nos paroles sur des peaux de papier. La main est d'abord rigide et le tracé tout tordu. C'est vraiment affreux (Davi & Bruce, 163)

Les « peaux de papier » est le terme extrêmement imagé de Davi Kopenawa pour parler de la trace de l'écriture sur une feuille de papier. L'écriture, un « tracé tout tordu », souligne la difficulté de l'écriture et la dextérité nécessaire, mais aussi l'absurdité d'imposer ce geste à la main. Evidemment, on comprend que Davi Kopenawa n'a pas l'habitude de l'écrit. Sa culture est orale, ce qui est le cas de toutes les ethnies au Brésil, avant qu'ils n'apprennent la culture écrite.

L'écriture permet la conservation du souvenir chez les Européens. Pour Michel de Certeau, elle stocke les informations, permet la diffusion et retient le passé de façon intacte. La parole, à l'opposé, est « un acte périssable » dans le sens où les propos tenus à l'oral sont des « paroles évanouies aussitôt énoncées, donc perdues à jamais »<sup>46</sup>. Et pourtant... nous allons voir que la chaîne de l'oralité est bien plus puissante que l'édition.

L'extrait de Davi Kopenawa nous permet d'introduire la définition de l'écriture qui se rapproche très nettement de la définition de l'écriture du chercheur argentin Walter Mignolo :

forme d'interaction sémiotique par laquelle la main, avec ou sans instrument, laisse des traces sur une superficie quelle qu'elle soit <sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*. p. 250.

La définition met en avant le geste physique, sans mettre en avant le résultat de l'action. L'accent est mis sur la conceptualisation. Mignolo considère qu'il y a écriture sans forcément de livre, qui est la matérialisation occidentale de l'écriture<sup>48</sup>. Cette vision très ouverte de l'écriture introduit les graphismes et les pictogrammes dans le domaine de l'écriture, tout comme les dessins corporels et les céramiques des Indigènes du Brésil. Dans la même perspective, les graphismes sont pour Menezes de Souza des éléments détenteurs de sens tout aussi importants que l'écriture. L'écrivain et théoricien indigène Daniel Munduruku envisage l'oralité comme une forme bien définie d'écriture en la métaphorisant d'« écriture invisible »<sup>49</sup>.

Davi Kopenawa qualifie les feuilles griffonnées de Bruce Albert de « peaux d'images » (traduction du yanomami *utupa siki*). L'anthropologue ajoute la note :

Les Yanomami nomment les pages d'écriture et, plus généralement, les documents imprimés dotés d'illustrations (revues, livres, journaux), *utupa siki*, « peaux d'images ». Ils utilisent pour le papier (en portugais *papel*), une expression néologique : *papeo siki*, « peaux de papier ». Ils désignent l'écriture par des termes décrivant certains motifs de leurs peintures corporelles [...] écrire, c'est donc « dessiner des traits », « dessiner des points », ou « dessiner des sinusoïdes » et l'écriture [...] est un « dessin de paroles ». (Davi & Bruce, note p. 679)

L'expression « peaux d'images » est riche de sens, en plus d'être très poétique. L'écriture est comparée à une image, elle serait donc esthétique, et conterait une scène ou une histoire. Ainsi considérée, elle évoque les graffitis ou la calligraphie, voir le tatouage. La feuille de papier devient peau. Bien sûr, les Yanomami ont coutume de dessiner sur

<sup>47</sup> « scratching on solid surfaces or using any kind of material meant to codify meaning » (Walter Mignolo, *The darker side of the Renaissance. Literacy, territoriality, colonization*, The University of Michigan Press, 2003, p. 119).

<sup>48</sup> Walter Mignolo, Elizabeth Boone, *Writing without words*, Durham, Duke University Press, 1994, 322 p.

<sup>49</sup> Traduction de « a escrita invisível », Daniel Munduruku, « A escrita e a autoria fortalecendo a identidade », <http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/a-escrita-e-a-autoria-fortalecendo-a-identidade>

leur peau avec différentes teintes. Par ailleurs, la feuille de papier est aussi constituée de l'arbre.

## 2.2. La culture du livre

leurs peaux de papier ne parlent pas et ne pensent pas. Elles sont simplement là, inertes, avec leurs dessins noirs et leurs mensonges. Je préfère de beaucoup nos paroles ! (Davi&Bruce, 490)

Le livre cristallise une différence fondamentale entre les cultures yanomami et européenne. Bien plus qu'un simple objet, il est porteur de toute une façon de penser. Déjà, parce que la culture occidentale est la culture du livre, et ce livre, c'est la Bible. Rappelons-nous les propos de Davi Kopenawa sur les missionnaires :

ils m'ont souvent présenté des peaux d'images sur les gens d'Israël et sur Sesusi. Ils m'ont aussi donné un livre où étaient dessinées les paroles de Teosi. (Davi & Bruce, 285)

Le livre colonise. C'est par ce biais qu'est imposée la culture occidentale, que l'on prend contact.

Le livre est, comme Walter Mignolo l'exprime, la matérialisation occidentale de l'écriture.

Je ne possède pas comme eux de vieux livres où se trouve tracé le dessin des dits de mes ancêtres. Les paroles des xapiri sont fixées dans ma pensée, au plus profond de moi. Ce sont les paroles d'Omama. Elles sont très anciennes, pourtant, les chamans les renouvellent sans cesse. Elles ont, depuis toujours, protégé la forêt et ses habitants. Aujourd'hui, c'est à mon tour de les posséder. Plus tard, elles pénétreront dans l'esprit de mes enfants et de mes gendres, puis, ensuite, dans celui de leurs enfants et de leurs gendres. Ce sera alors à eux de les rendre neuves. Puis cela continuera de la même façon au long du temps, encore et encore. Ainsi ne disparaîtront-elles jamais. Elles demeureront toujours dans notre pensée, même si les Blancs jettent les peaux de papier de ce livre où elles sont dessinées et même si les missionnaires [...] ne cessent de les qualifier de mensonges.

Elles ne peuvent être ni détrempées ni brûlées. Elles ne vieilliront pas comme celles qui demeurent collées sur des peaux d'images faites d'arbres morts (Davi & Bruce, 40)

Dans cet extrait, Davi revient sur un présupposé commun : contrairement à l'écriture, l'oralité ne mémorise pas donc perd les propos d'origine. Pour Michel de Certeau, la « fable sauvage » « oublie et perd l'origine » : la parole se régénère par le mode de transmission. Face à la dimension humaine extrêmement présente dans la perpétuation de la parole et la préservation de l'oralité, l'écriture apparaît avec une dimension physique bien moins poétique (la main qui tente de tracer des traits), voire même matérialiste : elle n'est possible qu'avec une feuille de papier.

Les Blancs se disent intelligents. Nous ne le sommes pas moins. Nos pensées se déploient dans toutes les directions et nos paroles sont anciennes et nombreuses. Ce sont celles de nos ancêtres. Pourtant, nous n'avons pas, comme les Blancs, besoin de peaux d'images pour les empêcher de s'enfuir. Nous n'avons pas à les dessiner, comme ils le font avec les leurs. Elles ne disparaîtront pas pour autant car elles demeurent fixées à l'intérieur de nous. Ainsi notre mémoire est-elle longue et forte. (Davi & Bruce, 50)

[La] mémoire [des Blancs] est ingénieuse mais emmêlée de paroles enfumées et obscures. Le chemin de leur pensée est souvent tordu et plein d'épines. Ils [...] contemplent longuement des peaux de papier où ils ont dessiné leurs propres paroles. Sans suivre leur tracé, leur pensée s'égaré. Elle demeure pleine d'oubli et ils deviennent alors très ignorants. (Davi & Bruce, 51)

Sans les papiers, les Blancs oublient. Ce sont des objets matériels, saisissables et périssables, la parole serait donc bien plus fiable pour la conservation. Les chercheuses brésiliennes Maria Inês de Almeida et Sônia Queiroz écrivent d'ailleurs que les Indigènes n'ont pas besoin de l'écriture pour conserver leurs mythes, ils en ont besoin pour les représenter au monde en dehors de l'aldeia<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Maria Inês de Almeida & Sônia Queiroz. *Na captura da voz. As edições da narrativa oral no Brasil*, Belo Horizonte, Autêntica, 2004, p. 259



Le point culminant de la culture de l'écriture, qui croise notre problématique de l'identité, est le document d'identité. Il symbolise le matérialisme : en effet, sans document d'identité, l'individu n'existe pas aux yeux des autorités gouvernementales.

[...] ce nouveau nom, j'ai dû le garder. J'ai même dû apprendre à le dessiner lorsque je suis allé travailler pour les Blancs car ils l'avaient déjà fixé sur une peau de papier (Davi & Bruce, 45)

La pièce d'identité n'est rien d'autre qu'une peau de papier basique et comme les autres, alors qu'elle est érigée au rang d'indispensable pour exister aux yeux de l'administration. Davi exprime alors la distance avec son nouveau nom, qui n'est pas le nom qui lui a été attribué par sa communauté. La distance avec ce nom est renforcée par le fait qu'il ne sache pas l'écrire et doit se familiariser avec l'écriture.

Au document d'identité s'ajoutent les lettres officielles, les titres de propriété, qui privent les Indigènes de leur terre de manière totalement surréaliste aux yeux des Indigènes.

[Les] anciens Blancs [...] nous exhibaient l'image des peaux de papier lesquelles ceux d'aujourd'hui prétendent diviser notre terre. (Davi & Bruce, 344)

Autre dimension saisissante de la culture du livre et du papier, dont l'absurdité est soulignée par Davi Kopenawa, ce sont les billets, ces « vieilles peaux de papier » :

Tout cela pour troquer [des poissons] contre de vieux morceaux de papier. A cette époque, je ne savais pas ce qu'était l'argent et j'ignorais encore que, dans la ville, on ne pouvait manger ni boire sans cela. (Davi & Bruce, 291-292)

La culture du papier pénètre notre perception de la littérature et de l'écriture. Pourtant, la littérature va bien au-delà des mots couchés sur le papier. Pour Maria Inês de Almeida : « Literatura é o que a gente faz com as letras »<sup>51</sup>.

### **2.3. La littérature indigène a toujours existé**

Si l'on observe le corpus et le corpus complémentaire dans notre bibliographie, nous apercevons que les dates de publication montrent que la littérature indigène est un phénomène contemporain. Pourtant, cette constatation se base uniquement sur des ouvrages imprimés, sur du papier : la matérialisation occidentale de l'écriture.

Pour l'écrivaine indigène spécialiste de littérature brésilienne Graça Graúna, la littérature indigène a toujours existé. Elle a évolué : dans la forme (de l'oral à l'écrit) et les signes (des langues indigènes à langue portugaise) mais sa matérialisation dans le livre s'inscrit tout à fait dans une histoire de la littérature indigène.

Davi Kopenawa exprime cette idée. L'oralité permet la transmission de génération en génération, donc la conservation. Les propos échangés avec Bruce Albert afin qu'ils soient écrits ne sont guère nouveaux. Ils sont simplement destinés à un public différent.

Je ne possède pas comme eux de vieux livres où se trouve tracé le dessin des dits de mes ancêtres. Les paroles des xapiri sont fixées dans ma pensée, au plus profond de moi. Ce sont les paroles d'Omama. Elles sont très anciennes, pourtant, les chamans les renouvellent sans cesse. Elles ont, depuis toujours, protégé la forêt et ses habitants. Aujourd'hui, c'est à mon tour de les posséder. Plus tard, elles pénétreront dans l'esprit de mes enfants et de mes gendres, puis, ensuite, dans celui de leurs enfants et de leurs gendres. Ce sera alors à eux de les rendre neuves. Puis cela continuera de la même façon au long du temps, encore et encore. Ainsi ne disparaîtront-elles jamais. Elles demeureront toujours dans notre pensée, même si les Blancs jettent les peaux de papier de ce livre où elles sont dessinées et même si les missionnaires, que nous appelons les gens de Teosi, ne

---

<sup>51</sup> Maria Inês de Almeida, *Desocidentada. Experiência literária em terra indígena*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009, 147 p.

cessent de les qualifier de mensonges. Elles ne peuvent être ni détrempées ni brûlées. Elles ne vieilliront pas comme celles qui demeurent collée sur des peaux d'images faites d'arbres morts. Lorsque je ne serai plus depuis très longtemps, elles seront toujours aussi neuves et fortes qu'elles le sont à présent. Ce sont elles que je t'ai demandé de fixer sur ce papier afin de les donner aux Blancs qui voudront bien connaître le tracé. ( Davi & Bruce, 39-40)

La littérature des écrivains indigènes est la continuité de la littérature indigène mais sous sa forme écrite. L'écriture s'ajoute à toute la connaissance de l'histoire des ancêtres. Vue sous cette perspective, la littérature indigène n'est pas un mouvement nouveau mais s'inscrit dans une riche trajectoire littéraire. Seule la forme qu'elle revêt est novatrice.

Existem poucos livros de literatura indígena no mercado editorial. Dizer isto não significa adotar uma postura pessimista, considerando que somos co-autores de um repertório milenar. (...) A nossa literatura é fruto de séculos e séculos de história, memória e resistência; uma literatura revisitada, contada, recitada pelos parentes nas pequenas e grandes aldeias, (...) a força da nossa escrita reside na tradição oral: uma grande coadjuvante no contexto do patrimônio cultural brasileiro.<sup>52</sup>

Graça Graúna évoque les retranscriptions des récits oraux par les Européens et autres chercheurs brésiliens. Les Indigènes en seraient les « co-auteurs ». Cette vision optimiste insère les Indigènes dans l'histoire littéraire brésilienne. Tous ces récits sont la preuve de l'existence d'une littérature d'une grande richesse dont nous ne pouvons saisir qu'une petite partie, la partie transcrite.

La littérature indigène devrait être intégrée aux anthologies littéraires brésiliennes – version papier - , comme le mentionne Carvalho, dans un article de Rachel Bertol :

---

<sup>52</sup> Graça Grauna, « Literatura indígena: expressão de uma realidade no Flifloresta », 2008.  
<http://ggrauna.blogspot.com/p/artigos.html>

Introduzir os cantos imemoriais na poesia nacional é uma subversão necessária em relação a uma visão esclerosada<sup>53</sup>

Ainsi, dans l'anthologie parue chez Chandeigne en 2012 *La poésie du Brésil. Anthologie bilingue du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, on note la présence des « Immémoriaux », trois mythes des Indiens du Xingu.

Les auteurs indigènes contemporains s'inspirent de ces voix qui ont été contraintes au silence, qui sont malgré tout omniprésentes dans les récits indigènes contemporains.

A literatura indígena é um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas ao longo da história há mais de 500 anos. Enraizada nas origens, esse instrumento de luta e sobrevivência vem se preservando na autohistória de escritores(as) indígenas e descendentes<sup>54</sup>

L'art indigène a toujours été dévalorisé et les écrivains indigènes oeuvrent afin que leurs traditions soient reconnues. Le mouvement se dote de revendications politiques : ils se battent pour se réapproprier les traditions et récits indigènes et faire reconnaître l'héritage indigène. A la question « Pourquoi écrivez-vous », Graça Graúna répond, lors d'une entrevue :

ao escrever  
dou conta da ancestralidade  
do caminho de volta  
do meu lugar no mundo<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Rachel Bertol, « A arte literária dos indígenas », revue Valor, Rio, 19-20-21 avril 2013, [https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo\\_noticia/24991\\_20130419\\_130621.pdf](https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/24991_20130419_130621.pdf)

(Consultation juin 2013)

<sup>54</sup> <http://ggrauna.blogspot.com/2009/04/o-direito-literatura-indigena.html>

<sup>55</sup> Entrevue accordée à Samuca Santos, 2009, <http://ggrauna.blogspot.com/p/entrevistas.html>

L'écriture n'éloigne pas de ses racines l'Indigène qui écrit : au contraire, elle lui permet de réaffirmer son legs et ses traditions. Ce faisant, le sujet peut exister dans le monde, et affirmer son statut de Brésilien indigène sans renier ses origines ni son statut moderne actuel.

## **Chapitre 2. Contours d'une bibliographie indigène**

Il nous a fallu des années pour recueillir, depuis la France, des ouvrages de littérature indigène que nous accueillions avec un plaisir non dissimulé. Le corpus est précieux. Ces ouvrages si particuliers, marqueurs de l'identité, ne sont pas à la portée de tous ! Beaucoup de titres paraissent, soumis à la discrétion, parfois écrits uniquement pour être utilisés par la communauté elle-même. Il faut donc chercher, aller les dénicher...

Au vu de la diversité des ouvrages, nous avons souhaité rassembler les titres pour en faire une bibliographie. Plusieurs constatations se sont révélées comme pouvant être considérées comme des caractéristiques communes à plusieurs ouvrages. Nous en retraçons ici quelques traits, en commençant par une question introductive : en quoi l'appellation littérature indigène est-elle pertinente ?

## **1. Pertinence de la classification en littérature indigène**

La littérature indigène lusophone est difficile à classer. Elle n'entre dans aucune catégorie. Sur le marché de l'édition, elle est parfois considérée comme illégitime. On la retrouve mêlée à la littérature brésilienne, d'autres fois à la littérature enfantine. Il est vrai que la dénomination laisse songeur. La catégorisation « littérature indigène » est-elle pertinente et que désigne-t-elle exactement ?

La littérature est souvent divisée par langue dans les étagères des librairies : on trouve la littérature française, anglophone, hispanophone (souvent accompagnée de la littérature lusophone, tous pays de provenance confondus, et même parfois italophone). En province, on trouve parfois quelques rayons régionaux. Où classer la littérature indigène ? S'implante-t-elle dans le national ? L'expression met en avant l'origine ethnique de l'auteur.

Aux Etats-Unis, on utilise l'appellation *Native American Literature* pour désigner la littérature des Indiens. Comme mentionné précédemment, c'est, pour Michael Dorris, un guetto et totalement inapproprié : « That's totally unnecessary and sometimes very insulting »<sup>56</sup>. En effet, certains romans s'intègrent tout à fait dans la littérature étatsunienne contemporaine, pourquoi donc effectuer une distinction au niveau de l'origine ethnique ?

Pour certains auteurs, c'est le monde académique qui est friand de cette appellation. Sherman Alexie, grand auteur états-unien amérindien d'origine Cœur d'alène et Spokane, a écrit un texte s'intitulant ironiquement « How to write the great american indian novel ».

Habiba Sebkhî soulève le même problème de classification et d'appellation de la littérature beur<sup>57</sup>. Elle propose un tour des nomenclatures académiques : « littérature émergente » d'après Jean-Marie Grassin, littérature de l'exiguïté (François Paré), littérature minoritaire (Jacques Dubois), littérature mineure (Deleuze & Guattari), littérature migrante ou encore littérature postcoloniale. Habiba Sebkhî propose la notion de littérature naturelle. La littérature indigène comporte bien des ressemblances théoriques avec la littérature beur.

La littérature naturelle est autobiographique et transitoire. Autobiographique, car les ouvrages ont pour référence le milieu social dont sont issus les écrivains eux-mêmes. Les récits individuels deviennent une histoire commune. Le récit de sa propre vie devient un acte vital. Nous rencontrerons ce cas de figure avec Eliane Potiguara, quand l'écriture devient survie. Le récit autobiographique est un point d'ancrage et de repérage d'une identité.

La littérature naturelle est transitoire car le sujet du discours était auparavant objet. On est dans une situation de rupture car la première condition d'objet aphasique est dépassée. Le transitoire est donc ce que nous énoncions en introduction de cette

<sup>56</sup> Armelle Fée, op. Cit. p. 220.

<sup>57</sup> Habiba SEBKHI, « Une littérature naturelle. Le cas de la littérature beur » <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhî.htm>



recherche, avec la citation de Marx. Le grand philosophe péruvien José Carlos Mariátegui y fait référence au début du XX<sup>e</sup> :

Une littérature indigène, si elle doit surgir, surgira à son heure. Quand les indiens eux-mêmes seront en mesure de la produire.<sup>58</sup>

L'accent est mis ici sur l'identité. Plus que d'apprécier ou non la littérature émanant des « indiens », ce qui nous intéresse est le fait qu'ils écrivent eux-mêmes, en tant que sujet. C'est également l'idée véhiculée par les chercheurs post-coloniaux. Or, comme le signale Thomas King dans l'article « Godzilla vs. Post-colonial »<sup>59</sup>, définir les littératures indigènes comme post-coloniales revient à privilégier une culture sur une autre : en effet, le post-colonial n'envisage la littérature indigène que par rapport à un centre, le colonial. Elle se situe donc toujours par rapport au prisme qu'elle critique.

---

<sup>58</sup> José Carlos Mariátegui, *Sept essais d'interprétation de la réalité péruvienne*, Paris, Maspero, 1968, p. 265.

<sup>59</sup> Thomas King, « Godzilla vs. Post-colonial », in *World literature written in English* 30.2 (1990), p. 10-16.

## **2. Formes et genres**

Pour le chercheur en littérature Lynn Mario Trindade Menezes de Souza, c'est suite à la création des écoles indigènes, résultant de la Constitution de 1988, que la figure de l'auteur indigène surgit, tout comme un public de lecteurs indigènes et des livres d'auteurs indigènes nécessaires à son existence<sup>60</sup>. La littérature indigène se manifeste sous des formes très différentes.

### **2.1. Récits didactiques**

Les livres didactiques se développent en conséquence directe de la Constitution de 1988 qui reconnaît le droit à une éducation différenciée, et à la création des écoles. Ils s'articulent autour de la santé, des mathématiques, de l'écriture, de la langue, de

---

<sup>60</sup> Lynn Mario Trindade Menezes de Souza, « As visões da Anaconda : a narrativa escrita indígena no Brasil », Revista Semiar n°7, [http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem\\_16.html](http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_16.html)

l'histoire, la géographie, la botanique. Sous l'égide du Ministère de l'Éducation (MEC), les universités et les ONG prennent en main les différents projets qui donnent naissance à une littérature pédagogique produite par et pour les Indigènes eux-mêmes au sein des aldeias, bien souvent lors des cours de formation aux professeurs indigènes. Notons que des projets ont parfois été menés avant la Constitution de 1988, grâce à l'action des associations indigénistes et des ONG.

*Geografia indígena* est écrit et dessiné par les Indigènes professeurs du PIX suite aux activités didactiques menées en géographie.

Le livre *Livro das árvores*<sup>61</sup> de différents auteurs Ticuna a rencontré un si grand succès qu'il a été co-édité par la maison d'édition Global à São Paulo. Il est le résultat matériel d'une recherche intégrée au projet « A natureza segundo os Ticuna » :

As primeiras atividades desse projeto constaram do levantamento de dados e da elaboração de desenhos sobre a flora e a fauna regionais. Essas informações, pesquisadas e registradas pelos professores ticuna, deveriam compor materiais didático-pedagógico para apoiar as aulas de ciências nas escolas indígenas. Com o passar do tempo, as idéias foram se aperfeiçoando. Hoje em dia, o projeto desenvolve uma série de outras atividades, voltadas especialmente para a educação ambiental [...] os conhecimentos trabalhados durante os cursos se multiplicam através dos 210 professores e chegam aos 7 mil alunos das 90 escolas ticuna situadas nos municípios de Benjamin Constant, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Amaturá e Santo Antônio do Itá, no estado do Amazonas. [...] os professores ticuna decidiram dividir por temas o material levantado e publicar o primeiro livro de uma série : o livro das árvores. [...]

O livro acolhe o olhar dos Ticuna sobre a natureza que os cerca e lhes serve de morada, trazendo textos e imagens que fixam suas concepções do real e do imaginário, numa linguagem onde se entremeiam conhecimentos práticos, valores simbólicos e inspiração poética.

Cabe destacar que os desenhos aqui apresentados, com exceção de dois, foram elaborados individualmente, ao passo que os textos são resultado de uma produção coletiva, baseados em um saber de domínio também coletivo.

Este livro é dedicado principalmente às crianças e adolescentes, alunos das escolas Ticuna. Mas seria importante que também fosse lido pelas crianças não-índias das tantas escolas do país. Elas

---

<sup>61</sup> TICUNA, *O livro das árvores*, Organização geral dos professores Ticuna bilíngües, 1999, réédité par São Paulo, Global Editora, 2006, 96 p.

poderiam conhecer os Ticuna, contemplar seus desenhos e aprender sobre a floresta amazônica através da palavra de seus habitantes mais antigos.<sup>62</sup>

La littérature indigène soulève bien des paradoxes. Tout d'abord, parce que ce sont encore et toujours les non-Indigènes qui prennent l'initiative de l'écriture des livres et coordonnent leur édition ; ensuite, parce que cette littérature est conçue avant tout pour être utilisée au sein de l'école. Menezes de Souza mentionne qu'elle est à la fois locale et nationale, marginale et canonique :

[...] local, porque cada comunidade com projetos para uma escola indígena se torna produtor/ autor e consumidor / leitor de seus próprios textos ; nacional, porque a política da escola indígena é federal, e isso faz com que surja um público consumidor / leitor potencial da escrita indígena em todas as escolas indígenas do país, fazendo com que esses livros possam circular para fora de suas comunidades produtoras [...]; marginal porque essa escrita embora já prolífica e de grande abrangência, ainda não mereceu o interesse das academias e instituições literárias porque trata-se de uma escrita que já nasce no bojo da instituição escolar [...]<sup>63</sup>

Compte tenu de son utilisation au sein des écoles en tant qu'outil pédagogique, la production reste relativement locale et les ouvrages sont édités à un petit nombre d'exemplaires.

On peut douter du potentiel littéraire émanant des ouvrages didactiques. Il est vrai que cette littérature prend un chemin résolument étrange. Toutefois, les ouvrages apparaissent sous une forme libre où la part belle est donnée aux dessins et aux jeux de typographie. L'espace semble être conquis par les Indigènes qui s'approprient le livre et l'expérience de l'écriture :

---

<sup>62</sup> Ibid., Apresentação de Jussara Gomes Gruber, p. 7.

<sup>63</sup> Lynn Mario Trindade Menezes de Souza, « Que história é essa ? A escrita indígena no Brasil », op. cit.

Esses textos, sempre inacabados, participam da natureza do contato ou da relação. São transitórios quanto aos suportes (o papel, por exemplo, mal os suporta, tal a tendência à tridimensionalidade), quanto ao formato (as letras dançam nas páginas, as histórias não finalizam, os gêneros clássicos não os abarcam), quanto à função (ensinam geografia, por exemplo, mas o efeito poético faz cair a impostura de qualquer saber constituído).<sup>64</sup>

Les livres « didactiques » transcendent leur utilité première puisqu'ils assument vraisemblablement un rôle informatif. Ces « livros com caras de índio » selon Maria Inês de Almeida, font connaître l'existence des groupes indigènes à l'extérieur de l'aldeia. Citons l'introduction du livre *O povo Pataxó e suas histórias* :

Este livro foi um trabalho escrito e desenhado com muito amor e carinho por nós, professores indígenas Pataxó. Pela primeira vez, nós tivemos esse espaço para contarmos um pouco da nossa história.

O nosso objectivo é construir um currículo diferenciado para nossas escolas, com nossas próprias reflexões e informações do nosso passado e futuro<sup>65</sup>.

Le sujet principal de la narration est le « nós » qui représente l'auteur collectif, la communauté dans l'ensemble. On trouve bien souvent une carte géographique de l'emplacement de leur aldeia au début de l'ouvrage et une présentation du groupe plus ou moins développée selon l'intention des coordinateurs de l'ouvrage. Le livre est formé de façon intrinsèque, avec la communauté et sur la communauté. Il peut également, comme nous l'avons vu avec *O livro das árvores*, s'appuyer sur une thématique. Il peut aussi transcender la communauté et tenter de définir l'identité indigène en général.

Le livre est un outil pour se représenter au monde extérieur de l'aldeia, mais aussi un moyen de définir sa propre identité. Pour Hugh-Jones, le livre devient un élément de la *cultura*, c'est à dire un objet rituel traditionnel au même titre que les objets sacrés. Ils

<sup>64</sup> Maria Inês de Almeida, *Desocidentada. Experiência literária em terra indígena*, op. cit., p. 75.

<sup>65</sup> Anghichay, Arariby, Jassanã, Manguahã, Kanátyp, *O povo Pataxó e suas histórias*, première édition 1997, MEC/SEE-MG/UNESCO, puis São Paulo, Global Editora, 2001, p. 9.

sont devenus constitutifs de la communauté<sup>66</sup>. Le livre s'écrit et se conçoit à plusieurs, souvent par des membres d'une même communauté, parfois de façon trans-ethnique, rassemblant des individus de différentes ethnies qui se regroupent lors des cours de formation des professeurs indigènes. Les Indigènes font l'expérience de l'interculturalité et se définissent alors en opposition aux Blancs, parfois selon une identité régionale, nationale, ou pan-ethnique<sup>67</sup>. Les cours puis les livres sont un lieu de construction de diverses identités.

La communauté s'approprié l'écriture pour se représenter, pour exister à l'extérieur et créer un pont avec le reste de la société nationale. Les expériences littéraires sont entourées et gérées par les Blancs, toutefois les œuvres littéraires qui naissent de ces expériences ne sont comparables à aucune autres, loin des modèles traditionnels de la société occidentale. L'expérience littéraire est « désoccidentée », pour reprendre le terme de Maria Inês de Almeida. La littérature se lie avec la terre : la chercheuse crée le mot *Literaterra*<sup>68</sup> pour exprimer le lien quasi mystique de l'expérience littéraire par les Indigènes. Les Indigènes renouent avec l'évidence de l'écriture, son côté essentiel, loin des marchés des maisons d'édition et des conceptions bourgeoises de l'auteur. L'expérience indigène de l'écriture, la *literaterra*, est en ce sens totalement innovante.

Il est évident que la théorie littéraire basée sur nos traditions écrites reste désarmée pour étudier cette nouvelle pratique de l'écriture. Cette poétique échappe aux théories occidentales de la littérature ; contrairement à la production des écrivains de notre dernière partie, qui vivent relativement loin des écoles différenciées et écrivent à titre individuel, en s'autoproclamant indigènes.

---

<sup>66</sup> Stephen Hugh-Jones, « Entre l'image et l'écrit. La politique tukano de patrimonialisation en Amazonie », op. cit.

<sup>67</sup> Nietta Lindemberg Monte « Textos para o currículo escolar indígena », in SILVA, Aracy Lopes da, FERREIRA, Mariana Kawall Leal (org.), *Práticas pedagógicas na escola indígena*, op. cit., p. 47-69.

<sup>68</sup> *Literaterra* : nom du laboratoire de recherche à la UFMG, à l'origine d'une soixantaine de publications de littérature indigène.

## 2.2. Auteurs autoproclamés indigènes

Relativement loin des forêts et des écoles différenciées, la littérature indigène rassemble aussi des écrivains à titre individuel qui s'autoproclament indigènes. Une grande majorité vient des centres urbains ou s'y est installée tout en conservant des contacts avec leur famille dans leur région d'origine. Ils ont bien souvent une expérience de l'université. Ce mouvement est comparable au mouvement américain de la *Native American Literature*, bien que plus novice et de moindre envergure. Les auteurs sont publiés et commencent à être connus mais ils n'ont pas encore reçu de consécration ou de grand prix littéraire et restent relativement en marge des académies de littérature, comme c'est le cas de Eliane Potiguara. Ce mouvement littéraire indigène illustre bien la « nouvelle posture »<sup>69</sup> des peuples indigènes avec la société.

Les écrivains indigènes, s'ils sont en général encore peu édités par les maisons d'édition<sup>70</sup>, ont tous une certaine visibilité internationale grâce à leur site Internet ou à leur blog<sup>71</sup>. Leur travail d'écriture se double systématiquement d'un engagement pour la cause indigène. Le site est plus une plateforme d'information et de discussion autour du travail réalisé par les écrivains, tant sur le point littéraire que social. Ils ont donc un double rôle : parallèlement à leur art, ils s'occupent d'ONG ou d'association défendant le droit des Indigènes. Ainsi, Daniel Munduruku est président de l'*Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual* (INBRAPI)<sup>72</sup>, une ONG créée en 2003 qui œuvre pour la protection de la propriété intellectuelle et la diffusion des connaissances traditionnelles indigènes par les Indigènes eux-mêmes. Eliane Potiguara est présidente

<sup>69</sup> Discours de Daniel Munduruku lors de la 5<sup>e</sup> édition du Encontro Nacional de Escritores Indígenas, 2008.

<sup>70</sup> Ce n'est pas le cas de Daniel Munduruku qui a plus d'une quarantaine d'ouvrages à son actif, principalement en littérature juvénile.

<sup>71</sup> A titre d'exemple, les sites de Daniel Munduruku, <http://www.danielmunduruku.com.br/>, Eliane Potiguara <http://www.elianepotiguara.org.br/home.html>, ou les blog de Olívio Jecupé, Luiz Carlos Karaí, Carlos Tiago, Graça Grauna, etc.

<sup>72</sup> <http://www.inbrapi.org.br/>

d'une association de soutien aux femmes indigènes créée en 1987, le *Rede Grumin de mulheres indígenas*, (GRUMIN)<sup>73</sup>. Olívio Jekupé est président de l'association guarani Nhe'ê Porã<sup>74</sup> qui diffuse la culture guarani et organise des projets depuis l'aldeia Krukutu, à São Paulo.

L'écriture s'inscrit dans cette perspective de combat et de défense des valeurs Indigènes. La littérature indigène véhicule des enjeux politiques forts, et les auteurs sont aussi des leaders de leur communauté engagés dans la revendication des droits indiens. L'écriture est souvent doublée de la prise de parole en public lors de conférences locales ou internationales. Ainsi, la littérature apparaît comme un moyen de visibilité pour faire passer un discours et un nouvel espace pour montrer la force et la richesse des peuples indigènes.

Internet est l'outil principal pour se représenter. Les auteurs indigènes sont regroupés dans un réseau, le *Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas do Inbrapi* (NEARIN) dont le blog est régulièrement mis à jour<sup>75</sup>. Comme mentionné dans son blog, le NEARIN a été créé à l'occasion du premier *Encontro Nacional de Escritores Indígenas* à Rio de Janeiro en 2003. Chaque année, les tables rondes organisées mettent l'accent sur la modernité de ce mouvement littéraire qui s'appuie pourtant sur la tradition et permet d'insérer les écrits indigènes au sein des études littéraires. La septième édition de cet événement a eu lieu en 2010, lors du 12<sup>e</sup> salon de la *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* (FNLIJ) :

(...) á um novo fenômeno em andamento no Brasil que é a presença de indígenas em contexto urbano. Estes indígenas são oriundos de diversas regiões brasileiras e são motivados pelas mais diferentes situações que vão desde a desintegração social a que foram submetidos até o desejo de buscar novas soluções para suas comunidades originais ou contribuir para a reflexão em torno do papel dos povos indígenas no desenvolvimento do País. Vale dizer, pois, que muito da literatura indígena hoje produzida e que faz parte da realidade nacional é fruto deste fenômeno e como tal

---

<sup>73</sup> <http://www.grumin.org.br/principal.htm>

<sup>74</sup> <http://www.culturaguarani.org.br/homebr.html>

<sup>75</sup> <http://www.escritoresindigenas.blogspot.com/>



precisa ser discutida e apresentada à sociedade como possibilidade de refletir sobre a identidade brasileira.<sup>76</sup>

Ils jouissent d'un espace de visibilité lors de ce salon consacré à la littérature juvénile, car la majorité des œuvres sont éditées en tant que littérature juvénile. Seuls les ouvrages *Todas as coisas são pequenas*<sup>77</sup> de Daniel Munduruku et *Metade cara, metade máscara*<sup>78</sup> de Eliane Potiguara sont publiés sous une forme relativement conventionnelle de roman pour adulte. D'autres reviennent sur les croyances et la mythologie indigène dans un style « mythico-mystique-ésotérique »<sup>79</sup>, tentant d'expliquer au lectorat non-indigène leur univers.

Menezes de Souza fait preuve de scepticisme quant à la contribution de ces écrivains indigènes à la littérature indigène. Il souligne que les écrivains cohabitent avec la culture dominante et s'adressent à un lectorat non indigène sous des formes relativement classiques. Il est vrai que, contrairement au cas du Mexique, les écrivains ne font pas le choix littéraire d'écrire en langue indigène<sup>80</sup> en s'adressant à leur communauté. Il est important de souligner que le portugais est également la langue des écrivains indigènes, qui parfois ne parlent que cette langue. C'est le cas de Olívio Jekupé, écrivain d'origine guarani, marié à une femme guarani, qui comprend sa femme de langue maternelle guarani mais ne parle et n'écrit que portugais, sa langue maternelle. Bon nombre d'Indigènes sont nés, ont été élevés et vivent désormais au cœur de la dite « civilisation brésilienne ».

---

<sup>76</sup> <http://ggrauna.blogspot.com/2010/05/7-ncontro-de-escriitores-e-artistas.html>

<sup>77</sup> Daniel Munduruku, *Todas as coisas são pequenas*, São Paulo, Editora Arx, 2008, 159 p.

<sup>78</sup> Eliane Potiguara, *Metade cara, metade máscara*, São Paulo, Global Editora, 2004, 138 p.

<sup>79</sup> Selon l'expression de Lynn Mario Trindade Menezes de Souza, pour qualifier les ouvrages de Kaka Werá Jecupé.

<sup>80</sup> Conférence de Martine Dautier, « Ecrivains indigènes du Mexique : quelles œuvres pour quels publics ? », lors du colloque *Le multiculturalisme « au concret » en Amérique latine* organisé les 24 et 25 juin 2010 par l'IHEAL.

Les aldeias indigènes sont parfois localisées à proximité des grandes villes et se confondent avec la périphérie urbaine, y compris dans les états de Rio de Janeiro et de São Paulo<sup>81</sup>. La littérature indigène n'est pas communautaire mais s'adresse, il est vrai, essentiellement aux non Indigènes. Dans un nouvel espace de contact entre les Brésiliens et les Indigènes, la littérature indigène a pour but la conscientisation des Brésiliens.

### **2.3. Brahmanisation des ouvrages**

L'une des caractéristiques marquantes des livres de littérature indigène est l'esthétisme des ouvrages, qui rappelle beaucoup l'imaginaire européen sur l'Indien. La majorité des ouvrages est illustrée avec des couleurs vives et des graphismes tribaux comme nous pouvons le constater sur l'illustration représentant une partie de notre corpus en Annexe 3<sup>82</sup>.

Dans sa thèse sur les mouvements indiens au Brésil<sup>83</sup>, Jean-Philippe Belleau utilise le terme de brahmanisation ethnique dans le chapitre consacré à l'ethnophilie et au mouvement new-age. Selon lui, on retrouve dans les mouvements aujourd'hui des ensembles similaires à ce qu'on retrouve dans les représentations occidentales de l'indianité : c'est ce qu'on nomme la brahmanisation ethnique. Il cible sept ensembles : la nudité, les peintures corporelles, les habits, les coiffes avec plumes, l'ethos guerrier mis en spectacle, la nature et le chamanisme. Ces marqueurs identitaires s'approchent des « clichés » à l'occidentale et sont selon lui exacerbés par les Indigènes aujourd'hui. Sans vouloir tout rapporter à l'imaginaire occidental, il est vrai que les livres passent par une maison d'édition et forcément entre les mains d'un non-Indigène dans sa conception.

---

<sup>81</sup> Selon le CPI-SP, il existe 31 terres indigènes dans l'Etat de São Paulo qui s'étendent dans l'intérieur, sur le littoral et aux abords de la ville même.

<sup>82</sup> Cf p. 262.

<sup>83</sup> Jean-Philippe Belleau, « Sociologie du mouvement indien au Brésil: une approche à partir de la théorie du processus politique », p. 212.

Si l'on observe les trois ouvrages de notre corpus, on constate que l'indianité est perceptible sans même lire le titre ou l'auteur.

Sur *Metade cara, metade máscara*<sup>84</sup>, nous constatons :

- ✓ une prédominance des couleurs noir et rouge ; des couleurs relativement connotées comme étant relatives à l'indigène ;
- ✓ une représentation de la femme indigène stylisée, qui reprend le titre : un visage naturel, et l'autre marqué par un maquillage teinté ;
- ✓ des petits carrés sur plus de la moitié de la page qui évoque l'artisanat indigène.

La présentation de *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami*<sup>85</sup>, respecte les habitudes de la collection Plon Terre Humaine. Conformément à la présentation de la collection d'anthropologie, les couleurs de la typographie sont jaune et rouge, la tranche et le dos noirs. La photographie en toute page montre un portrait de Davi Kopenawa fixant l'objectif, torse nu et le corps peint en noir. Il tient dans ses mains une machette qui peut, notamment, couper la végétation pour se frayer un passage. On devine de nombreux hommes à la même posture autour de lui, tenant des morceaux de bois. L'image peut paraître menaçante et évoquer le combat, elle peut aussi laisser penser que le groupe d'hommes, parmi lesquels Davi Kopenawa, construisent quelque chose.

*Geografia indígena*<sup>86</sup> est l'ouvrage qu'on devine le moins travaillé par les maisons d'édition, puisqu'il est édité par le MEC et l'ISA. La couverture présente un dessin réalisé par un des professeurs en formation sur fond blanc. Seul le titre de l'ouvrage s'ajoute à ce cadre. Le dessin représente la terre, avec la nature, ses fleuves et des visages d'Indigènes. Le soleil, un nuage avec de la pluie, des étoiles et une lune sont placés dans un ciel sur fond blanc au-dessus de la terre.

---

<sup>84</sup> Cf Annexe 14 p. 272.

<sup>85</sup> Cf Annexe 15 p. 273.

<sup>86</sup> Cf Annexe 16 p. 274.

Comme le signale Menezes de Souza, les maisons d'édition méconnaissent l'importance du graphisme dans la culture indigène :

o tratamento gráfico final que lhes é dado, é controlado por essas pessoas que acabam também vítimas inocentes da armadilha das areias movediças que separam a cultura oral da escrita. Como no caso dos gêneros textuais, muitas vezes esses « editores » desconhecem o papel e o valor do texto ou elemento visual naquela cultura indígena e, partindo de uma cultura escrita que dá primazia à palavra escrita, acabam confundindo-se e atribuem ao texto escrito [...] maior importância do que o texto visual.<sup>87</sup>

La culture indigène attribue un sens fort aux éléments visuels qui sont symboliques. Or, notre culture de l'écrit nous pousse à considérer le texte en premier lieu. Le graphisme et les éléments visuels tiennent le rôle d'illustration du texte, ils sont secondaires et uniquement décoratifs.

## **2.4. Etre publié en dehors des maisons d'édition**

En dehors des canons littéraires, les auteurs de littérature indigène peinent parfois à être publiés si ce n'est dans la littérature pour enfant. La littérature se développe parallèlement au marché du livre, sous des formes différentes extrêmement modernes s'apparentant à des textes, des articles, des poèmes, des discours et des feuillets non publiés. Nous pouvons parler « d'espaces d'expression » pour les écrivains n'ayant pas ou peu accès à l'édition. Parmi ces espaces, les sites Internet et les blog permettent de donner aux écrits une grande visibilité. Ce médium met l'accent sur la modernité qui accompagne indéniablement les auteurs indigènes mais surtout sur le désir de dialogue et d'échange des écrivains indigènes entre eux ainsi qu'avec la communauté internationale.

---

<sup>87</sup> Lynn Mario Trindade Menezes de Souza, « Que história é essa? A escrita indígena no Brasil » p. 10.

Le e-book accessible sur le site d'Eliane Potiguara permet au visiteur de télécharger un livre numérique gratuitement. Un livre à l'apparence traditionnelle apparaît alors sur l'écran de l'ordinateur, à consulter en tournant les pages exactement comme un livre-objet.

Nous pouvons également citer les éditions indépendantes ou à compte d'auteurs, comme c'est le cas de *500 anos de Angústia*<sup>88</sup> de Olívio Jekupé. Ce type d'édition met l'accent sur la volonté de l'auteur de faire exister ses mots et connaître ses idées. Les écrits tapés à l'ordinateur sont également transmis via la boîte mail à l'état brut. Grâce à la visibilité acquise par le biais d'Internet, il est très commode de trouver leur nom et leur adresse mail pour les contacter ensuite. C'est de cette façon que nous nous sommes procurée certaines oeuvres de Olívio Jekupé mais également les poésies de Carlos Tiago. Plus que la lecture d'une œuvre, ce contact permet l'échange et le dialogue avec l'auteur. Cette facilité de transmission met l'accent sur le désir des auteurs d'être lus avant tout. En marge du marché éditorial, les œuvres ont une existence et un lectorat qui fait l'effort de les rechercher. La littérature est une passion qui doit être transmise, les écrits doivent être lus : parallèlement au marché lucratif du livre, Graça Graúna nous a envoyé ses trois livres publiés gratuitement et avec une dédicace, tout comme Olívio Jekupé. Même si les livres sont publiés dans des maisons d'édition, ils sont difficiles à se procurer, qui plus est depuis la France.

Dans ces supports que nous pourrions définir d'« informels », les écrivains n'ont pas de contraintes et jouissent d'une totale liberté. La poésie apparaît parfois alors même qu'on ne s'y attend pas. Ces supports rappellent la littérature de cordel (avec une plus grande envergure) d'autrefois grâce à leur accès sur une plateforme populaire comme Internet et à sa diffusion hors du marché éditorial.

Il faut dire que la poétique proposée colle peu avec les canons occidentaux. Les phrases courtes et simples de Olívio Jekupé sont publiées en littérature infantile, Kaka Wera Jekupé a trouvé ses récits alternatifs dans la littérature ésotérique, la littérature

<sup>88</sup> Olívio Jekupé, *500 anos de angústia*, 43 p., disponible à l'aldeia krukutu de São Paulo ou en contactant l'auteur.

didactique est aidée par l'Etat et les ONG... Peu d'auteurs sont publiés dans la littérature brésilienne pour adultes.

La poétique multimodale de Eliane Potiguara est difficile à classer : « para a literatura burguesa, eu misturo prosa e poesia » (Eliane, 18). Sa poétique mêle poèmes, récits, rapports, témoignages, autobiographie, récit de lutte. On peut se risquer à deux hypothèses. Les écrits de Eliane Potiguara ne sont pas faits pour être contenus et réduits au format rigide du livre : afin de publier un livre, tous ces écrits ont dû être recueillis et mis bout à bout aboutissant à un chapitrage déséquilibré. Cependant, le découpage en chapitres ne fait que rigidifier une écriture qui ne demande qu'à emplir les pages.

L'oeuvre doit être prise comme un tout poétique : la vie, la poésie et la lutte de Eliane Potiguara se mêlent intrinsèquement. L'écriture est survie, revendication, l'écriture est identitaire. Les formes explosent au-delà de tout canon occidental. L'écriture n'a pas de retenue et prend la tournure désirée au moment le plus opportun.

A l'image de cette diversité de formes et de style s'ajoute la complexité de la langue derrière une simplicité apparente.

### **3. Des livres multilingues**

Les groupes indigènes parlant plus de 210 langues au Brésil, on pourrait s'attendre à une littérature écrite en diverses langues maternelles. Or, le corpus frappe par son apparente homogénéité : les livres sont rédigés en portugais. Est-ce un choix d'adopter la langue du colonisateur, dans un contexte favorable à la renaissance de l'identité indigène ?

Nous verrons que derrière leur apparente homogénéité, le portugais s'enrichit de langues diverses.

### 3.1. Le choix de la langue

Dans son ouvrage *Décoloniser l'esprit*, l'écrivain kényan Ngugi wa Thiong'o déplore que les Africains aient adopté la langue anglaise, langue du colonisateur :

Ce livre, *Décoloniser l'esprit*, achevé en 1986, est mon adieu à l'anglais pour quelque écrit que ce soit. A partir de maintenant, plus rien que le kikuyu et le kiswahili.<sup>89</sup>

Pour lui, le choix de la langue est un enjeu politique. Le mouvement existe également au Mexique, où les Indigènes font le choix d'écrire en langue maternelle. Il n'y a pas au Brésil une présence majeure de ce mouvement par la langue. Le portugais est prégnant. Pour Souza, les Indigènes écrivent en portugais car leur culture est non normative : ils ne peuvent fixer leur langue, la rendre statique<sup>90</sup>. On peut penser que si le portugais est la langue de l'écrit, la langue maternelle n'en est pas moins celle de l'oral. Dans ce contexte, adopter le portugais est la langue du rejet de la différence.

L'écrit est universalisant, quand l'oral laisse le divers s'exprimer. Comme le mentionnent Almeida & Queiroz, le tupi assume au départ cette fonction de langue uniformisante<sup>91</sup>. José de Anchieta définit une grammaire pour unifier toutes les langues indigènes autour de cette langue de référence, avant qu'elle ne disparaisse.

Le portugais est choisi pour être lu et entendu par le plus grand nombre. Davi Kopenawa ne cache pas qu'il passe par l'intermédiaire de Bruce Albert afin d'être entendu par les Blancs. Il a compris que Bruce Albert représente le médiateur capable de faire lire son message au reste du monde.

---

<sup>89</sup> Ngugi wa Thiong'o, *Décoloniser l'esprit*, Paris, La Fabrique éditions, 2011, p. 17.

<sup>90</sup> Souza, 2004.

<sup>91</sup> Almeida & Queiroz, oP. Cit. p. 215.

En langue indigène, les livres s'adressent à la communauté pour préserver la culture. En langue portugaise et anglaise, la littérature se tourne vers un lectorat sensibilisé à la cause indigène.

Eliane Potiguara écrit en portugais brésilien car c'est une femme brésilienne, et elle s'adresse à ses compatriotes. La langue est tout naturellement le portugais brésilien.

Derrière une apparente majorité de livres écrits en portugais, on s'aperçoit de la présence de langues diverses. La multiculturalité des écrivains est perceptible à diverses reprises.

On peut noter trois tendances :

✓ les livres didactiques, faits au sein des communautés et en premier lieu pour cette même communauté, comportent une présence importante de la langue maternelle. Nous ne développons pas notre propos sur la présence de la langue maternelle dans les livres didactiques. La présence des langues indigènes est en fonction des projets qui ont été choisis. Ainsi, si des ouvrages sont totalement bilingues car ils visent à fixer une orthographe de la langue, d'autres sont uniquement en portugais. C'est le cas de l'ouvrage de littérature didactique de notre corpus : *Geografia indígena* est rédigé totalement en portugais brésilien.

D'autres ouvrages vont être conçus par les professeurs et les Anciens : le travail de transcription est du ressort des professeurs indigènes, mais la langue indigène n'est guère très éloignée.

✓ la littérature enfantine utilise un portugais parcemé de quelques mots en langue indigène ;



✓ la littérature des écrivains autoproclamés indigènes s'ouvre sur d'autres langues européennes.

Trois titres en langue différente ornent l'ouvrage de Kaka Wera Jekupé :

*Aré Awé Roiru'a ma*

*Todas as vezes que dissemos adeus*

*Whenever we said goodbye*

Le lecteur s'attend à trouver le texte dans les langues inscrites sur la couverture. Le titre guarani interpelle. Une citation en exergue apparaît également en guarani. Puis, il y a une disparition de la langue indigène. Le récit est uniquement en portugais et en anglais, au même plan, agrémenté par des photos d'Indigènes pour une brahmanisation de l'ouvrage.

Le choix des langues est explicite : la maison d'édition s'ouvre aux lecteurs brésiliens et, bien au-delà grâce à l'anglais. Le public nord-américain et européen est également une cible potentielle.

Nous puiserons dans les ouvrages du corpus complémentaire pour étudier la présence de la langue indigène dans les ouvrages pour enfants et l'utilisation des langues européennes dans l'oeuvre d'une écrivaine indigène autoproclamée.

Nous terminerons par l'étude de la langue dans l'ouvrage de Davi Kopenawa et Bruce Albert. Pensé en yanomami par Davi Kopenawa, nous lisons la retranscription française de Bruce Albert. Il n'y a pas de version en yanomami, mais la langue est omniprésente malgré tout.

## **3.2. L'initiation aux langues indigènes dans la littérature pour enfant**

Les ouvrages des écrivains indigènes prennent souvent la forme de livre pour enfants. Ces ouvrages ont pour intention de faire connaître la culture indigène aux yeux des

enfants brésiliens. Cela passe également par un travail sur la langue. La langue portugaise est bien souvent enrichie par un lexique indigène.

Auteur de nombreux livres pour enfant et dessinateur, Yaguarê Yamã est né à Nova Olinda do Norte (Amapá) dans l'aldeia de Yãbetué. Il est leader du peuple indigène Maraguá et défend également l'ethnie Sateré-Mawé présente à Nova Olinda, de laquelle il se sent « filho »<sup>92</sup>. Il exprime son intention en exergue de l'ouvrage :

[...] aproveito o contato com o não-índio para mostrar o que a cultura indígena tem de bom para compartilhar com os moradores da cidade. Faço parte do grupo de indigenista [...] com Daniel Munduruku, René Kithaulu e Maria do Rosário (Mary), que tem nos livros e palestras sua grande arma para a conscientização e a inclusão do índio na sociedade brasileira. Atualmente leciono no município de Boa Vista do Ramos, Amazonas, onde continuo o trabalho de conscientização de não-indígenas.<sup>93</sup>

Ce travail de conscientisation passe par le récit des histoires des Anciens, afin que les non-Indigénistes en aient connaissance et que l'Indigène puisse exister à leurs yeux, mais également par la langue. L'éditeur insère une note en début de *O caçador de histórias* :

Mantivemos, seguindo sugestão do autor, a grafia das palavras em sateré e em língua geral. A grafia dos regionalismos, mesmo para os termos já incorporados ao português, é a mesma proposta pelo autor. Nesses casos, a ortografia registrada nos dicionários está indicada no Glossário. (2004, XV)

Comme dans beaucoup de titres de littérature indigène, un glossaire accompagne le texte en fin d'ouvrage. Le glossaire reprend en général entre 10 et 50 termes clefs du récit. Ici, le glossaire constitué de 5 pages est particulier car il ne traduit pas simplement

---

<sup>92</sup> Yaguarê Yamã, *As pegadas do Kurupyra*, São Paulo, Mercuryo Jovem, 2008, couverture intérieure.

<sup>93</sup> Yaguarê Yamã, *O caçador de histórias. Sahay Ka'at haría*, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 2004, exergue.

une langue vers l'autre. On y trouve du sateré, la langue générale et des régionalismes de l'Amazonie intégrés au portugais. La langue générale est parlée par plus de dix peuples indigènes :

A língua geral [é] falada por mais de dez povos indígenas como língua principal ou segunda língua. (2004, introduction)

On voit ainsi que plus que la survie du groupe, c'est de la culture de la région dont il s'agit. Les mots présents dans le glossaire sont signalés par un astérisque à l'intérieur du texte : ils apparaissent relativement nombreux à chaque page.

Le titre apparaît sur la couverture en portugais et en langue générale. La typographie choisie pour le titre en langue générale et le nom de l'auteur met en avant le côté tribal : très dessinée, elle sort de l'ordinaire. A l'intérieur du livre, les titres des chapitres apparaissent en portugais brésilien et en langue générale.

La langue indigène pénètre discrètement le portugais brésilien du livre de Yaguarê Yamã *As pegadas do Kurupyra*. Rien ne signale la présence d'une langue indigène, le lecteur est confronté à une langue portugaise brésilienne brute agrémentée de termes qui semblent lui appartenir depuis des décennies.

Quer ser meu amigo, krakará ? (2008, 13)

Il faut attendre la fin du livre pour consulter le glossaire et avoir la définition :

KARAKARA : espèce de gavião (2008, dernière page)

Le glossaire comprend une quarantaine de termes. Le glossaire présente de façon indistincte la langue générale et le dialecte maraguá. Cette fois-ci, bien qu'il soit du même auteur, c'est le maraguá et non plus le sateré.

Le roman *Ajuda do Saci. Kamba'i* de Olivio Jekupé est écrit en portugais brésilien parsemé de mots guarani en italique :

Karai, o pai do *kunumi*<sup>3</sup>, pitava em seu *petygua*<sup>4</sup> enquanto pensava na situação.<sup>94</sup>

Les chiffres renvoient vers des notes de page qui comportent la définition du mot guarani. Il n'y a pas de glossaire. Par contre, la totalité du texte est en version guarani après l'histoire en portugais brésilien.

Toutefois, seule l'histoire en portugais brésilien est illustrée et faite pour être lue. Le guarani couvre les pages d'écriture sans aucune illustration. Par ailleurs, Olivio Jekupé ne parle pas le guarani qui est la langue de son épouse. Il est peu probable que la femme d'Olivio Jekupé écrive le guarani. Ainsi, le choix d'une version bilingue portugais guarani apparaît comme une décision politique, soutenue sans doute par l'association Guarani Nhe'em Porã qui participe à la diffusion du livre. Même si le texte en guarani n'est pas forcément fait pour être lu par les enfants, son inscription dans le livre est un symbole fort. Rappelons que le Guarani est une des langues officielles du Mercosud avec le portugais et l'espagnol.

### **3.3. La poétique panaméricaine de Graça**

Graça Graúna est professeur et écrivaine potiguara. Elle a écrit des recueils de poésie et un livre pour enfants. Ses vers sont courts, chaque mot et particule de mot a son importance. Les mots forment parfois des dessins. Cette poétique à l'économie de mot s'orne de termes espagnols et anglais qui, en s'intégrant délicatement, viennent bousculer la langue et lui donner un sens encore plus profond. La poétesse semble s'affranchir des carcans de la langue, et montrer que ce qu'elle exprime va au-delà des frontières. L'écriture est essentielle, elle transcende la langue en exprimant ce qu'elle ressent en son for intérieur. Les mots et l'écriture sont le syncrétisme des émotions : celles-ci peuvent signifier un sens profond dans une langue plutôt qu'une autre. Voyons

---

<sup>94</sup> Olivio Jekupé, *Ajuda do Saci. Kamba'i*, p. 7.

le titre du recueil « Tear da palavra »<sup>95</sup> et d'un poème intitulé « Tear de sonhos »<sup>96</sup> : la prononciation du mot *tear* débute par un son « t » sec, et se scinde en deux avec la deuxième syllabe contradictoire et quasi en chiasme (consonne / voyelle / voyelle / consonne). L'expression peut aussi être pensée en anglais, *tear* signifiant « larme », humanisant le mot suivant, « palavra ». Dans ce cas, l'alliance de ce terme au son rond anglophone avec l'accent portugais, bouche ouverte, gutturale, sur les mots « da palavra », et « de sonhos », avec une assonance en a ou en o perturbe autant qu'elle séduit. Les deux langues montrent leur identité, se confrontent et s'allient pour une lecture poétique au sens hautement symbolique.

Alternant l'anglais, l'espagnol et le portugais dans ses recueils, nous le projetons à un poème, un vers ou un titre : la langue devient métisse. L'un des recueils de Graça se nomme même *Canto mestizo*. L'emploi de l'espagnol, l'autre langue des colonisateurs de l'Amérique latine semblent s'affranchir des carcans de la colonisation pour lui faire un pied de nez et former un tout métissé, révolté, uni, dans une construction fine et parfaite. Ce faisant, Graça Graúna dresse les contours d'une identité panaméricaine.

Cette idée de métissage est reprise dans « Canción peregrina ». La mise en page alignée sur la droite est volontaire, elle reprend le graphisme choisi par la poétesse :

Yo canto el dolor  
desde el exilio  
tejendo un collar  
de muchas historias  
y diferentes etnias  
[...]  
Son las piedras de mi collar  
y los colores de mis guias :  
amarillo  
rojo  
branco  
y negro  
de Norte a Sur

---

<sup>95</sup> Graça Graúna, *Tear da palavra*, Bela Horizonte, Edições Alternativas, 2007, 39 p.

<sup>96</sup> Ibid. p. 10.

de Este a Oeste  
de Ameríndia o Latinoamérica  
pueblos excluidos.

V

Yo tengo un collar  
de muchas historias  
y diferentes etnias.  
Se no lo reconocen, paciencia.  
Nosotros habemos de continuar gritando  
la angustia acumulada  
hace más de 500 anos [...] (Graça, 11)

Les perles du collier symbolisent les cultures et leur diversité. Mais elles sont réunies en une entité qui les relie, le collier. Indépendamment, les perles ne sont pas esthétiques. Ensemble, mises bout à bout, elles prennent de la valeur.

Les verres inégaux se présentent comme de la dentelle. A la récitation, nous oscillons entre l'accent portugais, l'accent castillan d'Argentine, de Colombie ou d'ailleurs, ou un tout autre accent créé pour l'occasion. Les mots s'accrochent dans ce dédale, l'orateur, ébranlé mais séduit, perd ses repères.

Comme le collier, la poésie s'enrichit de la diversité des langues. Les couleurs énumérées ne sont pas choisies au hasard, on les retrouve d'ailleurs chez Eliane Potiguara : « amarillo », le jaune, est la couleur présente sur le drapeau du Brésil mais aussi la couleur censée représenter la couleur de peau des peuples d'Asie, ancêtre des Indigènes. Le rouge, « rojo », est la couleur de l'urucum utilisé par les Indigènes du Brésil, et se retrouve dans l'expression « peaux-rouges », attribuée aux autochtones des Etats-Unis d'Amérique. Le blanc et le noir s'opposent : le Blanc est l'Européen, ou le colonisateur, et le Noir l'originaire d'Afrique.

Graça Graúna semble créer une langue panaméricaine pour dresser une identité panaméricaine puissante. Eliane Potiguara tend à faire de même. Elle cite en exergue Pablo Neruda, grand auteur chilien :

Esta utilidade pública da poesia se baseia na força, na ternura, na alegria e na essência verdadeira.

Sem esta qualidade a poesia soa, mas não canta.

Pablo Neruda (Eliane, exergue, sans pagination)

La citation originale de Pablo Neruda, en espagnol, est ici traduite en portugais. Ecrivain aux convictions communistes, Pablo Neruda n'a jamais cessé de prôner l'humanité et la solidarité à travers ses vers et sa poétique. Il défend une poésie réelle, qui parte d'un sentiment réel et vrai. Une poésie qui vient des tripes. Elle est pure et sincère. Eliane Potiguara s'inscrit dans cette mouvance de poésie charnelle, car vitale.

La citation s'accompagne d'une seconde de Alberto Caieiro, hétéronyme de Fernando Pessoa, célèbre auteur portugais. La poésie que défend Alberto Caieiro est dans la même trajectoire que Pablo Neruda : c'est une poésie qui n'est pas intellectualisée mais vitale car elle s'appuie sur l'affect, immédiate, urgente, évidente.

En citant un poète chilien et un poète portugais, Eliane s'inscrit dans une tradition latino- américaine et universelle et dans une idéologie de panaméricanisme.

### **3.4. Davi Kopenawa & Bruce Albert : du yanomami au français**

Tu parlais à la manière d'un revenant  
(Davi & Bruce, 37)

L'ouvrage est la retranscription – ici pour la version française – en français et yanomami des paroles de Davi Kopenawa, qui s'exprime en yanomami et en portugais. Bruce Albert spécifie en avant-propos :

Ses récits et réflexions, [...] recueillis dans sa langue, transcrits et traduits, puis réordonnés et rédigés en français (Davi & Bruce, 17)

Il n'aurait pas été étonnant d'avoir une version en portugais brésilien du fait de la nationalité de Davi Kopenawa et de sa familiarité avec le pays dans lequel il vit. D'ailleurs, Davi Kopenawa parle avec du vocabulaire de langue portugaise. Or, le récit est traduit du yanomami vers le français, la langue de l'anthropologue qui rédige ce livre. On constate ainsi un basculement de la langue indigène vers le français. La version brésilienne serait une nouvelle traduction du français. Davi Kopenawa parle en yanomami et a souhaité passer par l'intermédiaire de l'anthropologue, par ailleurs ami de longue date :

[Ces paroles] sont celles que je veux maintenant faire entendre dans ce livre avec l'aide d'un Blanc qui pourra les faire entendre à ceux qui ne possèdent pas notre langue (Davi&Bruce, 48)



La méconnaissance du yanomami est envisagée en terme de manque par Davi Kopenawa. Si le yanomami est une langue minoritaire, elle est au centre de l'identité de Davi Kopenawa.

Toutefois, l'anthropologue français connaît la langue de son co-auteur. Bruce Albert est passionné par le peuple et parle lui-même la langue yanomami. Davi Kopenawa en témoigne :

Il y a longtemps, tu es venu vivre chez les Yanomami et tu parlais à la manière d'un revenant. Tu as peu à peu appris à imiter ma langue et à rire avec nous. [...] Tu t'es placé à mes côtés et, plus tard, tu as voulu connaître les dires des xapiri (Davi&Bruce, 37)

Davi Kopenawa semble avoir élu celui qui transmettra ses paroles : c'est l'autre qui fait le pas vers le yanomami, et non l'inverse. On a donc ici le chemin inverse des ouvrages habituels de littérature indigène. Si l'ouvrage peut apparaître comme une traduction classique des propos en langue indigène vers une langue européenne, à la manière des transcriptions du XX<sup>e</sup> siècle, il semble que l'anthropologue, choisi par le chaman yanomami, fasse un travail de connaissance sur la langue qui lui vaut cette possibilité de porter cette langue au lectorat français, puis brésilien.

Dans l'introduction, Bruce Albert note le travail sur la langue et sa fidélité à la langue yanomami :

Tous les vocables et expressions yanomami cités dans le texte sont en italiques, tandis que les mots parfois employés en portugais par Davi Kopenawa dans les enregistrements à partir desquels nous avons travaillé sont notés par un astérisque à leur première occurrence. (Davi&Bruce, intro de Bruce Albert, 27)

Il revient en fin d'ouvrage sur la traduction, son travail tout en subtilité pour essayer d'adapter les tournures tout en restant fidèle au yanomami :

je me suis autorisé à proposer une traduction de son témoignage qui se situe « à distance moyenne » entre une littéralité qui pourrait devenir caricaturale et une transposition littéraire qui s'éloignerait beaucoup trop des constructions de la langue yanomami (Davi&Bruce, 598)

La langue est donc centrale dans l'ouvrage : l'élément fédère les deux auteurs. Elle est omniprésente dans le paratexte. L'ethnologue mentionne un historique expert de la langue yanomami en annexe I intitulé « Ethnonyme, langue et orthographe » (607-610). A l'intérieur du glossaire ethnobiologique, un glossaire des « espèces animales et végétales citées en yanomami » occupe 18 pages sur 22 en totalité. Dans le glossaire géographique, ce sont près de la moitié des pages. Les mots yanomami constellent donc la prose de Davi Kopenawa et Bruce Albert, qui choisit volontiers de conserver les termes originaux en mixant les langues. Les termes en italique sont nombreux :

Au début, il a vraiment fait l'effort de parler à *Teosi* comme les Américains en répétant à leur suite : *Sesusi*, blanchis ma poitrine ! Chasse les *xapiris* loin de moi ! » (Davi&Bruce, 284)

Le lecteur peut d'abord être perturbé par l'orthographe et la typonymie des termes en yanomami. Leur utilisation doublée de leur répétition apprivoisent peu à peu le lecteur, qui s'accoutume à leur graphie et se familiarise avec leur signification.

Il semble que seule la langue yanomami puisse retranscrire les propos de Davi Kopenawa. Il souligne la défaillance de la langue portugaise à traduire la réalité yanomami :

Les *xapiri* sont les images des ancêtres animaux *yarori* qui se sont transformés au premier temps. C'est là leur véritable nom. Vous les nommez esprits, mais ils sont autres. (Davi&Bruce, 92)

La préservation des termes yanomami dans sa traduction montre les limites d'une langue française – ou portugaise – à exprimer les réalités des chamans indigènes. Davi Kopenawa mentionne cette limite :

« espirito » ce n'est pas un mot de ma langue. Je l'ai appris et je l'utilise dans le langage mélangé que j'ai inventé (pour parler aux Blancs de ces choses) (Davi&Bruce, 690, note)

Si le livre *La chute du ciel* est à priori le plus accessible pour le lecteur occidental, il n'en est rien : la langue s'enrichit de termes yanomami à la graphie méconnue, l'anthropologue distingue les termes préservés en yanomami, des termes utilisés en portugais à l'origine par le chaman, de la traduction vers le français. La lecture a donc trois niveaux de langue visibles, présentés au lecteur, qui porte du sens et pourrait faire l'objet d'une étude.

Si nous avons décidé d'étudier les ouvrages de littérature indigène lusophone, pour une question pratique (certes, également politique), nous voyons que la réalité est bien plus nuancée que l'expression semble le signifier : chaque ouvrage est un espace intersticiel pour la langue dans lequel la richesse et les mésaventures de Babel s'immiscent insidieusement, révélant ainsi toute sa complexité.

A l'observation du corpus de littérature indigène réuni, nous avons pu constater la diversité des formes, la catégorisation en littérature enfantine ou portant des marques fortes de brahmanisation. Par ailleurs, nous avons pu voir le multilinguisme présent derrière une uniformisation de façade.

Mais la littérature indigène est aussi diverse et multiple de par son auctorialité : autrefois absents des pages de couverture, leurs noms tus au profit des Occidentaux transpositeurs, les Indigènes sont aujourd'hui présents. Et en nombre. Focus sur l'auctorialité collective.

## **Chapitre 3. L'auctorialité ou la réappropriation des récits indigènes**

aprendi cedo a gostar de ler, e o meu maior prazer era ler tudo que se referia à questão indígena. Livros escritos por antropólogos, historiadores, literários havia demais. Mas algo me deixava naquela época impressionado : eu tentava ver se achava algum livro escrito por índios e não conseguia. Como nossos parentes são grandes contadores de histórias, imaginava que teríamos grandes escritores. Isso seria muito importante porque a sociedade ia conhecer uma cultura, uma escrita pelo próprio povo ; como exemplo, temos nossos guarani, tem os xavante, terena, tukano, tikuna e tantos outros ; mas sempre que eu lia algo sobre alguma nação era escrito pelos não indígenas e isso me deixava muito angustiado. " (Olívio Jekupé, *Literatura escrita pelos povos indigenas*, 11)

Comme Marx ou d'autres penseurs européens, Olívio Jekupé, dans cette citation, constate amèrement l'absence d'une littérature signée par les Indigènes. A l'inverse de grands penseurs, Olívio Jekupé, passionné de lecture et de littérature, s'étonne de cette

carence au vu des nombreuses histoires contées dans les communautés. Les Indigènes sont de grands auteurs, pourquoi n'y a-t-il pas tout autant de témoignages écrits ?

L'auctorialité est une problématique centrale dans ce contexte : la signature et la paternité d'une œuvre ne sont pas anodines dans une société de l'écrit. Si les transcriptions ont longtemps évincé les conteurs, les Indigènes s'approprient désormais l'auctorialité sous des formes nouvelles.

# 1. Littérature et auctorialité indigène : une histoire de cannibalisme

Le cannibalisme, cette pratique indigène crainte par les Européens, est très souvent utilisé pour définir la littérature brésilienne. La littérature brésilienne se serait constituée par rapport au modèle européen, en intégrant ses vertus pour s'en détacher ensuite, acquérant une véritable originalité. C'est l'idée développée par la chercheuse brésilienne Zilá Bernd dans un ouvrage écrit en français, *Littérature brésilienne et identité nationale* :

A l'exemple du sauvage qui dévore l'ennemi, l'absorbe et le digère pour s'incorporer des vertus, l'écrivain brésilien, face à la culture de l'autre, aurait le même geste agressif : dévorer la culture étrangère pour restaurer son patrimoine culturel.<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Zilá Bernd, *Littérature brésilienne et identité nationale (Dispositifs d'exclusion de l'Autre)*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 77.

L'image du cannibalisme et de la dévoration me semble pouvoir métaphoriser le rapport occidental au monde. L'« auteur » ou le « créateur » exprime l'idée d'autorité sur une production, artistique ou autre. Toutefois, tous les auteurs ne sont pas logés à la même enseigne. Comme l'explique le professeur de droit James Boyle, cité par Joost Smiers dans un article sur la propriété intellectuelle :

(le droit de propriété intellectuelle) favorise de manière disproportionnée les pays développés. Ainsi (...) le batik, les mythes et la lambada s'envolent des pays en voie de développement sans aucune protection, alors que le Prozac, les pantalons Levi's, les romans de John Grisham et *Lambada*, le film, y reviennent protégés par un ensemble de lois sur la propriété intellectuelle<sup>98</sup>

Observée par le prisme de la notion très occidentale des droits d'auteur, la métaphore du cannibalisme exprime l'appropriation, c'est-à-dire la façon dont les Occidentaux se sont emparés des savoirs non occidentaux pour régir, du moins en apparence, le monde.

La chercheuse brésilienne Maria Inês de Almeida travaille sur des projets littéraires avec les populations indigènes :

Tout ce qui aurait pu se transformer en une littérature indigène fut exproprié par d'autres discours. Des discours dont la paternité a été assumée par l'imposture religieuse et scientifique des pères catholiques, des anthropologues, ethnologues, linguistes, les agents des aldeias des gouvernements brésiliens et étrangers successifs.

En transcrivant les paroles des indigènes, les Occidentaux se seraient appropriés les récits qui ne leur appartenaient pas. Il s'agirait donc d'un plagiat latent et passif légitimé d'un commun accord par la civilisation occidentale. Nous proposons d'étudier la

---

<sup>98</sup> James Boyle, *Shamans, Software and Spleens. Law and the Construction of Informatic Society*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1996, in SMIERS, Joost, « La propriété intellectuelle, c'est le vol ! », in *Manière de voir. Le Monde Diplomatique*, n°109, février-mars 2010, p. 36-38.

question de la pertinence et la légitimité de la notion d'auteur dans les transcriptions de mythes indigènes, en explorant les défaillances et les limites de l'écriture par rapport à l'oralité.

## **1.1. Auctorialité dans les transcriptions de mythologie**

Nous connaissons les mythes indigènes par le biais de grandes figures historiques et scientifiques. Au Brésil, les récits sont associés aux grands noms tels D'Evreux, Anchieta, Léry, Staden, D'Abbeville, Thévet, Cardim, puis les anthropologues Lévi-Strauss, Schaden, Nimuendajú. Parallèlement à ces grands noms, nous constatons l'anonymat dans lequel les Indigènes qui ont conté les histoires, donc les conteurs, sont plongés.

La production écrite est d'emblée définie comme autoritaire dans la civilisation occidentale. La colonisation impose la culture écrite comme valeur et vérité par le biais du Grand Livre, la Bible<sup>99</sup>. Si l'on regarde dans un dictionnaire classique tel que le Petit Robert, les entrées de « auteur » et « écrivain » se rejoignent : l'auteur est « celui qui est à l'origine de, le créateur » ou « la personne qui a écrit un livre, réalisé une œuvre d'art, l'écrivain »<sup>100</sup> ; l'écrivain, lui, est « une personne qui compose des ouvrages littéraires, un auteur »<sup>101</sup>. Il est donc clair que notre civilisation de l'écrit effectue un amalgame entre « écrivain » et « auteur ». Qu'est-ce qu'un auteur dans le cas des retranscriptions et quelle est la place envisagée du conteur ? Si l'on observe les ouvrages de littérature

---

<sup>99</sup> Nous nous référons ici aux séminaires « Aspects de la littérature francophone. Francophonie et mondialisation » de Romuald Fonkoua, professeur de littérature française et africaine, qui ont fortement marqué notre pensée. Cursus de Lettres Modernes, Université de Cergy-Pontoise, année universitaire 2003-2004.

<sup>100</sup> Le Petit Robert, 2002, p. 182.

<sup>101</sup> Ibid, op. Cit. p. 833.



orale indigène retranscrite, l'orateur, le conteur, tombe dans l'oubli au profit de l'écrivain, doté d'un pouvoir légitimé dans la société occidentale. Le transcripteur s'impose comme auteur. Aucune reconnaissance ni aucun talent spécifique ne sont concédés au conteur.

O registro escrito, em livro - forma consagrada do chamado mundo civilizado – exige a mediação de outras pessoas, brancas, que tentam dar a narrativa uma forma que a torne publicável e circulável enquanto produto de consumo [...] Enquanto mediadoras destes textos somos conscientes de nossas contradições, mas queremos que outros possam também « ouvir » Pichuvy e « escutar » seus conselhos [...] Pichuvy não pode escrever ; nós, atrevidamente, gravamos sua fala e a transcrevemos<sup>102</sup>

Les organisatrices Ana Leonel Queiroz, Ivete Lara Camargos Walty et Leda Lima Leonel ont permis l'existence du livre de Pichuvy en 1988. Elles sont lucides et posent bien le problème de l'auctorialité. Les trois chercheuses apparaissent comme des « organisatrices » alors que Pichuvy est présenté comme auteur. L'auteur est ici celui qui dit, qui conte. Les chercheuses vont être le prolongement de son esprit, la main qui rédigera, ordonnera les propos pour le public et les adaptera au livre. Pourtant, d'après elles ces propos seront métaphoriquement « écoutés ». L'écriture a-t-elle la force de retranscrire l'oralité ?

## **1.2. De l'oral à l'écrit**

### **1.2.1. Fidélité de la retranscription**

Il est difficile de considérer la littérature orale des mythes retranscrits par les Occidentaux comme une littérature indigène puisque sa forme est différente lorsqu'elle

---

<sup>102</sup> CINTA LARGA Pichuvy, *Mantere ma Kwé Tinhim. Histórias de maloca antigamente*, Ana Leonel Queiroz, Ivete Lara Camargos Walty e Leda Lima Leonel (org), Belo Horizonte, SEGRAC-CIMI, 1988, op. Cit. p. 10.

est dite et lorsqu'elle est écrite à l'occidentale. Lorsque l'écriture invisible devient visible, elle est en quelque sorte dépossédée. Pour Menezes de Souza, les mythes retranscrits par les anthropologues sont défaillants par rapport à l'oral sur trois points principaux: la performativité, la notion d'auteur et l'homogénéisation<sup>103</sup>.

Le récit oral est une performance qui interagit avec le public, donc un acte social et dynamique. Il n'y a pas d'auteur individuel : le mythe appartient à la propriété collective de la communauté, celui qui conte le mythe est un transmetteur plus qu'un créateur. Enfin, la version écrite fixe un modèle « patron » qui devient légitime, à défaut des autres versions possibles, adapté au contexte spatial et temporel, que l'oralité maintient en suspens.

En accord avec ce que Souza énumère sur l'oralité, les talents du conteur sont vastes et en aucun cas inférieurs à celui de l'écrivain. Selon Finnegan (1970) et Vansina (1965) ; une narration est bien différente de l'acte solitaire d'écriture et de lecture, car elle est une performance, autrement dit « l'acte social et dynamique qui interagit avec le public » de Souza : le conteur utilise les silences, les variations de la voix, de l'intonation, la répétition, en fonction du public présent. Sa façon de conter, unique, dépend ainsi du temps et du lieu. Si nous décomposons le travail effectué pour arriver à la retranscription d'un mythe, très souvent décrit dans l'introduction des ouvrages, nous pouvons dégager plusieurs étapes, portées chacune par une (ou des) personne (s) différente (s) : l'histoire est dite, formulée à l'oral par le conteur (rarement en langue portugaise) ; l'histoire est ensuite traduite vers la langue portugaise, souvent toujours à l'oral ; enfin, l'histoire est écrite, à partir des deux travaux précédents. On décompte donc au minimum trois étapes : la narration, la traduction, et la retranscription : il s'agit d'une production collective ou au moins d'un travail d'équipe. Si l'anthropologue est à l'origine de l'idée de retranscription du mythe, celui-ci est transmis par les Indigènes qui en sont la source principale. Dans le processus qui mène au livre, l'anthropologue est l'ultime transmetteur et non le créateur. Il couche les mots sur le papier et finalise la dernière version. Il est l'écrivain au sens strict du terme.

---

<sup>103</sup> Lynn Mario Trindade Menezes de Souza, « Que história é essa ? A escrita indígena no Brasil », <http://www.dla.furg.br/nec/eloina/8.pdf>

L'anthropologue brésilienne Betty Mindlin est consciente de la défaillance de la version écrite par rapport à la version orale :

Este material é apresentado como uma das maneiras possíveis de escrever, não como um modelo ; seria desejável que outras formas de escrita surgissem mais adiante<sup>104</sup>

Bruce Albert évoque cette carence dans l'écriture :

Mon travail d'élaboration « littéraire » a surtout porté sur la tentative de recréation d'un ton et d'un tour de phrase qui fasse justice au mode d'expression orale de Davi Kopenawa et aux émotions qui l'imprègnent (Davi&Bruce, 599)

Le travail de traduction va donc bien au delà de la langue : c'est une traduction totale, qu'on pourrait qualifier de traduction omnisciente ou charnelle, car elle prend aussi en compte ce que ressent l'autre, les attitudes de son corps.

Comme l'anthropologue brésilienne Betty Mindlin le mentionne, le style devient propre à celui de l'écrivain qui s'approprie l'histoire, en devenant ainsi d'une certaine façon l'auteur. Puisque personne n'a écrit l'histoire auparavant, il ne réécrit pas l'histoire, il l'écrit. Or, l'anthropologue ne réalise qu'une version de plus d'un récit déjà écrit et réécrit maintes fois, au même titre que les autres conteurs. La question des droits d'auteur si chère à notre civilisation se pose. La littérature indigène, communément admise comme l'écriture sous sa forme publiée, peut nous apporter divers éléments de réflexion pour aller au-delà de la notion d'auteur. Comme Almeida le mentionne, « le père, l'auteur, sort de scène pour laisser place à une autre forme de sujet de l'écriture »<sup>105</sup>, notamment l'auctorialité collective et la notion de transmetteur.

---

<sup>104</sup> Betty Mindlin e narradores indígenas, *Moqueca de maridos. Mitos eróticas*, Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Tempos, 1998, p. 20.

<sup>105</sup> Maria Inês de Almeida, « A escrita da comunidade o um estilo indígena na literatura do Brasil », in Ana Maria Clark Peres (org), *O estilo na contemporaneidade*, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2005, v.1, p. 97-106.

## 1.2.2. Filiation de l'œuvre : la plume de l'anthropologue

En plus de la réduction qui apparaît lors de la transcription de l'oral à l'écrit, la question des droits d'auteur se pose. L'histoire est contée, traduite, retranscrite, il s'agit donc d'une production collective ou au moins d'un travail d'équipe.

As traduções foram feitas, não palavra por palavra (...) mas por interpretes que ouviam as narrativas (...) em geral com dons expressivos e criativos. Ao escrever as histórias, levei em conta a seu português e seu estilo e a minha própria imaginação, para transmitir a clima dos mitos.<sup>106</sup>

La reconnaissance de l'auctorialité indigène a évolué progressivement et continue d'évoluer. Peu à peu, les mythes quittent le domaine de l'anthropologie pour intégrer le domaine littéraire, ce qui entraîne une reconnaissance de l'auctorialité indigène. Si, au départ, seul le nom de l'historien ou de l'anthropologue apparaissait sur l'ouvrage, les noms indigènes s'intègrent peu à peu, dans une association entre le scientifique et les informateurs, de plus en plus à la charge des Indigènes. Sur les ouvrages de Betty Mindlin, nous observons qu'à côté de son nom s'ajoute l'inscription relativement imprécise « e narradores indígenas », agrémenté d'un portrait de chacun des Indigènes à l'intérieur de l'ouvrage. Auparavant, seul celui qui écrivait était considéré auteur, désormais le narrateur, donc le conteur, prime sur la personne qui rédige.

Walter Benjamin regrette, dans sa nouvelle « Le narrateur »<sup>107</sup>, la disparition de l'oralité et de la collectivité avec la modernité : les conteurs disparaissent, le livre devient un objet industriel et le nous collectif disparaît. La notion d'auteur dépasse ici l'acception occidentale du terme d'auteur, détrônant selon Almeida le sujet classique bourgeois, l'auteur comme individu.

---

<sup>106</sup> Betty Mindlin e narradores indígenas, *Terra grávida*, Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Tempos, 1999, p. 262.

<sup>107</sup> Walter Benjamin, « Rastelli raconte... et autres récits », suivi de « Le Narrateur », p. 145-177, Paris, Seuil, 1987.

Il revient à l'anthropologue de finaliser la version écrite qui sera fixée au détriment d'une autre version. Si l'anthropologue est à l'origine de l'idée de retranscription du mythe, ce dernier est transmis par les Indigènes. Dans le processus qui mène au livre, l'anthropologue est l'ultime transmetteur mais pas le créateur. Bien que les Indigènes soient la source même de ces mythes retranscrits, les Indigènes n'ont pas été reconnus comme les auteurs de ces histoires écrites, l'accent a toujours été mis sur le travail de recueillement du scientifique. De ce fait, il est difficile d'étudier les transcriptions comme des littératures proprement indigènes.

### 1.2.3. La présence de l'anthropologue dans les ouvrages didactiques

Les anthropologues ne sont jamais bien loin des ouvrages indigènes. Si le récit n'est pas retranscrit par l'anthropologue, celui-ci organise le contenu, et s'occupe de tout le paratexte. Souvent, ce paratexte représente près de la moitié de l'ouvrage total.

L'introduction est l'espace dédié à la parole du chercheur : l'anthropologue y fait une présentation qui va parfois bien au-delà du simple ouvrage. On y trouve :

- un historique de l'ethnie
- l'histoire de la publication de l'ouvrage et du projet dont il est né
- un point sur la situation de la terre indigène

La parole de l'anthropologue paraît bien distincte : elle est incluse dans une zone limitée, à l'écart, l'introduction. La rédaction de l'introduction par l'anthropologue est aussi un indice : celui qui rédige maîtrise, a mené le projet de bout en bout et s'en fait le garant. Sa présence est discrète mais constante, en filigrane.

On peut ainsi dire que, dans le cas des transcriptions de mythologie par les non Indigènes, les œuvres écrites sont le résultat matériel d'un travail non indigène d'origine indigène. Toutefois, la reconnaissance de l'autorat indigène évolue progressivement.

Les universités et les ONG indigénistes et indigènes publient des ouvrages de mythes mettant en valeur les narrateurs indigènes tout en soulignant la défaillance du livre par rapport à l'oralité. L'association indigène *Núcleo de cultura Indígena* (NCI)<sup>108</sup> est à l'origine du livre *Mito e história do povo xavante* signé Sereburã, Hipru, Rupawê, Serezabdi et Sereñimirãmi.

O que ficou aqui, imobilizado nas páginas do livro, é uma tentativa de chegar perto da beleza que o povo da aldeia saboreia a cada noite de histórias. E uma possibilidade, entre infinitas outras, de expressar a arte da oratória Xavante (...)

Este livro não é definitivo, não é único. E um livro. Estas histórias são para se « ouvir » como nas cerimônia em volta do fogo<sup>109</sup>.

Le registre écrit apparaît comme une nécessité par dépit, une forme de substitution d'ordre pratique à l'initiative des Blancs.

La *Coleção Narradores Indígenas do Alto Rio Negro* (NIRN), financée par la *Federação das Organizações do Rio Negro* (FOIRN), publie les auteurs indigènes de la région du Haut Rio Negro<sup>110</sup>. Les ouvrages comportent les récits des origines, les mythes et l'histoire récente de chacun des clans des auteurs, autorat bien souvent partagé par un ou plusieurs membres de la famille ou du clan. L'anthropologue anglais Stephen Hugh-Jones explique que dans cette région, le livre a pris une réelle importance symbolique et chaque clan souhaite désormais relater son histoire pour qu'il puisse se

---

<sup>108</sup> Organisation non gouvernementale créée en 1985 dont les leaders sont Ailton Krenak et Alvaro Tukano. Version juridique de l'União das Nações Indígenas (UNI).

<sup>109</sup> Sereburã, Hipru, Rupawê, Serezabdi, Sereñimirãmi, *Mito e história do povo xavante*, São Paulo, Editora Senac, 1997, p. 13.

<sup>110</sup> Umusi Pärökumu (Firmiano Arantes Lana) & Törãmu Kehiri (Luiz Gomes Lana), *Antes o mundo não existia/ Mitologia dos antigos Desana-Kêhripôrã*, São João Batista do Rio Tiquié – São Gabriel da Cachoeira, UNIRT/ FOIRN, 1995, 264 p. Le premier numéro de la *Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro* est une édition revue et amplifiée des 5000 tirages de la Livraria Cultura Editora de 1980. Ceci est un cas relativement isolé, tant il est rare que les maisons d'éditions publient les ouvrages de mythologie indigène par eux-mêmes, outre le cas différent des auteurs individuels autoproclamés indigènes.

considérer par rapport aux autres<sup>111</sup>. Les mythes indigènes, constitutifs de l'histoire indigène, prennent ainsi de nouveaux circuits, notamment à travers l'écrit.

On constate qu'il y a une évolution depuis la retranscription des mythes par les anthropologues : l'acteur indigène est intégré au processus et devient de plus en plus visible. Ce processus s'accompagne d'une mise en avant de la défaillance de la forme écrite face à la richesse de l'oralité qu'elle tente de transcrire. Les Indigènes s'approprient l'objet « livre » qui devient un élément indigène constitutif du clan.

La transcription des mythes est une adaptation écrite des récits oraux. Sous l'impulsion des non Indigènes, les littératures didactiques s'écartent légèrement des récits mythologiques en travaillant notamment autour de l'identité indigène.

Revenons aux définitions évoquées précédemment et réfléchissons ainsi au poids des mots qui ont trait à la paternité et à la filiation d'une œuvre. Le terme d'auteur peut-il être employé pour désigner le conteur qui donne naissance au récit retranscrit dans le livre ?

#### 1.2.4. La vaine quête de l'original

Selon Souza, la version écrite fixe une version qui fera autorité, une version modèle, « patron », alors que l'oralité laisse en suspens diverses possibilités et peut sans cesse se recréer. Comment les différentes versions font-elles écho entre elles ? Peut-on introduire la notion d'intertextualité pour traiter de l'oralité ? Peut-on remonter à l'origine de ces versions orales et y a-t-il une version qui fait autorité, donc un auteur ?

L'écrivain indigène Daniel Munduruku qualifie l'oralité d'« écriture invisible » : il envisage donc l'écriture en terme de manque, contrairement à la pensée établie qui glorifie l'écriture comme forme la plus aboutie et parfaite. C'est précisément cette

---

<sup>111</sup> Stephen Hugh-Jones, « Entre l'image et l'écrit. La politique tukano de patrimonialisation en Amazonie » in *Cahiers des Amériques latines*, Paris, IHEAL, n°63-64, 2010 / 1-2, pp 195-227.

invisibilité que l'écriture ne peut saisir. La défaillance de l'écriture par rapport à la richesse de l'oralité est mise en avant par les publications récentes des ouvrages de mythes indigènes. Cité précédemment, les auteurs Sereburã, Hipru, Rupawé, Serezabdi et Sereñimirãmi admettent que le livre auquel ils ont abouti n'est qu'une des possibilités parmi tant d'autres d'exprimer leur art.

Le registre écrit semble être une forme de substitution, une nécessité par dépit à l'initiative des Blancs. L'oralité est regrettée, la forme écrite imparfaite, inaboutie, elle n'est qu'une version de plus parmi les autres, orales y compris. L'anthropologue brésilienne Betty Mindlin exprime également cette idée dans son ouvrage *Fricassée de maris* :

Ce matériel est présenté comme une manière possible d'écrire, pas comme un modèle ; il serait souhaitable que d'autres formes d'écriture surgissent ensuite<sup>112</sup>

L'idée d'inaboutissement de la forme écrite est omniprésente et constatée par tout ceux qui prennent l'initiative de coucher les mots par écrit, les immobilisant au lieu de les laisser vivre. L'étude de l'œuvre étonnante *Meu destino é ser onça*<sup>113</sup> du Brésilien Alberto Mussa soulève diverses problématiques en rapport à la question de l'auctorialité. Son but est de recréer, à partir de tous les récits retranscrits sur un même mythe, un « original théorique », donc de reconstituer un texte nouveau, qui n'a jamais existé, mais qui synthétiserait et ferait un point sur les nombreuses versions transcrites au cours de l'histoire. En voulant ramener le mythe dans le champ de la littérature, Alberto Mussa ne se positionne pas en auteur mais quasiment en historien en effectuant un travail de recueillement autour du mythe d'origine des tupinambá. Le titre qui intègre son nom « restauré par Alberto Mussa » ne le positionne donc pas a priori en tant qu'auteur ; ce qui est de lui en revanche, c'est l'entreprise originale, la réflexion qu'elle porte et le travail autour du mythe. A partir de différents textes, il produit un texte nouveau, en portugais, qui correspond à un possible original tupi. L'ouvrage se présente

---

<sup>112</sup> Betty Mindlin e narradores indígena, *Moqueca de maridos. Mitos eróticas*, Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Tempos, 1998, p. 20.

<sup>113</sup> Alberto Mussa, *Meu destino é ser onça. Mito tupinambá restaurado por Alberto Mussa*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2009, 270 p.



avec un préambule expliquant la démarche, le mythe, et présente les sources (qui représentent plus de la moitié du livre) ainsi que le calcul textuel pour en arriver à l'original théorique. Il explique dès l'introduction qu'il fut accusé de plagiat :

Pessoas que não denunciarei me acusaram de fraude. Porque o texto tupi – que eu dizia ter restaurado- nunca tinha sido escrito, nunca tinha sido texto, na estrita acepção do termo.<sup>114</sup>

La démarche est-elle identique à celle des anthropologues qui fixent le récit de quelqu'un d'autre ? Mussa pose ici le problème de l'intertextualité : il dit d'ailleurs que « toda narrativa é um processo racional e cumulativo »<sup>115</sup>. L'écrit se réserve donc le droit de puiser dans l'oral, mais l'écrit ne peut pas s'inspirer de l'écrit ? Toutes les narrations s'inspirent des précédentes. Nous avons tous des modèles, nous nous inscrivons dans une tradition, comme l'énonce le philosophe Jacques Soullillou dans un ouvrage de réflexion sur la notion d'auteur :

(...) tout texte s'inscrit dans l'intertextualité, dans ce que Montaigne appelait l'entreglosser, ce bruissement sans fin formé du murmure des textes qui se croisent, se dupliquent, se citent, se télescopent, et à la surface duquel, de manière imprévisible, semblable au tourbillon éphémère qui se forme dans un écoulement laminaire, un texte nouveau se crée puis se défait, plus loin, plus tard, pour rejoindre l'écoulement et servir à son tour, par bribes ou blocs, à refabriquer du texte.<sup>116</sup>

Certaines transcriptions ont joué un rôle majeur dans l'histoire de la littérature brésilienne en inspirant des œuvres considérables. La chercheuse brésilienne Lúcia de Sá étudie l'influence des récits indigènes sur les grandes œuvres de la littérature

---

<sup>114</sup> Ibid, op. Cit p. 27. « Des personnes que je ne dénoncerai pas m'ont accusé de fraude. Parce que le texte tupi – que je disais avoir restauré- n'avait jamais été écrit, n'avait jamais été un texte, dans le sens strict du terme. » (Traduction personnelle)

<sup>115</sup> Ibid, op. Cit. p. 27. « toute narration est un processus rationnel et cumulatif » (Traduction personnelle)

<sup>116</sup> Jacques Soullillou, *L'auteur mode d'emploi*, Montréal, L'Harmattan, 1999, p. 12.

brésilienne et sud-américaine<sup>117</sup>. Elle rappelle notamment que les histoires contées par Mayauluaípu et Akuli, recueillies par le naturaliste allemand Theodor Koch-Grünberg, ont leur importance dans la création de l'œuvre brésilienne incontournable *Macunaíma* de Mário de Andrade. Ainsi, Alberto Mussa soulève l'existence d'une trame écrite originale dans lequel tout texte peut potentiellement s'inscrire. Mais il montre aussi que la quête d'un original théorique est vaine et que cette version apparaît extrêmement appauvrie à côté des nombreuses versions qu'elle peut revêtir. La structure de l'ouvrage parle d'elle-même : le mythe est développé des pages 29 à 73, les dix-sept sources différentes, attribuées à des chroniqueurs, religieux ou voyageurs, s'étalent des pages 77 à 176. Il rend ainsi toute sa grandeur au mythe d'origine tupinamba, insaisissable. Le mythe de l'origine fait écho à la quête de l'origine d'un récit. Il n'existe que dans le temps, l'espace, sous différentes formes, et le livre ne peut le fixer sans l'asphyxier. Dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*<sup>118</sup>, l'écrivain italien Italo Calvino montrait les limites de l'écrivain en mettant en avant le choix que l'écrivain devait se résoudre à faire dans la trame d'une histoire, excluant ainsi tous les autres chemins possible. La littérature affichait donc toute sa carence en imaginaire.

Lors de la construction de l'ouvrage *La chute du ciel*, Bruce Albert, qui se charge de la partie rédactionnelle, est confronté au problème de choix :

Ainsi mon texte labyrinthique finit-il par trouver une forme et une architecture dont j'accepte de me satisfaire, sinon comme texte définitif, au moins à titre de version acceptable car, comme l'a écrit Jorge Luis Borges : « L'idée qu'un texte peut être *définitif* relève de la religion ou de la fatigue » (Davi & Bruce, 586)

Le manuscrit peut-être repris à l'infini, comme les versions orales d'un mythe. Le texte définitif est un palimpseste.

---

<sup>117</sup> Lúcia Sá, *Rain Forest Literatures. Amazonian Texts and Latin American Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004.

<sup>118</sup> Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Seuil, 1982, 276 p.

C'est cela même le talent de l'écrivain. Son calcul textuel long et complexe afin de dégager la forme la plus pure, de remonter à un original, est symbolique : il est vain de chercher une vérité, une substantifique moelle, car tout est intertextualité.

### **1.3. *La chute du ciel*: une biographie ethnographique revue ?**

Juxtaposant les noms d'un Indigène et d'un Blanc anthropologue, celui qui dit et celui qui retranscrit, la biographie peut s'inscrire aisément dans cette tradition des récits d'anthropologue. L'ouvrage suit-il la tradition des retranscriptions européennes ?

Bruce Albert ne cache pas sa fascination, enfant, pour les récits d'expéditions et autres voyages exotiques. Il suit une éducation scolaire à Versailles et se confronte à l'anthropologie via *Tristes tropiques* et la collection Terre Humaine. Justement, le témoignage auquel il participe est publié chez Terre Humaine, s'inscrivant ainsi dans sa lignée. Jean Malaurie, le directeur et fondateur de la collection, signe l'introduction de l'ouvrage :

Dans ce qu'on pourrait nommer « la bibliothèque indienne » de Terre Humaine, où se sont exprimés magistralement de grands spécialistes et des penseurs comme Claude Lévi-Strauss, Darcy Ribeiro, Roger Bastide, Pierre Clastres, Philippe Descola, Francis Huxley, Jacques Soustelle ou de nobles voix indiennes telles que celle de l'Indien hopi Don C. Talayesva, du Yahi Ishi, du Sioux Tahca Ushte ou même d'Helena Valero [...] se sont imposées avec une telle force de conviction qu'elles résonnent désormais à nos oreilles avec le son symbolique d'un tocsin. (Davi&Bruce, 7)

Jean Malaurie met d'un côté les spécialistes, les penseurs, et de l'autre les « nobles voix indiennes ». Le terme choisi laisse sous-entendre une retranscription dont le protagoniste est tu. A défaut, Bruce Albert s'inscrit dans la longue liste de penseur de

référence. Cette inscription est confirmée avec une citation de Claude Lévi-Strauss qui s'insère entre l'introduction de Jean Malaurie et une seconde citation de Davi Kopenawa.

Bruce Albert est omniprésent dans l'ouvrage. Le récit retranscrit de Davi Kopenawa s'étend de la page 41 à 557. Ce sont donc 500 pages de récit ordonné qui composent l'essentiel de ce livre important en volume. Mais nous lisons d'abord les chapitres successifs de Bruce Albert : l'avant-propos (17-28), les « paroles données » (37-40), le post-scriptum, les annexes (607-675), les notes (677-770), la bibliographie (771-786), l'index (789-812), les remerciements. Le paratexte est si étoffé qu'il en devient central. La présence de ces éléments contextualisants rassure le lecteur qui peut être perplexe face à la forme du récit. Nous sommes dans un récit savant, qui donne des éléments que l'on connaît dans une réalité qui est la nôtre. La lecture du récit de Davi Kopenawa fait sans cesse appel aux notes de l'anthropologue situées en fin d'ouvrage. La lecture est donc sans cesse perturbée par un va-et-vient permanent.

La vie et la personnalité de Bruce Albert sont souvent évoquées au sein du livre. Dans son introduction, Jean Malaurie présente les deux auteurs. Il revient longuement sur le parcours de Bruce Albert :

Bruce Albert est, dans la longue histoire de l'ethnologie amérindienne de l'Amérique du Sud, un miracle. Terre Humaine s'honore de l'avoir rencontré et d'avoir fait naître ce témoignage exceptionnel. Bruce Albert, ethnologue de premier rang, s'est choisi. Renonçant aux ambitions universitaires – alors qu'il en a tous les titres –, il préfère poursuivre une aventure intellectuelle et intérieure, à la recherche, au sein des populations indiennes, de sa propre vérité. (Davi&Bruce, 10)

L'introduction ne tarit pas d'éloge sur Bruce Albert, puis sur Davi Kopenawa. Le parcours des deux hommes est souligné et loué : l'anthropologue et l'Indigène sont mis sur le même plan.

Pour Bruce Albert, la biographie qu'il écrit avec Davi Kopenawa « ne constitue pas [...] une ethnobiographie classique » (Davi&Bruce, avant-propos, 24) :

Il ne s'agit nullement, en effet, d'un récit de vie sollicité et reconstruit par un rédacteur fantôme, à partir de son propre projet documentaire, à la mode des classiques nord-américains du genre au début du siècle dernier. Ce n'est pas non plus une autobiographie ethnographique relevant d'un genre narratif traditionnel, transcrite et traduite par un anthropologue tenant lieu de simple secrétaire. Les registres du témoignage de Davi Kopenawa excèdent de beaucoup les canons autobiographiques (les nôtres ou ceux des Yanomami). [...] Par ailleurs, ce livre est issu d'un projet de collaboration situé à l'intersection, imprévue et fragile, de deux univers culturels. Sa production, orale et écrite, a donc été constamment sous-tendue par les visées discursives croisées de ses auteurs, un chaman yanomami au fait du monde des Blancs et un ethnographe non sans familiarité avec celui de ses hôtes. (Davi&Bruce, 25)

La connaissance des deux auteurs, leur proximité, leur passion commune permettent d'aller au-delà de l'ethnobiographie classique. En effet, si l'on prend comme exemple une biographie célèbre, celle de Rigoberta Menchú parue en 1983, on s'aperçoit des différences qui les séparent. Le livre s'intitule *Moi, Rigoberta Menchú*<sup>119</sup> mais le nom de l'auteur est Elisabeth Burgos, « rédacteur fantôme » comme l'exprime Bruce Albert. L'anthropologue ne connaît pas la langue maya-quiché ni le Guatemala. Le dialogue oral entre les deux femmes devient un monologue écrit à la première personne. L'enregistrement a lieu sur 8 jours. *Paroles d'un chaman yanomami* se distinguent de cela par la proximité et la profonde amitié des deux auteurs, la connaissance de la langue et de la réalité yanomami de l'anthropologue, et le temps passé sur ce travail.

Sur le livre *La chute du ciel*, les deux noms apparaissent sur l'ouvrage : le nom de Bruce Albert arrive sans doute volontairement en deuxième position, puisque cet ordre n'est pas alphabétique. Il y a un décalage entre l'auteur et le titre, somme toute moins flagrant que dans la biographie de Rigoberta Menchú. Les auteurs sont deux mais le sous-titre mentionne « Paroles d'un chaman yanomami » : il y a donc deux auteurs pour un chaman.

---

<sup>119</sup> Elisabeth Burgos, *Moi, Rigoberta Menchú*, Paris, Gallimard, 1983, 507 p.

La création fut un long travail : le premier témoignage gravé commence en 1989, pour une publication en 2010... Ce sont donc près de 20 ans de vie pour les deux auteurs, consacrés à un travail qui va bien au delà de la rédaction d'un simple livre. Le recueil donne le vertige : Bruce Albert dispose de 500 pages de retranscriptions et 43 heures d'enregistrement pour la première version de 1993 (583) auxquelles s'ajoutent 600 nouvelles pages et 50 heures d'enregistrement (584). L'anthropologue effectue alors une sélection qu'il ordonne en plusieurs chapitres et parties. Les deux auteurs ont consacré un temps significatif à ce travail, par passion et par amitié. Si ce livre a pu exister, c'est surtout parce que les deux personnalités se sont trouvées.

### 1.3.1. Lorsque Je est un autre : la fusion de l'auteur et du rédacteur

[...] la nature de ma collaboration avec Davi Kopenawa [...] constitue une variation, en tonalité majeure, sur le thème du « pacte autobiographique » [...]. Le cas de notre collaboration est, bien entendu, atypique à plus d'un titre. (Davi & Bruce, 572)

Quel lien unit les deux auteurs et en quoi leur collaboration est-elle atypique ? Qu'est ce qui diffère de l'autobiographie faite dans le cadre de l'anthropologie ?

Bruce Albert revient sur leur histoire commune. A leur rencontre en 1978, les deux auteurs ont des préjugés l'un sur l'autre. Laissons la parole à Bruce Albert :

Davi me considérait donc, au même titre que les missionnaires, comme un dangereux étranger avide de richesses locales et entendait bien se prémunir du danger en gardant ses distances (Davi & Bruce, 575)

je ne parvenais à voir en lui, à peine plus jeune que moi, qu'un Indien assimilé à la solde de la FUNAI des généraux brésiliens (Davi&Bruce, 576)

Bruce Albert est vu comme un anthropologue qui souhaite exploiter les Indigènes sous prétexte de sciences et de savoirs. Davi Kopenawa est considéré comme un Indigène qui a déjà fait un grand pas en avant dans le devenir blanc.

Les deux auteurs sont donc tous deux dans une position intermédiaire entre leur propre culture et celle à laquelle ils aspirent et qui les emplit d'admiration. La révélation de la personnalité de chacun a lieu lors d'une fête que l'anthropologue assaille de photos :

Davi Kopenawa, interprète de la FUNAI, Indien prétendument « acculturé », en se montrant aussi attentif au travail des chamans, me renvoyait, moi, l'apprenti ethnologue supposé défenseur de l'authenticité culturelle amérindienne, au statut de simple touriste irrespectueux. (Davi&Bruce, 577)

Davi Kopenawa se révèle passionné par les chamans, donc proche de sa culture indigène... Bruce Albert se rend compte de ses conclusions hâtives et de son attitude déplacée. L'événement est le déclencheur d'une amitié qui se scelle peu à peu autour d'intérêts communs. Bruce Albert crée la Comissão Pró-Yanomami (CCPY) en 1990 en compagnie de deux collègues, une ONG qui défend les droits des Indigènes.

C'est ainsi, au cours de différents épisodes qui marquèrent la lutte pour la défense des droits yanomami durant les années 1980 et 1990, que se sont forgées, entre Davi Kopenawa et moi, l'estime et la complicité qui constituent le socle vif du projet qui a abouti à la rédaction de ce livre.  
-Davi & Bruce, 580)

Le projet de livre est intimement lié à cette amitié qui se lie autour de la défense du peuple yanomami. Les premières paroles gravées de Davi Kopenawa sont en réaction à

un documentaire diffusé par la TV Globo sur l'avancée des chercheurs d'or dans la forêt. Les paroles sont enregistrées en yanomami puis déposées à Bruce Albert.

Contrairement à la biographie de Rigoberta Menchú, le rédacteur ne s'efface pas derrière le « je » du narrateur.

Mon intention n'a jamais été [...] de solliciter auprès d'un « informateur privilégié » le récit de sa vie afin d'en tirer la matière d'un livre construit selon un projet ethnographique qui lui serait totalement étranger et dans lequel mon travail de rédacteur aurait été oblitéré le plus possible. [...] Une telle convention de « rédacteur absent » ou d'« écrivain-fantôme » s'efforce, on le sait, de mettre en scène la fiction d'une absence de fiction. (Davi&Bruce, 586-587)

Il est présent à demi-mot dans le livre, via certains chapitres, l'ordre du récit, le développement d'un certain point plutôt qu'un autre, les notes qui interfèrent dans la lecture. Mais il est surtout celui qui comprend le narrateur.

le « je » de cette narration est également celui d'un autre ; celui d'un alter ego rédacteur : moi-même. Ce livre est donc finalement un « texte écrit-parlé à deux » (Davi&Bruce, 589)

Davi Kopenawa et Bruce Albert forme un double « je »<sup>120</sup>, le narrateur a son alter ego rédacteur. C'est donc une amitié et une confiance toute particulière qui unissent les deux hommes, « interlocuteur et complice » (588), autour d'un pacte politique et littéraire « scellé ».

il est indéniable que l'ancienne amitié qui me lie à Davi Kopenawa et l'admiration que j'ai pour lui ont soutenu une singulière expérience d'identification croisée

---

<sup>120</sup> Cf Annexe 8 p. 267.



Bruce Albert insiste sur la volonté de rédaction du livre émanant du narrateur, et sur le fait que les deux rôles de narrateur et correcteur étaient clairement répartis, scellant la collaboration dans une relation de coautorat.

Pour Bruce Albert, *La chute du ciel* est un « compromis », « jusqu'à l'apparition d'une autoethnographie et d'une littérature yanomami » (589). Comme pour la commission pro-yanomami qu'il a créé en attendant que les Yanomami eux-mêmes puissent se défendre via leur propre ONG, le livre proposé n'est pas encore le modèle souhaité : Bruce Albert souhaite l'existence d'une littérature yanomami, mais il ne dit pas laquelle... ce n'est en tout cas pas sous la forme orale, puisque celle-ci existe déjà.

Les retranscriptions faites par les voyageurs et les anthropologues ont réduit une performance orale en une vision ancrée à l'écrit. Les rédacteurs se sont imposés comme auteurs, laissant derrière eux les conteurs et la communauté. La biographie de Davi Kopenawa et Bruce Albert va au delà de la biographie ethnologique : les deux noms sont côté à côté, l'ouvrage est hybride et représente un compromis entre l'oral et l'écrit, la culture yanomami et la culture occidentale, le savoir des chamans et celui des sciences sociales. Le livre se situe à l'interstice de toutes ces références culturelles, en restant néanmoins – un livre. Si ici il est question d'une biographie à deux mains, l'auctorialité est un point central de la littérature indigène, là où l'on rencontre le plus de surprises : derrière la notion d'auteur se cachent de multiples possibilités.

## 2. Auctorialité collective ou la notion d'auteur carnavalisée

Il y a peu d'ouvrages de littérature indigène qui soient le fruit du travail d'un seul auteur. Même lorsque l'auteur est un seul individu, le collectif est souvent présent en second plan. Cette multiplicité des voix donne une bibliographie aux entrées peu habituelles :

Angthichay, Arariby, Jassanã, Manguahã, Kanátyo, *O povo Pataxó e suas histórias*, São Paulo: Global, 2002. 47 p.

KRENAK. *Conne Pãnda. Ríthioc Krenak. Coisa tudo na língua Krenak*. MAC/UNESCO/SEE-MG, 1997. 67 p.

ORGANIZAÇÃO DO PROFESSORES INDÍGENAS DO ACRE. *Shenipabu Miyui. História dos antigos*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008. 168 p.

PATAXÓ Kanátyo, Poniohom, Jassanã. *Cada dia é uma história*, Brasília, SEF/MEC, SEE-MG, 2001. 39 p.

TAPIRAPÉ Comunidade. *Xaneta Wa Parageta. Histórias das nossas aldeias*, São Paulo / Brasília: MEC/SEF/MARI, 1998. 107 p.

XACRIABA Professores. *O tempo passa e a história fica*. Belo Horizonte, SEE-MG / MEC, 1997. 95 p.

Si l'on observe le corpus et le corpus complémentaire, on s'aperçoit que le classement traditionnel par nom d'auteur est difficile à respecter pour diverses raisons :

- ✓ Le groupe ethnique est utilisé comme nom de l'auteur, comme c'est le cas de Eliane Potiguara ;
- ✓ Le nom de la communauté est utilisé comme auteur ;
- ✓ Le nom d'auteur est absent sur la couverture, comme dans l'ouvrage du PIX ;
- ✓ Deux noms au moins sont juxtaposés, impliquant un travail collaboratif.

L'auctorialité collective prend des chemins divers dans le cas de la littérature indigène, repoussant encore les limites de la problématique des droits d'auteur.

## **2.1. Les ouvrages collectifs : la communauté ou le groupe interethnique comme auteur**

Le nom qui apparaît sur la couverture, d'une grande importance dans la culture occidentale, est ici carnavalisé. Confronté à la logique occidentale de la bibliographie, ce tri maniaque des scientifiques, le nom n'est plus le référent qu'on connaît. Sur le modèle de « ZOLA Émile », on retrouve « TAPIRAPÉ Comunidade » ou « XACRIABÁ Índios ». Les transcriptions nous avaient habitués à des ouvrages collectifs, néanmoins il s'agit là d'une nouvelle forme de collectivité. L'auctorialité collective présente ainsi la communauté entière. Les ouvrages sont signés sous diverses formes : *Wamrêmé za'ra. Nossa Palavra. Mito e história do povo xavante* est signé

collectivement par les cinq narrateurs Sereburã, Hipru, Rupawê, Serezabdi et Sereñimirãmi ; *O tempo passa e a história fica* est attribué aux collectifs de Professeurs Xacriabá ; le célèbre *O livro das árvores* à l'ethnie Ticuna.

L'auteur peut désigner une communauté ou une communauté plus large, comme c'est le cas de *Geografia indígena* : il s'agit des professeurs du PIX, donc l'autorat est interethnique. Sous le titre, on trouve la notion géographique de « Parque indígena do Xingu », très globalisante. Le détail des participants est mentionné sur le verso de la seconde page :

Direitos Autorais

Professores Indígenas do Parque Indígena do Xingu :

Aturi Kaiabi, Awatat Kaiabi, Matari Kaiabi, Kanawayuri Kamaiurá, Aisanain Paltu Kamaiurá, Ajumã Kamaiurá, Wary Kamaiurá, Adjihã Yudja, Tarinu Yudja, Jemy Kaiabi, Kaomi Suiá, Maiuá Ikpeng, Moreajup Kaiabi, Korotowĩ Ikpeng, Napikũ Ikpeng, Loike Kalapalo, Tawalu Trumai, Tempty Suiá, Yabaiwa Yudja, Tymairũ Kaiabi, Sepe Kuikuro, Tahugaki Kalapalo, Thiayu Suiá, Anhũte Matipu, Brite Kaiapó, Anhê Mekrangotire, Pãtkore Metyktire, Tãkãkã Kaiapó, Tomjukwã Mekrangotire, Tedjê Metyktire, Bepnhi Mekrangotire, Ikumã Metyktire, Joelma Fulniô. (Xingu, 2)

Bien souvent, le prénom indigène est suivi du nom de la communauté qui sert de nom de famille. La communauté est constitutive de l'identité. A l'intérieur de l'ouvrage, chaque paragraphe et illustration est signé par l'un des professeurs. Néanmoins, la lecture n'y apporte que très peu d'attention. L'importance est donnée au groupe de professeurs qui se forment et c'est sous cette entité qu'ils sont auteurs.

Une déclaration ouvre le livre *Historia de rir e de assustar. L'association Escola Indígena Utapinozona – Aeitũ* y signe un communiqué en son propre nom :

Nós povo Tuyuka das comunidades de Pari acima, do Alto Rio Tiquié, concordamos com a publicação dos livros [...] para divulgação da nossa cultura e sabedoria entre outros povos indígenas e entre não- indígenas.

Entendemos que o material é da autoria coletiva<sup>121</sup>

<sup>121</sup> Associação Escola Indígena Utapinozona Tuyuka, *Histórias tuyuka de rir e de assustar*, São Paulo, Instituto Socioambiental, 2004, p. 2.

Sur cette première page de communiqué, 4 signatures sont présentes, de 1 à 4. Lorsqu'on tourne la page, 62 noms de plus viennent griser la page<sup>122</sup>. Le livre intervient comme un moyen pour la communauté d'exister aux yeux des autres communautés et des non Indigènes.

L'auctorialité collective, ici assimilable à la communauté, permet une représentation de soi et un travail de réflexion autour de l'identité indigène. Cette réflexion se prolonge dans les livres à l'auctorialité transethnique, rassemblant des individus de différentes ethnies qui se regroupent lors des cours de formation des professeurs indigènes. Le concept d'auteur collectif est alors multiethnique. Les Indigènes font l'expérience de l'interculturalité et se définissent en opposition aux Blancs, parfois selon une identité régionale, nationale, ou pan-ethnique. Les cours puis les livres sont un lieu de construction de diverses identités.

Le couple trop souvent fusionnel auteur / écrivain est ainsi ébranlé : quel est le rôle de l'auteur ? La notion de plagiat est-elle obsolète dans le cas de l'auctorialité indigène ? L'auctorialité collective propre à de nombreux livres de la littérature indigène permet de poursuivre ces questionnements. Dans la majorité des ouvrages de littérature indigène à l'autorat collectif, la communauté devient l'auteur et dépasse le sens strict de l'écrivain tout comme les menaces de plagiat.

## **2.2. Les histoires puisées des ancêtres**

La littérature indigène fait la part belle aux récits des Anciens. Les mythes se perpétuent. Le ou les narrateurs ne sont que des transmetteurs de générations d'histoires contées par les ancêtres. Ce concept de transmission, de l'insertion dans une lignée,

---

<sup>122</sup> Cf Annexe 6 p. 265.

permet d'appréhender différemment la notion d'auteur et surtout de réfléchir sur l'intertextualité en littérature.

Le narrateur, conteur d'histoires de la communauté, vient se confondre avec la notion d'auteur, alors qu'il n'est que le transmetteur d'un récit appartenant à la communauté. Les conteurs s'effacent au profit de la communauté, notion qui estompe les barrières spatiales et temporelles. Le temps est aboli et les paroles des ancêtres sont intégrées aux paroles actuelles. Attribué à une communauté, le mythe se consolide de toutes les versions possibles et antérieures.

Les cinq narrateurs de *Mito e história do povo xavante* reprennent, comme le titre l'indique, les mythes xavante. Lorsqu'on ouvre le livre, une petite enveloppe est collée, avec des illustrations représentant des Indigènes. A l'intérieur, des cartes postales d'illustration avec de la réalité indigène, et une feuille, comme un courrier, qui se déplie sous format A4 signé par le leader indigène Ailton Krenak, fondateur de l'ONG *Núcleo de Cultura Indígena*<sup>123</sup>. La lettre s'intitule « Guardadores da Palavra Criadora ». Elle est une ode aux paroles des Anciens :

Ouçá o que dizem os antigos. Preste atenção na fala dos velhos sábios, pois eles guardam a Palavra Criadora.

La lettre insérée dans le livre semble provenir d'un monde passé, tel un message des Anciens. Elle introduit le récit des cinq narrateurs sans les mettre en avant. Au contraire, ils s'inscrivent dans la tradition de l'oralité et disparaissent au profit des Anciens, immuables dans le temps.

Davi Kopenawa salue également les paroles des Anciens. Les exemples abondent tant l'idée est omniprésente dans le corpus de littérature indigène, on peut dire qu'elle présente un topique.

---

<sup>123</sup> Cf Annexe 7 p. 266..

Les dires de nos ancêtres n'ont jamais été dessinés. Ils sont très anciens mais demeurent toujours présents dans notre pensée jusqu'à maintenant. Nous continuons à les révéler à nos enfants qui, après notre mort, feront de même avec les leurs. [...] C'est ainsi que, sans dessiner nos paroles, nous transmettons notre histoire. [Les paroles des anciens] vivent au fond de nous. Nous ne les laissons pas disparaître. (Davi&Bruce, 492)

Le mythe appartient à la communauté, et non à l'écrivain ni au conteur qui en réalise une version originale, effectuant une performance qui lui est propre et qui repose sur son talent. Dans la tradition orale, les narrations sont la propriété collective de la communauté, l'héritage des Anciens. Elles sont apprises à travers la mémoire et transmises de génération en génération.

Aujourd'hui toutefois, on voit émerger la figure de l'écrivain qui s'autoproclame indigène et, bien qu'étant écrivain à titre individuel, met en avant sa filiation indigène. Eliane Potiguara ou Daniel Munduruku juxtaposent le nom de leur groupe ethnique à leur prénom, à la place de leur nom de famille.

Comme le conteur indigène, l'écrivain indigène serait un transmetteur : il puise dans la mémoire de la communauté et crée sa propre version. Il se nourrit de la tradition commune, afin peut-être d'assurer sa légitimité. Ainsi, il s'inscrit dans une lignée de traditions et a droit, à son tour, de conter des histoires.

Conter et raconter semble se transmettre de père en fils. L'écrivain s'entoure parfois de membres de sa famille pour co-signer ou pour illustrer ses histoires. L'auctorialité collective n'est donc pas si éloignée. Les écrivains rendent hommage à la communauté et aux ancêtres en transmettant à leur tour et par leur propre moyen les histoires qui ont accompagné leur vie. Ainsi, on peut lire dans l'introduction de *Caçador de histórias* de l'écrivain Yaguarê Yamã :

Sinto muita saudade de meu pai. Narrando essas aventuras, é como se eu estivesse em seu lugar, fazendo o que ele mais gostava de fazer : sentar perto da fogueira e relembrar as histórias dos heróis e aventureiros da magnífica selva amazônica. Por isso dei a este livro o título de *Sehay Ka'at Haría* (O caçador de histórias), em homenagem a meu pai e a todos os caçadores de histórias de nossa cultura, sem os quais esse mundo tradicional, tão especial e cheio de mistérios, não teria chegado até nós.<sup>124</sup>

D'autres tentent d'échapper aux mythes qu'on attribue systématiquement aux Indigènes. C'est le cas d'Olívio Jekupé, qui souligne la persistance des préjugés :

Nós queremos escrever sobre nossa vivência nas aldeias, sobre nossa realidade. Mas aí me perguntam: 'Você não escreve mitos?'. Enfrentamos ainda muito desconhecimento, muito preconceito. Na aldeia recebemos frequentemente turistas e turmas de escolas, e muitos deles ainda vêm com a idéia de que vão encontrar índios pelados e pintados<sup>125</sup>

Les écrivains indigènes vivent dans une réalité moderne qu'ils ne cessent de souligner, tout en étant conscients de s'inscrire dans une tradition indigène dont ils sont issus et dont ils font partie.

---

<sup>124</sup> Yaguârê Yamã, *O caçador de histórias. Seahy Ka'at haría*, São Paulo, Martins Fontes, 2004, p. XIII. Mon père me manque beaucoup. En contant ses aventures, c'est comme si j'étais à sa place, je fais ce qu'il aimait le plus faire : m'asseoir près du feu et me souvenir des histoires des héros et des aventuriers de la magnifique forêt amazonienne. C'est pour cela que j'ai appelé le livre *Le chasseur d'histoire*, en hommage à mon père et à tous les chasseurs d'histoires de notre culture, sans lesquels notre monde traditionnel, si particulier et plein de mystères, ne serait pas parvenu jusqu'à nous. (notre traduction)

<sup>125</sup> <http://www.fnlij.org.br/salao/?cod=104>



## 2.3. Polyphonie des voix

L'auteur et le narrateur indigène apparaissent ainsi comme dotés d'une grande générosité. Nous sommes loin du « je » bourgeois évoqué par Eliane Potiguara. L'auteur porte en lui et transmet à travers son écriture des années de paroles, des milliers de voix.

*La chute du ciel* illustre cette idée très concrètement puisque, selon Bruce Albert, le beau-père de Davi yanomami est omniprésent dans la création de l'oeuvre<sup>126</sup>. Il l'inclut même dans le sujet autobiographique :

le beau-père de Davi – auquel me lie aussi une amitié de plus de trente ans- peut être réellement considéré comme un des coauteurs de ce livre. Il a participé, comme auditeur ou commentateur, à la plupart de nos séances d'enregistrement à Watoriki (Davi&Bruce, 592)

Cette multiplicité des voix s'étend à la communauté et au peuple à travers les années :

Le « je » narrateur n'est pas seulement dédoublé par l'effet autobiographique. Il peut être également habité par une multiplicité de voix constituant une véritable mosaïque narrative. [...] ses paroles se réfèrent constamment aux valeurs ou à l'histoire de son peuple [...] le « je » narrateur apparaît indissociable d'un « nous » de la tradition et de la mémoire du groupe auquel il s'efforce de donner voix (Davi&Bruce, 591)

Le narrateur d'Eliane Potiguara se transforme souvent en première personne du pluriel. La voix indigène se multiplie. Nous avons cité différents extraits autobiographiques de *Metade cara, metade máscara*. Eliane Potiguara relie toujours son cas personnel à d'autres, similaires :

Assim como outros famílias (Eliane, 28)

Milhares de brasileiros, migrantes indígenas (Eliane, 24)

Pour Graça Graúna qui signe l'introduction de l'ouvrage, la poétique de Eliane est un « conjunto de vozes » (Eliane, 17) :

---

<sup>126</sup> Cf Annexe 8 p. 267.

a voz indígena metamorfoseia-se no fio da história [...] até multiplicar-se em dez, cem, mil milhões de cardumes indígenas de diferentes etnias (Eliane, introduction de Graça Grauna, 19)

Le narrateur se charge ainsi des voix de sa famille, puis plus largement de sa communauté, de toutes les communautés, des voix à travers les années. Ainsi dans le poème « Identidade indígena » peut-on voir une emphase sur le sujet :

Mas não sou eu só  
Não somos dez, cem ou mil  
Que brilaremos no palco da História.  
Seremos milhões, unidos como cardume (Eliane, 103)

Le sujet narratif s'amplifie peu à peu (« só, dez, cem, mil »). Le verbe à la première personne du singulier se conjugue ensuite à la première personne du pluriel. Evidemment, cette hyperbole donne une dimension tragique au poème. Eliane Potiguara a besoin de la solidarité et de partager ce sentiment entre tous les membres de la communauté, au sens le plus large du terme. Elle effectue un voyage pour resserrer les liens, allant outre les différences de groupes ethniques entre les Indigènes.

Fez o retorno ao inconsciente coletivo, visitando nações indígenas e perseguindo, sem medir esforços, a verdadeira história de sua tão sacrificada, marginalizada e racificada família migrante do Nordeste brasileiro (Eliane, 27)

Ce parcours personnel à la recherche de ses origines la mène au delà de ses propres racines, à la rencontre de différentes nations indigènes. De nombreux groupes sont cités dans l'ouvrage : Tikuna (39), Tamoios, Tukanos (40), Yanomami (40-41), Pankararu (60). Elle évoque les Pataxó (44), Macuxi (45), Guarani (46)...

« Hétéroglossie » est le terme adéquat pour désigner le sujet utilisé par Eliane Potiguara. Ce terme de Bakhtine repris par Lionel Larré dans un ouvrage sur l'autobiographie amérindienne<sup>127</sup> désigne une écriture qui reflète la polyphonie de la communauté élargie à la société dont l'individu est membre. L'écriture d'Eliane Potiguara inclut différentes communautés : la famille, les Potiguara, les Indigènes du Brésil, les Indigènes dans le monde. En plus de ces communautés, il y a une notion temporelle : le sujet inclut également les voix ancestrales, outrepassant les contraintes du temps.

Le collectif pénètre les ouvrages de littérature indigène, d'une façon ou d'une autre. Au départ les Indigènes étaient spoliés de la paternité de leur œuvre. Peu à peu, les Indigènes prennent possession de l'écriture et du livre en enrichissant l'auctorialité de leurs nombreuses voix. Que ce soit par des ouvrages où le collectif s'exprime, ou l'individualité s'efface entièrement derrière la communauté, ou lorsque, au contraire, l'écrivain indigène seul s'exprime au nom de la communauté, qui n'est jamais très loin.

La littérature indigène permet une réappropriation de l'auctorialité, mais aussi une réappropriation de l'histoire. Les écrits, qui, une fois imprimés, peuvent être diffusés à l'échelle mondiale, permettent une visibilité sans aucune commune mesure. La littérature exprime une parole longtemps réprimée.

---

<sup>127</sup> Lionel Larré, *Autobiographie amérindienne. Pouvoir et résistance de l'écriture de soi*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 105.

## **DEUXIEME PARTIE. UNE REAPPROPRIATION DE L'HISTOIRE**

L'Histoire est une science occidentale. Les manuels diffusent une seule version de l'Histoire. Comme le dit Edward Saïd, l'historiographie est envisagée avec un « supersujet occidental ». Notre vision de l'histoire est une des versions, une des possibilités, mais elle n'est pas réellement critiquée ou remise en question.

Dans ce chapitre, nous reprendrons les théories passionnantes de Edward Saïd, Walter Mignolo et bien sûr Edouard Glissant. Nous opposerons l'Histoire aux histoires : la littérature indigène tend à faire connaître les histoires tues, oubliées, invisibles.

# **Chapitre 1. Indigènes versus Brésil : une relation ambiguë de communauté à nation**

Les groupes indigènes, comme nous l'avons vu, sont nombreux et répartis sur tout le territoire brésilien et plus largement sud-américain. Au moment de tracer leurs frontières, les Etats n'ont pas pris en compte les groupes ethniques. De ce fait, les Yanomami, par exemple, sont présents au Brésil et au Venezuela.

Historiquement, les pays d'Amérique latine sont des « Etats sans nation » qui ont du mal à se distinguer puisqu'ils ont une langue et une religion communes, imposées, tentant d'annihiler tout ce qui existait auparavant. Leur histoire est commune : c'est celle de la colonisation, l'histoire des Indigènes qui précède la colonisation est inconnue et méprisée.

La construction de la nation comme espace national passe d'abord par l'unification du territoire après sa délimitation. L'Etat brésilien soutient financièrement les expéditions scientifiques, la construction de réseaux. Puis vient la constitution d'un imaginaire national brésilien, extrêmement vivace encore aujourd'hui. L'Institut Géographique et Historique Brésilien participe à la constitution de l' Histoire : tout ce qui compromet la période coloniale est évincé. On décrète qui est inscrit au panthéon des grands hommes brésiliens. Des symboles nationaux émergent, tels que le drapeau national ou l'hymne, promouvant le pays comme une part de rêve.

L'identité nationale vient se superposer à l'identité ethnique. De la politique du pays sur les Indigènes dépendent les conditions de vie de ceux-ci. Comment les Indigènes acceptent-ils cette identité qui vient se greffer sur eux ?

Le Brésil est omniprésent dans l'identité indigène. Cela dit, la relation entre le Brésil et les Indigènes est ambiguë : s'ils en aiment la terre, dont ils se sentent les héritiers, ils rejettent l'autorité représentante qui les dénie.

## 1. Les descendants légitimes du Brésil

L'Indigène est également qualifié d'autochtone : l'autochtonie joue sur la filiation avec la terre. C'est un topique très utilisé pour réaffirmer le droit des Indigènes à vivre sur leur terre dont ils ont été privés pendant la colonisation et encore à ce jour.

Dans son ouvrage intitulé *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*<sup>128</sup>, Marcel Détienné note la difficulté, l'incohérence du terme d'autochtone et son inadéquation pour justifier bien souvent ce qu'elle défend. Comment peut-on être « de souche », surtout à l'heure de la mondialisation ? Bien que l'autochtonie puisse être dangereuse lorsqu'elle est revendiquée dans les pays européens, justifiant les théories et les partis politiques racistes, c'est l'inverse dans le cas de l'Amérique latine : l'autochtonie vient défendre le spolié, celui qui a été colonisé.

Le conflit autochtone / colonisateur est donc au cœur des relations qui animent les Indigènes à leur nation, le Brésil.

---

<sup>128</sup> Marcel Détienné, *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*, Paris, Seuil, 2003, 173 p.

## 1.1. « Os donos da terra »

La terre est un élément clef de la lutte des Indigènes. C'est autour de la terre que toutes les revendications s'articulent. Cette terre est nommée Brésil. Le Brésil est donc aimé pour sa terre, sa nature et sa luxuriance.

On peut distinguer deux acceptions du terme : le Brésil en tant que terre brésilienne, luxuriante, porteuse de vie, est aimée et chérie des auteurs. Ils la connaissent et la respectent. Ils s'en sentent les propriétaires légitimes.

Le Brésil représente aussi l'Etat-nation via le gouvernement brésilien. Ce gouvernement est souvent décrié puisqu'il prend des décisions qui vont à l'encontre des Indigènes.

Les deux acceptions se retrouvent mêlées lorsque le gouvernement brésilien souhaite exproprier les Indigènes de leurs terres. On retrouve ce paradoxe dans la littérature indigène.

Olivio Jekupé déclare son amour pour le Brésil et réaffirme la propriété des Indigènes sur cette terre dans le poème « Os defensores dos índios » (16) présent dans le recueil *500 anos de angústia* :

Este país já foi nosso

Brasil, ó terra querida,

Do meu povo ela,

E muito amiga.

Só que agora esta terra,

Já não pertence a nós,

Porque fomos roubados.

Se esta terra estivesse,



Ainda em nossas mãos,  
Não haveria poluição,  
Nem matas em destruição,  
E os animais viveriam,  
Porque eles são bons.

Hoje a terra está nas mãos,  
Dos brancos capitalistas,  
Só que eles não sabem,  
Viverem como irmãos,  
Por isto poucos são donos,  
E muitos passam fome. (*500 anos de angústia*, 19)

La juxtaposition dans le vers « Brasil, o terra querida » montre que le Brésil est bien identifié comme étant la terre. L'appartenance est forte : « nosso », « pertence », d'où le sentiment d'avoir été volé.

L'écriture simple et fracassante de Olívio Jekupé se prête bien au sujet traité. La prose d'Olívio est épurée et claire. Néanmoins, ces mots en apparence naïfs portent une colère et une tristesse infinie sur l'injustice du sort réservé aux Indigènes et sur le drame de leur histoire. Cette écriture à fleur de peau a parfois du mal à dissimuler les sentiments du narrateur :

Como fico nervoso em,  
Saber que os verdadeiros,  
Brasileiros e donos de,  
Todas estas terras são,  
Tão marginalizados assim. (*500 anos de angústia*, « País cristão », 32)

Olívio Jekupé effectue un amalgame entre les Indigènes du Brésil et les Brésiliens. Pour lui, les vrais Brésiliens sont les Indigènes. Ce faisant, il accepte l'appellation Brésil et intègre l'histoire européenne de la conquête. Ce qu'il renie, c'est la dépossession des

terres par l'administration brésilienne. Il affirme que les vrais Brésiliens ont, de par leur statut, droit à ces terres de façon légitime. Dans ce poème, la ponctuation des phrases est anormale : les virgules coupent le rythme de la phrase à des endroits inattendus. Ces vers déstructurés illustrent l'idée de nervosité que le narrateur évoque en début de vers.

Les professeurs indigènes du PIX formulent leur vision et leur connaissance de la géographie et de l'espace. Ainsi, ils tentent de se positionner par rapport aux Blancs et dans le monde :

As Terras Indígenas são áreas reservadas para os índios que foram os primeiros habitantes do Brasil.

Em algumas regiões existem alguns brancos morando por perto ou mais distante.

A Terra Indígena Fulni-ô era para ser onde é a cidade, mas os índios foram expulsos de lá pelos coronéis e prefeitos daquela época. Então subimos a lagoa que hoje não existe mais e formamos a aldeia.

A demarcação da Terra Indígena é muito importante para a sobrevivência dos índios. E nela que podemos viver da maneira que achamos melhor.

(Joelma Fulni-ô, Xingu, 43)

La terre est le point de concentration de toutes les tensions entre le Blanc et l'Indigène. D'ailleurs, les relations Blancs – Indigènes s'articulent de façon manichéenne autour de ce sujet.

« Nós índios somos donos desta terra »

A Terra Indígena é para não misturarmos com o homem branco, para manter nossos filhos na vida tranqüila.

Nós, índios, somos os donos destas terras, do mato, dos animais, das aves, temos o direito de ter nossa própria terra.

Os homens brancos não têm direito sobre essa terra, porque eles são peregrinos. Nem aqueles que nascem nessa terra têm direito, porque antes os pais deles moravam num outro país.

Somente os índios têm o direito sobre as Terras Indígenas. (Xingu, 45)

L'assimilation du Brésil à la terre laisse émerger les préoccupations relatives à l'environnement qui sont aujourd'hui constitutives de l'identité indigène. L'Indien est le garant du bon traitement fait à la terre et à la nature.

L'Indien est assimilé à la forêt et aux animaux. Ils semblent ne faire qu'un lorsque le Blanc n'a que faire de sa préservation. Il y a là deux façons d'aborder l'environnement.

## **1.2. Préserver la terre luxuriante du Brésil**

De nos jours, on associe volontiers l'Indigène à l'idée de préservation de la nature. Son statut de natif, de peuple originaire, son combat pour la terre dont il a été dépossédé, vient asseoir l'image du « natif écologique », pour reprendre l'expression de la sociologue colombienne Astrid Ulloa<sup>129</sup>, face à une civilisation venue d'Occident dont le progrès technique n'a pas su respecter l'environnement.

### **1.2.1. L'illustration du monisme**

*O livro das árvores* est le résultat matériel d'une recherche intégrée au projet « A natureza segundo os Ticuna », débuté en 1987. Il s'agissait alors d'un travail de recherche, de recueillement et de réalisation de dessins à partir de la flore et la faune régionale par les professeurs ticuna, qui composerait ensuite la base d'un matériel didactique en cours de science. Le projet s'est développé et d'autres activités sont venues se greffer autour de l'éducation environnementale, intégré au cours de formation pour les professeurs ticuna. A partir de là, le projet s'est étendu à quatre vingt dix écoles de différents municipes de l'état d'Amazonas, développant des activités autour de l'éducation environnementale.

---

<sup>129</sup> Astrid Ulloa, *La construcción del nativo ecológico. Complejidades, paradojas y dilemas de la relación entre los movimientos indígenas y el ambientalismo en Colombia*, Bogotá, Instituto colombiano de antropología e historia ICANH, 2004, 364 p.

L'ouvrage met en avant les connaissances extrêmement pointues de la nature et ne cesse de souligner la diversité et la richesse de la forêt, souvent perçue par le Blanc comme un lieu uniforme et fermé. Ceci est illustré par les trois premiers dessins du livre, ressemblant à des « photographies vues du ciel » typiques du regard occidental qui sont similaires aux illustrations tirées de *Geografia Indígena*<sup>130</sup>, avec une vision surface plane en contre-plongée. La connaissance scrupuleuse proposée par l'ouvrage est celle du dessous, de terrain, vécu quotidiennement par les Indigènes :

Nainecu é o conjunto de arvores de varias espécies. É a floresta toda. Olhando de cima, parece tudo igual. Mas quem vive dentro da floresta sabe que cada arvore tem seu lugar para nascer, dar flores e frutos. (Ticuna, 24)

L'accent est mis sur la diversité, aussi bien au niveau de la poétique que des illustrations, qui révèlent d'innombrables nuances de vert, de marron, de jaune, d'orangé, et des couleurs vives comme le rose, le bleu.

Tem árvores altas e baixas. Grossas e finas. [...]  
Tem árvores verde-escuro e verde-claro.  
Tem árvores amarelas, vermelhas e brancas, quando dão flor. [...]  
Uma árvore é diferente da outra.  
E cada árvore tem sua importância, seu valor. (Ticuna, 10-11)

Les énumérations nombreuses révèlent une connaissance scrupuleuse des espèces, qui n'ont parfois pas leur équivalent français :

[...] a abiurana, cedrorana, jatoba, pataua, matamata, sorva, tento, anauira, pama, muirapiranga, araratucupí, taniboca, castanheira, coquita, louro, acapu, cumaru, jutai, tucuma, copaiba, aguano, andiroba, guariuba, castanha-de-paca.

---

<sup>130</sup> Cf. Annexes 9-10 p. 268 et 11 p. 269.

[...] a castanha-de-macaco, apui, mulateiro, pau-brasil, samaumeira, seringueira, taxi, ucuuba, arapari, urucurana, jenipapo, louro-cheiroso, tapereba, taniboca-da-varzea, jacareuba, paracuuba, açacu, envireira, cacau, embauba, bacuri, maubarana, capinuri, pau-de-colher, caxinguba.

[...] os buritis, açais, seringueiras, castanheiras, caranas, inajas, bacabas, patauas, tucumas, paxiubas. [...] os buritizais, os açazais, os seringais, os castanhais [...] (Ticuna, 24-25)

La méthode occidentale et scientifique de recueillement prend ici appui sur la connaissance expérimentale des Ticuna. Mais l'ouvrage va bien au-delà du simple recueillement scientifique. L'ouvrage, intitulé « le livre des arbres », pourrait être également « le livre des Ticuna ». Le rapport intrinsèque entre nature et culture est respecté et mis en avant. On peut prendre en exemple le buriti (Ticuna, 92-93), dont les fruits sont utilisés pour manger, pour faire du vin, les feuilles pour faire des costumes, les maisons, des jeux pour les enfants. Les femmes s'inspirent de sa coque pour réaliser des dessins. En effet, faire un livre sur les arbres permet : d'aborder les nombreux mythes constitutifs des Ticuna, où la faune et la flore tiennent un rôle primordial ; de dresser un portrait des dieux protecteurs de chaque plante et chaque animal contre le côté prédateur de l'homme ; d'aborder la culture matérielle avec la création des canoës, des armes, des instruments de musique, des maisons, des jouets, tout comme l'utilisation des plantes comme médicaments.

L'intégration du livre, objet de la culture occidentale, s'insère et redevient nature. En effet, n'est-il pas fait à partir de papier, donc de l'arbre ? La nature n'est pas conçue en tant qu'entité séparée dans la vie des Indigènes des aldeias. Bruce Albert explique que le mot globalisant de « nature » n'existait pas dans le vocabulaire yanomami. L'activité de création de support scolaire confronte de façon innovante les Indigènes à la forêt qu'ils connaissent bien. Ils portent un regard nouveau, provoqué par ce tiers qu'est la feuille de papier qui leur renvoie une image différente de la forêt.

Sur les photographies en noir et blanc qui accompagnent l'ouvrage, nous apercevons les hommes qui dessinent, assis sur un tronc d'arbre et prenant place au sein de la forêt<sup>131</sup>. L'homme s'insère dans le paysage naturel tout en prenant une certaine distance et un nouveau regard que la feuille de papier introduit. La connaissance du milieu est

---

<sup>131</sup> Cf Annexe 13 p. 271.

exprimée sur un matériel qui n'aura pas d'utilité, si ce n'est son usage pour l'éducation scolaire à l'occidentale.

Le thème choisi pour aborder l'enseignement à la manière occidentale, réunit les Indigènes et les non Indigènes. La nature permet d'aborder la culture indigène tout en accédant à la préoccupation occidentale de recensement, de marquage, et de préservation.

### 1.2.2. Une uniformisation de la nature

Contrairement au *Livro das árvores*, l'œuvre de Kaká Werá Jecupé développe une image uniformisante de la nature, considérée comme un « tout ». Il semble que plus l'auteur s'adresse à un public non Indigène, ce qui est le cas pour Jecupé, plus la nature prend forme indépendamment de l'entité culture, c'est-à-dire que l'on rompt avec le monisme des sociétés indigènes. Les Indigènes qui ont des contacts avec la culture occidentale ont ensuite tout le loisir de construire un discours pour relier la nature et l'homme, un discours sincère reflétant la nouvelle posture de l'Indigène. Le discours inspiré de leurs racines se tourne vers les non indigènes, à qui ils s'adressent principalement.

Le discours de Jecupé du 27 mai 2010, jour national de la Mata Atlântica, organisé par la Fondation SOS Mata Atlântica, illustre le rapport de l'Indigène dont la situation a changé malgré lui :

Tentando comunicar voces uma outra visão da mata, uma outra visão do mundo que vem daqueles que, até muito tempo atrás, até recentemente, tinha uma presença dessa mata no seu quintal.<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Conférence de Kaká Werá Jecupé à la Vila Madalena, São Paulo, <http://institutoarapoty.ning.com/video/palestra-de-kaka-wera> (consultation 12 janvier 2011).

La situation de l'écrivain est différente désormais. Il s'adresse à un public de non-indigènes et base son discours sur la forêt même :

A memória da relação com a natureza está muito presente ainda em mim mesmo.

Ainsi, Jecupé développe une philosophie reliant la nature et l'homme, lien qui aurait été rompu avec la modernité et la ville. Dans sa prose, il rétablit le contact entre l'homme et la nature dans une dimension spirituelle :

[...] [E]u sou o espírito da cada folha, cada planta, cada brisa pronunciada. Eu sou cada pedra no caminho e cada vento, cada dia de sol e cada noite de lua e cada brisa ; e cada brilho de cada estrela. Nesse contar eu sou o fluxo límpido da cachoeira e do rio, e de toda água que preenche o grande mar. Eu sou a voz da terra pisada assim como da terra tocada. » (Jecupé, 16)

Cet extrait nous montre ce que nous nommons « la philosophie du lien » extrêmement présente dans la pensée de l'écrivain, où l'homme est lié intimement à la nature. Toutefois, on voit les deux entités séparées, eu (je) relié à l'attribut. La nature ici présentée – la mer, les chutes, les étoiles – sont des images globalisantes et universalisantes, identiques partout. Elles ne sont pas sans rappeler les éléments décrits par les voyageurs occidentaux, découvrant le territoire qu'ils nommeront « Brésil ». L'extrait illustre également l'interdépendance de l'être humain avec la nature, principe extrêmement cher à l'auteur. Cette interdépendance est clairement représentée dans le concept universalisant largement repris de la « mãe terra », qui met l'accent sur la filiation entre la terre et ses enfants, les êtres humains. Jecupé a l'habitude de citer la lettre du Chef Seattle où il fait référence à la Mother Earth. La *Mãe Terra* serait donc conceptualisée par le contact avec les non-Indigènes.

L'auteur indigène Daniel Munduruku cite les quatre principes fondamentaux de la philosophie indigène dans un ouvrage adressé aux adolescents, intitulé *O banquete dos*

*deuses. Conversa sobre a origem da cultura brasileira*<sup>133</sup> : considérer la terre comme une mère ; l'être humain comme entité de la nature; le monde doté d'une âme et le principe de gratitude envers la Terre-Mère. La philosophie ici développée par Munduruku et reprise par Jecupé met en avant le lien : tous les éléments, humains ou non, sont égaux et chaque entité est reliée l'une à l'autre et toutes coïncident entre elles.

Ainsi, une attention sera apportée tout particulièrement au monde sensible. La « mãe terra », avec sa filiation sous-entendue (les hommes sont les enfants de la terre) illustre bien la pensée du lien : l'homme fait partie de la nature. La terre est nourricière, et contente pleinement les êtres humains. Munduruku développe l'idée sous-entendue dans les œuvres de littérature pédagogique, à savoir l'autosuffisance de la nature. Comme dans le *Livro das árvores*, la forêt procure à ses habitants tout ce dont ils ont besoin. La comparaison avec la « mère » n'en est que plus aisée.

Nous voyons que dans la littérature des auteurs indigènes autoproclamés, la nature apparaît comme une entité différenciée de la culture. Ainsi existante, la nature n'est plus considérée dans sa diversité mais comme une entité uniforme qui est vitale et dont le lien avec l'homme ne cesse d'être souligné. Le glissement de la nature vers la Terre Mère s'effectue. Les Indigènes reprennent cette philosophie dans leur littérature. Rappelons que la nature est, pour Jean-Philippe Belleau, un des sept marqueurs principaux identitaires de brahmanisation ethnique<sup>134</sup> utilisés par les Indigènes. Ainsi, le discours de la nature aurait une utilisation d'affirmation de l'identité indigène aux yeux des non-Indigènes. Il est donc logique que les Indigènes construisent un discours de préservation de leur environnement.

---

<sup>133</sup> Daniel Munduruku. *O banquete dos deuses. Conversa sobre a origem da cultura brasileira*, São Paulo, Editora Angra, 2000, 34-39

<sup>134</sup> Jean-Philippe Belleau, « Sociologie du mouvement indien au Brésil : une approche à partir de la théorie du processus politique », op. Cit p. 212.



### 1.2.3. Le discours environnemental ou la construction de « l'Indigène écologique »

Les dégradations conséquentes à l'avancée de la civilisation occidentale sont exprimées différemment selon la situation, nous l'avons vu très différente, des Indigènes.

Les peuples indigènes qui vivent dans des aldeias des forêts, Amazonie ou Atlântica, souffrent des changements d'aspect de l'environnement. Ils souffrent d'abord géographiquement des restrictions de territoires et d'une zone délimitée à laquelle ils sont contraints. La terre ne peut plus nourrir les hommes. Ceci est formulé dans l'œuvre des professeurs Xacriabá<sup>135</sup> :

Nessa época, existiam muitos animais, não tinha quase desmatamento e queimadas. Então, agora, se a gente não trabalhar no roçado, não tem jeito mais de sustentar a família, não tem quase animais de caça na área indígena.<sup>136</sup>

Ils constatent le manque de gibier. La liberté est supplantée par la délimitation des territoires, l'abondance par le manque. La forêt ne subvient plus aux besoins de ses habitants, l'argent et le commerce sont nécessaires à la survie des Indigènes.

Le *Livro das árvores* évoque l'exploitation des arbres de la forêt dans un but lucratif :

As pessoas estranhas, que vêm de fora, não entendem esses significados. Entram na mata e destroem tudo. As árvores, a floresta, não tem sentido para elas. Tem apenas o sentido do lucro que a madeira pode dar. (Ticuna, 92)

---

<sup>135</sup> Professores Xacriabá, *O tempo passa e a história fica*, Belo Horizonte, SEE-MG/MEC, 95 p.

<sup>136</sup> Ibid, 85.

L'harmonie poétique qui émane de l'œuvre, où les Ticuna expriment la nature, autant que la nature exprime les Ticuna, est ébranlée par la logique mercantile et destructrice :

A floresta parece um mapa com muitas linhas e cores. Mas não é para ser recortado. (Ticuna 10)

Dans l'état de São Paulo, Jecupé a été le témoin de l'avancée de la déforestation. Rappelons que le littoral du Brésil était autrefois recouvert par la forêt Mata Atlântica, aujourd'hui réduite à 7% de son état d'origine. Jecupé a vécu dans une aldeia au sein de la Mata Atlântica, dans l'état de São Paulo, avant que cette parcelle ne disparaisse :

A cidade de São Paulo, quando eu era menino, não chegava até aqui. Aquele bairro adiante já foi a mata da minha infância. » (Jecupé 25)

Il constate amèrement le changement de physionomie du paysage, alors que l'urbanisation et la paupérisation prennent de l'ampleur :

Fico pensando como as coisas mudaram por aqui. [...] Ali adiante termina os limites da aldeia e começa uma estrada. Ao meu lado está o rio, que na verdade é uma represa. Ao longe vejo as casas que formam um bairro. Daquele lado existe muitas ruas e casas de tijolo, e deste lado alguma floresta e pequenas casas de barro e sapé escondendo-se na mata ; aqui é a área guarani. » (Jecupé, 25)

Le panneau de délimitation « Governo Federal – Fundação Nacional do Índio – Area Indígena », placé à deux kilomètres des maisons et des usines, semble en sursis. L'écriture de Jecupé ne cesse de faire des parallèles entre « antigamente » e « hoje », pour reprendre les termes que les Anciens utilisent dans leur récit de mythologie. De nombreux souvenirs d'autrefois surgissent, telle la mort de son ami après une baignade dans le fleuve qui contourne l'aldeia. Il constate l'avancée de la ville (avec tout ce que

cela implique, la paupérisation, la violence, la pollution, la dépendance, etc), et ainsi insiste sur le devoir d'agir urgemment.

#### 1.2.4. La figure de « l'Indigène écologique »

L'écrivain indigène alerte le lecteur sur la situation de la nature au Brésil et sur les changements générés par la modernité issue de la civilisation occidentale. Dans son œuvre, il s'entoure de nombreux acteurs non-Indigènes de l'environnement, qu'il appelle les « verdes guerreiros » :

Descobri que na cidade havia guerreiros que lutavam pela preservação da Mata Atlântica e pela despoluição das represas Guarapiranga e Billings, as duas que nos afetavam diretamente. (Jecupé, 39)

L'écrivain rencontre des activistes écologistes, des représentants de la mouvance New Age, des professeurs d'université, par exemple Gike, journaliste et professeur à l'Université Fédérale de Santa Catarina. Tous se côtoient et leurs discours trouvent des échos, s'entrecroisant autour de la spirituelle Terre Mère.

Existe muitos [militantes verdes] assim na cidade. E procuramos fazer nossa parte. [...] Acredite, você tem aliados. A luta é nossa. » (Jecupé 47)

Ils semblent que les ONG aient désormais besoin de la caution « indigène » pour défendre l'environnement. Comme nous l'avons mentionné, Jecupé participe aux conférences du Dia Nacional da Mata Atlântica le 27 mai 2010 dans le quartier Vila Madalena à São Paulo devant un public conquis. Il y développe sa philosophie du lien :

Após milênios de relacionamento de índios com diferentes ecossistemas no Brasil, entre eles a Mata Atlântica, podemos dizer que na síntese das experiências de diversas culturas desenvolveu-se uma eco-inteligência, baseado em três aspectos [...] <sup>137</sup>

Les trois points sont les suivants : un système de culture préservant la diversité écologique nommée « agroflorestra », l'interdépendance de toutes les choses, et enfin, la nature n'est pas un produit, la voir comme une mère. Les Indigènes seraient donc à la base d'une éco-intelligence que les sociétés industrielles devraient suivre. On semble surfer sur l'image construite du natif écologique qui est désormais usitée jusque dans les publicités, créant ainsi ce que Christian Gros nomme « l'Indien logo ». Peut-on qualifier pour autant les auteurs indigènes comme Jecupé de « néo-Indiens », selon l'expression de Galinier et Molinier?

*Todas as vezes que dissemos adeus* illustre le parcours d'un Indigène d'une aldeia vers la société occidentale, dont il s'est malgré lui accommodé. L'œuvre de Jecupé et globalement la littérature des Indigènes autoproclamés va dans ce sens. La littérature des Indigènes autoproclamés est ouvertement, nous l'avons vu, pour une conscientisation des non Indigènes.

Jecupé est un intermédiaire qui construit un discours imprégné de son vécu adressé aux non Indigènes, qui ont semble-t-il réellement besoin de l'entendre. Comme des leaders, les écrivains sont entre deux : entre la vie de l'aldeia et la ville. L'indianité s'uniformise : il devient un Indigène « générique » (Ribeiro 245) et la préoccupation de la nature devient universelle.

Les écrivains s'engagent pleinement et veulent passer un message adressé et adapté aux non indigènes. Ce message prend forme au sein de la littérature mais également au sein des associations. Jecupé a créé l'Institut Arapoty qui œuvre à l'insertion sociale, culturelle et éco-durabilité par la diffusion du savoir ancestral. Les oeuvres de la littérature pédagogique développent une pensée écologiste plus locale et ancrée dans la réalité. Certainement parce qu'elle s'adresse aux Indigènes eux-mêmes.

---

<sup>137</sup> Conférence <http://institutoarapoty.ning.com/video/palestra-de-kaka-wera>

La connaissance de la nature est au cœur de l'éducation que les Indigènes transmettent à leurs enfants. Nous avons vu que les écoles différenciées partent de cette connaissance pour envisager une méthode scolaire alternative. La connaissance de la nature, purement expérimentale, devient ainsi théorique. Cette pédagogie interculturelle illustre la nouvelle posture des Indigènes dans la société : au-delà du strict aspect de l'accès à l'éducation scolaire, les Indigènes produisent un discours sur la nature auquel le non Indigène aura accès.

Les auteurs autoproclamés indigènes, des citoyens indigènes, ont un recul évident sur la vie des Indigènes des aldeias. Ils insèrent la ville et la technologie dans leur discours sur l'environnement, ce qui produit une dichotomie créant une mélancolie de la nature. Cette mélancolie générée par le recul leur fait concevoir un discours écologique, à l'image de celui de Kaka Werá Jekupé qui s'adresse principalement aux non Indigènes.

### **1.3. La dévotion malgré l'ingratitude de la nation**

Le Brésil est omniprésent dans la poétique de Eliane Potiguara. Le sous-titre de son site Internet est d'ailleurs « *A literatura indígena – um pensamento Brasileiro* ». L'auteure semble souhaiter relier Indigènes et Brésil dans un effort constant. Ses sentiments envers le Brésil sont ambivalents, ils oscillent entre amour et rejet – un rejet forgé par la déception d'avoir été abandonnée et martyrisée par sa propre nation. L'auteure semble dans un éternel désir de reconnaissance du pays Brésil.

Elle accuse le Brésil de l'appauvrissement des Indigènes du Brésil, conséquence du processus de colonisation dévastateur, politique de l'Etat :

Tal intromissão, conivente com políticas locais, com a falta de vontade política, e com a omissão governamental, causou [...] o empobrecimento compulsório da população indígena. (Eliane, 43)

A demarcação das terras indígenas nunca foi uma prioridade governamental (Eliane, 44)

Le gouvernement est coupable d'être inactif et de tolérer les agissements sans défendre ses citoyens, ses enfants, les Indigènes. Car c'est une dimension quasi filiale qui s'instaure entre le Brésil et les Indigènes. Eliane Potiguara écrit un poème nommé « Brasil » :

Que faço com a minha cara de índia ?

E meus cabelos  
E minhas rugas  
E minhas histórias  
E meus segredos ?

Que faço com a minha cara de índia ?

E meus espíritos  
E minha força  
E meu Tupã  
E meus círculos ?

Que faço com a minha cara de índia ?

E meu Toré  
E meu sagrado  
E meus « cabocos »  
E minha Terra ?

Que faço com a minha cara de índia ?

E meu sangue  
E minha consciência  
E minha luta  
E nossos filhos ?

Brasil, o que faço com a minha cara de índia ?

Não sou violência

Ou estupro

Eu sou história

Eu sou cunhã

Barriga brasileira

Ventre sagrado

Povo brasileiro.

Ventre que gerou

O povo brasileiro

Hoje está só...

A barriga da mãe fecunda

E os cânticos que outrora cantavam

Hoje são gritos de guerra

Contra o massacre imundo (Eliane, 34-35)

L'identité indigène génère un embarras qui se manifeste jusque dans le physique « cabelo ». Le premier vers, simple et percutant, dans une forme interrogative (vers qui se tourne cette interrogation?) se répète en anaphore comme pour intensifier le malaise et la difficulté d'être indien. A sa cinquième occurrence, la question mentionne le protagoniste interpellé : il s'agit du Brésil, ce pays qui refuse d'écouter et d'accepter le peuple indigène.

Or, la poésie se complexifie, le lien se crée, violent, entre l'Indigène et la nation.

La dimension filiale apparaît à deux niveaux : l'une, abstraite, relie le Brésil à ses supposés enfants, les Indigènes. L'autre est tout ce qu'il y a de plus concret : l'enfant né du viol des femmes indigènes par les colons.

La femme indigène, violée, a fourni son ventre pour générer les Brésiliens. Elle est érigée au statut de mère spirituelle des Indigènes et se meurt, abandonnée. L'idée de la femme indigène comme mère du Brésil rappelle les romantiques. Cependant, c'est ici bien plus frontal : la femme est violée puis lâchement abandonnée.

Dans le poème « Orfã », Eliane écrit :

Orfã de pais

Orfã de país (Eliane, 39)

Ces deux vers en disent long. Les deux mots sont quasiment homonymes, seul l'accent les distingue. Les enfants indigènes ont eu leurs parents assassinés, les familles sont endeuillées : les enfants sont orphelins. Mais là où certains orphelins sont recueillis comme pupilles de la nation, pris en charge par l'état, les enfants indigènes subissent une double perte puisqu'ils sont rejetés par l'Etat lui-même, coupable de la mort des parents. Les Indigènes sont également dépossédés de leur terre.

Eliane cite Pablo Neruda en exergue de son ouvrage. Cet auteur écrivait d'ailleurs, dans son autobiographie :

Je veux vivre dans un pays où il n'y ait pas d'excommuniés.

Je veux vivre dans un monde où les êtres soient seulement humains, sans autres titres que celui-ci, sans être obsédés par une règle, par un mot, par une étiquette. [...]

Je veux qu'on n'attende plus jamais personne à la porte d'un hôtel de ville pour l'arrêter, pour l'expulser.

Je veux que tous entrent et sortent en souriant de la mairie. [...]

Je veux que l'immense majorité, la seule majorité : tout le monde, puisse parler, lire, écouter, s'épanouir<sup>138</sup>

Pablo Neruda défend des valeurs qui se sont perdues dans le contexte du Chili dans lequel il a vécu, à l'époque de la dictature. Néanmoins, ces phrases peuvent exprimer la réalité brésilienne : les Indigènes sont menacés par l'Etat brésilien, par l'administration brésilienne. Cette idée est saisissante dans différents passages de l'oeuvre de Eliane, qui recherche en vain des documents qu'on lui refuse. Ces mots sur la dictature chilienne

---

<sup>138</sup> Pablo Neruda. *J'avoue que j'ai vécu*, Paris, Gallimard, 1974, 466 p.



rappellent donc sans conteste la situation des Indigènes au Brésil, même après la dictature brésilienne.

### 1.3.1. La femme indigène, mère spirituelle du Brésil

La femme indigène est au cœur de l'ouvrage d'Eliane Potiguara. Elle-même est une femme, et son univers était exclusivement féminin : la grand-mère a dû migrer après la disparition du grand-père, portant avec elle ses filles. La femme est donc synonyme de force.

La représentation de la femme est aussi charnelle : elle donne la vie. L'image du ventre est omniprésente. Le ventre condense de nombreuses émotions. En plus d'accueillir le fœtus pendant la gestation, il renferme tous les maux :

Durante séculos  
As avós e mães esconderam na barriga  
As histórias, as músicas, as crianças,  
As tradições da casa,  
O sentimento da terra onde nasceram,  
As histórias dos velhos  
Que se reuniram pra fumar cachimbo.  
Foi o maior segredo das avós a das mães. (Eliane, 69)

Le ventre cristallise l'histoire et le devenir du peuple. Reprenons quelques vers du poème « Brasil » précédemment cité :

Eu sou cunhã  
Barriga brasileira  
Ventre sagrado  
Povo brasileiro.

Ventre que gerou  
O povo brasileiro  
Hoje está só...  
A barriga da mãe fecunda  
E os cânticos que outrora cantavam (Eliane, 34-35)

Le ventre donne la vie, il est ici cité sous deux acceptions : « barriga » et « ventre » qui apparaissent deux fois chacune tel un chiasme. Cette partie physique ainsi mis en avant ôte toute dimension sacralisée ou poétique de la naissance : elle renvoie au contraire à sa dimension la plus grégaire. L'écriture semble en jouer lorsqu'elle juxtapose « ventre » et « sagrado ». Le ventre, partie la plus viscérale du corps humain, est mis en parallèle avec le « peuple brésilien », entité abstraite, louée et imaginée avec soin par l'imaginaire national.

Cette insistance sur les ventres présente la création dans son aspect le plus animal. La description est dépossédée de toute notion d'amour, pourtant central dans un épisode de naissance. On pense ainsi aux viols qui ont été perpétrés contre les femmes indiennes, et qui ont, de fait, fait naître des Brésiliens portugais-indigènes, dont le métissage fut ensuite loué pour célébrer l'identité nationale. En évoquant le ventre des femmes, elles sont silencieuses, elles n'ont pas leur mot à dire.

Fazei feliz nossa mintã  
Que de barrigas índias vão renascer. (Eliane, 37)

La femme indigène est en quelque sorte la mère spirituelle du Brésil qu'elle a enfanté, or ce Brésil, sous sa forme d'Etat-nation, se retourne contre elle qui agonise, abandonnée.

Le Brésil est considéré en tant que terre, et en tant que nation. Les Indigènes se considèrent comme étant les propriétaires de la terre, qu'ils respectent et s'engagent à protéger, construisant un discours sur l'environnement repris par les Occidentaux.

L'état brésilien, loin d'être paternaliste, ne soutient pas son peuple originaire qui développe une identité communautaire en parallèle de son identité brésilienne. Une autre nation se dessine en filigrane.

## 2. Contours d'une nation indigène

Somos uma Nação. A nação indígena brasileira (Eliane, 101)

La définition minimale de la nation (une communauté d'individus unis par un sentiment d'appartenance commune) est contestable puisqu'il existe des peuples sans nation. Pour l'anthropologue Benedict Anderson, la nation est :

Une communauté politique imaginaire et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine<sup>139</sup>

La nation n'a pas forcément de frontière. Elle est imaginée. Cette définition apporte cet élément crucial : l'imaginaire est central dans l'idée de nation.

La nation est fondée sur des éléments communs distinctifs. Elle tend à éliminer la diversité et prône l'uniformisation : avant la Révolution française, la France comptait de nombreux dialectes que Jules Ferry fit éliminer au profit d'une langue nationale fédératrice. Le national transcenderait ainsi toutes les appartenances communautaires.

<sup>139</sup> Benedict Anderson. *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996, p. 17.

Les ouvrages de littérature indigène dessinent les contours d'une diaspora et d'une nation indigène. La diversité est-elle antithétique et est-elle soluble dans la communauté « indigène » imaginée ?

## 2.1. Une diaspora indigène

Nous avons étudié la multiplicité des voix dans la prose de Eliane Potiguara. Son sujet polyphone ne fait pas place à la variété. Elle dresse le portrait d'une communauté indigène brésilienne qui doit comprendre qui elle est, puis penser à un destin commun :

todos os povos indígenas do Brasil hão de resgatar suas histórias a partir da consciência de quem somos, do que queremos e para onde iremos. (Eliane, 101)

La voix plurielle, qui se multiplie, se rassemble ensuite dans un tout uniforme : le nous devient « o povo ».

Vamos meu povo, elevemos nossos pensamentos a Tupã e abramos o nosso coração na Oração pela libertação dos povos indígenas, pelos 300 milhões de indígenas que habitam o planeta Terra. (Eliane, 80)

Le « nous » se transforme en une entité unifiée. Ce peuple a un dieu : tupã. La religion est justement l'un des fondements de la nation, c'est un moyen pour la communauté de se constituer en entité propre et de se distinguer d'une autre communauté.

Eliane imagine une communauté qui va au delà des frontières, dispersée sur toute la terre.

Nós, povos indígenas,  
Queremos brilhar no cenário da História  
Resgatar nossa memória  
E ver os frutos de nosso país, sendo divididos  
Radicalmente  
Entre milhares de aldeados e « desplazados »  
Como nós (Eliane, 104)

La communauté est rassemblée autour d'un passé et d'une condition communs : malgré leur situation d'autochtones ils sont contraints d'être déplacés, et parqués. L'emploi du terme « desplazados » en castillan permet encore une fois d'élargir les frontières : Eliane ne parle pas des Indigènes du Brésil uniquement, mais bien, au moins, des Indigènes hispanophones, ceux de l'Amérique latine toute entière. Il y a donc une idée de diaspora indigène même si les Indigènes sont sur leur propre terre. Ils subissent malgré tout le déplacement forcé.

Dans le « Discurso da resistência indígena », Florêncio Almeida Vaz<sup>140</sup> dresse aussi l'image d'une communauté indigène réunie par le combat et la résistance.

E ainda hoje dançamos e lutamos por Terra, Justiça e Liberdade para todos os índios (as) : índios nativos, índios negros, índios palestinos, índios brancos... Todos<sup>141</sup>

La position de Florêncio Almeida Vaz est novatrice : « Indien » est le terme utilisé pour désigner globalement tous les peuples opprimés. Indien remplace presque le terme « homme », il est supplémenté d'un attribut. Les peuples qu'il cite sont marqués par la persécution, mais également par la résistance. Citer la Palestine est souvent un symbole fort en terme d'injustice et de résistance. Et c'est bien un appel à la résistance qu'il fait, comme mentionné dans le titre. Un appel à la solidarité également, en faisant un pied de nez au racisme puisqu'il parle même d'Indien « blanc ». La communauté imaginée transcende les frontières et regroupe les peuples opprimés qui résistent.

<sup>140</sup> Florêncio Almeida Vaz, « Discurso da resistência indígena » in *Literatura Indígena, Sol do pensamento*, p. 42-44.

<sup>141</sup> Ibid., op. Cit. p. 44.

Si Davi Kopenawa veut montrer sa différence avec les autres ethnies du Brésil, il se sent proche des Indiens de la communauté indienne à laquelle il rend visite à New York :

Je ne les appelle pas « êtres humains » - *Yanomae t ě pĕ* – seulement parce qu'ils nous ressemblent, mais aussi parce que ce sont les gens qui ont été créés au premier temps sur cette terre des Etats-Unis, comme nous l'avons été nous-mêmes dans notre forêt. Dans leurs maisons, j'ai vu nombre d'ornements de plumes. Ce sont des gens qui possèdent encore des *xapiri* et savent les faire danser. (Davi & Bruce, 464)

Davi Kopenawa fait le lien entre la communauté amérindienne des Etats-Unis et les Indigènes du Brésil. La « ressemblance » évoquée est sans doute utilisée dans son sens le plus strict : Davi constate une ressemblance physique entre eux.

Le second argument qui leur vaut l'appellation d'« être humain », en opposition à « étranger », utilisé pour les Blancs, est leur statut d'autochtone. Le fait que les Indiens étaient les premiers habitants, et qu'ils ont été colonisés, crée une destinée commune.

Cet argument confirme que nous sommes dans une position post-coloniale : les liens de la communauté se créent de par leur position identique par rapport aux peuples européens colonisateurs.

Enfin, c'est le chamanisme qui est sans doute le symbole le plus fort pour Davi Kopenawa : du plus concret, la ressemblance physique, la ressemblance passe au plus spirituel, la transe avec les *xapiris*.

Dans son poème « A índia », Olivio Jekupé raconte une rencontre dans la gare routière de Londrina, état du Paraná. Il rapporte leur dialogue :

Ela sentou perto de mim,  
E eu fui logo perguntando,  
De que tribo você é ?  
Ela me respondeu,  
Com um sorriso tão meigo :

Sou Kaingáng (500 anos de angústia, 12)

L'identité indigène crée des liens, le groupe ethnique est secondaire. La parole est générée par cette identité communautaire, qui outrepassé les différences de groupe ethnique.

## **2.2. Création d'un imaginaire communautaire**

Selon la définition de la nation de Benedict Anderson citée précédemment, le sentiment de nationalisme s'appuierait sur un lien imaginé, via un réseau. D'où l'importance de la presse et de la littérature qui créent une identité commune parmi une population. C'est avec l'imprimerie que se fixe une langue et se diffuse une conscience nationale.

La Nation est fondée par une langue commune, un destin commun, une religion... mais il y a d'autres éléments pour exalter la nation, tels que les lieux de mémoire<sup>142</sup>.

On trouve dans les ouvrages de littérature indigène différents éléments qui tendent à créer et ancrer un imaginaire commun indigène, transcendant les communautés. La diaspora évoquée plus haut s'enrichit de héros jusqu'alors inconnus, ainsi que d'un hymne, comble de l'illustration d'une nation. Tous ces éléments ont tendance à se construire en s'élevant contre l'état brésilien.

---

<sup>142</sup> Concept de l'historien français Pierre Nora qui écrit 7 volumes sur les lieux de mémoire français.



### 2.2.1. Les héros indigènes

Il y a peu de personnages indigènes célèbres dans l'histoire du Brésil. Le peu d'Indigènes connus sont des personnages romanesques fictifs tirés des œuvres nationales.

Les noms des Indigènes brésiliens n'ont pas coutume d'être cités dans les ouvrages. Les auteurs indigènes effectuent un travail historique crucial en réhabilitant les noms des acteurs indigènes, leur donnant une visibilité dont ils sont privés.

Nous avons même du mal à trouver des renseignements sur leur parcours sur internet. Les auteurs indigènes sont ainsi les seuls à leur accorder quelque importance. Parmi les leaders cités, il y a les plus contemporains, dont les noms peuvent nous sembler familiers : Ailton Krenak (Eliane, 68) a écrit un article sur lequel nous nous appuyons, Raoni a défendu son peuple auprès du chanteur Sting via l'ONG Survival International (Eliane, 124 ; Olívio, 24). Puis, il y a des personnages marquants, que l'histoire officielle tait.

#### **Sepé Tiaraju**

Eliane Potiguara rend hommage au chef de la résistance missionnaire jésuite qui mena ses troupes guarani à combattre les Espagnols et les Portugais pour préserver l'état du Rio Grande do Sul, indexé par le Traité de Madrid en 1750. Remarquez cette longue phrase qui commence par le nom du héros indigène Sepé Tiaraju. Le sujet d'une si longue phrase devient épique, l'événement prend de l'ampleur au gré des énumérations :

Sepé Tiaraju, uma das maiores lideranças do século XVIII, foi assassinado por um português pela frente e um espanhol pelas costas, simultaneamente, na batalha de 7 de fevereiro de 1756, em Bagé, no Rio Grande do Sul, Brasil, depois de caminhar com seus guerreiros, dias, meses e anos a pé, fazendo negociações entre os países que cobriam as bacias dos rios Paraguai, Paraná e

Uruguai, objectivando os Direitos Indígenas daquele povo que estava sendo massacrado pela escravidão, pela imposição de uma política européia que já existia desde o século XVI, pela decadência moral, política e econômica, principalmente Portugal e Espanha que impuseram o Tratado de Tordesilhas (1494) e o Tratado de Madri (1750), tratados esses que dividiam e entregavam o Brasil entre eles e que só trouxeram, durante um século e meio, o desrespeito à cultura Guarani. (Eliane, 117)

La mort de Sepé Tiaraju prend des allures hautement romanesques : le leader indigène est tué sur ses terres, simultanément par un Portugais et un Espagnol. Symboliquement, c'est le Brésil et le Paraguay qui souffrent de l'invasion européenne.

Les Guarani, unique peuple autochtone de la bataille, sont mis en déroute par les deux peuples occidentaux. Eliane Potiguara semble se plier à la description précise et froide de l'histoire, en étant précise dans les dates, énumérant les dates, les noms de traités restés dans l'Histoire. A un détail près : l'histoire de la résistance guarani n'est pas répandue. La phrase se termine sur les mots « culture guarani », les mettant en avant et faisant écho au nom du leader qui commence la phrase.

### **Marçal Guarani ou Marçal Tupã-i**

Le leader guarani du Mato Grosso do Sul a dénoncé l'invasion des terres, l'esclavage des Indigènes dès les années 70. avant d'être assassiné en 1983. Le linguiste et indigéniste brésilien Benedito Prezida lui consacre une biographie s'intitulant « *Marçal Guarani. A voz que não pode ser esquecida* ». Ce titre est révélateur : on écrit sur la vie de quelqu'un pour ne pas l'oublier, et surtout le faire connaître aux yeux de tous, le rendre visible. Eliane Potiguara le mentionne en apostrophe dans un de ses poèmes sur la liberté des peuples indigènes (Eliane, 36).

Elle lui consacre le poème intitulé « No dia que mataram Marçal Tupã-y » (72-73) dans lequel elle prône la parole, envers et contre toutes les menaces.

Le poème est dépourvu de date et de noms. Cette litote met en avant le courage de la personne qui a disparu.

## Angelo Kretã

L'un des ouvrages de Olívio Jekupé est consacré en partie à la mort du leader indigène Angelo Kretã. La démarche de Olívio Jekupé est de rendre célèbre le leader mais aussi de faire savoir les circonstances de sa mort, en dénonçant l'injustice. C'est d'abord au peuple brésilien qu'il s'adresse :

« tenho que contar aos brasileiros o que eu aprendi sobre Kretã »<sup>143</sup>

Marcos Tupã, qui signe l'introduction de l'ouvrage de Olívio Jekupé, insiste sur l'émotion qui accompagne la mort et sur l'importance de l'écriture.

KRETÃ foi um grande líder que lutou com coragem para defender o seu povo e também os Guarani que são seus vizinhos. [...]

Acredito que através deste livro, Kretã continuará vivo na história, mesmo não estando em nosso meio. O livro vai fazer com que o leitor fique emocionado como eu fiquei quando li. (Introduction de Marcos Tupã, Olívio Jekupé, *Xerekó Arandu. A morte de Kretã.*)

En défendant les terres indigènes, les leaders se font des ennemis car ils perturbent les propriétaires terriens. Ils sont abattus dans des circonstances souvent non élucidées. Angelo Kretã n'est pas le seul leader indigène à disparaître ainsi. Les auteurs dénoncent les assassinats des leaders indigènes, ainsi que l'inaction coupable de l'Etat. Ainsi, Eliane Potiguara cite Marçal Tupã-y et dénonce les crimes commis avec le consentement latent de l'Etat :

Os casos mais polêmicos referem-se ao assassinato de Marçal Tupã-y, em 1983 ; ao caso dos 14 índios Tikuna assassinados, em 1988 ; ao caso do assassinato dos 16 índios Yanomami em 1993, o caso do índio Galdino, do Povo Pataxó, queimado em Brasília. [...] Todos esses casos continuam impunes. [...] O Governo brasileiro, nas últimas décadas, tem facilitado os interesses das mineradoras em territórios indígenas e protegido sempre os empresários e políticos locais. (Eliane, 44)

---

<sup>143</sup> Olívio Jekupé, *Xerekó Arandu. A morte de Kretã*, p. 50.

Eliane Potiguara mêle les noms des Indigènes et les anonymes, qui sont seulement chiffrés. Leur mort n'en est pas moins importante.

Les ouvrages d'histoire indigène de Benedito Preziosi citent également la mémoire des grands chefs indigènes<sup>144</sup>.

Marçal Guarani, Rosalino Xakriabá, Chicão Xukuru, João Cravin, seu irmão Galdino... Todos mortos, de uma forma ou de outra, na luta em defesa de seu povo.<sup>145</sup>

S'il ne s'attarde pas sur les circonstances de la mort, on en connaît les raisons.

Olívio Jekupé érige systématiquement des héros indigènes. Il dédicace ses ouvrages aux héros de la communauté indigène, qui ont donné leur vie pour les droits indigènes. La mort du leader indigène Angelo Kretã est contée sur 5 pages dans l'ouvrage qui porte son nom.

Você já ouvi falar em Angelo Kretã ?

- O cacique Kaingang que morreu em um acidente de trânsito ?
- - Não foi um acidente ! Eu vou contar para você. (25)

La mort du leader devient sujet de conversation entre deux étudiants indigènes. Cette discussion banalise la mort de l'Indigène, comme elle est un élément rapprochant les deux étudiants réunis autour d'un sujet et d'une cause communs, de par leur identité. Olívio Jekupé écrit des petits poèmes simples dotés des mots crus de la mort :

Ângelo Kretã lutou pelo  
seu povo, por isto que  
alguém mandou matá-lo.<sup>146</sup>

Tel un haïku, les vers extraits du poème « Homenagem à filha de Kretã » exposent deux actions : l'une est pérenne (lutter pour son peuple), l'autre, courte et qui arrive

<sup>144</sup> Cf Annexe 12 p. 270.

<sup>145</sup> Benedito Preziosi. *Terra à vista. Descobrimento ou invasão?* São Paulo, Editora Moderna, 2009, p. 79.

<sup>146</sup> Olívio Jekupé. *Xerekó Arandu. A morte de Kretã*, op. Cit. p. 52.

subitement, vient y mettre un terme. Les coupures syntaxiques intensifient l'absurdité et paraissent être un argument pour souligner l'injustice. Olívio Jekupé accuse tout de même quelqu'un d'avoir commandité le meurtre du leader indigène.

Les écrivains indigènes ont le désir de réhabiliter les héros indigènes sur la scène historique, créant ainsi un panthéon de héros indigènes contribuant à l'imaginaire dont s'inspire la nation.

### 2.2.2. L'hymne national

L'hymne national cristallise une image patriotique du pays. On l'imagine chanté par une foule, en chœur, et jamais par une personne seule. L'hymne fédère, et représente la population qui le chante. Eliane Potiguara évoque l'existence d'un hymne national indigène :

Jurupiranga [...] acordou com uma melodia na cabeça e, reunindo forças, compôs o Hino Nacional Indígena, acompanhado de uma orquestra de chocalhos e vozes de meninas indígenas e escreveu para a posteridade as palavras sábias de seus avós e bisavós, o poema *Terra* [...] (Eliane, 130)

Dans l'hymne indigène de Eliane Potiguara, la femme est bien sûr centrale. Son rôle d'héroïne lui est restitué : elle est la mère nourricière du Brésil, qui redevient « Terra ». L'hymne se compose malgré tout dans la souffrance (« reunindo forças »), après une longue bataille de réappropriation de la parole et des terres. C'est un hymne composé en groupe, qui fédère la communauté.

Dans « Terra », le poème écrit pour accompagner la mélodie de l'hymne, les couleurs du drapeau brésilien sont citées :

Eram araras de todos os tamanhos  
de tantos gritos  
de tantos gestos  
e bailavam pelos ares  
dando mil voltas e gracejos.  
Elas beijavam e conversavam  
como os casais românticos  
que juram amor eterno.  
Eu te vi arara querida  
VERDE – AMARELA – AZUL E BRANCA !  
Te vi voando  
solta  
livre  
pelos ares  
Eras tu mesma  
minha terra querida ! » (Eliane, 130)

Le perroquet est l'emblème du chant. Il véhicule la liberté, la beauté, les couleurs, et l'exotisme de la forêt. Au début de l'extrait, la diversité des perroquets est mentionnée : ils peuvent être une métaphore des peuples indigènes.

L'hymne brésilien est contourné.

Dans le e-book *Sol do pensamento*, Manoel Moura Tukano revisite l'hymne national brésilien. Il faut dire que l'hymne est particulièrement aveugle sur les réalités indigènes. Il l'intitule « Lamento nacional de um guerreiro »<sup>147</sup>. Ses phrases restent très fidèles à l'hymne de Joaquim Osório Duque Estrada, cependant certains mots suffisent à en changer toute la signification.

L'hymne brésilien décrit un paysage magnifique, un peuple héroïque. L'un des couplets évoque le lien filial entre le peuple et le pays. La nation est même la mère et la patrie est chérie.

---

<sup>147</sup> Manoel Moura Tukano. « Lamento nacional de um guerreiro » in *Literatura Indígena, Sol do pensamento*, Inbrapi / Grumin, 2005, p. 35-36.

<http://www.elianepotiguara.org.br/home.html> (consultation juin 2008)

Dos filhos deste solo és mãe gentil,  
Pátria amada,  
Brasil!

Dans la version de Manoel Moura Tukano, la dimension filiale est exacerbée, mais l'accent est mis sur la persécution vécue par les Indigènes. Examinons les premiers couplets :

Ouviram do Ipiranga às margens plácidas, atrás das margens, gritos reprimidos por tortura,  
lágrimas de um povo heróico – o brado que não retumba.

A l'extrait original cité précédemment, il oppose :

Dos filhos indignos deste solo és mãe humilhada,  
Pátria amada por poucos...  
Brasil

Quelques termes sont ajoutés, dont deux très significatifs « indignos », « humilhada », et la phrase change radicalement de sens. Les mots ajoutés ou reconvertis sont tous de la même veine : « mentira », « mortos », « mortandade », « atraçoada », « pesadelo », « vergonha », « devastada », « destruída », « horror » ... Le champ lexical usité par Manoel Moura Tukano est connoté par la mort, l'horreur. D'où un hymne « lamento » très revendicatif.

Une dichotomie apparaît au niveau filial entre les Européens et les Indigènes. Observons les termes employés pour chacune des deux nomenclatures : « falsos filhos », « filhos indignos » pour les nouveaux arrivés, les Européens, et les « verdadeiros filhos », « filhos da terra », « filhos deste solo », « filhos autênticos » : on l'aura compris, les Indigènes. L'hymne est vengeur : loin d'unifier ou de pacifier, il dresse au contraire les peuples l'un contre l'autre. Dans l'hymne français, la Marseillaise, la communauté imaginée s'oppose aux étrangers : ceci renforce le sentiment national. Ici, le Brésil a deux branches de filiation : les vrais et les faux, ou les indignes et les

authentiques. On voit que deux imaginaires s'opposent : les aspirations ne sont pas les mêmes.

Par exemple, la thématique de la nature et de l'environnement a une place prépondérante. Les « verdadeiros filhos » veulent la préserver quand les « falsos » la détruisent :

Deitado eternamente amordaçado e outros em berço esplêndido, ao som do mar e rios poluídos, trevas que afrontam o céu profundo...

Fulguras ó Brasil como 3o. Mundo como lixo da América

[...]

só os verdadeiros filhos não fogem a luta e te cultuam nos resguardos das florestas e aldeias isoladas.

### 2.2.3. Le musée

La visite de Davi Kopenawa à l'ancien musée de l'homme au Trocadéro à Paris est un extrait particulièrement savoureux tant il oppose le point de vue européen au point de vue indigène. En effet, le musée de l'homme présente des objets de la vie quotidienne d'un peuple étranger.

On m'a emmené visiter une vaste maison à laquelle les Blancs donnent le nom de musée. C'est un endroit où ils gardent enfermées des traces d'ancêtres des habitants de la forêt disparus depuis très longtemps. (Davi & Bruce, 455)

Rien que dans cette phrase, on peut ressentir le scepticisme de l'auteur à l'égard de l'institution occidentale. Le concept même de musée est très éloigné de Davi Kopenawa. Cependant, sa description est extrêmement précise et se dote d'une charge émotionnelle très forte. En tant qu'Indigène et d'autant plus en tant que chaman, les objets des morts sont chargés d'une force puissante.



Les spectres de ceux qui les ont possédés sont reclus auprès d'eux. [...] « *Hou !* En les enfermant pour les exposer au regard de tous, les Blancs manquent de respect à des objets qui appartenaient à des ancêtres morts. (Davi & Bruce, 455)

Il y a un décalage entre le traitement de l'objet fait par les Blancs pour l'exposition aux yeux de tous et l'âme des objets qui sont chargés de sens. Les Indigènes considèrent que les objets vivent et appartiennent au mort. Ils doivent être détruits avec lui. Le Blanc les expose aux yeux de tous, impudique, dépossédant ainsi l'objet du lien particulier avec celui qui le détenait. La froideur du musée continue dans la description des objets présentés :

On voyait, dans des caisses de verre disposées côte à côte, une foison d'ornements de queues de toucans accompagnés de dépouilles bariolées d'oiseaux (Davi & Bruce, 455)

Les caisses de verre, froides et impersonnelles, s'opposent aux éléments exposés appartenant à des êtres vivants, les oiseaux, telles que les plumes avec leurs innombrables couleurs.

L'auteur est affligé par la vision de ces objets :

Cela m'a vraiment peiné de voir tous ces objets abandonnés par des anciens disparus depuis si longtemps. (Davi & Bruce, 456)

C'est à la vue de « cadavres d'enfants à la peau racornie » que sa rage éclate. Il interpelle les Blancs présents en manifestant sa colère.

Il est mauvais de demander de l'argent pour faire voir de telles choses ! Si les Blancs souhaitent exposer des morts, qu'ils boucanent leurs pères, leurs mères, leurs femmes ou leurs enfants pour les montrer ici, à la place de nos ancêtres ! (Davi & Bruce, 457)

La notion d'argent, incomprise par Davi et en globalité par les Indigènes, ressort ici à un niveau extrême de confusion : il est vrai que, ainsi formulé, le fait semble absurde. Les Blancs font payer un billet d'entrée pour voir des objets ayant appartenu à des morts, et même des cadavres. Cette appréciation rend le fait morbide et nous renvoie à deux entrées que nous avons nous-même payées pour voir des corps morts : le musée des momies à Guanajuato au Mexique, et les corps soi-disant donnés pour la science en Chine, de passage à Paris. La seule motivation pour ces visites : la curiosité. Nous étions ressortis très mal à l'aise. C'est le même spectacle offert par la corrida : le spectacle de la mort obsède, captive et rend vivant.

Les objets exposés sont ceux de la réalité quotidienne de Davi Kopenawa. De plus, le chaman attribue de nombreuses propriétés aux objets... de ce fait, il ne peut qu'être en décalage avec le musée.

Qu'est-ce qui motive les Blancs à exposer des objets d'une autre culture, même si ceux-ci ont trait à la mort ? Sans doute la fascination et la curiosité pour l'étranger que Bruce Albert mentionnait précédemment.

Davi Kopenawa déconstruit donc l'idée d'un musée, symbole de culture nationale. Cette institution ne paraît pas être la plus à même de refléter la réalité de la communauté indigène. Eliane Potiguara va se positionner pour. Pour le peuple indigène, elle prône une communauté scientifique et des bibliothèques. De s'intéresser au patrimoine, au passé, via un processus très occidental.

Vislumbrou a universidade indígena lotada de jovens, futuros antropólogos, cientistas, historiadores, jornalistas, juristas, contadores de sua própria história. Viu bibliotecas inteiras recheadas de livros escritos pelos próprios indígenas (Eliane, 129)

Eliane Potiguara imagine une communauté de lettrés cultivés. Ces propos ne sont pas sans rappeler la dichotomie traditionnelle effectuée en Amérique latine entre la culture et la nature, notamment interprétée par l'Argentin Domingo Faustino Sarmiento comme la « civilisation » et la « barbarie »<sup>148</sup>. Ce courant de pensée très fort au XIX<sup>e</sup> siècle oppose les villes, fleuron de la civilisation incarnée par l'Europe des Lumières, de la culture lettrée, aux habitants des campagnes, les *caudillos*, connus pour leur rudesse mais qui pourtant ont une connaissance très précise de la nature.

Eliane Potiguara semble transposer le rayonnement des Lumières sur la réalité indigène. Elle inverse la tendance : la dichotomie entre nature et culture fusionne. Les Indigènes, dont nous avons montré qu'ils faisaient un tout uniforme avec la nature, intègrent les Universités et les villes. Le savoir transcende la dichotomie basique. Les disciplines académiques citées par l'écrivaine sont toutes fortement marquées par le sceau européen : anthropologie, droit, histoire... toutes sont influencées par une vision, le « supersujet occidental » de Saïd. Eliane Potiguara dépeint un tableau où les Indigènes eux-mêmes seraient maîtres de ces disciplines.

Influencée par les Lumières, Eliane Potiguara considère la connaissance comme centrale.

Nous avons vu qu'un lien ambigu unit les Indigènes et le Brésil. Ils sont les autochtones de la terre, défenseurs d'une nature sur laquelle ils vivent et que les Blancs s'évertuent à détruire. Ils sont aussi des citoyens brésiliens, en quête perpétuelle de reconnaissance. L'appartenance transcende les frontières et la diversité des nations indigènes pour créer une communauté indigène internationale : cette communauté s'inspire des fondements de la nation tels que les héros, l'hymne et le patrimoine culturel pour devenir une nation à part entière, toujours en perpétuel conflit avec la nation Brésil.

Dans cette tension entre le Brésil et les Indigènes, la parole est essentielle. Elle permet aux Indigènes d'exister, de se rendre visible au regard des Occidentaux.

---

<sup>148</sup> Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo*, México, Unam, 1957, 283 p.

## **Chapitre 2. Sortir du silence et se rendre visible**

Nous avons vu que les Indigènes brillent par leur absence en tant qu'auteurs dans la littérature. Les Occidentaux s'emparent de la parole des Indigènes en la transcrivant, et en la remaniant à souhait.

Les Indigènes sont contraints au silence, broyés par la machine occidentale à l'expression limpide. Au-delà de la littérature, les Indigènes sont aussi contraints de se taire face aux colonisateurs blancs. Celui qui ose s'exprimer est, nous l'avons vu, souvent abattu par les Occidentaux en quête de terre ou les autorités gouvernementales.

Dans ce contexte, l'expression devient un enjeu majeur et vital. Le droit à narrer s'exprime dans les autobiographies et aussi via l'engagement pour les valeurs de la communauté.

## **1. Sortir du silence par l'expression**

La parole indigène a été mise sous silence et les cultures indigènes dénigrées. Selon Saïd le discours produit les mondes fantasmatiques qu'il désigne. Ainsi le discours occidental a produit des jugements erronés sur les Indigènes, il s'agit donc de désécrire, de rectifier une image erronée de l'Indigène et de prendre possession de l'image diffusée de soi-même.

Pour Eliane Potiguara, reconstruire son histoire et sa vie est vital. Dans sa poétique, la parole est source de vie, et elle a été trop contenue : d'où notre titre de poétique du cri. Défendre la communauté et les Indigènes est tout aussi central pour les écrivains indigènes, d'où un glissement des activités de l'écrivain indigène à celles de leader.

## 1.1. La poétique du cri d'Eliane Potiguara

*Metade cara, metade máscara* peut être considéré comme une autobiographie. Le parcours de l'écrivaine et de nombreux faits personnels sont évoqués. Le titre est révélateur. Le visage est le symbole de la biographie, le reflet de soi. Il ne peut mentir. Considérons qu'une moitié de l'écrivaine se révèle... la seconde est plus problématique. Elle peut symboliser l'identité indigène de l'auteure, tant elle évoque les peintures corporelles indigènes. Elle est également plus vraisemblablement l'aspect inconnu de son parcours. Eliane Potiguara est à la recherche de réponses que l'histoire lui tait. Des éléments sans doute détenus par l'administration mais tus car dérangeants, polémiques. La moitié cachée du visage représenterait donc l'aspect opaque de la vie de la famille d'Eliane Potiguara, pour reprendre un concept de Edouard Glissant<sup>149</sup>.

Selon Lionel Larré, en écrivant leur histoire, les écrivains réinvestissent le centre<sup>150</sup>. Le « je » impose sa représentation, s'affirme et revendique son identité dans un monde qui ne veut pas le voir.

### 1.1.1. Sortir de l'invisible grâce à la parole

L'œuvre de Eliane Potiguara s'ouvre sur une dédicace. Cette dédicace s'adresse à son ascendance indigène, sa grand-mère, et introduit un élément majeur : la disparition du père de cette dernière suite à une action colonisatrice dans l'état du Paraíba. La

---

<sup>149</sup> Edouard Glissant. *Le discours antillais*, p. 12.

<sup>150</sup> Lionel Larré. « La survivance par le récit de soi dans les autobiographies amérindiennes », in Christine Delory-Momberger & Christophe Niewiadomsky [dir]. *Vivre / survivre. Récits de résistance*, Paris, Editeur Téraèdre, 2009, p. 132.

disparition de l'arrière-grand-père de l'auteur entraîne une incompréhension et une méconnaissance de son passé qui guide son œuvre.

Eliane Potiguara cherche à reconstituer sa vie familiale constellée de zones d'ombre, opaques, de non-dit. Elle va ainsi s'affranchir des recommandations des uns et des autres en osant dire ce qui relève du non-dit, et tenter de rendre transparent ce qui relève de « l'opaque ». Elle est freinée dans sa démarche par l'administration.

L'auteure a besoin de savoir ce qui s'est réellement passé. La disparition de l'arrière-grand-père a eu des répercussions graves sur la vie de nombreuses personnes. Eliane Potiguara tente de reconstruire les bouleversements issus de la disparition. Ce faisant, elle réalise une autobiographie, qui ne peut se faire qu'en remontant à cette disparition.

Conta-se que índio X, pai das meninas Maria de Lourdes, Maria Isabel, Maria das Neves e Maria Soledad, por combater a invasão às terras tradicionais no Nordeste, foi assassinado cruelmente (...). As filhas do Índio X e toda a sua família, amedrontadas, assim como outras famílias, migraram para Pernambuco, nordeste do Brasil. Em 31 de dezembro de 1928 nascia a pequena Elza, filha de Maria de Lourdes, fraquinha e enferma – tanto pelas condições de vida de sua família quanto por sua própria mãe ter somente 12 anos, uma menina ainda em formação, violentada sexualmente pelo colonizador. Pouco tempo depois toda a família migrava de novo para o Rio de Janeiro, num navio subumano que trazia os nordestinos para o sul do Brasil. Sem conhecer ninguém e completamente empobrecida, a família indígena permaneceu por uns tempos nas ruas. (Eliane, 24)

L'utilisation du X synonyme d'anonymat « índio X » est lourde de sens. L'Indien a été tué en nombre, il n'est qu'un parmi tant d'autres. Il n'est même pas nommé par le sujet vague « conta-se », qu'on devine être l'opinion publique ou l'administration. L'Indien n'est personne aux yeux des non-Indigènes. Les prénoms féminins qui suivent cet Indien « X » viennent personnaliser la figure de l'homme, qui prend forme et s'humanise. Il a une famille.

Le « X » utilisé par la romancière peut aussi être considéré comme un cas particulier, exemple de tant d'autres histoires identiques.

La mort du père entraîne la migration des membres de la famille dont il était le seul représentant masculin. Le choix de la ville est contraint et désespéré. Les Indigènes en ville s'intègrent fatalement par le bas de la pyramide sociale. Eliane Potiguara insiste sur la difficulté de la condition féminine et indigène en ville. La grand-mère de Eliane Potiguara, figure féminine par excellence, est le symbole de la stigmatisation :

Maria de Lourdes, índia, mulher, analfabeta, paraibana, nordestina (Eliane, 24)

Maria de Lourdes, mulher indígena, analfabeta, paraibana, nordestina e agora quase mão-de-obra escrava nas feiras cariocas (Eliane, 25)

Cette succession d'attributs accolés aux noms de la grand-mère sont considérés comme des stigmates par la société brésilienne. Chaque adjectif est plus handicapant que le précédent, notamment vu de la ville. Les adjectifs évoluent vers une perte de l'identité indigène, donc de l'identité particulière. Peu à peu, la description de Maria de Lourdes glisse vers une identité vague et floue se confondant dans la masse. Les adjectifs « paraibana » et « nordestina » rapprochent Maria de Lourdes de la condition de bien des Brésiliens, souvent pauvres, qui migrent vers les villes à la recherche de meilleures conditions de vie. Être « paraibana », de l'état du Paraíba, met l'accent sur l'identité brésilienne et non plus indigène, tout comme « nordestina », encore plus généralisant. A la ville, Maria de Lourdes s'immerge dans la vague de migrants nordestins et perd son identité indigène. Une contradiction se pose : les Indigènes se fondent dans la société brésilienne et à la pauvreté locale lorsqu'ils arrivent en ville, ils sont confondus avec les nordestinos et la masse migrants, mais ils sont tout de même stigmatisés en tant qu'indigènes.



C'est dans ce contexte de pauvreté que la fillette Eliane grandit, dans un univers exclusivement féminin.

Ali, naquele pequeno mundo, ou politicamente situando, naquele pequeno gueto indígena, a menina foi ouvindo as histórias indígenas de suas tias, tias-avós (...) e mãe, todos mulheres indígenas, migrante de suas terras originais. (Eliane, 26)

Elle découvre alors l'écriture :

Sua avó, analfabeta, sempre solicitava que a menina, já com 7 anos, escrevesse cartas a uma determinada pessoa na Paraíba e sempre chorava ao receber as respostas (...) Foi assim que Potiguara começou a escrever, absorta nas histórias da própria avó e no sentimento que tudo isso envolvia. (Eliane, 26)

Le premier contact de la jeune enfant avec l'écriture diffère de celui des autres enfants. Là où habituellement l'écriture est utilisée dans le cadre scolaire pour transcrire ce qu'on dicte ou réaliser des exercices ludiques, chez Eliane Potiguara l'écriture est employée dans un cadre privé et intime relatif à l'origine de sa famille. Les vies de l'enfant et de la grand-mère sont inexorablement liées puisque l'enfant sert d'interprète à la grand-mère analphabète. L'écriture est d'emblée abordée comme utile et nécessaire dans la quête des racines. Ce n'est pas un jeu ni un passe-temps, mais une nécessité que la fillette assume.

Dans les deux citations précédentes, on voit que la parole et l'écriture relie irrémédiablement la fillette à la réalité. La parole permet la transmission des histoires indigènes, donc la relie à son identité indigène. L'écriture introduit un rapport conflictuel car elle est chargée du poids de la vérité et entraîne la tristesse de la grand-mère. Toutefois, elle porte d'emblée une utilité dans la quête de l'identité, des réponses du passé.

La parole a un rôle salvateur. Elle permet à Eliane Potiguara de s'accepter, quand la société l'a contrainte à se sous-estimer, à se mépriser :

Foi aí que comecei a compreender na prática (pois na teoria já percebia, mas não tinha consciência que minha prática era totalmente ignorante) que era necessário eu me amar e compreender as razões pelas quais essas mulheres de minha família foram tão sofredoras e que esse sofrer me pegou pelo pé, mas pude dar um nó nisso tudo, quando pisei as terras de meus avós e compreendi sua história oprimida e a história opressora do colonizador. A partir das histórias, pude compreender que a sociedade impõe às mulheres e pessoas discriminadas racialmente um desamor a elas mesmas, conduzindo-as aos vícios e à baixa auto-estima. Há mais de 50 anos tenho trabalhado pelo amor a mim mesma, para colocar no prática que a re-evolução começa dentro de cada um, para que possamos construir o amor ao próximo ou o amor sem imposições, o chamado amor incondicional. (Eliane, 90)

La parole est salvatrice, thérapeutique, et permet de revenir sur une image forgée de soi-même par l'autre, qui peut-être dévastatrice.

La parole et l'écriture s'opposent toutes deux au silence auquel les Indigènes ont été contraints.

### 1.1.2. Du silence au cri

Vou soltar a minha voz num grito estrangulado, sufocado há cinco séculos (Eliane, exergue)

L'oeuvre de Eliane Potiguara est une tentative d'écriture, d'énonciation du vécu indigène. La parole, qui ne s'oppose pas ici à l'écriture, mais bien la parole dans le sens du pouvoir dire, est cruciale et nécessaire à l'acceptation et à la mise en avant de l'identité indigène au sein de l'état brésilien. Elle est motrice du travail de visibilité. L'identité indigène affirmée passe par la formulation du passé indigène et le

rétablissement d'une vérité dissimulée. Le silence condamne les Indigènes à la dévalorisation d'eux-mêmes.

(...) a esmagadora maioria de famílias indígenas violentadas que continua em aldeias indígenas ou que faz parte das famílias desaldeadas ou desestruturadas permaneceu calada, enferma, enlouquecida, isolada na sociedade envolvente por pressão política, social e econômica ou por desconhecer os seus direitos, ou por vergonha. (Eliane, 28)

Les termes vont crescendo dans un dédale intense de malaise : « calada, enferma, enlouquecida, isolada na sociedade ». Au départ seule la bouche se clôt. Puis ce silence impacte le corps, le mental (« enlouquecida ») et enfin laisse de côté l'individu au niveau social, aux yeux de tous.

Dans le poème « Terra-mulher », Eliane écrit :

Não tem coragem de exclamar [...]  
Tu calas, mas vejo teu sorriso  
Da compreensão deste mundo  
Na ruga do pé do olho  
No canto da boca rota.  
[...]  
Mas sei que tens uma cachoeira de lágrimas  
Dentro do peito  
E uma enorme garra na VOZ  
Pra gritar esse massacre SEM PAZ »

On compte pas moins de 4 occurrences du terme « calar » sur la totalité du poème, preuve que le silence est réellement au centre des préoccupations de l'écrivaine.

Le silence est une convention, implicitement imposée par l'Etat aux Indigènes. Ils ont l'habitude de se taire et de garder au fond d'eux leurs blessures. Dans ce contexte, la

parole est un acte de résistance. L'acte de parler entraîne un rapport conflictuel entre l'Etat et les Indigènes.

Para não prejudicar a imagem histórica, política e social de um povo, teve que calar na época. Sendo levada pela Polícia Federal à frente de seus filhos como se fora uma assassina (Eliane, 28)

Ceux qui ont pris la parole pour défendre les Indigènes ont été tués, comme c'est le cas du grand leader indigène Marçal Guarani dont nous parlions précédemment qui déclarait :

Eu não fico quieto não !

Eu reclamo

Eu falo

Eu denuncio !... (47)

Ce n'est pas un hasard si Eliane Potiguara cite Marçal Guarani en exemple. Elle s'inscrit dans cette pensée : il est nécessaire de se battre contre ce silence imposé. Elle prend le risque de parler et appelle les individus à faire de même, car le silence est synonyme de mort et de perte de l'identité indigène. L'expression, de fait, est lutte, engagement, et risque de mort.

La nécessité politique de la parole est claire. Elle se double d'une nécessité vitale sur le plan personnel. La parole a des vertus thérapeutiques. La vérité cachée au fond de soi, douloureuse, doit être révélée :

Extirpar o monstro (...). No ato de « vomitar » é que está a transformação do espírito para o novo homem (Eliane, 57).

La parole est une question de survie pour Eliane Potiguara. Sa parole est un cri, un hurlement. Comme le mentionne Pierre Bourgade dans la préface de l'ouvrage de Alain Marc consacré au cri, le cri est intrinsèquement lié à l'acte de la naissance, donc à la vie<sup>151</sup>.

On voit que le cri d'Eliane Potiguara est lié à la vie grâce au rapport au corps dans le champ lexical. La parole est anthropomorphisée : la douleur est un monstre et le fait de dire est métaphorisé par l'acte de vomir. Il faut extraire du corps ce qui n'a pas été digéré. La douleur indicible vient provoquer des lésions sur le corps :

(...) os médicos retiraram nódulos de minha garganta estrangulada pelo silêncio sufocado (111)

Les nodules dans la gorge aurait été générés par le silence forcé, qui cause un mal. Il est bien connu que les maladies peuvent être provoquées par ce qui ronge psychologiquement. Il y a donc un lien entre le psychique et le physique. Cela rappelle également la médecine du soigneur ou du chaman qui intègre des objets dans les soins dispensés. Inversement, si la parole est exprimée, formulée, le corps s'en trouve soulagé :

Nosso corpo pode estar doente, porque nossa alma está. (Eliane, 57)

Il a également un lien avec la naissance, parce que la parole est un acte créateur qui permet de se régénérer, de sortir nouveau. Eliane Potiguara doit parler sinon son corps en souffre. Son œuvre poétique appelle les femmes à la parole, comme c'est le cas du poème « a denúncia » :

O mulher, vem cá  
Que fizeram do teu falar ?  
O mulher conta aí...

---

<sup>151</sup> Pierre Bourgade, préface, in Alain Marc, *Ecrire le cri. Sade, Bataille, Maïakoski*, Orléans, L'écarlate, 2000, 182 p.

Conta aí da tua trouxa  
Fala das barras sujas  
Dos teus calos na mão

O que te faz viver, mulher ?  
Bota aí teu armamento.  
Diz aí o que te faz calar...  
Ah ! Mulher enganada  
Quem diria que tu sabias falar ! (Eliane, 73)

La femme, première victime de l'opresseur, est clairement sollicitée pour parler. Les oppresseurs ne sont même pas mentionnés : ils sont éludés du poème pour que la femme, « mulher », soit pour une fois au centre de l'attention. C'est l'héroïne de ce poème. Le sujet, et non plus l'objet. Son corps qu'on viole ou qu'on torture doit dorénavant mettre sa parole en avant. Contrainte au silence, la femme doit se délivrer de la honte par la parole. La parole est délivrance. Accoutumée à la honte et au silence, la femme indigène tait ses douleurs bien qu'elle soit la victime d'atrocités, comme l'illustre le poème « terra-mulher » :

E és nobre por calar-te nesta hora  
Es humilde e guerreira.  
Mas sei que tens uma cachoeira de lágrimas  
Dentro do peito  
E uma enorme garra na VOZ  
Pra gritar esse massacre SEM PAZ (Eliane, 73)

Le poème « Mulher ! » appelle les femmes à la parole pour se libérer de la douleur et de la honte oppressantes :

Vem, irmã  
Bebe dessa fonte que te espera  
Minhas palavras doces ternas.

Grita ao mundo  
A tua história  
Vá em frente e não desespere.  
(...)  
Vomita o teu silêncio  
(...)  
Vem, irmã  
Liberta tua alma aflita  
Liberta teu coração amante  
Procura a ti mesma e grita :  
Sou uma mulher guerreira  
Sou uma mulher consciente ! (Eliane, 76)

La femme doit oser dire sa douleur et trouver le courage de parler. Le silence prend ici l'apparence du vomit : il doit être jeté hors du corps. Il se manifeste en réaction à une maladie, un trauma. Le silence peut donc être post-traumatique.

L'acte poétique et l'acte social relèvent d'une grande cohésion dans l'œuvre de Eliane Potiguara. Ce droit à la parole, ce combat pour que les histoires tues soient clamées va être mené auprès des femmes indigènes par le biais du GRUMIN.

## 1.2. Revendiquer : Um « indígena em movimento »<sup>152</sup>

### 1.2.1. Le don d'écrire des Jekupé

Pour se rendre visibles et intégrer l'espace public pour se faire entendre de tous, les auteurs se dotent d'une double casquette : écrivain et leader. L'écrivain est le penseur public, l'intermédiaire entre la communauté indigène et les Blancs. Il est le communicant. Dans le cas d'Olívio Jekupé, c'est celui qui écrit qui est le penseur public, au nom de la communauté. Il considère l'écriture comme un don qu'il a reçu, donc quelque chose qui le distingue des autres.

Aos escritores indígenas que ganharam de Nhanderu (nosso Deus) o dom de escrever, e que possamos termos muitos autores indígenas para que possam ter suas histórias escritas e que através dela, todos possam conhecer a capacidade que tem nosso povo. Pois não somos mitos, somos histórias vivas.<sup>153</sup>

L'écriture n'est pas forcément commune dans l'éducation indigène. Elle ne va pas de soi. Ainsi, celui qui la maîtrise peut prétendre à un autre statut, celui d'intermédiaire. A cette position, l'Indigène n'oublie pas d'où il vient et il n'est pas dans la position de devenir blanc. Au contraire, son indigénité s'en voit renforcée et il construit son discours adressé aux non-Indigènes.

Eu via a escrita como uma grande arma e nós indígenas devemos usar essa a arma do branco para o nosso lado.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Appellation de Graça Grauna pour parler de Daniel Munduruku, article sur la soutenance de thèse de Munduruku, cf blog Graça.

<sup>153</sup> Olívio Jekupé, *Literatura escrita pelos povos indígenas*, p. 5.

<sup>154</sup> Ibid. p. 13.



L'écrivain va se servir de l'écriture pour faire passer un message, et révéler les actes commis contre les Indigènes qui restent impunis.

Através dela [a escrita] podemos mostrar ao mundo nossos problemas que acontecem no Brasil diaramente : terras sendo roubadas, rios sendo destruídos, índios assassinados, índias estupradas e tantas outras coisas mais. E poucos sabem disso. (Jekupé, sans date, p. 13)

La visibilité qu'offre l'écriture offre donc un tremplin pour les revendications indigènes et environnementales. Lors de nos échanges, Olívio était vraiment dans un désir extrêmement généreux de faire connaître ses livres, son association *Nae'en Porã* pour la défense du guarani, son aldeia krukutu qu'il fait visiter. Son amour pour la culture indigène l'amène à s'ouvrir sur une population occidentale auprès de laquelle il trouve de nombreux alliés.

Ce don de l'écriture, Olívio Jekupé l'a transmis a ses enfants, qui publient auprès de lui ou seuls. Il a aussi transmis son engagement et son désir de justice à son fils, Jeguaka. Jeguaka défend l'aldeia Krukutu et de la culture guarani en rappant<sup>155</sup>.

Le funk rap de la chanson de Jeguaka Jekupé, dans un pur style brésilien, est tourné au sein de la nature, dans l'aldeia Krukutu à São Paulo où il vit<sup>156</sup>. Le rap fait partie du hip-hop<sup>157</sup>, un mouvement né à New-York dans les années 70. Il se compose de trois branches : breakdance, graffiti et rap.

D'ordinaire expression de la ville, le rap intègre les territoires indigènes, restant ainsi local au lieu de résidence de l'auteur. En effet dans la musique rap, les identités

---

<sup>155</sup> <http://oliviojekupe.blogspot.fr/>

<sup>156</sup> <http://oliviojekupe.blogspot.fr/2016/07/afropunkbrasil-na-aldeia-krukutu-rapper.html#links>

Consultation août 2016.

<sup>157</sup> Cf Héloïse Behr. « Multiculturalité et cosmopolitisme du graffiti au Brésil »

géographiques sont très fortes : on entend souvent le nom des quartiers, proclamés comme constitutifs d'une entité, comme c'est le cas également des *Torcidas Organizadas* (supporters organisés en association) en football<sup>158</sup>. C'est pareil ici, sauf qu'il s'agit de l'aldeia et de la culture guarani... quoi de plus étonnant puisque l'identité indigène est, on le sait, fortement reliée à la terre. L'autochtonie s'adapte parfaitement aux paroles rap :

Mando respeito porque isso é meu lugar

L'identité est au centre de sa prose.

Eu sou escritor, e moro na aldeia Krukutu. E também faço rape.

Il écrit des livres, mais également des paroles de rap, faites pour être chantées, donc contées à l'oral. Le rap rappelle l'oralité des Anciens. Il remet la parole et la performance au centre de l'intérêt. Jeguaka jongle avec la musicalité des langues, guarani et portugais brésilien, joue avec les mots. Ce rap montre que la culture de la ville, ici la mégalopole São Paulo, pénètre l'identité des Indiens qui s'en approprient les codes. Jeguaka prononce quelques mots en guarani. Nous ne comprenons pas le sens mais qu'importe : le rythme du guarani s'impose parfaitement au flow, d'une grande musicalité.

Verá Jeguaka prône, comme il le dit lui-même dans ses paroles, un « rape indígena ». Le rap peut être vu, comme le graffiti, comme étant un « porte-voix des minorités »<sup>159</sup>. Concernant le graffiti, il est vrai que les noms des minorités ethniques et populaires, écrits à la bombe dans le métro, se déplacent de la périphérie jusqu'au centre, aux yeux de tous les utilisateurs. Le rap est dorénavant bien plus évangélisé que le graffiti : le rap n'est plus le langage des seules minorités. Néanmoins, le style s'avère parfaitement adapté pour divulguer les revendications indigènes de Jeguaka. Il se compare d'ailleurs aux « negros », trop souvent humiliés.

<sup>158</sup> Ophélie Fritz, « Torcidas brésiliennes : supporters, pas criminels », La Grinta, 14.06.2015, <http://www.lagrinta.fr/torcidas-bresiliennes-supporters-pas-criminels&7245/> Consultation juin 2015.

<sup>159</sup> Margo Thompson, 2009, *American Graffiti*, Parkstone, p. 10-15.

Jeguaka marie une forme d'art contemporaine et citadine aux revendications autour de l'identité indigène, inscrivant ainsi très nettement le combat parmi les jeunes et en montrant la contemporanéité du mouvement. Les Indigènes ne sont pas, comme on pourrait le croire, ancrés et bloqués dans leur tradition. Ils ne sont pas reclus au fin-fond de la forêt. Ils connaissent la réalité de la ville, la mode et le hip-hop.

Ses paroles sont revendicatives.

Posso fazer um rap cantando, quemando, pedindo pela demarcação

Verá Jeguaka est le jeune homme indigène qui brandit le slogan « Demarcação » à l'ouverture de la coupe du monde au Brésil en 2014<sup>160</sup>. Nul doute que la relève est assurée du côté des Jekupé.

### 1.2.2. Davi Kopenawa, ambassadeur des Yanomami

Davi Kopenawa est un peu différent de Olívio et Verá Jeguaka Jekupé puisqu'il maîtrise la langue, et non plus l'écriture. Sa maîtrise des langues yanomami et portugaise, doublée de son dévouement pour sa culture et sa connaissance de la culture occidentale font de lui l'intermédiaire et le porte-parole idéal de la communauté.

J'étais de plus en plus en colère et je voulais que tous les Blancs sachent ce qui se passait dans la forêt. C'est ainsi que j'ai appris à faire de longs discours sous leurs regards et qu'ont augmenté en moi les mots pour leur parler avec fermeté. (Davi & Bruce, 408)

Sa position est donc loin d'être naturelle au départ.

---

<sup>160</sup> <http://oliviojekupe.blogspot.fr/2015/02/abertura-copa-do-mundo.html#links>

Consultation 05/11/2015.

La toute première fois où j'ai parlé de la forêt loin de chez moi, ce fut lors d'une assemblée dans la ville de Manaus. Mais ce ne fut pas face à des Blancs ; ce fut devant d'autres Indiens ! C'était à l'époque où les orpailleurs commençaient à envahir notre terre, sur les rios Apiaú et Uraricaá. Alors, Ailton Krenak et Alvaro Tukano, des leaders de l'Union des Nations Indigènes, m'invitèrent à en parler. Ils me dirent : « tu dois défendre la forêt de ton peuple avec nous ! (Davi&Bruce, 406)

Davi cite deux grands leaders indigènes, Ailton Krenak et Alvaro Tukano. Il s'inscrit alors dans le mouvement émergent des premières figures charismatiques et populaires indigènes qui apparaissent et prennent la suite des anciens indigénistes.

Davi Kopenawa apprend le portugais brésilien, presque uniquement pour pouvoir faire des discours adressés aux Blancs, afin de les conscientiser sur la situation des Yanomami.

C'était difficile. Je devais dire tout cela dans un autre parler que le mien ! Pourtant, à force d'indignation, ma langue devenait plus agile et mes paroles moins embrouillées. De nombreux Blancs ont commencé à connaître mon nom et ont voulu m'écouter à leur tour. [...] A cette époque, j'ai beaucoup parlé dans les villes. Je pensais que si les Blancs pouvaient m'entendre, ils finiraient par convaincre le gouvernement de ne pas laisser saccager la forêt. C'est avec cette unique pensée que je me suis mis à voyager si loin de chez moi. (Davi & Bruce, 409)

L'apprentissage de la langue et des techniques oratoires se font sur le tas et leur nécessité est conditionnée par la situation dont sont victimes les Yanomami, qui engendre une grande tristesse et une profonde colère chez Davi.

Je ne veux pas que l'on pense : « les Yanomami sont idiots et n'ont rien à dire. [...] Les Blancs peuvent bien garder leurs yeux fixés sur moi pour essayer de m'intimider. Cela ne donne rien ! Je continue à faire tonner mes paroles comme si de rien n'était ! (Davi & Bruce, 409)

Ne soyez pas sourds à mes paroles et empêchez les vôtres de détruire notre terre et de nous anéantir à notre tour ! (Davi & Bruce, 410)

Davi Kopenawa ne fait pas tout ça par plaisir. C'est une question de survie. Tout comme Eliane Potiguara avec le besoin de dire. La parole est ici un moteur et permet la conscientisation. Elle rapproche le peuple indigène via son leader yanomami qui parle en portugais, et la population blanche qui daigne l'écouter.

L'effort de Davi Kopenawa est très clairement formulé :

Regardez-moi ! J'imité votre parler comme un spectre et je m'enveloppe de vêtements pour venir vous parler. Pourtant, chez moi, je parle ma langue, je chasse dans la forêt et je travaille dans mon jardin. [...] Je suis un habitant de la forêt et je le resterai ! (Davi & Bruce, 410)

Davi Kopenawa souligne l'effort qu'il fait d'aller vers l'autre, en intégrant épisodiquement ses coutumes. Il rappelle également l'écart entre la posture dans laquelle il se présente et la réalité de sa vie quotidienne. Davi Kopenawa ne semble pas se situer à l'interstice entre les Yanomami et les Blancs. On peut avoir l'impression qu'au contraire, sa connaissance des Blancs, que nous avons abordée précédemment, lui a permis de renforcer son identité yanomami et chamane.

Davi Kopenawa rencontre le représentant administratif du pouvoir brésilien, le Président du Brésil. Sa stature n'impressionne en rien le leader indigène :

je lui ai demandé de chasser les garimpeiros de notre forêt. Il m'a répondu en hésitant : « ils sont trop nombreux ! Je n'ai ni avion, ni hélicoptère pour cela ! Je n'ai pas d'argent ! » Il m'a donné ses mensonges comme si j'étais dépourvu de pensée ! Je portais en moi le courroux de la forêt détruite et de mes parents morts. Je lui ai répondu qu'avec ces paroles tordues il voulait nous tromper et laisser envahir notre terre. Puis j'ai ajouté qu'il devait être un homme faible à l'esprit plein d'oubli et qu'ainsi il ne pouvait prétendre être un véritable ancien. ( Davi & Bruce, 411)

Les mensonges du Président du Brésil contrastent avec la réalité grave des problèmes évoqués par Davi Kopenawa. A des problématiques de morts imminentes, le Président ne propose qu'une réponse basée sur l'argent. Le niveau de discours contraste donc nettement entre les revendications sincères de l'un et les bêtises de l'autre.

Par ailleurs, l'expérience et la maîtrise de Davi Kopenawa contrastent avec les propos totalement déplacés du Président brésilien. Visiblement, il pensait s'adresser à un Indigène peu au courant et impressionnable, or il a affaire à un homme expérimenté et lucide sur les intentions du gouvernement brésilien.

Davi Kopenawa va prononcer ses discours dans toutes les régions du monde. C'est en ambassadeur de la cause yanomami et indigène qu'il est désormais accueilli. Il part en Angleterre, en France :

Je suis donc parti pour une autre ville de la terre des anciens Blancs où l'on m'avait invité à parler. Ils la nommaient Paris. Moi, je ne connais cet endroit que par le nom que lui ont donné mes xapiri : kawëhei urihi, la terre tremblante. (Davi & Bruce, 451)

Loin de chez lui, Davi manque de repères et est particulièrement mal à l'aise en ville. Il tente de se rassurer :

C'est une terre lointaine et ce sont des gens différents, il ne faut pas s'en lamenter ! (Davi & Bruce, 452)

Au final, Davi Kopenawa est bien plus tolérant que les Blancs. Il est totalement perturbé par la vie en ville, qui contraste nettement avec la vie en forêt, mais il fait malgré tout le voyage et s'apaise au nom de la cause qu'il défend. Au fur et à mesure de ces visites, il est tel un ambassadeur, gardant néanmoins sa personnalité de Yanomami.

L'expression permet aux auteurs indigènes d'exister et de faire exister leur cause. A travers son autobiographie, Eliane Potiguara reconstitue son histoire, avançant ainsi vers la guérison de sa souffrance. Olívio Jekupé et Davi Kopenawa sont des intermédiaires

entre les Blancs et leur culture. Tous deux très actifs, à l'image de nombreux auteurs indigènes, ils écrivent ou parlent pour faire connaître leur réalité.

En exprimant leur parole, les auteurs rendent également visibles la communauté. Ils sont en quelque sorte des porte-paroles attirant l'attention sur des histoires tues.

Ces histoires tues, longtemps réprimées, vont constituer des alternatives à l'Histoire officielle.

## **Chapitre 3. Histoire alternative : une version indigène de l'histoire occidentale**

L'histoire a un point de vue. Le point de vue de celui qui écrit. L'écriture aurait une fonction discriminatoire par rapport à l'histoire pour les peuples qui détiennent une autre forme de mémoire. L'écriture permet la conservation du souvenir chez les Européens. La postérité, en quelque sorte. L'histoire ressemble à une science occidentale partielle et fragmentée qui ne prendrait pas en compte les peuples dénués d'écriture manuscrite. Pour Alfredo Bosi, « l'art qui vit au-dessous du seuil de l'écriture semble survivre hors de l'histoire ou, du moins, hors de l'histoire idéologique de l'Europe occidentale »<sup>161</sup>. L'histoire est une science exclusive, qui élimine d'emblée les expressions de culture non lettrée. Notre connaissance de l'« histoire » est appréhendée selon une axiologie occidentale. Rappelons que Michel de Certeau disait que les propos tenus à l'oral sont

---

<sup>161</sup> Alfredo BOSI. *La culture brésilienne : une dialectique de la colonisation*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 75.



des « paroles évanouies aussitôt énoncées, donc perdues à jamais »<sup>162</sup>. Pourtant... les paroles indigènes ne se sont pas envolées, car bien des oreilles trainaient par là.

Et des histoires, ils en ont plein.

L'Histoire a consacré une version, celle des Européens. Edouard Glissant oppose l'Histoire avec un grand H, celle imposée par l'Occident, qui est à tendance transparente, universelle, à la multiplicité des histoires des peuples anéantisés, dans toute leur diversité<sup>163</sup>.

En effet, l'histoire officielle fixe des faits, des dates et des noms et donne une explication qui n'est qu'une des versions possibles de l'histoire. Seule celle-ci nous est connue.

L'histoire officielle est ponctuée de termes eurocentrés et qui peuvent paraître frauduleux. Prenons tout d'abord le terme « Amérique » : il est tiré d'Amerigo Vespucci, « du nom de celui qui environ l'an 1497, la découvrit premièrement »<sup>164</sup>. Amerigo Vespucci est lui-même l'initiateur de l'appellation « Nouveau Monde », tirée de l'oeuvre intitulée « *Mundus Novus : truchement du Nouveau Monde* »<sup>165</sup>. Quant à ce que l'on nomme la « découverte »... ce terme est hautement contestable.

Nous opposerons donc l'Histoire aux histoires qui prennent forme grâce à la démocratisation de la parole indigène, pour rester dans le concept proposé par Edouard Glissant.

---

<sup>162</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, p. 250.

<sup>163</sup> Edouard Glissant. *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 12.

<sup>164</sup> Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, p. 146.

<sup>165</sup> Amerigo Vespucci, *Le nouveau monde et les voyages*.

## 1. Retour sur l'Histoire officielle

L'histoire du Brésil s'enseigne depuis bien longtemps selon un point de vue occidental qu'il est difficile de contourner désormais.

Walter Mignolo explique que l'Occident a érigé des frontières entre la littérature et l'histoire<sup>166</sup>. Les deux concepts impliquent des normes et marques discursives que quiconque de traditions occidentale est en condition de différencier et de comprendre. Littérature et Histoire sont en quelques sortes des régionalismes.

Pourtant, le concept d'histoire s'érige comme universalisant et transparent<sup>167</sup>. S'il est difficile de revenir sur ce qui est établi, les auteurs indigènes montrent les absurdités de l'historiographie occidentale.

---

<sup>166</sup> Walter Mignolo. « Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa » in Flávio Wolf Aguiar & Ligia Chiappini, *Literatura e história na América Latina*, Editora de Universidade de São Paulo, 1993, p. 115-134.

<sup>167</sup> Edouard Glissant, *Le discours antillais*, p. 12.

## 1.1. Les 500 ans de « la découverte »

S'il y a une date qui tend à s'imposer sur toutes les autres, c'est bien celle de la découverte de l'Amérique latine. 1492 après Jésus-Christ, puis 1500 après Jésus-Christ, scellent la date de la découverte de l'Amérique et du Brésil. L'histoire du continent peut commencer... il est désormais pris en compte dans le focus occidental. Si nous insistons sur la date « après Jésus-Christ », c'est pour dénoncer une absurdité et montrer que le supersujet occidental est d'entrée perceptible, dans un objet aussi banalisé que la date.

Selon Glissant, l'histoire officielle impose « le su » : l'histoire est réduite à un squelette de faits<sup>168</sup>. La découverte est ainsi réduite à une date, et une vision. En plus d'être idéologique, cette date n'est pas représentative pour tous les peuples. Il est absurde de penser que les Indigènes ont tous vécu la découverte des peuples européens le même jour.

Le terme de découverte est totalement inapproprié. Comme le signale Tzvetan Todorov, le mot « découverte » n'est légitime que si l'on a décidé au préalable que l'histoire de l'humanité s'identifie à celle de l'Europe. Le terme réduit les Indigènes à l'état d'objet : leur existence réelle dépend du regard européen.

Si les Européens découvrent un continent qu'ils nomment Amérique, les Indigènes, eux, ne peuvent pas le considérer comme une découverte, puisqu'ils vivent sur le territoire depuis des milliers d'années.

Les Blancs rapportent qu'un Portugais a dit avoir découvert le Brésil il y a très longtemps. Ils pensent vraiment qu'il a été le premier à voir notre terre. Mais ce n'est là qu'une pensée pleine d'oubli ! (Davi & Bruce, 253)

---

<sup>168</sup> Ibid., p. 27.

L'article indéfini et l'absence de nomination du « Portugais » est significative : ce que l'histoire connue officialise et consacre comme du fait de Pedro Álvares Cabral est ici réduit à néant. Il devient « un Portugais », donc un anonyme défini uniquement par sa nationalité.

Dans les ouvrages d'histoire, le nom est fréquent, même s'il est tout à fait absurde car ce n'est pas un seul homme qui débarque sur le continent. Un seul homme est pourtant consacré au dépend des autres, le nom d'un seul homme perdure dans les manuels.

Ils ont prétendu qu'elle était vide afin de s'en emparer et ce même mensonge continue jusqu'à présent. Cette terre n'a jamais été vide autrefois et elle ne l'est pas plus aujourd'hui ! Bien avant que les Blancs n'y arrivent, nos ancêtres et ceux de tous les habitants de la forêt y vivaient déjà.  
(Davi&Bruce, 254)

Davi Kopenawa montre ainsi ses distances par rapport à l'histoire. Toujours très lucide et clairvoyant, il montre même qu'elle est erronée.

La découverte est un terme totalement absurde également parce que les populations indigènes du Brésil n'ont pas toutes vécu le contact en même temps. C'est le propos extrêmement juste tenu par Ailton Krenak dans un ouvrage paru pour les 500 ans de la découverte :

O tempo desse encontro entre as nossas culturas é um tempo que acontece e se repete todo dia. Para os Jamináwa 1500 ainda não aconteceu. No amplo evento da história do Brasil o contato entre a cultura ocidental e as diferentes culturas das nossas tribos acontece todo ano, acontece todo dia, e em alguns casos se repete<sup>169</sup>

La « découverte » évoquée par les Portugais fige une date qui n'a de représentation que pour eux. A leurs yeux, la question du territoire (et donc la performance d'un long

<sup>169</sup> Ailton Krenak. « O eterno retorno do encontro » in Adauto Novaes (org). *A outra margem do Ocidente*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 25.

voyage) vaut bien plus que la rencontre avec les Indigènes. Cette dernière compte bien puisque le terme de « découverte » implique que la terre était déserte, comme nous l'avons vu. La rencontre n'a pas lieu en un jour. La rencontre des cultures transcende la date de 1500. Ailton Krenak affirme même que la découverte est continue et partagée, elle se prolonge indéfiniment dans une découverte de l'autre et de sa culture.

Le contact entre les Blancs et les Yanomami est relativement récent. Dans le même ouvrage consacré aux 500 ans de la prétendue découverte, Davi Kopenawa est le co-auteur, avec Bruce Albert, toujours, d'un article intitulé « Descobrimos os brancos »<sup>170</sup>. Il renverse sans scrupule un terme installé depuis 500 ans, en proposant la vision d'un Indigène.

Cette durée de « 500 ans » s'invite dans le titre d'un recueil de poèmes d'Olívio Jekupé : *500 anos de angústia*. C'est aussi le titre d'un poème, l'ultime du recueil :

Hoje o que mais se vê falar através,  
Da grande mídia é sobre,  
Os 500 anos do Brasil.  
Eles querem comemorar,  
Mas nosso povo indígena,  
Não tem o que comemorar.  
Pois, desde o primeiro dia,  
Que os portugueses pisaram,  
Aqui nesta terra, o que,  
Posso dizer é que nosso povo,  
Entrou numa grande enroscada.  
Com a chegada deles, começaram,  
A pegar doenças, as terras sendo roubadas,  
Nossos rios e matas sendo mortos,  
Nossa cultura sendo desrespeitada,  
E nossa gente sendo assassinados, pior que animais.  
E os problemas que aconteceram,

---

<sup>170</sup> Davi Kopenawa, « Descobrimos os brancos » in Adauto Novaes (org). *A outra margem do Ocidente*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 15-21.

Em 1500, nos dias de hoje,  
Também acontece e é pór,  
Isso que fico angustiado todas às vezes,  
Que a mídia fala em comemorar os 500 anos,  
Que para o nosso povo,  
Foram 500 anos de angústia.<sup>171</sup>

Olívio Jekupé revient sur la célébration de la découverte du Brésil. On compte trois occurrences de la durée célébrée dans le poème, en incluant le titre. La date est quant à elle mentionnée une fois. L'auteur souhaite montrer la face cachée de la découverte, celle qui doit se passer de célébration. Les médias s'emparent de l'événement, mais il est inconvenant de le célébrer. Olívio Jekupé utilise un *eles* qui définit une entité qui n'est pas nommée précédemment. On comprend que ce sont les Portugais, non nommés tant ils sont méprisés. Les Indigènes ne sont pas évoqués dans la célébration des 500 ans, l'auteur fait de même en éludant les Portugais.

La commémoration oublie la version indigène. Elle s'appuie sur le super sujet occidental. Olívio Jekupé réintègre les Indigènes au centre. C'est la commémoration de 500 ans de tourment, et le début de la dégradation de la terre brésilienne.

Les auteurs indigènes s'approprient la date pour la contourner et en faire leur propre repère de début de conflit. 1500 devient la date où tout a commencé. Il y a un avant et un après symbolique, puisque comme nous l'avons vu 1500 n'est pas une date exacte désignant le contact pour tous. Cette dichotomie vient s'insérer dans toutes les histoires de communautés indigènes. L'époque d'avant est idéalisée, l'après est marqué par la dégradation des conditions de vie.

La dichotomie manichéenne est bien visible dans le court « Discurso da resistência indígena » de Florêncio Almeida Vaz, présent dans le e-book *O sol do pensamento*<sup>172</sup>. Les premières lignes sont ainsi formulées :

---

<sup>171</sup> Olívio Jekupé, *500 anos de angústia*, p. 43.

<sup>172</sup> Florêncio Almeida Vaz, « Discurso da resistência indígena », *Literatura Indígena, Sol do pensamento*, p. 42-44.

Houve um tempo em que tudo era bom. Vivíamos saudáveis e andávamos de cabeça erguida. Nossas crianças e nossos anciãos não passavam necessidade. Havia caças na floresta e peixes no rios, e a terra sempre nos dava a mandioca, a batata e o milho<sup>173</sup>.

Ce panorama est idéal : la forêt produisait en abondance et les habitants étaient en bonne santé. On voit que ce panorama est construit en se basant sur l'après : c'est avec la connaissance et la clairvoyance de ce qui arrive aujourd'hui que les phrases sont formulées. Le panorama idyllique bascule d'un coup. L'auteur dresse une véritable fresque cauchemardesque rappelant l'Enfer de Dante :

Mas este tempo acabou quando eles chegaram com suas doenças, suas armas assassinas de guerra e sua fala cheia de engano e cobiça. Roubaram, arrasaram, torturaram e assassinaram milhões de irmãos nativos. E sobre a terra encharcada de sangue ainda morno, sobre as cadáveres e os escombros das nossas aldeias e cidades, celebraram seus ritos tristes e construíram seus fortes e igrejas. E nos batizaram à força, para logo nos escravizar.<sup>174</sup>

Là encore, l'ennemi n'est pas nommé : le pronom personnel *eles* n'a aucun référent. Chaque lecteur sait pertinemment de qui il est question, le choix de rester évasif amplifie l'effet de non considération et de colère.

Les 500 ans viennent mettre un terme définitif à une période de soumission et d'esclavage. Florêncio Almeida Vaz inverse ainsi les rôles, puisque les 500 ans sont censés célébrer la découverte.

Aqueles que trouxeram a cruz e a espada nos transformaram em escravos. Mas não puderam nos eliminar ! Nem nos fazer esquecer o que somos, porque somos a cultura da terra e do céu, somos milhões, e nós viveremos sempre. Foram até os jovens e lhes deram a mensagem. Seu coração se encheu de esperanças novas e começaram a preparar as armas de guerreiros do novo milênio

---

<sup>173</sup> Ibid., p. 42.

<sup>174</sup> Ibid., p. 42.

indígena : coragem, dignidade e compaixão pelos parentes. E assim, no fim dos 500 anos desde a chegada dos bárbaros, a grande noite terminou, afugentada pelo brilho irresistível do sol.

La réduction à l'esclavage et la grave situation de prostration, de négation de leur identité, provoquent une communauté imaginaire, comme nous l'avons vu. La communauté regroupe ici de nombreuses personnes, elle est encore ici amplifiée par des superlatifs. Les 500 ans sont l'occasion de donner l'impulsion pour un mouvement inversé, libérateur.

O conquistadores não nos venceram e não nos vencerão. Ainda hoje estamos de pé.<sup>175</sup>

Même si cette affirmation est construite sur la négation, qui place les Indigènes en position de défense, le message est positif : la posture des Indigènes est combative. Malgré toutes les attaques perpétrées contre eux et les dommages subis, ils sont toujours en vie et semblent être encore plus forts.

*Terra à vista. Descobrimento ou invasão* de Benedito Preziosi<sup>176</sup> paraît en 2002 sous sa version actuelle. C'est un des ouvrages discrets, peu connus, qui viennent proposer une autre vision que la version européenne de la conquête. Son intention est d'emblée révélée dans son titre : le terme de « découverte » est contesté sous la forme d'une question, comme pour arrondir les angles. Les premières lignes permettent aux enfants, à qui l'ouvrage se destine, de remettre en question leurs connaissances acquises ou de partir sur des bases moins erronées, dépourvues de l'angle occidental :

Talvez pela primeira vez você irá ler uma história diferente sobre o chamado « descobrimento » do Brasil. Ninguém havia ainda perguntado como os moradores da região onde hoje é a Bahia teriam recebido os portugueses, naquele 22 de abril de 1500.

---

<sup>175</sup> Ibid., p. 43.

<sup>176</sup> Benedito Preziosi. *Terra à vista. Descobrimento ou invasão*, São Paulo, Editora Moderna, 2009, 80 p.



E será que podemos dizer que o Brasil foi descoberto pelos portugueses ? Na realidade os primeiros descobridores da terra, que hoje chamamos Brasil, foram os indígenas, que aqui chegaram há mais de 30 mil anos.<sup>177</sup>

L'ouvrage est structuré en deux parties : la rencontre des deux mondes en 1500 s'oppose à une seconde partie sur le panorama actuel, intitulé *500 anos depois*. A nouveau, la durée symbolique permet d'opposer la situation des Indigènes durant la conquête à l'époque contemporaine, espérant ainsi un changement. C'est l'occasion de renverser la posture. Pourtant, il ne s'agit pas d'opposer deux points dans le temps. Comme Benedito Preziosi le rappelle dans le prologue, l'impact du contact est continu :

O impacto daquele encontro, que teve resultados muito tristes, não terminou. Quinhentos anos depois, naquele mesmo lugar, indígenas descendentes daqueles mesmos tupiniquins retomaram a mesma história.<sup>178</sup>

Comme le faisait remarquer Ailton Krenak précédemment cité, les effets du contact perdurent encore aujourd'hui. 500 ans après, les Indigènes sont toujours en souffrance et en vivent toujours les effets. Cette célébration est simplement une raison pour montrer qu'ils sont toujours présents et souhaitent une amélioration, une prise de conscience. L'époque a changé et la pensée des Occidentaux semble avoir évolué en ce sens.

Les 500 ans marquent peut-être un déclencheur, le temps nécessaire pour que les esprits changent. En tout cas, la présence des Indigènes dans la littérature est plus significative.

---

<sup>177</sup> Ibid., p. 4.

<sup>178</sup> Ibid., p. 4.

## 1.2. La vision indigène du contact

história pseudo-esquecida. Essa história é como uma mina em terreno proibido (Eliane, 90)

De nombreux ouvrages retraçant la vision de l'Indigène sont parus à l'occasion du demi-siècle de la découverte. Cette date est ainsi, au moins, l'occasion d'un tournant éditorial.

Désormais, on peut connaître la « vision des vaincus », pour reprendre le sociologue Nathan Wachtel<sup>179</sup>. Les vaincus, évidemment, ne le sont pas. Parce qu'elle existe, cette vision est celle des non vaincus : une vision non tue, désormais prise en compte par les Occidentaux.

La littérature indigène de langue portugaise propose une vision non-occidentale de l'histoire, et en cela porte un intérêt sans commune mesure. Le point d'observation se déplace, l'histoire est « scrutée à l'envers »<sup>180</sup>. Et dans cet envers, il y a également plusieurs points de vue. Nous ne pouvons réduire les points de vue à une vision occidentale et une indigène. Nous insisterons sur les histoires particulières, sur la diversité des situations, qui rendent encore plus obsolète ou incomplète l'Histoire comme discipline. Voyons comment, 500 ans plus tard, les Indigènes formulent leur vision du contact.

### 1.2.1. Le contact romancé vu par Jaguaraçu.

Dans *Terra à vista*, Benedito Preziosi intègre un personnage indigène au centre du récit, Jaguaraçu. Le point de vue va s'articuler autour de lui.

---

<sup>179</sup> Nathan Wachtel. *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la conquête espagnole*, Paris, Gallimard, 1971, 395 p.

<sup>180</sup> Ibid., p. 22.

Jaguaruçu era um dos chefes da aldeia Itaquamirim, que ficava no litoral, mas a alguns quilômetros da praia, como outras aldeias daquela região.<sup>181</sup>

L'histoire commence sur le littoral, au sein de la vie des Indigènes. L'auteur en profite pour donner des informations sur la façon de vivre des Tupiniquins.

Seu povo chamava-se tupiniquim, que quer dizer « parente dos tupis », pois eram aparentados a seus vizinhos tupis, que viviam mais ao sul. Esses grupos de língua tupi se espalhavam por todo o litoral leste, desde o sul da Bahia até Cananéia, já na divisa entre São Paulo e Paraná, onde começava o território dos guaranis.<sup>182</sup>

Le premier chapitre est dédié à une présentation succincte des Indigènes et le deuxième aux Portugais. La rencontre est contée au troisième chapitre. L'arrivée vient perturber la tranquillité des enfants indigènes.

Fortes ondas quebravam barulhentas nas pedras, enquanto Jaguaruçu observava seu filho, Itagiba, que, juntamente com outros jovens, se afastava da praia, na rápida e silenciosa canoa. Era preciso conseguir bastante peixe para a festa dos jovens.

De repente ouviram-se gritos, o que fez Jaguaruçu se virar assustado para a enseada, isto é, um porto natural, próxima a saída do rio Mutari. Aos poucos, ele foi distinguindo as palavras de seus homens, que gesticulavam, apontando o mar :

- Ygaraçu ! Ygaraçu ! -, isto é, « Canoa grande ! Canoa grande ! »

O cacique mal acreditava no que via : barcos enormes, duas vezes mais altos que as casas da aldeia, enfeitados de branco. Parecia um sonho, uma coisa do outro mundo...<sup>183</sup>

Il est difficile de rendre compte de la surprise et la consternation dans lesquelles les Indigènes ont dû être plongés lorsqu'ils virent arriver les étrangers sur leur plage. Benedito Prezia en tente ici une version fictionnelle romancée.

---

<sup>181</sup> Benedito Prezia. *Terra à vista. Descobrimento ou invasão*, p. 7.

<sup>182</sup> Ibid., p. 7.

<sup>183</sup> Ibid., p. 19.

Pourtant, le titre *Terra à vista*, est transparent : le point de vue est celui de l'Européen (à mettre néanmoins en parallèle avec un autre ouvrage didactique de Benedito Preziosi intitulé *Esta terra tinha dono*<sup>184</sup>). Si la remise en question de l'idée de « découverte » dans un ouvrage didactique destiné aux enfants est révolutionnaire, l'ouvrage se base toujours sur une production écrite européenne, la lettre de Pero Vaz de Caminha :

O que você vai ler é uma história, baseada na carta que o escrivão oficial daquela expedição, Pero Vaz de Caminha, mandou ao rei de Portugal. Nela, dá detalhes de como chegaram à nova terra e como foi o primeiro encontro com seus moradores.<sup>185</sup>

Le contact « vu de l'Indigène » tend malgré tout à apporter une vision unique. Les différences ethniques tombent au profit d'une vision indigène qui fait front contre la vision occidentale. Les voix se regroupent pour apporter une position post-coloniale. On voit ici la limite du post colonial : les voix sont diversifiées, toutes riches et dotées d'un ton particulier. Chaque épisode du contact est unique.

### 1.2.2. Les Yanomami ou la terreur du Blanc

J'ai rencontré les Blancs pour la première fois lorsque j'étais encore tout petit. Je ne savais vraiment rien d'eux. En fait, je ne pensais même pas que de tels êtres puissent exister ! C'étaient des gens de l'*Inspetoria* et des soldats de la Commission des frontières. Ils sont arrivés un jour, à proximité de notre maison de *Marakana*. [...]

Je ne me souviens pas de tout ce qui s'est passé à cette époque, car c'est très ancien. Pourtant, je n'ai pas oublié l'arrivée de ces étrangers car ils m'ont vraiment terrifié ! Dès l'annonce de leur venue, toutes les mères de Marakana ont alerté leurs petits enfants : « Les étrangers approchent ! Cachez-vous ! Sinon ils risquent de vous emporter avec eux ! » Puis elles les dissimulèrent aussitôt derrière leur hamac [...] Les plus grands, comme ma sœur aînée, s'enfuirent tout seuls pour se cacher dans la forêt avoisinante. Ma mère, elle, me fit accroupir à ses côtés, puis elle me recouvrit

---

<sup>184</sup> Benedito Preziosi & Eduardo Hoornaert. *Esta terra tinha dono*, São Paulo, FTD, 2000, 195 p.

<sup>185</sup> Ibid., p. 4.

avec sa grande hotte de vannerie. J'étais terrorisé, mais elle réussit à me calmer en me parlant à voix basse. [...] Je trouvais [les Blancs] d'une effrayante laideur (Davi & Bruce, 241-242).

Le Blanc est synonyme de terreur. Imaginons le sentiment des mères et des enfants : qu'y a-t-il de plus terrible que de se faire enlever son enfant ? Les Yanomami ont peur de l'enlèvement car ils ont mémoire des membres de la Commission Brésilienne de Délimitation des Frontières (CBDL) venus chercher des Indigènes, certainement pour renforcer la main d'oeuvre. Davi Kopenawa explique que les Yanomami, apeurés par les maladies des Blancs, ont répondu à leur demande, craignant la vengeance des Blancs. Ils ont ainsi donné deux enfants qui n'étaient pas du groupe, des captifs d'un raid guerrier.

Les 500 ans de l'arrivée des Blancs permettent de revenir sur l'histoire de la conquête, et de questionner des termes pourtant bien ancrés dans la culture brésilienne et occidentale. La littérature indigène véhicule le point de vue indigène sur cet épisode passé. Elle va également apporter des voix dissonantes aux épisodes relatés, enrichissant l'Histoire officielle de nombreuses histoires jusqu'à maintenant inconnues.

## 2. Des histoires

Precisamos (...) reconstruir nossas histórias.  
(Eliane, 90)

L'Histoire mondiale est traitée « du point de vue d'une sorte de supersujet occidental ». Edouard Glissant marque la différenciation entre l'Histoire englobante et excluante des autres histoires. L'Histoire officielle, bien pensante, eurocentriste, tait les histoires dérangeantes des Indigènes. Ces histoires ne sont pas connues car elles n'ont pas été notées. Ce supersujet emporte tout sur son passage et efface les voix dissonantes, les voix différentes, les voix dissimulées. Mais Edouard Glissant souligne l'importance des histoires transversales.

Dans *Les lieux de la culture*, Homi Bhabha insiste sur l'importance des angles de vision et de visibilité excentriques. Par rapport à une histoire officielle, les autres regards sont considérés comme étant à la marge, en périphérie, et créent une dissonance<sup>186</sup>. Cela étant, il ne faut pas juger de ces regards par rapport à la vision dite « centrale », sous peine de retomber dans un ethnocentrisme que l'on critique par ailleurs. Serge Gruzinski

<sup>186</sup> Homi K. Bhabha. *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot & Rivages, 2007 [1994], p. 11.

admet qu'en situation coloniale, il n'y a pas une histoire mais plusieurs histoires. Le sujet d'énonciation se fracture : les voix se multiplient.

L'Histoire écrite a de grandes lacunes. Les témoignages vont permettre d'écrire une histoire tue jusqu'à lors. L'histoire non officielle, non avouée, est ainsi mise en avant par les différents ouvrages. L'histoire est alors construite avec des noms d'inconnus, et non plus des héros nationaux.

La littérature indigène faire surgir ces histoires locales noyées dans l'Histoire de la nation. Histoires des aldeias, histoires de la forêt, histoires marginales ou décentrées par rapport à la ville, alors qu'elles sont tout aussi importantes.

Des histoires riches qui véhiculent tantôt un imaginaire complexe, tantôt des histoires qu'on tait.

Nous utilisons souvent le terme « histoire » dans ce chapitre. Notons qu'en français il n'a qu'une acception possible. En anglais, on trouve *History* et *Story*. En portugais il y a une troisième possibilité : *Historia*, *Estoria*, *historia*. Comme si la langue insérait d'emblée cette différence de statut entre l'Histoire officielle et les histoires contées... Néanmoins, il ne doit pas y avoir de hiérarchie des histoires. La littérature indigène montre que chacune a son importance propre, s'affranchissant de toutes les hiérarchies.

Nous montrerons que la littérature indigène véhicule les histoires diverses oubliées par la littérature officielle. Les communautés vont conter leur histoire, amenant un point de vue local, et non plus national, et en proposant une vision asymétrique de l'Histoire.

Les ouvrages accordent aussi un espace particulier aux témoignages oraux hérités de leur culture traditionnelle. L'oralité n'a pas plié devant l'écriture. Enfin, Eliane Potiguara, dévouée à la cause des femmes indigènes, inclut la voix des femmes dans l'Histoire.

## 2.1. Diversité des communautés

Le mouvement de renouveau des identités indigènes dans les années 90, doublé de la Constitution de 1988 reconnaissant la diversité des peuples indigènes, permettent l'éclosion de nombreux livres de littérature indigène. La revendication identitaire de la communauté est donc forte. Les ouvrages se contruisent autour de cette identité, inscrivant ainsi leur histoire dans l'histoire littéraire.

Il y a deux tendances d'ouvrages historiques. La première tend à insérer un nom indigène comme gage de la parole indigène, pour peut-être en justifier la légitimité des propos. La deuxième tendance émerge au sein des communautés : les communautés publient leur propre histoire sous un nom bien souvent collectif, ou commun.

La première tendance s'érigerait ainsi contre les retranscriptions des Européens et l'appropriation de la filiation de l'auctorialité et de l'oeuvre. Néanmoins, ces ouvrages sont tendancieux. On peut se poser la question de l'intérêt de l'insertion de la mention de l'origine de l'auteur, qui peut paraître réductrice. Le terme « indigène » doit-il vraiment prendre place sur la couverture du livre ? Doit-on réellement le spécifier et l'auteur ne se suffit-il pas à lui-même ?

Kaka Werá Jecupé est l'auteur de *A terra dos mil povos. História indígena do Brasil contada por um índio*. Le sous-titre apporte deux informations :

- l'histoire que le livre décrit est « indigène »
- sa source : « por um índio ».

L'auteur est un Indigène autoproclamé qui a plusieurs livres à son actif et participe à de nombreuses conférences, en diffusant un discours de prévention sur l'environnement et la nature.



Le graphisme de l'ouvrage ne laisse pas de doute, nous savons qu'il s'agit d'un livre en rapport avec l'Indigène. Le graphisme de la couverture est éloquent, tout comme les pages intérieures : des dessins longilignes à chaque page et des dessins qui rappellent l'imaginaire indigène dans la style « tribal ».

Les écrits se divisent en courts textes répartis dans les pages. L'ouvrage paraît rassembler un patchwork de textes sur l'Indigène structurés vraisemblablement selon une logique aléatoire.

De nombreuses communautés sont citées pêle-mêle. Le lecteur perd ses repères. On ne comprend pas tout à fait à quel type d'ouvrage on a affaire : lit-on un ouvrage ésotérique (il est beaucoup question de la création de l'univers) ? Historique ? On pourrait le croire car une chronologie historique occupe une importante partie de l'ouvrage. Par ailleurs le livre est présenté, dans son sous-titre, comme contant une « histoire ». Le livre se veut universalisant dans le titre, et aborde la diversité des groupes de façon relativement superficielle et incomplète à l'intérieur de l'ouvrage.

Au contraire, au sein des communautés, de nombreux ouvrages vont aborder l'histoire locale et précise de la communauté. Ainsi, si l'on observe notre corpus, on peut relever les titres suivant :

ANGTHICHAY, ARARIBY, JASSANA, MANGUAHA, KANATYP, *O povo Pataxó e suas histórias*, São Paulo, Global Editora, 2002 (1997), 47 p.

CINTA LARGA Pichuvy. *Mantere ma kwé tĩnhin. Histórias de maloca antigamente*, Org : Ana Leonel Queiroz, Ivete Lara Camargos Walty, Leda Lima Leonel, Belo Horizonte, SEGRAC-CIMI, 1988, 132 p.

DIAKURU (Américo Castro Fernandes) & KISIBI (Durvalino Moura Fernandes). *Desana-Wahari Diputiro Porã. Bueri Kãdiri Marĩriye. Os ensinamentos que não se esquecem*. Santo Antônio, Rio Tiquié : UNIRT/FOIRN, Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro Volume 8, 2006. 167 p.

JECUPÉ Kaka Werá. *A terra dos mil povos. História indígena do Brasil contada por um índio*, São Paulo, Editora Peirópolis, 1998, 115 p.

- JECUPÉ Kaka Werá. *Tupã Tenondé. A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*. São Paulo, Editora Peirópolis, 2001, 107 p.
- KRENAK. *Conne Pãnda. Ríthioc Krenak. Coisa tudo na língua Krenak*. MAC/UNESCO/SEE-MG, 1997. 67 p.
- KUMU Umásin Panlón, KENHIRI Tolamãn, *Antes o mundo não existia*, Livraria Cultura Editora, 1980, São Paulo, 239 p.
- ÑAHURI (Miguel Azevedo) & KUMARÕ (Antenor Nascimento Azevedo). *Dahsea Hausirõ Porã ukûshe wiophesase merã bueri turi. Mitologia sagrada dos Tukano Hausirõ Porã*. São José I, Rio Tiquié – São Gabriel da Cachoeira : UNIRT/FOIRN, Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro Volume 5, 2003. 255 p.
- ORGANIZAÇÃO DO PROFESSORES INDÍGENAS DO ACRE. *Shenipabu Miyui. História dos antigos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 168 p.
- PATAXÓ Kanátyo, Poniohom, Jassanã. *Cada dia é uma história*. Brasília : SEF/MEC, SEE-MG, 2001. 39 p.
- PATAXÓ Katão. *Trioka Hahão Pataxi. Caminhando pela história pataxó*. São Paulo, Editora Garçonni, 2004, 77 p.
- Sereburã, Hipru, Rupawê, Serezabdi et Sereñimirãmi. *Wamrême za'ra. Nossa Palavra. Mito e história do povo xavante*. São Paulo : Martins Fontes, 2004. 179 p.
- TAPIRAPÉ Comunidade. *Xaneta Wa Parageta. Histórias das nossas aldeias*. São Paulo / Brasília: MEC/SEF/MARI, 1998. 107 p.
- XACRIABA Professores. *O tempo passa e a história fica*. Belo Horizonte, SEE-MG / MEC, 1997. 95 p.
- YAMÃ Jaguarê. *Sehaypóri. O livro sagrado do povo Saterê-Mawé*. São Paulo, Editora Peirópolis, 2007. 157 p.

La liste est longue. A l'observation des titres, on peut rappeler deux points centraux :

- le bilinguisme fréquent (langue portugaise et langue maternelle de la communauté) ;
- l'auctorialité collective en signature des ouvrages (la communauté ou une partie de la communauté, avec la participation désormais moins visible des Blancs).

Néanmoins, parfois les pistes sont brouillées : l'auteur individuel Yaguarê Yamã publie un livre au nom du peuple, et incorpore des termes en langue saterê dans le titre. Il souhaite aussi pouvoir faire émerger l'histoire de sa communauté, constitutive de sa personne. Nous l'avons vu : l'auctorialité collective n'est jamais loin des auteurs individuels. L'auctorialité est souvent indéfinie : les histoires émergent dans diverses situations, émanant de divers conteurs, avant d'être parfois écrite sous une de leurs formes possibles.

L'histoire contée est le résultat d'un travail de groupe. Il est souvent unique : c'est le seul livre d'une communauté.

E assim, é assim que eu estou falando. Agora vocês levem essas palavras para os *warazu*<sup>187</sup>. Falem a verdade. Vocês agora conhecem nosso povo. Falem a verdade !<sup>188</sup>

Le livre est destiné aux Blancs. Son objectif est explicite : faire connaître le peuple aux Blancs. Le livre est un portrait de la communauté. Ainsi à l'intérieur, on y trouve des repères géographiques localisant la communauté et l'histoire de celle-ci, s'articulant autour de la rencontre avec le Blanc.

Ce portrait est pris à cœur. Le travail est effectué par la communauté :

Os desenhos que ilustram este livro são mais um instrumento incorporado pelo povo Xavante para revelar seu imaginário. Há anos tiveram contato com as canetas e papéis dos *warazu* e se utilizam desse material para expressar suas idéias, criando traços, cores e formas para as histórias e as cerimônias que fazem parte de sua vida. Esses desenhos foram criados por um grupo de jovens escolhidos pelos velhos como os melhores artistas da aldeia : Sõwabze, Prépê e Sereñi'õmo. Foram feitos durante as viagens da equipe do Núcleo, reunindo, além dos desenhistas, dezenas de crianças em volta das mesas improvisadas na casa que servia de apoio ao trabalho.<sup>189</sup>

---

<sup>187</sup> Les Blancs.

<sup>188</sup> Sereburã, Hipru, Rupawê, Serezabdi, Serenimirãmi. *Wamrême za'ra. Nossa palavra. Mito e história do povo Xavante*. p. 12.

<sup>189</sup> Ibid., p. 13.

Le groupe travaille aux éléments constitutifs de la communauté qui vont composer le portrait et l'histoire. Comme dans de nombreux ouvrages, la communauté choisit de narrer son histoire en deux points. L'un retrace l'époque d'avant les Blancs, et l'autre après. L'histoire récente est constituée de la bataille pour la démarcation des terres indigènes. Si toutes les batailles se ressemblent, chacune a une issue différente. Comme la terre est constitutive de la communauté, l'histoire change si elle en est dotée, ou privée.

Foi o grupo Ai'rere que reagiu para aumentar a área da reserva. Os *warazu* pensavam que a nossa terra era grande. Fomos nós que resolvemos e que conseguimos aumentar a área. Aí tomamos a decisão de expulsar os fazendeiros, por nossa conta mesmo.<sup>190</sup>

Dans une toute autre forme, le livre de Davi Kopenawa, leader de la communauté yanomami, présente à lui seul un témoignage de la diversité. Un témoignage oral – mis à l'écrit, et une version yanomami de l'histoire.

Ses récits et réflexions, que j'ai recueillis dans sa langue, transcrits et traduits, puis réordonnés et rédigés en français, offrent une version inédite, tant par son intensité poétique et dramatique que par sa perspicacité et son humour, de la **malencontre historique** des Amérindiens avec les franges de notre « civilisation ». (Davi & Bruce, avant-propos, 17).

Pour Bruce Albert, le témoignage de Davi Kopenawa est un point de vue sur la rencontre entre Blancs et Indigènes. Ce qu'il nomme habilement « malencontre historique » se prolonge dans le temps. C'est pourquoi l'autobiographie de Davi Kopenawa peut être considérée comme une vision de la rencontre. La rencontre entre Davi et Bruce est le syncrétisme du rapport entre Blancs et Indigènes. Comme si, au bout de cinq siècles, les tensions pouvaient s'apaiser et la rencontre réellement avoir lieu à armes égales.

---

<sup>190</sup> Ibid., p. 154.

Les projets et les maisons d'éditions ont tendance à avantager l'émergence d'un point de vue des communautés. Il y a bien une distinction entre une histoire indigène uniformisée, certes révolutionnaire car contre-point de la vision européenne, mais globalisante, et les histoires particulières des communautés. Le squelette de leur histoire a forcément des points similaires : toutes ont vécu la conquête comme un épisode hautement marquant, traumatisant et bouleversant leur destinée. Néanmoins, réduire leur histoire à un événement est absurde, c'est oublier la diversité de chacune des communautés.

L'oralité omniprésente va être intégrée dans des œuvres qui se construisent autour des témoignages.

## **2.2. Oralité vs écriture : une histoire basée sur les témoignages**

Contrairement à l'histoire qui s'appuie, comme Mignolo le relevait fort justement, sur les écrits papier, la littérature indigène va inclure l'oralité comme source principale. Ceci va provoquer des changements majeurs. Si l'histoire officielle a une tendance à l'homogénéisation et à la globalisation, l'oralité laisse apparaître du relief : les histoires apparaissent dans leur diversité, nombreuses et locales. Des personnes lambdaes mais non moins héroïques émergent, prenant le contre-pied des personnalités érigées connues de tous. L'oralité inclurait donc ce que l'écrit exclut.

### **2.2.1. L'oralité au centre des enseignements**

L'oralité est au cœur de la vie des écrivains indigènes. Même en étant écrivain, en connaissant l'écriture et en sachant les bénéfices, l'écriture est minoritaire face à l'oralité.

Au contraire, l'oralité est un fondement même de la culture indigène préservée.

Davi Kopenawa est le premier concerné par cette prédominance de l'oralité puisqu'il narre son histoire à l'anthropologue qui la rédige pour lui. Nul doute qu'il serait tout à fait capable d'apprendre lui-même à écrire. Il n'en ressent pas le besoin.

L'oralité est choisie, revendiquée, et ne serait abandonnée pour rien au monde. D'ailleurs, elle a bien plus d'avantages à ses yeux que l'écrit. Davi Kopenawa ne cesse de vanter l'oralité aux dépens de l'écriture.

Au vu du livre, toute la complexité et la diversité de l'oralité paraît bien difficile à coucher sur papier.

Dans le livre du PIX, les professeurs qui se forment savent écrire. L'écriture devient même un principe basique de leur métier. Pourtant, l'un d'eux, Ayumã Kamaiurá écrit, comme d'autres :

Fico ouvindo as histórias que o meu avô conta para nós (Xingu, p. 40)

L'oralité est présente quotidiennement. L'écriture s'y ajoute mais l'oralité reste le fondement principal de l'éducation.

Dans *Todas as vezes que dissemos adeus*, Daniel Munduruku décrit l'apprentissage d'un Blanc par un pajé qui conte peu à peu ses savoirs. L'oralité est donc la base du savoir. Elle est en quelque sorte l'encyclopédie contenant tout le savoir acquis durant la vie du pajé indigène.

Dans *Criaturas de Nãnderu*, un des ouvrages de l'écrivaine et spécialiste de littérature indigène Graça Graúna, les histoires contées par les grands-parents sont omniprésentes :

ela quis ouvir a história que jamais haveria de esquecer<sup>191</sup> (Graúna, *Criaturas de Nãnderu*, sans pagination).

La petite fille écoute et apprend le savoir de sa grand-mère.

Preste bastante atenção e, quando for grande, conte para os seus filhos o que eu agora vou lhe contar. É verdade. Ouvi de meu pai, um caboclo velho, muitas histórias<sup>192</sup>

L'éducation des enfants comme des adultes est donc bien éloignée de l'éducation occidentale. L'oralité permet la diffusion d'histoires originales, toujours inédites, qui alimentent l'imagination et l'idée qu'on a de soi.

Les histoires sont également marquantes dans la vie de la fillette Eliane Potiguara :

a menina foi ouvindo as histórias indígenas de suas tias, tias-avós [...] e mãe, todos mulheres indígenas, migrantes de suas terras originais (Eliane 26)

En contant les histoires de leur peuple et leur histoire personnelle, les Indigènes ont une connaissance locale. Comment réussir à se constituer lorsqu'on ne s'identifie pas dans l'Histoire officielle ? Ces peuples que l'histoire a classés comme disparus, intégrés ou acculturés, ont perduré grâce à la puissance de l'oralité, à l'ombre et en marge de la culture écrite qui gravait la destinée des peuples. Ils ont conservé les informations dans leurs propres récits.

Pas étonnant donc que Eliane Potiguara utilise cette parole comme source principale de son œuvre aux multiples voix.

---

<sup>191</sup> Graça Graúna, *Criaturas de Nãnderu*, sans pagination.

<sup>192</sup> Ibid.

## 2.2.2. Exprimer et délier les histoires tues

A história pseudo-esquecida [...] é como uma mina em terreno proibido.(Eliane, 90)

L'histoire de chaque membre du peuple se confronte à l'Etat. Evidemment, l'Etat n'a pas consigné ni pris en compte les histoires des peuples indigènes. Il fait taire toute histoire qui provoquerait des vagues.

La parole est transgressive car porte des éléments qui viennent compléter l'histoire globale. En traitant des histoires de façon locale, elle va même contredire l'histoire officielle en introduisant des éléments gênants. Ces histoires orales, transmises par la Parole à ceux qui les cherchent, ces histoires tues, constituent le matériel de base d'une autre version de l'Histoire, d'une histoire non plus unilatérale mais plurielle.

La parole est réprimée. Nous avons vu à quel point la parole était salvatrice pour Eliane Potiguara. Dans *Metade cara, metade máscara*, elle souhaite faire émerger le plus d'histoires possibles, déliant la parole et sauvant des vies.

Sofreu humilhações públicas, ameaças de morte, extorsões, inclusive difamações em jornais de nome e locais, sofreu abuso sexual, prejudicando sua imagem moral, afetando seu trabalho, seu lado psicológico e de seus filhos. Para não prejudicar a imagem histórica, política e social de um povo, teve que calar na época, sendo levada pela Polícia Federal à frente de seus filhos como se fora uma assassina, teve que depor na Procuradoria do Estado, época do Governo de Fernando Collor, e retirar-se, constituindo assim um ato de respeito e desapego à história desse povo, após uma ação de solidariedade internacional do Pen Club da Inglaterra (Eliane, 27-28)

Eliane Potiguara est confrontée à l'Etat qui tente de l'intimider. Les histoires tues dérangeant. Elles ne doivent pas émerger. L'écrivaine est considérée comme une criminelle, simplement parce qu'elle raconte la vérité, dénonçant au passage certains



acteurs que l'Etat protège. La parole est transgressive et fait de ceux qui la véhiculent des « guerreiros ».

L'histoire locale se transmet par la parole. La parole a un rôle majeur dans la transmission des savoirs au sein de la famille. La parole permet également à Eliane Potiguara de reconstituer le passé de ses ancêtres. Par opposition aux écrits de la littérature et de l'Histoire officielle, la parole des personnes du peuple, habituellement peu entendues, transmet des informations peu connues, précieuses pour constituer les histoires locales. L'Histoire est souvent constituée à partir de lettres ou documents officiels. Pour aller au delà des documents écrits hégémoniques et parfois trompeurs, Eliane Potiguara va chercher la parole de personnes anonymes, pour leur donner de la visibilité.

Foi aí que, em 1979, conheceu um senhor muito velinho e cego, o índio Potiguara, a quem chamava de Sr. Marujo, de uns 90 anos, que narrou como se deu a retirada daquela família especificada por volta de 1927. Foi impactante porque eram todas mulheres [...] (Eliane 27)

On voit que Eliane Potiguara réalise une véritable enquête de terrain en quête des éléments biographiques de sa famille que le gouvernement ne peut lui fournir. C'est donc lors de ces pérégrinations, au contact d'un vieil homme, que la parole la relie à ses racines et à son histoire, telle une révélation.

La parole est ici source de savoir, bien qu'elle ne soit pas connue ni considérée par l'Histoire officielle. Sur les traces de ses ancêtres, Eliane Potiguara cherche des informations que les livres et les documents officiels ne peuvent lui donner. L'écriture est sélective et ne rapporte pas les histoires de « ces gens-là ».

Deve se constituir em um inquérito a partir de estudos antropológicos baseados em histórias e testemunhos, para que se consiga resgatar a dignidade e cidadania dessas famílias racificadas, exploradas, escravizadas por milhares de processos colonizadores ao longo do território nacional,

como é o caso também dos Povos Ressurgidos e dos Quilombolas. A história narrada não é um caso comum. A diferença é que está sendo visibilizada, quando a esmagadora maioria de famílias indígenas violentadas que continua em aldeias indígenas ou que faz parte das famílias desaldeadas ou desestruturadas permaneceu calada, enferma, enlouquecida, isolada na sociedade envolvente por pressão política, social e econômica ou por desconhecer os seus direitos, ou por vergonha. A vergonha é o resultado do estigma. (Eliane, 28)

Nous avons vu que, selon Graça Grauna, le livre de Eliane Potiguara réunissait « un conjunto de vozes »<sup>193</sup>. Son cas est mentionné à titre exemplaire, les éléments autobiographiques servent de symboles et d'illustrations à d'innombrables histoires tues d'Indigènes qui ont pour beaucoup vécu les mêmes drames. Pour autant, l'auteur refuse la banalisation de ces familles « mutilées » (28) justement en dénonçant cette situation. L'auteur use du même procédé lorsqu'elle nomme son grand-père « o índio x » :

(...) o índio X foi desaparecido e sua família mutilada, e a violência, a intolerância e o racismo aos direitos indígenas se arrastaram por muitos e muitos anos e séculos, vindo a prejudicar dezenas de vidas e relações interpessoais. Assim está formalizada a história de muitas famílias indígenas (Eliane, 28)

Le nom est tombé dans l'oubli et l'on range sa mort dans les disparitions. Pour l'Etat, les individus indigènes ne comptent pas, ils sont privés de nomination et la famille est méprisée. L'utilisation du « X » contient aussi toutes les histoires similaires. Eliane Potiguara effectue un élargissement de son exemple autobiographique aux autres Indigènes, anonymes car contraints au silence et à l'acceptation de leur situation. Comme nous l'avons évoqué en première partie, le sujet poétique de Eliane Potiguara est très généreux, elle parle pour elle avant d'intégrer les autres à sa lutte.

Mas não sou eu só  
Não somos dez, cem ou mil  
Que brilharemos no palco da História.  
Seremos milhões, unidos como cardume (« Identidade indígena », 102-104)

---

<sup>193</sup> Graça Grauna, « Identidade indígena : uma leitura das diferenças », in Eliane Potiguara, *Metade cara, metade máscara*, op. cit., p. 17.

*Metade cara, metade máscara* transcrit la voix des opprimés à travers de nombreux témoignages. Son œuvre pose sur le papier différents noms, revient sur beaucoup d'histoires, car il est important de nommer ces individus qu'aucun livre ne mentionnera.

Ces histoires sont des points de vues minoritaires par rapport à l'Histoire officielle, mais Eliane Potiguara montre la richesse qu'elles contiennent et le nombre inconsideré de témoignages qu'il serait bon d'écouter, et d'intégrer dans l'Histoire officielle. Chaque vie est une histoire, et chaque individu détient la vérité sur l'histoire de sa vie, et même sur l'histoire d'autres vies.

On pourrait rapprocher la démarche d'Eliane Potiguara de celle des anthropologues qui retranscrivent les récits des Indigènes. Or, Eliane Potiguara provoque la parole salvatrice, tente d'organiser une solidarité entre les personnes aux histoires oubliées, tente de délier les langues et fait surgir des noms derrière les personnes « X » restées trop nombreuses. Elle recueille les histoires personnelles des personnes qu'on ne souhaite pas entendre.

La fresque de Conhataí et Jurupiranga (« Exaltação à terra, à cultura e à espiritualidade indígenas. Tupã mostra a caminhada dos Povos Indígenas a Cunhataí e Jurupiranga, através da natureza, da cultura e dos tempos », p.105) met l'accent sur les histoires de vie. Jurupiranga a la perception de tout ce qui s'est passé et de chaque vie individuelle. Son personnage, synthèse des identités indigènes, a tout vu à travers le temps et l'espace. En plus d'en garder la mémoire, il en a tout le ressenti et la sensibilité.

Ce personnage personnifie ainsi une histoire complète qui inclut la voix des opprimés, et serait une histoire « transcendente », c'est-à-dire qui transcenderait toutes les différences de statut et aurait la connaissance, à plat, des histoires de chaque personne en ce monde. Car chaque histoire est constituée de drame et de joie personnels. L'histoire n'est pas forcément pertinente si elle est celle d'un groupe, dont on a montré les limites de la pertinence. Pourquoi faire une histoire du Brésil ? Une histoire des Indigènes ? En quoi concerne-t-elle réellement tous les Indigènes ? Sommes-nous réellement liés à l'histoire de notre pays et sur quelles émotions ce sentiment repose-t-il ?

Les réponses ne sont pas évidentes et nous orientent à nouveau vers le nationalisme et le sentiment d'appartenance. En tout cas, Eliane se débarrasse de ces frontières en proposant une conception de l'Histoire centrée sur l'humain anonyme, où les récits indigènes anonymisés trouvent leur place au côté de ceux des grands héros.

Viaja pelo espaço e vai percebendo, como num filme, as histórias de outras mulheres, de outros guerreiros, crianças, velhos e velhas ou viúvos (as) (Eliane, 69)

La voix des opprimés résonne de diverses façons dans *Metade cara, metade máscara*. L'une des voix résonne plus que les autres : celle des femmes. Les voix féminines sont nombreuses. Ces femmes qui d'habitude sont oubliées par l'histoire, Eliane Potiguara les remet au centre.

## **2.3. Réinsertion des femmes dans l'histoire**

O Grumin levantava a bandeira da invisibilidade da mulher indígena (Eliane, 49)

*Metade cara metade mascara* ne cesse de glorifier la femme indigène, cette oubliée de l'histoire. La femme indigène est oubliée car méprisée. Il est nécessaire qu'elle s'exprime pour assumer son passé et pouvoir continuer à vivre avec fierté.

Les voix féminines viennent de toute part dans les pages du livre : elles peuvent être du clan familial, de la communauté, panaméricaine, du XVI<sup>e</sup> ou du XX<sup>e</sup> siècle. Elles sont des héroïnes, toute époque et échelle confondues.

La quête d'Eliane Potiguara est autant personnelle que collective. A travers son action avec le GRUMIN, on comprend que l'auteur a besoin de reconstruire son histoire

personnelle tout comme la mémoire collective des Indigènes qui leur a été spoliée, et de révéler les « histoires invisibles ».

Au gré de ses pérégrinations, Eliane Potiguara écoute ces femmes qui se confient et révèlent leur drame personnel, passé sous silence jusqu'à lors :

Uma mulher indígena Potiguara me contou um dia, em 1989 : « Eu estava em casa sozinha, cozinhando ; entrou um homem-peixe em minha casa e me tomou o espírito e partiu. Nunca mais o vi, mas sempre ia à beira-mar esperar por ele ». Os dias se passaram, os meses, os anos... A mulher estava louca e velha. Havia passado toda uma vida e a velha esperava seu homem-peixe, desde que acontecera aquele incidente. A menina-moça estava em casa sozinha, entrou um colonizador local inescrupuloso nos anos 1940, a violentou sexualmente e fugiu... (Eliane, 44-45)

En rapportant les témoignages des femmes qui se confient à l'association GRUMIN, Eliane Potiguara rend public les dires de nombreuses femmes anonymes que personne n'écoute. Les histoires banales et insupportables, que l'on tait consciemment ou inconsciemment, deviennent visibles. Que vaut la vie des anonymes face aux personnages historiques ou aux célébrités ? Le viol ou la mort d'une femme anonyme semblent être moins pertinents que le viol ou la mort de certains personnages dont la date et les circonstances sont connues, et apprises dans les manuels d'histoire. Les femmes indigènes doivent vivre avec et se taire. Leur agresseur reste impuni. Un climat de tolérance permissif s'installe ainsi, dans lequel les femmes indigènes se construisent, tout en acceptant et s'acclimatant.

Le silence est synonyme d'invisibilité. Eliane Potiguara connaît trop bien la réalité de cette perte de repères et d'identité lorsqu'on est contraint de rejoindre la ville. La ville happe les personnalités dans la foule, chaque trait s'estompe. L'individu se fond dans la masse, surtout celui qui a peu de moyens. Ainsi, elle dénonce l'invisibilité des femmes contraintes de vivre en ville :

As histórias dessas mulheres indígenas, empurradas para o lixo da sociedade nas grandes cidades como Manaus, Belém, Fortaleza, Boa Vista, Recife e demais cidades, não podem ficar invisíveis como ainda estão. (Eliane, 93)

Eliane Potiguara nomme ces femmes inconnues dont personne ne parle. Nous avons déjà évoqué Maria de Lourdes, la grand-mère de l'auteure, à qui elle dédie le livre. Elle inscrit son histoire dans la littérature :

Sua avó, a menina Maria de Lourdes, com apenas 12 anos, já era mãe solteira, vítima de violação sexual praticada por colonos que trabalhavam para a família inglesa X que escravizava a população indígena no plantio do algodão. (Eliane, 27)

L'inscription de cette histoire dans les pages du livre est nécessaire. Le texte, froid et limpide, est rédigé comme une déposition. La phrase commence par un portrait qui donne le prénom de la jeune fille, sans le nom de femme (certainement car l'histoire est celle de nombreuses femmes). Les éléments constitutifs de la jeune femme sont bruts et accablants. Elle est de moins en moins responsable et en possession des faits qui la décrivent, qui partent de l'essence même (la filiation, l'âge), pour arriver à ce qui lui a été imposé. La description s'étale sur toute la phrase, dénuée de verbe. Eliane Potiguara écrit un « J'accuse » personnel, dénonçant en même temps les pratiques esclavagistes et la cécité du gouvernement à condamner ces pratiques.

Elle cite également Marina, l'épouse du leader guarani Sepé Tiaraju au XVIII<sup>e</sup> siècle, et met en lumière la femme discrète et peu connue d'un homme célèbre, revenant ainsi sur le rôle des femmes très souvent ignorées dans l'Histoire officielle. Cette dédicace s'impose par sa place dans le livre. Elle ouvre le chapitre 1 :

Dedicado a Marina (que eu apelidei Juçara em outros textos meus), representa o início da solidão das mulheres motivada pela violência e racismo (Eliane, 23)

Os exércitos português e espanhol, na batalha de 7 de fevereiro de 1756 [...] assassinaram Sepé Tiaraju e mais de 10 mil Guarani. Sua esposa, Marina (Juçara), levaria às costas a menina recém-nascida que Sepé jamais veria. Era o início da solidão das mulheres (Eliane, 23)

On remarque que sur les nombreux guarani tombés au combat, l'histoire ne retient qu'un seul nom, celui de Sepé Tiaraju. Eliane Potiguara insère le nom de l'épouse du héros. Elle la présente en tant que mère. Le tableau est évidemment à mettre en parallèle avec la vie de Eliane Potiguara et sa grand-mère, contrainte de partir seule avec ses filles à la mort de la figure paternelle. Cette information est-elle confirmée ou est-elle un moyen romancé d'intensifier le pathos renforcé par la présence du nouveau-né privé de son père ? Nous avons très peu d'archives sur Marina, épouse de Sepé Tiaraju.

Eliane Potiguara cite Maria de Fátima Potyguara, première femme pajé (106), ou Deolinda Prado, employée domestique prise en charge par le Grumin :

A maioria vai ser empregada doméstica como mão-de-obra quase escrava, como no depoimento de Deolinda Prado, índia Dessana/AMazonas, dado ao Grumin (Grupo Mulher-Educação Indígena) há quase 20 anos (Eliane, 29)

Elle dédicace un poème à Dona Marta Guarani :

E ela consciente cria asas...

Dedicado à índia guerreira Dona Marta Guarani (Eliane, 68)

ou Tia Severina :

O segredo das mulheres

A amada Tia Severina, índia Potyguara,

grande anciã guerreira que muito me incentivou

e me amou com a força da mulher indígena (Eliane, 69)

Autant de femmes qui n'ont pas été consacrées par l'Histoire mais qui ont toutes vécu et surmonté des événements difficiles, porté leur famille, et sont des héroïnes. Eliane Potiguara les qualifie d'ailleurs souvent de « guerreira ». Seulement, elles sont oubliées car ne sont pas écoutées.



Eliane Potiguara recueille les histoires de ceux qu'on n'écoute pas. La parole permet l'existence de récits de vie qu'on ne peut lire dans les manuels. La parole s'échappe, mais elle est ici retranscrite. L'écriture pose sur papier des éléments qui se font vérité car se pérennisent, quand la parole, volatile au sein de nos cultures, s'oublie. Avec elle s'échappent les témoignages de nombreux anonymes. Pourtant, c'est grâce à l'oralité qu'on retrouve ces témoignages. On voit que ces récits ressurgissent dans le dialogue, comme c'est le cas du vieil homme qui conte à Eliane le récit de sa famille, inconnu évidemment des manuels.

En transposant les paroles, Eliane permet une double entrée : la parole se transmet localement et au gré des rencontres, les histoires sont visibles dans le livre pour toucher un réseau plus élargi.

La parole permet un véritable enrichissement de l'Histoire. L'Histoire officielle sélectionne les faits abordés, et surtout en choisit le point de vue, qui est celui qui lui convient le mieux, donc guère celui des Indigènes.

L'expression permet aux Indigènes de créer du lien, d'assumer leur histoire douloureuse et, une fois retranscrite, de s'adresser aux Blancs.

Désormais les Indigènes ont des espaces pour s'exprimer. Ils ont la parole, dans le sens où on les écoute. Ils apportent leur expérience, des idées, qui sont peu à peu prises en compte au Brésil – et dans le monde.

Certes, les peuples indigènes sont marqués par la conquête, par leur statut de colonisés qui leur colle à la peau. Mais les voix émergent et se font de plus en plus audibles.

## **Conclusion : Histoires de voir**

Nous avons vu une exposition à la Fondation Cartier, à Paris, intitulée « *Histoires de voir* ». Le titre nous a tout de suite interpellée, notamment avec le pluriel d'histoires.

L'exposition présentait notamment des dessins indigènes yanomami. Les Blancs avaient proposé des feutres, et les Yanomami s'en étaient emparés, certains s'imposant avec style.

Dans le livre de l'exposition, nous retrouvions l'anthropologue Bruce Albert, présentant des artistes yanomami avec qui il avait lié amitié. Nous nous sommes dit, le monde est petit.

Si nous reprenons ce titre en conclusion de notre étude, c'est parce qu'il me semble tout à fait la problématiser, tout en répondant à merveille à « écriture et pouvoir » en introduction.

*Histoires de voir* peut être vu comme une provocation... Voyons voir, si l'écriture est pouvoir !

Les peuples indigènes se sont emparés de l'écriture afin de l'utiliser à leur avantage. Nous l'avons vu, à aucun moment ils n'ont laissé de côté l'oralité. Le don d'écrire d'Olívio Jekupé croise la parole salvatrice de Eliane Potiguara, ou la rédaction laissée au Blanc pour Davi Kopenawa. Les professeurs indigènes apprennent la lecture et l'écriture pour l'utiliser aux fins qu'ils jugeront nécessaires pour la communauté.

Chacun prend ce qu'il recherche dans l'écriture. L'écriture est apprivoisée. Elle n'est pas centrale. Elle ne devient pas le fondement même comme dans notre culture du livre. Le fondement, c'est l'identité indigène. L'identité indigène doit perdurer, en forêt ou en ville, en communauté ou individuellement.

*Histoires de voir...* ce sont bien des façons de voir la réalité. Notre culture nous inculque des apprentissages idéologiques hautement contestables, qu'il est bon de pouvoir bousculer. Je me revois encore en classe en CE1, quand notre professeure nous a demandé : dans quel cas le plus célèbre utilisons-nous le terme de « découverte » ? Vous vous doutez de la réponse. L'Amérique, évidemment. Sans mentionner l'origine du mot Amérique ou même aborder ne serait-ce qu'en surface l'existence de peuples autochtones. C'était il y a environ 25 ans. Il y a bien des façons de voir la réalité, et la nôtre n'est pas la bonne. Edouard Glissant, Walter D. Mignolo, Edward Saïd, Homi Bhabha enrichissent les études de l'histoire. Aujourd'hui, les peuples indigènes ont les atouts nécessaires pour exposer leur vision aux Occidentaux. Ils écouteront... juste histoire de voir.

*Histoires de voir*, c'est donc bien des histoires, et bien des visions. Nous avons choisi la littérature, mais les peuples indigènes s'expriment via de nombreux médias, la vidéo, le chant, le dessin... en s'appropriant sans doute, comme pour la littérature, les codes à leur manière. En littérature, ils ont bousculé tous nos repères. Suscité des doutes. Perturbé notre rapport habituel à la littérature.

Nous étions en possession d'ouvrages qui nous laissaient perplexes. Qu'on a jugés. Qu'on a questionnés. Qu'on a détestés. Qu'on a mal jugés, sous l'emprise du supersujet occidental qui broie tout sur son passage.

Non, la littérature indigène ne révèle pas de Dostoïevski, de Zola ou de Kerouac. Ce serait trop facile, et si peu original. Un auteur indigène que l'on retient en particulier ? Il n'y en a pas.

Il y en a plein.

Communauté Tapirapé, Indigène du Xingu, communauté Potiguara, Eliane, peuple Xavante, Desana, Pataxó, Krenak, Xacriabá, Ticuna... tous nous ont joué un fameux tour en nous tendant un miroir sur nos certitudes en matière de littérature, nous renvoyant nos attentes qui étaient nombreuses.

Nous avons eu beaucoup de mal à constituer le corpus car la littérature indigène, peu commerciale, est peu diffusée et donc difficile d'accès ; elle est également en pleine expansion. C'est ainsi que durant des mois, si ce n'est des années, nous guettions les parutions régionales pour les recenser et constatons l'espace peu à peu occupé, par les nombreux titres éparses qui sortaient, que nous ne pouvions plus maîtriser.

Cependant, quelle n'était pas, parallèlement à cette constatation de voir la littérature indigène devenir un acteur incontournable de l'édition brésilienne, notre insatisfaction perpétuelle face aux contenus des ouvrages. Habitée aux classiques de la littérature russe ou française, nous étions victime de notre eurocentrisme. Nous souhaitions retrouver les livres fleuves de 500 pages avec des descriptions à rallonge de personnages romanesques, être happée par des caractères saisissants. Au lieu de cela, nous étions face à de grandes éditions colorées, avec peu de mots, beaucoup de dessins d'enfants, une histoire sans début ni fin.

Bref, une littérature dont nous n'avions pas l'habitude.

Comment dès lors étudier une écriture qui n'est pas dotée des mêmes qualités que les écritures que nous avons coutume d'étudier ? Ni classique, ni contemporaine, ni références cachées à la *Bible* ou à *L'Odyssée*... que faire de ces textes ?

D'abord, nous avons dû nous raccrocher à ce que nous connaissions. C'est-à-dire que nous nous sommes concentrée, vous l'aurez constaté, sur le paratexte, très riche. Nous avons finalement fait intervenir l'anthropologie : constat amer des limites de notre méthode critique littéraire.

Nous avons été tôt influencée par la phrase de Marx citée en introduction de ce travail, reprise à notre mémoire de maîtrise. Puis, nous avons lu cette phrase de Fausto Reinaga « Hay que sacar a Cristo y a Marx de la cabeça del indio ».

Cette thèse peut ainsi être le constat d'un échec. D'abord, notre impossibilité à nous affranchir de toutes les théories européennes. Nous voulions tourner le dos à la connaissance sue et constitutive de notre éducation.

De l'autre, cette résistance à aller au delà d'un goût littéraire modelé par nos études de lettres modernes, cette difficulté à aller outre une sensibilité eurocentrée, à comprendre les textes indigènes dès lors qu'ils nous font perdre tous nos repères. Là est peut être aussi leur puissance, leurs secrets.

C'est aussi une réussite. Nous avons réussi à réunir toutes les théories qui nous ont séduites dans notre parcours universitaire et au delà. Dans ce chemin pour décoloniser notre esprit, nous avons découvert Ngugi wa Thiong'o, Saïd, repris Glissant, Mignolo... et c'est bien souvent vers les universités nord-américaines que ces voix ont le plus d'échos. Quoi de plus ironique de souhaiter s'affranchir des théories occidentales et de se retrouver aux Etats-Unis ?

La littérature indigène nous a bousculée. De plus, elle nous a fait prendre conscience que nos théories n'étaient pas forcément savantes et adaptées. Elle nous a appris que l'écriture, que nous placions au-dessus de tout, comme un besoin vital, ne l'est pas pour tous. Que l'essentiel est ailleurs.



Illustration par Joseca, 2002. in *Histoires de voir*

## Bibliographie

### CORPUS

KOPENAWA Davi & ALBERT Bruce. *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami*. Plon, Collection Terre Humaine, 2010. 819 p.

POTIGUARA Eliane, *Metade cara, metade máscara*. São Paulo : Global Editora, 2004. 138 p.

*Geografia Indígena. Parque indígena do Xingu*. Brasília : MEC/SEF/DPEF, 1998. 63 p.

### CORPUS COMPLÉMENTAIRE

ALEXIE Sherman. *Dix petits indiens*, Albin Michel 10/18, 2004, 276 p.

AKÎTO (Moisés Maia) & KIMÂRO (Tiago Maia). *Ïsâ yêkisimia Masîke'. O conhecimento dos nossos antepassados. Uma narrativa Oyé*. Iauaretê - São Gabriel da Cachoeira : COIDI/FOIRN, Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro Volume 6, 2004. 123 p.



- ANGTHICHAY, ARARIBY, JASSANA, MANGUAHA, KANATYP, *O povo Pataxó e suas histórias*, São Paulo, Global Editora, 2002 (1997), 47 p.
- CINTA LARGA Pichuvy. *Mantere ma kwé tĩhin. Histórias de maloca antigamente*, Org : Ana Leonel Queiroz, Ivete Lara Camargos Walty, Leda Lima Leonel, Belo Horizonte, SEGRAC-CIMI, 1988, 132 p.
- DIAKURU (Américo Castro Fernandes) & KISIBI (Durvalino Moura Fernandes). Desana-Wahari Diputiro Porã. *Bueri Kãdiri Marĩriye. Os ensinamentos que não se esquecem*. Santo Antônio, Rio Tiquié : UNIRT/FOIRN, Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro Volume 8, 2006. 167 p.
- FERREIRA Mariana Kawall Leal. *Madikauku : os dez dedos das mãos : matemática e povos indígenas no Brasil*. Brasília : MEC, 1998. 179 p.
- FLORES Lucio Paiva. *Adoradores do sol. Reflexões sobre a religiosidade indígena*, Petrópolis, Editora Vozes, 2003, 44 p.
- GAVAZZI Renato Antônio & RESENDE Marcia Spyer. *Atlas Geográfico Indígena do Acre*. Rio Branco : Comissão Pró-Índio do Acre, 1998. 62 p.
- GRAÚNA Graça. *Canto mestizo*. Maricá, Editora Blocos, 1999. 69 p.
- GRAÚNA Graça. *Criaturas de Ñanderu*. Barueri: Edição brasileira, 2010. non paginé.
- GRAÚNA Graça. *Tear da palavra*. Belo Horizonte : Emergentes Edições Alternativas, 2007. 39 p.
- JEKUPÉ Kaka Werá. *Oré Awé Roiru 'a ma. Todas as vezes que dissemos adeus. Whenever we said goodbye*. São Paulo, Triom, 2002, 2 edição. 119 p.
- JEKUPÉ Kaka Werá. *As fabulosas fábulas de Iararetê*. São Paulo, Editora Peirópolis, 2009, 84 p.
- JEKUPÉ Kaka Werá. *A terra dos mil povos. História indígena do Brasil contada por um índio*, São Paulo, Editora Peirópolis, 1998, 115 p.
- JEKUPÉ Kaka Werá. *Tupã Tenondé. A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani*. São Paulo, Editora Peirópolis, 2001, 107 p.
- JEKUPÉ Olívio. *Iarandu. O cão falante*, São Paulo, Editora Fundação Peirópolis, 2002. 25 p.
- JEKUPÉ Olívio. *Ajuda do Saci. Kamba'i*. São Paulo : Editora DCL, 2006. 39 p.
- JEKUPÉ Olívio. *Xerekó Arandu. A morte de Kretã*. São Paulo : Editora Fundação Peirópolis, 2002. 52 p.

- JEKUPÉ Olívio. *O saci verdadeiro*. Londrina: Eduel, 2003. 33 p.
- JEKUPÉ Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo : Scortecci Editora, 2009. 42 p.
- JEKUPÉ Olívio. *500 anos de angústia*. Publication à compte d'auteur. Sans date. 43 p.
- KANGUA Verá, POTY Papa Mirĩ. *A vida do sol na terra. Kuaray'i ywy rupáre oik'o ague*, São Paulo, Editora Anhembi Morumbi, 2003, 47 p.
- KRENAK. *Conne Pãnda. Ríthioc Krenak. Coisa tudo na língua Krenak*. MAC/UNESCO/SEE-MG, 1997. 67 p.
- KUMU Umásin Panlón, KENHIRI Tolamã, *Antes o mundo não existia*, Livraria Cultura Editora, 1980, São Paulo, 239 p.
- LITERATURA INDÍGENA. *Sol do pensamento*. E-book, 2005. 52 p. Consultation 16 juin 2008.  
<http://www.elianepotiguara.org.br/home.html>
- MINDLIN Betty e narradores indígenas. *Moqueca de maridos. Mitos eróticas*. Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Tempos, 1998, 303 p.
- MINDLIN Betty e narradores indígenas. *Terra grávida*. Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Tempos, 1999, 275 p.
- MUNDURUKU Daniel. *O banquete dos deuses. Conversa sobre a origem da cultura brasileira*. São Paulo : Editora Angra, 2000. 126 p.
- MUNDURUKU Daniel. *Todas as coisas são pequenas*. São Paulo : Editora Arx, 2008, 159 p.
- MUNDURUKU Daniel. *Crônicas de São Paulo. Um olhar indígena*. São Paulo : Editora Callis, 2004, 63 p.
- MUNDURUKU Daniel. *Uma aventura na Amazônia*, São Paulo, Editora Caramelo, 2007, 63 p.
- MUNDURUKU Daniel. *Histórias de índio*. São Paulo, Editora Schwarcz, 2008, 71 p.
- MUNDURUKU Daniel. *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*. São Paulo, Editora Peirópolis, 2001, 53 p.
- MUNDURUKU Daniel. *Coisas de índio*. São Paulo, Editora Callis, 2006, 94 p.
- MUSSA Alberto. *Meu destino é ser onça. Mito tupinambá restaurado por Alberto Mussa*. Rio de Janeiro : Editora Record, 2009. 270 p.

- ÑAHURI (Miguel Azevedo) & KUMARÕ (Antenor Nascimento Azevedo). *Dahsea Hausirõ Porã ukûshe wiophesase merã bueri turi. Mitologia sagrada dos Tukano Hausirõ Porã*. São José I, Rio Tiquié – São Gabriel da Cachoeira : UNIRT/FOIRN, Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro Volume 5, 2003. 255 p.
- ORGANIZAÇÃO DO PROFESSORES INDÍGENAS DO ACRE. *Shenipabu Miyui. História dos antigos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 168 p.
- PATAXÓ Kanátyo. *Txopai e Itôhã*. Belo Horizonte : SEE/MG, 1998. Non paginé.
- PATAXÓ Kanátyo, Poniohom, Jassanã. *Cada dia é uma história*. Brasília : SEF/MEC, SEE-MG, 2001. 39 p.
- PATAXÓ Katão. *Trioka Hahão Pataxi. Caminhando pela história pataxó*. São Paulo, Editora Garçonni, 2004, 77 p.
- Sereburã, Hipru, Rupawê, Serezabdi et Sereñimirãmi. *Wamrême za'ra. Nossa Palavra. Mito e história do povo xavante*. São Paulo : Martins Fontes, 2004. 179 p.
- TAPIRAPÉ Comunidade. *Xaneta Wa Parageta. Histórias das nossas aldeias*. São Paulo / Brasília: MEC/SEF/MARI, 1998. 107 p.
- TICUNA. *O livro das árvores*. Benjamin Constant, Organização Geral Dos Professores Ticuna Bilíngües, 1999, São Paulo : Global Editora, 2006 (1997), 5 edição. 96 p.
- TUKANO Manoel Moura. « Lamento nacional de um guerreiro », LITERATURA INDÍGENA, *Sol do pensamento*. E-book, 2005, p. 35-36.
- UTAPINOPONA BUERIWI – AEITU. *Histórias tuyuka de rir e de assustar*. São Paulo : Instituto Socioambiental ; São Gabriel da Cachoeira : FOIRN, 2004. 61 p.
- XACRIABA Professores. *O tempo passa e a história fica*. Belo Horizonte, SEE-MG / MEC, 1997. 95 p.
- YAMÃ Jaguarê. *As pegadas do Kurupyra*, São Paulo, Mercuryo Jovem, 2008, sans pagination.
- YAMÃ Jaguarê. *Sehaypóri. O livro sagrado do povo Saterê-Mawé*. São Paulo, Editora Peirópolis, 2007. 157 p.
- YAMÃ Jaguarê. *O caçador de histórias. Sehay Ka'at haria*. São Paulo, Martins Fontes, 2004. 79 p.
- YAMÃ Jaguarê. *Urutópiag. A religião dos Pajés e dos Espíritos da Selva*, São Paulo, IBRASA, 2004. 92 p.

- Adornos e pintura corporal Karajá*. Goiânia, 1994. 47 p.
- Aprendendo Português nas escolas da floresta*. Rio Branco: CPI-AC, MEC/SEF-SEE/MG, 1998. 77 p.
- Pangyjêj Kue Sep. A nossa língua escrita no papel. Livro de Leitura I*. MEC/SEF/NEIRO, 1994. 97 p.
- Yama ki hwërimamouwi thë ã oni. Palavras escritas para nos curar*. Escolas dos Watoriki theï pë. 2. ed. Brasília: MEC/SEF/CCPY, 1998. 91 p.

## OUVRAGES & ARTICLES CRITIQUES SUR LE CORPUS

- ALMEIDA Maria Inês de. « A escrita da comunidade ou um estilo indígena na literatura do Brasil », in PERES, Ana Maria Clark (org.), *O estilo na contemporaneidade*, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2005, v. 1, pp. 97-106, disponible sur <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>
- ALMEIDA Maria Inês de. “Ensaio sobre a literatura indígenas contemporânea no Brasil”, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999, [http://www.lettras.ufmg.br/poslit/16\\_producao\\_pgs/almeida\\_mi.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/poslit/16_producao_pgs/almeida_mi.pdf)
- ALMEIDA Maria Inês de & QUEIROZ Sônia. *Na captura da voz. As edições da narrativa oral no Brasil*, Belo Horizonte, Autêntica, FALE/UFMG, 2004, 302 p.
- ALMEIDA Maria Inês de. *Desocidentada. Experiência literária em terra indígena*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009, 146 p.
- BONIN Iara Tatiana. “Representações da criança na literatura de autoria indígena”, in *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.46, p. 21-47, jul./dez. 2015, <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018462>
- CUNHA, Rubelise da, « Deslocamentos : o entre-lugar do indígena na literatura brasileira do século XX », <http://www2.let.uu.nl/solis/PSG/P/PVOLNMEONEPAPERS/P1RUBELISE-CUNHA.pdf>
- GOLDEMBERG Deborah & CUNHA Rubelise da. “Literatura indígena contemporânea : o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I sarau das poéticas indígenas”, Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 4, n°1, jan-jun 2010, pp. 117-148.

- GOLDEMBERG Deborah. “A concepção do I sarau das poéticas indígenas por uma antropóloga escritora”, Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 3, nº1, jan-jun 2009, pp. 42-60.
- GRAUNA Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, Belo Horizonte, Mazza edições, 2013, 195 p.
- GRUPIONI Luís Donisete Benzi. « Contextualizando o campo da formação de professores Indígenas no Brasil », in *Formação de Professores Indígenas : repensando trajetórias*, Coleção Educação Para Todos, Vol 8, MEC/UNESCO, Brasília, p. 39-68.
- GRUPIONI Luís Donisete Benzi. « Trajetória de uma política pública : o governo federal e a educação indígena no Brasil », in *Formação de Professores Indígenas : repensando trajetórias*, disponible sur [www.institutoiepe.org.br](http://www.institutoiepe.org.br) (consultation novembre 2010).
- HUGH-JONES Stephen. « Entre l’image et l’écrit. La politique tukano de patrimonialisation en Amazonie », in *Cahier des Amériques Latines*, 63-64, Paris : IHEAL Editions, 2010, 1-2, p. 195-227.
- LIMA Antonio Carlos de Souza. « Um olhar sobre a presença das populações nativas na invenção do Brasil », in Aracy Lopez da Sila & Luiz Donisetti Benzi Gruppioni (org) *A questão indígena na sala de aula. Novos subsídios para professores de 1º e 2º graus*, Brasília, MEC, 1995, p. 407-419.
- LUCIANI José Antonio Kelly. “KOPENAWA Davi et Bruce ALBERT, *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami*”, *Journal de la Société des Américanistes*, 97-1 (2011), pp. 339-357.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. *Referencial curricular nacional para as escolas indígenas*. Brasília: MEC/SEF, 1998. 339 p.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. *Coleção de livros didáticos do referencial curricular nacional para as escolas indígenas : informações para o professor*. Brasília: MEC/SEF/DPEF/CGAEI, 1998. 42 p.
- POLASTRINI Leandro Faustino. « Ancestralidade e identidades em : *Meu vô Apolinário : um mergulho no rio da (minha) memória*. » III Simpósio Nacional

Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS) Dilemas e desafios na contemporaneidade.

- POTIGUARA Eliane. “Um só diálogo, uma só voz”, [http://www.iela.ufsc.br/?page=latino\\_americano\\_artigo&id=210](http://www.iela.ufsc.br/?page=latino_americano_artigo&id=210), consultation 13/06/2008
- SA Lúcia. *Rain Forest Literatures. Amazonian Texts and Latin American Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004, 325 p.
- SANTOS Waniamara J. « As identidades indígenas na escrita de Daniel Munduruku », Anais do SIELP. Volume 2, número 1. Uberlândia : EDUFU, 2012. ISSN 2237-8758
- SANTOS Eloína Prati (org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, 2003. <http://www.dla.furg.br/nec/eloina/1.pdf>
- SILVA Aracy Lopes da & FERREIRA Mariana Kawell Leal (org). *Antropologia, história e educação. A questão indígena e a escola*, São Paulo, Global Editora, 2000, 395 p.
- SILVA Aracy Lopes da & FERREIRA Mariana Kawell Leal (org). *Práticas pedagógicas na escola indígena*, São Paulo, Global Editora, 2001, 378 p.
- SOUZA Lynn Mario Trindade Menezes de. « Que história é essa ? A escrita indígena no Brasil », in SANTOS, Eloína, *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados-Unidos e Canadá*, <http://www.dla.furg.br/nec/eloina/8.pdf>
- THIEL Janice Cristine. *Pele silenciosa, pele sonora : a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura*. Thèse de doctorat, Université de Curitiba.
- WESTHALEN, Flávia Carpes, *Survivance : a sobrevivência nas literaturas indígenas do Canadá e do Brasil*, Universidade Rio Grande Do Sul, Orientador Zilá Bernd, mai 2007, <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/12757/000632532.pdf?sequence=1>

ARTICLES DE PRESSE

- BERTOL Rachel. « A arte literária dos indígenas », *Valor*, 19-20-21 de abril de 2013, p. 26-27,

[https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo\\_noticia/24991\\_20130419\\_130621.pdf](https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/24991_20130419_130621.pdf) (consultation 2013)

CAMPOS André. « Indiens des villes », Autres Brésils

<http://www.autresbresils.net/spip.php?article523> (consultation 2009), traduction de l'article publié dans *Reporter Brasil* du 13/03/2006.

CARVALHO Priscila D. « Une école pour les Indiens a été créée », Autres Brésils

<http://www.autresbresils.net/spip.php?article129> (consultation 2010), traduction de l'article du CIMI du 06/03/2005.

CESARINHO Pedro de Niemeyer. « Os poetas », Folha de São Paulo, 18/01/2009.

MOREIRA Mário. « Projeto conta história indígena em idioma falado por 6 pessoas », Caderno "Ilustrada" do jornal Folha de São Paulo, 28/04/2012.

SILVA Giovani José da. « Na aldeia e no mundo », Revista de História, 11/2005.

SOUZA Kelly de. « Tupi or not tupi », 21, abril de 2009, Revista da cultura,

<http://www2.livrariacultura.com.br/culturaneuws/rc21/index2.asp?page=capa> (consultation 2010).

## **SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES & HISTOIRE & THEORIE LITTERAIRE**

### **ESSAIS**

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996, 212 p.

APPADURAI Arjun. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001 (1996), 322 p.

AREND Elisabeth. REICHARDT Dagmar. RICHTER Elke (eds). *Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures françaises et francophones*, Frankfurt, Peter Lang, 2008, 269 p.

BARDOLPH Jacqueline. *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2002, 72 p.

- BEGHAIN Véronique, LARRE Lionel (dir), *La fabrique du sauvage dans la culture nord-américaine*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2009, 236 p.
- BELLEAU Jean-Philippe. « Sociologie du mouvement Indien au Brésil : une approche à partir de la théorie du processus politique », thèse dirigée par Christian GROS, Paris 3, 2007.
- BENJAMIN Walter « Rastelli raconte... et autres récits », suivi de « Le Narrateur », pp. 145-177, Paris, Editions du Seuil, 1987 (1972, 1955 pour *Le Narrateur*).
- BERND, Zilá, *Littérature brésilienne et identité nationale (Dispositifs d'exclusion de l'Autre)*, L'Harmattan, Paris, 1995, 156 p.
- BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 (1994), 411 p.
- BODARD, Lucien, *Le massacre des Indiens*, Gallimard, Paris, 1969, 484 p.
- BOSI, Alfredo, *Dialética da colonização*, Editora Schwarcz Ltda, São Paulo, 1992, 404 p.
- BOSI, Alfredo, *Cultura brasileira : temas e situações*, Editora Atica, São Paulo, 2004, 224 p.
- BOURGADE Pierre. Préface in Alain Marc, *Ecrire le cri. Sade, Bataille, Maïakoski*, Orléans, L'écarlate, 2000, 182 p.
- BROTHERSTON Gordon. *Book of the fourth world. Reading the native americas through their literature*, Cambridge University Press, 1992, 478 p.
- BUDOR Dominique & GEERTS Walter (dir). *Le texte hybride*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004, 158 p.
- BURGOS Elisabeth. *Moi, Rigoberta Menchú*, Paris, Gallimard, 1983, 507 p.
- CASCUDO, Luis da Camara, *Dicionário do folclore brasileiro*, Ediouro, Rio de Janeiro, 10<sup>e</sup> édition, 930 p.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto, *Caminhos da identidade. Ensaio sobre etnicidade e multiculturalismo*, São Paulo, Editora Unesp, Brasília, Paralelo 15, 2006, 258 p.
- CARELLI, Mario, GALVAO, Walnice Nogueira, *Le roman brésilien. Une littérature anthropophage au XXe siècle*, PUF, Paris, 1995.
- CAVALCANTE, Maria de Nazaré, *Dom Luiz Galvez na comarca da Amazônia*, Editora da Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2005, 173 p.



- CENTRE D'ETUDES SUR LE BRESIL, *Naissance du Brésil Moderne 1500-1808*, Presses de l'université de Paris Sorbonne, Paris, 1998, 350 p.
- CERTEAU, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975, 527 p.
- CHAVES DE MELO, Gladstone, *Origem, formação e aspectos da cultura brasileira*, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1974, 271 p.
- CLASTRES, Hélène, *La terre sans mal. Le prophétisme tupi-guarani*, Paris, Seuil, 1975, 153 p.
- CLASTRES, Pierre, *La société contre l'Etat*, Editions de Minuit, Paris, 1974, 186 p.
- CLASTRES, Pierre, *Archéologie de la violence. La violence dans les sociétés primitives*, Editions de l'Aube, Paris, 1999, 93 p.
- CLASTRES, Pierre, *Le grand parler. Mythes et chants sacrés des Indiens Guarani*, Paris, Seuil, 1974, 140 p.
- COUTO DE MAGALHAES. *O selvagem*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1935, 281 p.
- CUNHA Manuela Carneiro da (org). *História dos índios no Brasil*, São Paulo, Editora Scwarcz, 1992, 611 p.
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix. *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, édition de minuit, 1975, 159 p.
- DESCOLA Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, 2005, 623 p.
- DETIENNE Marcel, *Comment être autochtone. Du pur athénien au français raciné*, Paris, Seuil, 2003, 173 p.
- DETIENNE Marcel (dir), *Transcrire les mythologies*, Paris, Albin Michel, 1994, 273 p.
- DETIENNE Marcel, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, 252 p.
- DETIENNE Marcel, *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil, 2009 (2000), 188 p.
- DETIENNE Marcel (dir) *Les savoirs de l'écriture. En Grèce ancienne*, Presses Universitaires de Lille, 1992, 538 p.
- DIEGUES JUNIOR, Manuel, *Etnias e culturas no Brasil*, Ministério da educação e saúde, Rio de Janeiro, 1952, 79 p.
- DOURADO, Mecnas, *A conversão do gentil*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958, 210 p.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992 (1<sup>e</sup> édition 1969), 535 p.

- DUVIOLS, Jean-Paul, *Le miroir du Nouveau Monde, Images primitives de l'Amérique*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2006, 364 p.
- FOIX Alain. *Noir: De Toussaint Louverture à Barack Obama*, Paris, Editions Galaade, 2009, 81 p.
- FONKOUA Romuald (dir). *Mémoire, mémoires*, Centre de recherche Texte / Histoire, Cergy-Pontoise, Les belles Lettres, 1998, 174 p.
- FREYRE Gilberto. *Manifesto regionalista*, IJNS, Recife, 80 p.
- FREYRE Gilberto. *Brasis, Brasil, Brasília*, Gráfica Record Editôra, Rio de Janeiro, 1968, 271 p.
- FRIEDLANDER Judith. *L'Indien des autres. Son identité dans le Mexique contemporain*, Paris, Payot, 1979, 323 p.
- GALINIER Jacques & MOLINIE Antoinette. *Les néo-Indiens. Une religion du IIIe millénaire*, Paris, Odile Jacob, 2006, 309 p.
- GAMBINI, Roberto, *O espelho índio, Os jesuítas e a destruição da alma indígena*, Rio de Janeiro, Editora Espaço e Tempo Ltda, 1988, 222 p.
- GLISSANT Edouard. *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, 503 p.
- GLISSANT Edouard & CHAMOISEAU Patrick. *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?*, Paris, Editions Galaade, Institut du Tout-Monde, 2007, 26 p.
- GLISSANT Edouard & LEUPIN Alexandre. *Les entretiens de baton rouge*, Paris, Gallimard, 2008, 167 p.
- GODET Rita. *João Ubaldo Ribeiro. Littérature brésilienne et constructions identitaires*, Presses universitaires de Rennes, 2005, 244 p.
- GONDIM, Neide, *A invenção da Amazônia*, Editora Valer, Manaus, 2007, 339 p.
- GRAL. *Indianité, ethnocide, indigénisme en Amérique Latine*, Editions du CNRS, Paris, 1982, 263 p.
- GRAL. *L'indianité au Pérou. Mythe ou réalité?* Editions du CNRS, Paris, 1983, 249 p.
- HALL Stuart. *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Paris, Editions Amsterdam, 2007, 327 p.
- HOBBSBAWN, Eric, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1992 (1990), 371 p.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Visão do paraíso*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1977.
- ISERNHAGEN, Hartwig, *Momaday, Vizenor, Armstrong - Conversations on American Indian Writing*, University of Oklahoma Press, Norman, 1999, 183 p.
- JAULIN, Robert, *La paix blanche. Introduction à l'ethnocide*, Seuil, Paris, 1970, 423 p.
- JAULIN, Robert, *La décivilisation. Politique et pratique de l'ethnocide* (textes choisis par), Editions Complexe, Bruxelles, 1974, 163 p.
- LARONDE Michel (dir). *L'écriture décentrée. La langue de l'autre dans le roman contemporain*. Paris, L'Harmattan, 1996, 211 p.
- LARRE Lionel. *Autobiographie amérindienne. Pouvoir et résistance de l'écriture de soi*. Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2009, 302 p.
- LARRE Lionel. *Autobiographie amérindienne. Pouvoir et résistance de l'écriture de soi*. Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2009, 302 p.
- LAZARUS, Neil (dir), *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, Paris, Editions Amsterdam, 2006, 443 p.
- LE PELLETIER Catherine. *Encre noire. La langue en liberté. Entretiens*, Ibis Rouge Editions, 1998, 179 p.
- LESTRINGANT, Frank, *Le cannibale : grandeur et décadence*, Perrin, Paris, 1994, 319 p.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*, Plon, Paris, 1955, 504 p.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962, 347 p.
- LIZOT, Jacques, *Le cercle des feux. Faits et dits des Indiens Yanomami*, Seuil, Paris, 1976, 248 p.
- LUGON, Clovis, *La République des Guaranis. Les Jésuites au pouvoir*, Paris, Les Editions Ouvrières, 1970, 244 p.
- LUNDQUIST Suzanne. *Native American Literatures*, New York, Continuum, 2004, 315 p.
- MAALOUF Amin. *Les identités meurtrières*, Editions Grasset & Fasquelle, Paris, 1998, 210 p.
- MACHADO DE ASSIS Machado de. *Instincto de nacionalidade*
- MALAURIE Jean. *Terre Mère*. Paris : CNRS Editions. 2008, 61 p.

- MARC Alain. *Ecrire le cri. Sade, Bataille, Maïakovski...* Orléans, L'écarlate, 2000, 182 p.
- MARIATEGUI José Carlos. *Sept essais d'interprétation de la réalité péruvienne*, Paris, Maspero, 1968, 300 p.
- MELO Gladstone Chaves de. *Origem, formação e aspectos da cultura brasileira*, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1974, 277 p.
- MEMMI, Albert. *Portrait du décolonisé*, Paris, Gallimard, 2004, 220 p.
- METRAUX, Alfred, *Les Indiens de l'Amérique du Sud*, Paris, Métailié, 1982 (I ère éd. 1946), 138 p.
- METRAUX, Alfred, *La religion des Tupinamba et ses rapports avec celle des autres tribus Tupi-Guarani*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1928, 260 p.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, 185 p.
- MIGNOLO Walter. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2000, 371 p.
- MIGNOLO Walter. *The darker side of the Renaissance. Literacy, territoriality, colonization*. The University of Michigan Press, 2003, 320 p.
- MIGNOLO Walter. *La ideia de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Editora Gedisa, Barcelona, 2007, 241 p.
- MOTA, Carlos Guilherme, *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*, Editora Atica, São Paulo, 1980, 303 p.
- MOURA Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2007 (1999), 185 p.
- NERUDA Pablo. *J'avoue que j'ai vécu. Mémoires*, Paris, Gallimard, 1974, 466 p.
- NOVAES Aduato (org.) et al, *A outra margem do Ocidente*, São Paulo, Editora Schwarcz, 1999, 525 p.
- OLIVEIRA Roberto Cardoso de. *Caminhos da identidade, ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo*, São Paulo, Editora Unesp, Brasília, 2006, 258 p.
- OLIVIERI-GODET Rita (dir). *Ecriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque*, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 433 p.
- ORTIZ Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*, Brasiliense, 1998.

- PEREIRA Nunes. *Moronguêta. Um decameron indígena*, Rio de Janeiro, Editora Civilização brasileira, 1967, 434 p.
- PONTES Joel. *Teatro de Anchieta*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/ DAC/ FUNARTE/ Serviço Nacional de Teatro, 1978, 91 p.
- PORTO Aurélio. *História das missões orientais do Uruguai*, Imprensa Nacional, Ministério da educação e saúde, Serviço do patrimônio histórico e artístico nacional, Rio de Janeiro, 1943, 621 p.
- PREZIA Benedito. *Marçal Guarani. A voz que não pode ser esquecida*, São Paulo, Expressão Popular, 2006, 96 p.
- PREZIA Benedito. *Terra a vista. Descobrimento ou invasão ?*, Editora Moderna, São Paulo, 2009 (2002), 80 p.
- PREZIA Benedito & HOORNAERT Eduardo. *Esta terra tinha dono*, São Paulo, Editora FTD, 2000, 199 p.
- RABASA José. *L'invention de l'Amérique. Historiographie espagnole et formation de l'eurocentrisme*, L'Harmattan, Paris, 2002, 262 p.
- RAMA Angel. *Transculturación narrativa en América latina*, México, Siglo Veintiuno, 1982, 305 p.
- REINAGA Fausto. *L'Amérique indienne et l'Occident*, Editions CIM (Communauté Indienne Mondiale), La Paz, 1974, 173 p.
- REINAGA Fausto. *El índio y los escritores de America*, Ediciones PIB (Partido Indio de Bolivia), La Paz, 1969, 265 p.
- REINAGA Fausto. *La revolución india*, Ediciones PIB (Partido Indio de Bolivia), La Paz, 1969, 510 p.
- RETAMAR Roberto Fernandez. *Caliban, cannibale*, François Maspero, Paris, 1973, 199 p.
- RIBEIRO Berta. *O índio na história do Brasil*, São Paulo, Global Editora, 2001, 125 p.
- RIBEIRO Darcy. *O indigenista Rondon*, Ministério da Educação e da cultura, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1959, 75 p.
- RIBEIRO Darcy. *A política indigenista brasileira*, Ministério da Agricultura, Rio de Janeiro, 1962, 178 p.

- RIBEIRO Darcy. *Os índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno*, Companhia das Letras, São Paulo, 1996 (1<sup>ère</sup> édition 1970), 559 p.
- RIBEIRO Darcy. *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, São Paulo, Editora Schwarcz, 1995, 470 p.
- RIBEIRO Darcy. *Sobre o óbvio*, Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1986, 357 p.
- RICUPERO Bernardo. *O Romantismo e a idéia de Nação no Brasil (1830-1870)*, Martins Fontes, São Paulo, 2004, 287 p.
- RIGAL-CELLARD Bernadette. *Le mythe et la plume. La littérature indienne contemporaine en Amérique du Nord*, Editions de Rocher, 2004, 417 p.
- ROCHA Leandro Mendes. « La politique indigéniste au Brésil 1930-1967 », Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle Paris III, 1996.
- ROSTKOWSKI Joëlle. *Le renouveau Indien aux Etats-Unis*, Paris, L'Harmattan, 1986, 349 p.
- SAGUIER Rubén Bareiro & MARSAL Carlos Villagra. *Poesie guarani*, Genève, Patiño, 2000, 196 p.
- SAID Edward W. *Dans l'ombre de l'Occident*, Paris, Payot, 2014 (2004), 203 p.
- SAID Edward W. *Culture et impérialisme*, (Paris), Fayard, Le Monde Diplomatique, 2000, 558 p.
- SAMPAIO Theodoro. *O Tupi na geografia nacional*, Câmara Municipal de Salvador, 1955, 303 p.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie en las pampas argentinas*, Editorial Tor, Buenos Aires, 1845, 349 p.
- SCHADEN Egon. *A mitologia heróica de tribos indígenas do Brasil*, MEC, Rio de Janeiro, 1959 (1945), 183 p.
- SCHWARTZ Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*, Companhia das letras, São Paulo, 2008 (1993), 287 p.
- SEN Amartya. *Identité et violence*, Paris, Odile Jacob, 2007, 270 p.
- SILVA Alberto da Costa (org). *Antologia de lendas do índio brasileiro*, Edições de Ouro, Rio de Janeiro, 1957, 211 p.
- SMIERS Joost. « La propriété intellectuelle, c'est le vol ! », in *Manière de voir. Le Monde Diplomatique*, n°109, février-mars 2010, pp. 36-38.

- SOARES André Geraldo. *A Natureza, a Cultura e Eu. Ambientalismo e transformação social*. Itajaí : Univali Editora, Blumenau : Edifurb, 2003. 163 p.
- SOULILLOU Jacques. *L'auteur, mode d'emploi*. Paris, L'Harmattan, 1999.
- SOUZA Marcio. *Breve história da Amazônia*, Editora Marco Zero, São Paulo, 1994, 174 p.
- STOLL Emilie. *Terres indiennes et politique indigéniste au Brésil. Des territoires à la carte*, Paris, L'Harmattan, 2009, 199 p.
- THIONG'O Ngugi wa. *Décoloniser l'esprit*. Paris, La Fabrique Editions, 2011, 167 p.
- TOBAR Ernesto Mächler. *Autour de l'indigénisme. Une approche littéraire de l'Amérique latine*, Indigo & Côté Femmes Editions, Paris, 2004, 154 p.
- TODOROV Tzvetan. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Seuil, Paris, 1982, 329 p.
- TODOROV Tzvetan. *Les morales de l'histoire*, Grasset, Paris, 1991, 393 p.
- TREECE David. *Exilados, aliados, rebeldes, o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*, Nankin Editorial, Edusp, São Paulo, 2008, 351 p.
- ULLOA Astrid. *La construcción del nativo ecológico. Complejidades, paradojas y dilemas de la relación entre los movimientos indígenas y el ambientalismo en Colombia*, Bogotá, Instituto colombiano de antropología e história ICANH, 2004. 364 p.
- VAINFAS, Ronaldo *A heresia dos Índios. Catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005 (1995), 275 p.
- VASCONCELOS, José, *La raza cosmica. Mision de la raza iberoamericana*, Aguilar, Madrid, 1967, 223 p.
- VILLAS BOAS Orlando e Cláudio, *Xingu. Os índios, seus mitos*, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1976, 211 p.
- WACHTEL Nathan. *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la conquête espagnole*, Editions Gallimard, 1971, 395 p.
- Histoires de voir*. Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2012.

- AGIER Michel & CARVALHO Maria Rosario G. de. « Nation, race, culture. Les mouvements noirs et indiens au Brésil », *Cahiers des Amériques latines* n°17, 1994, p. 107-124
- BEHR Héloïse. « Multiculturalité et cosmopolitisme du graffiti au Brésil », in Héloïse Behr & Roxanne Mamet (org), *Multiculturalisme et art : expression et influence des voix du divers*, Paris 3, 2011, [http://www.univ-paris3.fr/medias/fichier/beh-mamet\\_1392906069458.pdf](http://www.univ-paris3.fr/medias/fichier/beh-mamet_1392906069458.pdf) consultation septembre 2016.
- BROTHERSTON Gordon & SA Lucia de. « First peoples of the Americas and their Literature », *CLCWeb : Comparative Literature and Culture* Volume 4 Issue 2 (juin 2002), <http://docs.lib.purdue.edu/cleweb/vol4/iss2/3>, juillet 2009.
- CASTRO Eduardo Viveiros de , « No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é », [http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB\\_institucional/No\\_Brasil\\_todo\\_mundo\\_é\\_índio.pdf](http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_é_índio.pdf) consultation juin 2010.
- ENRIQUEZ Eugène. « Le récit : déprise de l'histoire individuelle, construction d'une épopée du sujet et intervention dans l'histoire collective » in LEAHEY Jean, YELLE Céline (dir) *Histoires de liens, histoires de vie. Lier, délier, relier*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 87-102.
- GROS Christian. « Le multiculturalisme à l'école : entre mythe et utopie », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXI, n°3, pp. 59-71.
- GROS Christian. « L'Indien est-il soluble dans la modernité? Ou de quelques bonnes raisons de traiter des Amazonies indiennes », *Cahiers des Amériques Latines*, n°23, pp. 61-76.
- KING Thomas. « Godzilla vs. Post-colonial », *World Literature Written in English* 30.2 (1990) p. 10-16.
- KOHLER Florent. « Stratégies de l'identité chez les instituteurs pataxó du Mont Pascal (Bahia, Brésil), *Etre Indien dans les Amériques* pp 131-143.



- LARRE Lionel. “La survivance par le récit de soi dans les autobiographies amérindiennes” in DELORY MOMBERGER, NIEWIADOMSKY (dir), *Vivre/survivre. Récits de résistance*, Paris, Téraèdre, p. 127-134.
- LARRE Lionel. “De la résistance armée à la résistance politique : l'autobiographie de Black Hawk” in GRANDJEAT Yves-Charles (dir), *Le travail de la résistance dans les sociétés, les littératures et les arts en Amérique du Nord*, Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, 2008, p. 99-108.
- LARRE Lionel. “L'écriture comme acte de résistance”, revue *Passant*, n°48, 2004, disponible sur [www.passant-ordinaire.com/revue/print.asp?id=627](http://www.passant-ordinaire.com/revue/print.asp?id=627), consultation 03/2011.
- LORENZO Aldé. « Etnia, pra que te quero » dans la Revista História da Biblioteca nacional, Ano 2, N°18, Março 2007, pp. 16-27.
- MIGNOLO Walter. « Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa », in Flávio Wolf AGUIAR, Ligia CHIAPPINI, Editora da Universidade de São Paulo, 1993, p. 115-134 p.
- SEBKHI Habiba. “Une littérature naturelle. Le cas de la littérature beur”, *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre 1999. Disponible sur <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm> (consultation janvier 2009).
- SMIERS Joost. « La propriété intellectuelle, c'est le vol ! », in *Manière de voir. Le Monde Diplomatique*, n°109, février-mars 2010, p. 36-68.
- Labyrinthe*, « Faut-il être postcolonial ? », Paris, N°24, 2006 (2).
- Survival*, “Indiens des Amériques. Envahis mais non conquis”, octobre 1992.
- Ethnies, “Brésil. Indiens et développement en Amazonie”, Paris, *Survival*, vol. 5, 11-12, 1990.

#### THESE & MEMOIRE

- BEHR Héloïse. « L'Indien du Brésil dans les textes occidentaux du XVI<sup>e</sup> siècle », Cergy-Pontoise, 2005.
- BEHR Héloïse. « L'Indien vu par un romancier brésilien contemporain : le Quarup d'Antônio Callado », Paris 3, 2008.

- BELLEAU Jean-Philippe. « Sociologie du mouvement indien au Brésil:une approche à partir de la théorie du processus politique », Paris 3, 2007.
- FEE Armelle, « Canon littéraire et identité indienne : l'écriture métisse », Paris 3, 2000.
- ROCHA Leandro Mendes. « La politique indigéniste au Brésil (1930-1967), Paris 3, 1996.
- VALLADE Christophe. « Temps, mythe et histoire dans la littérature indigènes américaine contemporaine », Bordeaux 3, 2002.

## **DICTIONNAIRE & ENCYCLOPÉDIES**

- Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, 2002.
- Povos indígenas no Brasil, 2006/2010, ISA
- Povos indígenas no Brasil, 2001/2005, ISA
- BUENO, Silveira, *Vocabulário Tupi-Guarani Português*, Vidalivros, São Paulo, 2008, 688 p.

## **SITES INTERNET**

- Comissão Pró-Yanomami : <http://www.proyanomami.org.br/>
- Instituto Socio Ambiental : <https://www.socioambiental.org.br/>
- Inbrapi <http://www.imbrapi.org>
- Video nas aldeias : <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/>
- CPI-AC : <http://cpiacre.org.br/>
- GRUMIN : <http://www.grumin.org.br/>
- La Grinta (football brésilien) <http://www.lagrinta.fr/author/beh-h/>

## **BLOG DES ECRIVAINS**

- Eliane Potiguara : <http://www.elianepotiguara.org.br/>
- Graça Graúna <http://ggrauna.blogspot.fr/>
- Daniel Munduruku : <http://danielmunduruku.blogspot.fr/p/daniel-munduruku.html>
- Olívio Jekupé <http://oliviojekupe.blogspot.fr/>

## FILMS

« Le jour où j'ai vu l'homme blanc », Mari Corrêa et Kumaré Ikpeng, Zarafa films

« A short film about the indio nacional », Raya Martin, 200

« Au commencement était le Warana », Clara Arache

« O dia em que a lua menstruoi », Takuna & Marika Kuikuro

« Yanomami », José PADILHA, France, 2010.

« Sampa Graffiti », Paulo TAMAN, diffusé par AllcityBlog,  
<http://www.allcityblog.fr/25881-sampa-graffiti-part-2/>

## COURS, SEMINAIRES ET CONFÉRENCES

João Pacheco de OLIVEIRA, 12,06,2009

Martine DAUZIER, Ecrivains indigènes du Mexique : quelles œuvres pour quels publics ?, 25 juin 2010, Colloque « Le multiculturalisme au concret en Amérique latine ».

Carlos FUENTES, 12 mars 2009, BNF

Jean MEYER, La construction de l'identité mexicaine, 17 mars 2009, Salon du Livre Paris.

Florian DIAZ, séminaire 3 de l'ED, directeur de la cartoucherie de Vincennes

Antonio Carlos SECCHIN, « L »Indien et l'Afro-Brésilien dans la littérature brésilienne », 31,01,2009

Christian GROS, « De l'Indien bobo à l'Indien logo », 16/05/2009

Olivier COMPAGNON, « Histoire comparée des constructions nationales en Europe et dans les Amériques, début XIX<sup>e</sup> jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle », cours, IHEAL, 2007.

Romuald FONKOUA. *Aspects de la littérature francophone. Francophonie et mondialisation.* , Cours Magistral, 2003-2004

« Cultures et inégalités », Journée d'étude du GECCI (Groupe d'études comparées cultures et inégalités), Paris 3, 3/11/2009.

## LITTERATURE

### LETTRES ET RÉCITS HISTORIQUES

- ANCHIETA, José de, *Cartas, Informações, fragmentos históricos e sermões (1554-1594)*, Belo Horizonte, Editora Itatiaia Limitada, Editora da Universidade de São Paulo, 1988, 562 p.
- CARDIM, Fernão, *Tratados da terra e gente do Brasil*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, 337 p.
- NAVARRO, Azpilcueta e outros, *Cartas avulsas (1550-1568)*, Belo Horizonte, Editora Itatiaia Limitada, Editora da Universidade de São Paulo, 1988, 529 p.
- NOBREGA, Manoel da, *Cartas do Brasil (1549-1560)*, Belo Horizonte, Editora Itatiaia Limitada, Editora da Universidade de São Paulo, 1988, 258 p.
- LERY, Jean de, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil (1578)*, texte établi, présenté et annoté par Frank Lestringant, préface de Claude Lévi-Strauss, Paris, L.G.F. Le Livre de Poche, « Bibliothèque classique », 1994, 670 p.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, « Des cannibales », « Des coches », Paris, Ellipses, 1994, 96 p.
- STADEN, Hans, *Nus, féroces et anthropophages*, Paris, A.M. Métailié, 1979, 252 p.
- THEVET, André, *Le Brésil d'André Thévet. Les singularités de la France antarctique (1557)*, Paris, Chandeigne, 1997, 445 p.
- VESPUCCI, Amerigo, *Le nouveau Monde. Les voyages (1497-1504)*, Paris, Chandeigne, 2005, 303 p.
- VIEIRA, Antônio, *La mission d'Ibiapaba. Le père Antônio Vieira & le droit des Indiens*, Etude, traduction & notes de João Viegas, préface d'Eduardo Lourenço, Paris, Chandeigne / Unesco, 1998, 238 p.
- VIEIRA, Antônio, *Escritos Instrumentais sobre os Índios*, São Paulo, Editora Giordano, 1992, 216 p.
- VIEIRA, Antônio, *Cartas*, Porto, Domingos Barreira Editor, sem data, 351 p.
- VON DEN STEINEN, Karl, *O Brasil central. Expedição em 1884 para a exploração do Rio Xingu*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1962, 419 p.

*La découverte du Brésil*, Les premiers témoignages choisis & présentés par Ilda Mendes dos Santos (1500-1530), Paris, Chandeigne, 2000, 191 p.

*La mission jésuite du Brésil. Lettres & autres documents (1549-1570)*, Edition & traduction de Jean-Claude Laborie en collaboration avec Anne Lima, Paris, Chandeigne, 1998, 350 p.

*Primeiras letras, Cantos de Anchieta, O dialogo de João De Léry, Trovas Indigenas*, Rio de Janeiro, Alvaro Pinto Editor, 1912, 270 p.

## ROMAN & THEATRE

ALENCAR, José de. *Iracema, Cinco minutos*, Editora Martin Claret, São Paulo, 2007, 157 p.

ALENCAR, José de. *O Guarani*, Editora Martin Claret, São Paulo, 2006, 339 p.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, Edição crítica, Têlé Porto Ancona Lopez (coor.), Editora da UFSC, Florianópolis, 1988, 479 p.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*, Editora Globo, São Paulo, 2003, 230 p.

CALLADO, Antônio. *Frankel*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2004, 206 p.

CALLADO, Antônio. *A expedição Montaigne*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982, 129 p.

CALLADO, Antônio. *Esqueleto na lagoa verde, Um ensaio sobre a vida e o sumiço do Coronel Fawcett*, Ministério da educação e saúde, Rio de Janeiro, 1953, 99 p.

CALLADO, Antônio. *Quarup*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968, 496 p.

CALLADO, Antônio. *Mon pays en croix*, traduit du portugais par Conrad Detrez, Seuil, Paris 1971, 429 p.

CALVINO, Italo. *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Seuil, 1982, 276 p.

DURAO, Santa Rita. *Caramurú. Poema épico do descobrimento da Bahia*, Editora Martin Claret, São Paulo, 2004, 247 p.

LOBATO, Monteiro. *Ideias de Jeca Tatu*, Editora Globo, São Paulo, 2008, 257 p.

LOBATO, Monteiro. *O Saci-Perere*, Editora Globo, São Paulo, 2008, 376 p.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*, Livraria José Olympio Editôra, Rio de Janeiro, 1955, 154 p.

RIBEIRO, Darcy. *Maira*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978, 403 p.

## Annexe 1 : Liste des sigles utilisés

CAPEMA Comissão Nacional de Apoio à Produção de Material Didático Indígena  
CCPY Comissão Pró-Yanomami  
CGAEI Coordenadora Geral de Apoio às Escolas Indígenas  
CIMI Conselho Indigenista Missionário  
COIDI Coordenação das Organizações Indígenas do Distrito de Iauaretê  
CPI Comissão Pró-Índio  
CPI -ACRE Comissão Pró-Índio do Acre  
DAI Departamento para Assuntos Indígenas  
DPEF Departamento de políticas da Educação Fundamental  
FNLIJ Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil  
FOIRN Federação das Organizações do Rio Negro  
FUNAI Fundação Nacional do Índio  
GRUMIN Rede de Comunicação Indígena  
IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
INBRAPI Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual  
INPI Instituto Nacional de Propriedade Industrial  
ISA Instituto Socioambiental  
MEC Ministério da Educação e do Desporto  
MJ Ministério da Justiça  
NCI Núcleo de cultura indígena  
NEARIN Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas do INBRAPI  
NEIRO Núcleo de Educação Indígena de Rondônia  
NEII Núcleo de Escritores e Ilustradores Indígena  
NIRN Coleção Narradores Indígenas do Alto Rio Negro  
ONG Organisations Non Gouvernementales  
PNUD Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento  
SECAD Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade  
SEE Secretaria de Estado da Educação  
SEF Secretaria de Ensino Fundamental  
Tis Territoires Indigènes

## Annexe 2 : liste des peuples indigènes du Brésil, ISA

### LISTA DE POVOS INDÍGENAS NO BRASIL

(Fonte: Banco de Dados do Programa Povos Indígenas no Brasil - Instituto Socioambiental, junho de 2011)

	Nomes	Outros nomes ou grafias	Família linguística	UF (Brasil) Países Limitrofes	Censo/ estimativa	Ano	Fonte
1	Aikanã	Massaca, Tubarão, Columbiara, Mundé, Huari, Cassupá, Aikaná	Aikaná	RO	258	2010	Funasa
2	Aikewara	Suruí, Sororós, Aikewara	Tupi-Guarani	PA	330	2010	Funasa
3	Akuntsu	Akunt'su	Tupari	RO	5	2010	Funasa
4	Amanayé	Amanaié, Araradeua	Tupi-Guarani	PA	134	2010	Funasa
5	Amondawa	-	Tupi-Guarani	RO	107	2010	Funasa
6	Anacé	-	-	CE	1.281	2010	Funasa
7	Anambé	-	Tupi-Guarani	PA	133	2010	Funasa
8	Aparai	Apalai, Apalay, Appirois, Aparathy, Apareilles, Aparai	Karib	AP, PA Guiana Francesa Suriname	398 40 10	2010 2011 2011	Funasa Eliane Camargo Eliane Camargo
9	Apiaká	Aptacá	Tupi-Guarani	MT, PA	1.000	2009	Tempesta
10	Apinajé	Apinaié, Apinajés, Apinayé	Jê	TO	1.847	2010	Funasa
11	Apurinã	Ipurina, Popukare	Aruak- maipure	AM, RO, MT	7.718	2010	Funasa
12	Aranã	-	-	MG	362	2010	Funasa
13	Arapaso	Arapasso, Arapaço	Tukano	AM	349	2010	Siasi/Funasa
14	Arapiuns	-	-	PA	2204	2008	CITA
15	Arara	Arara do Pará, Ukaragma	Karib	PA	453	2010	Funai/Altamira
16	Arara do Rio Amônia	Apolima-Arara, Arara Apolima	-	AC	278	2003	GT Funai
17	Arara do Rio Branco	Arara do Beiradão, Arara do Aripuanã	-	MT	213	2010	Funasa
18	Arara Shawādawa	Arara do Acre, Shawanaua	Pano	AC	441	2010	Siasi/Funasa
19	Araweté	Araueté, Bide	Tupi-Guarani	PA	398	2010	Funasa
20	Arikapú	-	Jabutí	RO	33	2010	Funasa
21	Aruá	-	Mondé	RO	107	2010	Funasa
22	Ashaninka	Kampa, Ashenika	Aruak	AC Peru	1.018 97.477	2010 2007	Funasa INEI
23	Asurini do Tocantins	Akuawa, Asurini	Tupi-Guarani	PA	466	2010	Funasa
24	Asurini do Xingu	Assurini, Awaete	Tupi-Guarani	PA	154	2010	Funai/Altamira
25	Atikum	Aticum	-	BA, PE	5.183	2010	Funasa
26	Avá-Canoeiro	Canoeiro, Cara-Preta, Carijó	Tupi-Guarani	GO, MG, TO	18	2010	Funasa
27	Aweti	Awytyza, Enumaniá, Anumaniá, Auetö	Aweti	MT	195	2011	Ipeax
28	Bakairi	Bacairi, Kurã, Kurã	Karib	MT	910	2006	Taukane
29	Banawá	-	Arawá	AM	158	2010	Funasa
30	Baniwa	Baniwa, Baniua, Walimanai	Aruak	AM Colômbia Venezuela	5.521 7.000 2.408	2010 2000 2001	Siasi/Funasa INE INE
31	Bará	Bara tukano, Waipinômakã	Tukano	AM Colômbia	3 296	2010 1988	Sesai/Funasa
32	Barasana	Panenoá	Tukano	AM Colômbia	38 939	2010 1998	Sesai/Funasa

	Nomes	Outros nomes ou grafias	Família linguística	UF (Brasil) Países Limitrofes	Censo/ estimativa	Ano	Fonte
33	Baré	Hanera	Aruak	AM Venezuela	10.275 2.815	2005 2001	Dsei/Foirn INE
34	Borari	-	-	PA	-	-	-
35	Bororo	Coxiponé, Araripoconé, Araés, Cuibá, Coroados, Porrudos, Boe	Bororo	MT	1.571	2010	Funasa
36	Canela	Ramkokamekrá, Apanyekrá	Jê	MA	2722	2010	Funasa
37	Chamacoco	-	Samuko	MS Paraguai	40 1.515	1994 2002	Grumberg II Censo Nacional Indígena
38	Charrua	-	-	RS Argentina	40 676	2007 2004	Prêmio Culturas Indígenas Indec
39	Chiquitano	Chiquito	Chiquito	MT Bolívia	737 10.8206	2006 2001	Funasa Censo Nacional
40	Cinta larga	Matetamãe	Mondé	MT, RO	1.567	2010	Funasa
41	Coripaco	Curipaco, Curripaco, Kuripako	Aruak	AM Colômbia Venezuela	1.380 7.827 4.925	2010 2004 2001	Siasi/Funasa Arango e Sánchez Inei
42	Deni	Jamamadi	Arawá	AM	1.254	2010	Funasa
43	Desana	Desano, Dessano	Tukano	AM Colômbia	2.204 2.036	2005 1998	Dsei/Foirn
44	Djeoromixí	Jaboti	Jabuti	RO	190	2010	Funasa
45	Enawenê-nawê	Enauenê nauê, Salumã, Enawenê-nawê	Aruak	MT	566	2010	Funasa
46	Fulni-ô	-	la-tê	PE	4.336	2010	Funasa
47	Galibi do Oiapoque	Galibi, Kalinã	Karib	AP Guiana Francesa Suriname	65 3.500 3.500	2010 2009 2009	Funasa Grenand Vids
48	Galibi-Marworno	Galibi do Uaçá, Aruá	Creoulo	AP	2.241	2010	Funasa
49	Gavião Parkatejê	Gavião do Mãe Maria, Gavião Parkatejê, Gavião do Oeste, Parkatejê	Jê	PA	582	2010	Funasa
50	Gavião Pykopjê	Gavião do Maranhão, Gavião Pukobiê, Gavião do Leste, Pykopcatejê	Jê	MA	647	2010	Funasa
51	Guajá	Avã, Awã	Tupi-Guarani	MA	355	2010	Funasa
52	Guajajara	Guajajara, Tenetehara	Tupi-Guarani	MA	23949	2010	Funasa
53	Guarani Kaiowá	Pai-Tavyterã, Tembukuára	Tupi-Guarani	MS Paraguai	31.000 12.964	2008 2002	Funasa/Funai II Censo Nacional Indígena
54	Guarani Mbya	Guarani M'byá	Tupi-Guarani	ES, PA, PR, RJ, RS, SC, SP, TO Argentina Paraguai	7.000 5.500 14.887	2008 2008 2002	Funasa/Funai CTI/G. Grünberg II Censo Nacional Indígena
55	Guarani Nandeva	Ava-Chiripa, Ava-Guarani, Xiripa, Tupi-Guarani	Tupi-Guarani	MS, PR, RS, SC, SP Argentina Paraguai	13.000 1000 15.229	2008 2008 2002	Funasa/Funai CTI/G. Grünberg II Censo Nacional Indígena
56	Guató	-	Guató	MT, MS	370	2008	Funasa
57	Hixkaryana	Hixkariana	Karib	AM, PA	942	2010	Caixeta de Queiroz
58	Ikolen	Gavião de Rondônia, Gavião Ikolen, Digut	Mondé	RO	531	2010	Funasa



	Nomes	Outros nomes ou grafias	Família linguística	UF (Brasil) Países Limitrofes	Censo/ estimativa	Ano	Fonte
59	Ikpeng	Txicão, Ikpeng	Karib	MT	459	2010	-
60	Ingarikó	Akawaio, Kapon	Karib	RR Guiana Venezuela	1.271 4.000 728	2010 1990 1992	Funasa
61	Iranxe Manoki	Iranxe, Manoki	Iranxe	MT	379	2010	Funasa
62	Jamamadi	Yamamadi, Kanamanti	Arawá	AM	882	2010	Funasa
63	Jarawara	Jarauara	Arawá	AM	218	2010	Funasa
64	Javaé	Karajá/Javaé, Itya Mahádu	Karajá	GO, TO	1.456	2009	Funasa
65	Jenipapo-Kanindé	Payaku	-	CE	302	2010	Funasa
66	Jiahui	Jahoi, Diarroi, Djarroi, Parintintin, Diahoi, Diahui, Kagwaniwa	Tupi-Guarani	AM	97	2010	Funasa
67	Jiripancó	Jeripancó, Geripancó	-	AL	2.074	2010	Funasa
68	Juma	Yuma	Tupi-Guarani	AM	4	2010	França
69	Ka'apor	Urubu Kaapor, Kaapor	Tupi-Guarani	MA, PA	991	2006	Funasa
70	Kadivéu	Kaduveo, Caduveo, Kadivéu, Kadiveo	Guaikuru	MS	1.346	2009	Funasa
71	Kaiabi	Kawaiwete, Kayabi, Caiabi, Kaiaby, Kajabi, Cajabi	Tupi-Guarani	MT	2.002	2010	Siasi/Funasa
72	Kaimbé	-	-	BA	710	2006	Funasa
73	Kaingang	Guayanás	Jê	PR, RS, SC, SP	33.064	2009	Funasa
74	Kaixana	Caixana	-	AM	572	2010	Funasa
75	Kalabaça	-	--	CE	221	2010	Funasa
76	Kalankó	Cacalancó	-	AL	390	2009	Funasa
77	Kalapalo	-	Karib	MT	385	2011	Ipeax
78	Kamaiurá	Kamayurá	Tupi-Guarani	MT	467	2011	Ipeax
79	Kamba	-	-	-	-	-	-
80	Kambeba	Cambemba, Omaguá	Tupi-Guarani	AM	780	2010	Funasa
81	Kambiwá	Cambuia	-	PE	2.954	2010	Funasa
82	Kanamari	Canamari, Tukuna	Katukina	AM	3.167	2010	Funasa
83	Kanindé	-	-	CE	714	2010	Funasa
84	Kanoé	Canoe, Kapixaná, Kapixaná	Kanoé	RO	152	2010	Barcelar
85	Kantaruré	Cantaruré, Pankararu	-	BA	340	2010	Funasa
86	Kapinawa	Capinawa	-	PE	3.702	2009	Funasa
87	Karajá	Caraiauna, Iny	Karajá	GO, MT, PA, TO	3.198	2010	Funasa
88	Karajá do Norte	Xambioá, Ixybiowa, Iraru Mahádu, Karajá do Norte	Karajá	TO	268	2010	Funasa
89	Karapanã	Muteamasa, Ukopinópõna	Tukano	AM Colômbia	63 412	2005 1988	Dsei/Foim
90	Karapotó	-	-	AL	2.189	2006	Funasa
91	Karipuna de Rondônia	Ahé, Karipuna, Ahé	Tupi-Guarani	RO	28	2010	Funasa
92	Karipuna do Amapá	-	Creoulo	AP	2.421	2010	Funasa
93	Kariri	-	-	CE	118	2010	Funasa
94	Kariri-Xokó	Cariri-xocó	-	AL	2.311	2009	Funasa
95	Karitiana	Caritiana, Yjxa	Arikén	RO	320	2005	-
96	Karo	Arara de Rondônia, Arara Karo, Arara Tupi, Ntogatid, Ramaráma, Urukú, Urumí, I'tárap	Ramarama	RO	208	2009	Kanindé

	<b>Nomes</b>	<b>Outros nomes ou grafias</b>	<b>Família linguística</b>	<b>UF (Brasil) Países Limitrofes</b>	<b>Censo/ estimativa</b>	<b>Ano</b>	<b>Fonte</b>
97	Karuazu	-	-	AL	1.013	2010	Funasa
98	Katuena	Waiwai	Karib	AM, PA, RR	133	2010	Funasa
99	Katukina do Rio Biá	Tukuna	Katukina	AM	462	2010	Funasa
100	Katukina Pano	-	Pano	AC	594	2010	Funasa
101	Kaxarari	Caxarari	Pano	AM, RO	318	2010	Funasa
102	Kaxinawá	Cashinauá, Caxinauá, Huni Kuin, huni kuin	Pano	AC Peru	7.535 2.419	2010 2007	Funasa Inei
103	Kaxixó	-	-	MG	308	2010	Funasa
104	Kaxuyana	Caxuiana, Katxuyana	Karib	PA	350	2009	João do Valle Kaxuyana
105	Kayapó	Kaiapó, Caiapó, Gorotire, A'ukre, Kikretum, Makragnotire, Kuben-Kran-Ken, Kokraimoro, Metuktire, Xikrin, Kararaó, Mebengokre	Jê	MT, PA	8.638	2010	Funasa
106	Kinikinau	Kinikinao, Guaná, Kinikinawa	Aruak	MS	250	2005	
107	Kiriri	Kariri	-	BA	2.182	2010	Funasa
108	Kisédjê	Suyá, Kisidjê	Jê	MT	330	2010	-
109	Koiupanká	-	-	AL	1.263	2009	Funasa
110	Kokama	Cocama, Kocama	Tupi-Guarani	AM Colômbia Peru	9.636 236 11.370	2010 1988 2007	Funasa - Inei
111	Korubo	-	Pano	AM	27	2010	FPEVJ
112	Kotiria	Wanana, Wanano	Tukano	AM Colômbia	735 1.113	2005 1988	Dsei/Foirn -
113	Krahô	Craô, Kraô, Mehin	Jê	TO	2.463	2010	Funasa
114	Krahô-Kanela	-	Jê	TO	84	2010	Funasa
115	Krenak	Crenaque, Crenac, Krenac, Botocudos, Aimorés, Krén	Krenák	MT, MG, SP	350	2010	Funasa
116	Krikati	Kricati, Kricatijê, Pôcatêjê, Kricatijê	Jê	MA	921	2010	Funasa
117	Kubeo	Cubeo, Cobewa, Kubéwa, Pamíwa	Tukano	AM Colômbia Venezuela	407 4.238 25	2010 1988 2001	Funasa - Inei
118	Kuikuro	Ipatse ótomo, Ahukugi ótomo, Lahatuá ótomo	Karib	MT	522	2011	Ipeax
119	Kujubim	Kuyubi	Txapakura	RO	55	2006	Funasa
120	Kulina	Culina, Madiha, Madija	Arawa	AM Peru	5.558 417	2010 2007	Funasa Inei
121	Kulina Pano	Culina	Pano	AM	134	2010	Funasa
122	Kuntanawa	Kontanawa, Contanawa	Pano	AC	400	2008	Pantoja
123	Kuruaya	Xipáia-Kuruáia, Kuruáia	Munduruku	PA	159	2010	Funai/Altamira
124	Kwazá	Coaiá, Koaiá	Koazá	RO	40	2008	Van der Voort
125	Maku	Macu, Yuhupde, Dow, Nadob, Hupda, Kakwa, Kabori, Nukak	Makú	AM Colômbia	2.728 678	2010 1995	Siasi/Funasa -
126	Makuna	Yeba-masã	Tukano	AM Colômbia	32 528	2005 1988	Dsei/Foirn Colômbia
127	Makurap	Macurap	Tupari	RO	478	2010	Funasa
128	Makuxi	Macuxi, Macushi, Pemon	Karib	RR Guiana Venezuela	29.931 9.500 83	2010 2001 2001	Funasa Guiana Inei

Nomes	Outros nomes ou grafias	Família linguística	UF (Brasil) Países Limitrofes	Censo/ estimativa	Ano	Fonte
129	Manchineri	Machineri, Yine	Aruak AC Bolívia Peru	937 15 90	2004 2001 2007	CPI/AC Censo Nacional Inei
130	Marubo	-	Pano AM	1.705	2010	Funasa
131	Matipu	-	Karib MT	149	2011	Ipeax
132	Matis	Mushabo, Deshan Mikitbo	Pano AM	390	2010	Funasa
133	Matsés	Mayoruna	Pano AM Peru	1.592 1.724	2006 2007	Funasa Inei
134	Maxakali	Maxacalis, Monacó, Kumanuxú, Tikmuún, Kumanaxú - tikmu'ún	Maxakali MG	1.500	2010	Funasa
135	Mehinako	Meinaco, Meinacu, Meinaku	Aruak MT	254	2011	Ipeax
136	Menky Manoki	Munku, Menku, Myky, Manoki	Iranxe MT	102	2010	Siasi/Funasa
137	Migueleno	Migueleno	- RO	242	2010	Siasi/Funasa
138	Miranha	Mirana	Bora AM Colômbia	836 445	2006 1988	Funasa Colômbia
139	Mirity-tapuya	Buia-tapuya	Tukano AM	75	2005	Dsei/Foirn
140	Munduruku	Mundurucu, Maytapu, Cara Preta	Munduruku AM, MT, PA	11.630	2010	Funasa
141	Mura	-	Mura AM	15.713	2010	Funasa
142	Nahukuá	Nafukwá, Nahkwá, Nafuquá, Nahukwá	Karib MT	126	2011	Ipeax
143	Nambikwara	Nambiquara, Anunsu, Halotesu, Kithaulu, Wakalitesu, Sawentesu, Negarotê, Mamaindê, Latundê, Sabanê, Manduka, Tawandê, Hahaintesu, Alantesu, Waikisu, Alaketesu, Wasusu, Sararé, Waikatesu	Nambikwára MT, RO	1.950	2010	Funasa
144	Naruvotu	-	Karib MT	81	2003	Fiorini
145	Nawa	Náua	- AC	423	2005	Correia
146	Nukini	Nuquini	Pano AC	622	2010	Funasa
147	Ofaié	Ofaié-Xavante	Ofayé MS	60	2010	Funasa
148	Oro Win	Oro Towati', Oroin, Uruin, Oro Win, Oro Towati'	Txapakura RO	73	2010	Funasa
149	Palikur	Paricuría, Paricores, Palincur, Parikurene, Parinkur-Iéne, Paikwené, Paikwené	Aruak AP Guiana Francesa	1.525 950	2010 2009	Funasa Grenand
150	Panará	Kreen-Akarore, Krenhakore, Krenakore, Índios Gigantes	Jê MT	437	2010	Funasa
151	Pankaiuká	-	- -	-	-	-
152	Pankará	-	- PE	2.558	2010	Funasa
153	Pankararé	-	- BA	1.640	2010	Funasa
154	Pankararu	-	- MG, PE, SP	8.477	2010	Funasa
155	Pankaru	Pankararu-Salambaia	- BA	179	2006	Funasa
156	Parakanã	-	Tupi-Guarani PA	1.266	2010	Funai/Altamira
157	Paresí	Pareci, Halíti, Arití	Aruak MT	2.005	2008	AER/Tangará da Serra
158	Parintintin	Cabahyba	Tupi-Guarani AM	418	2010	Funasa
159	Patamona	Ingarikó, Kapon	Karib RR Guiana	128 5.500	2010 1990	Funasa

	Nomes	Outros nomes ou grafias	Família linguística	UF (Brasil) Países Limitrofes	Censo/ estimativa	Ano	Fonte
160	Pataxó	Patachó, Patashó, Pataso	Maxacali	BA, MG	11.833	2010	Funasa
161	Pataxó Hã-Hã-Hãe	-	Maxakali	BA	2.375	2010	Funasa
162	Paumari	Pamoari	Arawá	AM	1.559	2010	Funasa
163	Pipipã	-	-	PE	1.640	2006	Funasa
164	Pirahã	Mura Pirahã	Mura	AM	420	2010	Funasa
165	Pira-tapuya	Piratapuya, Piratapuyo, Piratuapuaia, Pira-Tapuya	Tukano	AM Colômbia	1.433 400	2005 1988	Dsei/Foirn
166	Pitaguary	Potiguara, Pitaguari	-	CE	3.793	2010	Funasa
167	Potiguara	-	-	CE, PB	16.095	2009	Funasa
168	Puroborá	-	-	RO	209	2010	Funasa
169	Puyanawa	Poianaua	Pano	AC	540	2010	Funasa
170	Rikbaktsa	Erighaktsa, Canociros, Orelhas de Pau, Rikbaktsá	Rikbaktsá	MT	1.324	2010	Funasa
171	Sakurabiat	Sakiriabar, Mequéns, Sakurabiat	Tupari	RO	161	2010	Funasa
172	Sateré Mawé	Sateré-Maué	Mawé	AM	10.761	2010	Funasa
173	Shanenawa	Katukina Shanenawa, Shanenawa	Pano	AC	411	2010	Funasa
174	Siriano	-	Tukano	AM Colômbia	71 665	2005 1988	Dsei/Foirn
175	Surui Paiter	Paiter, Paiter	Mondé	MT, RO	1.172	2010	Funasa
176	Tabajara	-	-	CE	2.856	2010	Funasa
177	Tapayuna	Beço de pau, Suyá Novos, Suyá Ocidentais, Kajkwakratxi, Kajkwakratxi	Jê	MT	160	2010	Ropkrãse Suiá e Teptanti Suiá
178	Tapeba	Tapebano, Perna-de-pau	-	CE	6.600	2010	Funasa
179	Tapirapé	-	Tupi-Guarani	MT, TO	655	2010	Funasa
180	Tapuio	Tapuya, Tapuia	-	GO	298	2010	
181	Tariana	-	Aruak	AM Colômbia	2.067 205	2010 1988	Funasa -
182	Taurepang	Taulipang, Taurepangue, Taulipangue, Pemon	Karib	RR Venezuela	673 27.157	2010 2001	Funasa INE
183	Tembé	Tenetehara	Tupi-Guarani	AM, PA	1.502	2010	Funasa
184	Tenharim	Kagwahiva	Tupi-Guarani	AM	703	2010	Funasa
185	Terena	-	Aruak	MT, MS, SP	24.776	2009	Funasa
186	Ticuna	Tikuna, Tukuna, Maguta	Tikuna	AM Colômbia Peru	36.377 8.000 6.982	2009 2011 2007	Funasa J. P. Goulard INEI
187	Timbira	Apinayé, Apanyekrá, Ramkokamekrá, Canela, Gavião Parkatêjê, Gavião Pykopjê, Krahó, Krinkatí, Krenyê, Kukoikateyê, Kenkateyê	Jê	MA, TO, PA	8.000	2010	CTI
188	Tingui Botó	-	-	AL	328	2010	Funasa
189	Tiriyó	Tiríó, Trio, Tarona, Yawi, Pianokoto, Piano, Wü tarêno, Txukuyana, Ewarhuyana, Akuriyó	Karib	AP, PA Suriname	1.464 1.900	2010 2009	Funasa Vids
190	Torá	-	Txapakura	AM	312	2006	Funasa
191	Tremembé	-	-	CE	2.971	2010	Funasa
192	Truká	-	-	BA, PE	3.078	2009	Funasa
193	Trumai	-	Trumái	MT	97	2011	Ipeax

Nomes	Outros nomes ou grafias	Família linguística	UF (Brasil) Países Limitrofes	Censo/ estimativa	Ano	Fonte
194	Tsohom-dyapa	Tucano, Tukano, Tukún Djapá, Tukano Djapá, Txunhuán Djapá, Tsunhuam Djapa,	Katukina	-	-	-
195	Tukano	Tucano	Tukano	AM Colômbia Venezuela	6.241 6.330 11	2005 Dsei/Foirn 1988 - 2001 INE
196	Tumbaláí	-	-	BA	1.160	2010 Funasa
197	Tunayana	-	Karib	PA	-	-
198	Tupari	-	Tupari	RO	517	2010 Funasa
199	Tupinambá	Tupinambá	-	BA	4.729	2009 Funasa
200	Tupiniquim	-	-	ES	2.630	2010 Funasa
201	Turiwara	-	-	PA	-	-
202	Tuxá	-	-	AL, BA, PE	2.142	2010 Funasa
203	Tuyuka	Tuiuca	Tukano	AM Colômbia	825 570	2005 Dsei/Foirn 1988 -
204	Umutina	Barbados, Omotina	Bororo	MT	445	2009 Associação Indígena Otoparé
205	Uru-Eu-Wau-Wau	Bocas-negras, Bocas-pretas, Cautários, Sotérios, Cabeça-vermelha, Urupain, Jupaá, Amondawa, Urupain, Parakuara, Jurureis	Tupi-Guarani	RO	115	2010 Funasa
206	Waimiri Atroari	Kinja, Kiña, Uaimiry, Crichaná	Karib	AM, RR	1.490	2011 PWA
207	Waiwai	Hixkaryana, Mawayana, Karapayana, Katuena, Xerew	Karib	AM, PA, RR	2.914	2005 Zea
208	Wajápi	Wayapi, Wajapi, Oiampi	Tupi-Guarani	AP, PA Guiana Francesa	956 950	2010 Siasi/Funasa 2009 Grenand
209	Wajuru	-	Tupari	RO	213	2010 Funasa
210	Wapixana	-	Aruak	RR Guiana Venezuela	7.832 6.000 17	2010 Funasa 1990 Forte 2001 INE
211	Warekena	Werekena	Aruak	AM Venezuela	887 513	2010 Funasa 2001 INE
212	Wari'	Uari, Wari, Pakaá Nova	Txapakura	RO	2.721	2006 Funasa
213	Wassu	-	-	AL	1.806	2010 Funasa
214	Wauja	Waurá	Aruak	MT	409	2011 Ipeax
215	Wayana	Upurui, Roucouyen, Orkokoyana, Uruçuiana, Urukuyana, Alucuyana, Wayana	Karib	AP, PA Guiana Francesa Suriname	304 900 884	2010 Funasa 2009 Grenand 2009 Vids
216	Witoto	Uitoto	Witoto	AM Colômbia Peru	44 5.939 1.864	2010 Funasa 1988 - 2007 INEI
217	Xakriabá	-	Jê	MG	9.196	2010 Funasa
218	Xavante	Akwe, A'uwe	Jê	MT	15.315	2010 Funasa
219	Xerente	Acuen, Akwen, Akwê	Jê	TO	3.017	2010 Funasa
220	Xetá	Héta, Chetá, Setá	Tupi-Guarani	PR	86	2006 da Silva
221	Xikrin Kayapó	-	Jê	PA	1.631	2010 Funasa
222	Xipaya	Xipáya	Juruna	PA	84	2010 Funai/Altamira
223	Xokleng	Bugres, Botocudos, Aweikoma, Xokrén, Kaingang de Santa Catarina, Aweikoma-Kaingang, Laklanó	Jê	SC	1.853	2010 Funasa

	<b>Nomes</b>	<b>Outros nomes ou grafias</b>	<b>Família linguística</b>	<b>UF (Brasil) Países Limitrofes</b>	<b>Censo/ estimativa</b>	<b>Ano</b>	<b>Fonte</b>
224	Xokó	Chocó, Xocó	-	SE	400	2010	Funasa
225	Xukuru	Xucuru	-	PE	12.139	2010	Funasa
226	Xukuru-Kariri	Xucuru	-	AL, BA	2.926	2010	Funasa
227	Yaminawá	Iaminawa, Jaminawa	Pano	AC, AM Bolívia Peru	1.298 630 600	2010 1997 2007	Funasa - Inei
228	Yanomami	Yanoama, Yanomani, Ianomami	Yanomami	AM, RR Venezuela	19.338 16.000	2011 2001	Dsei/Yanomami INE
229	Yawalapiti	-	Aruak	MT	156	2011	Ipeax
230	Yawanawá	Iauanaua	Pano	AC Bolívia Peru	541 630 324	2011 1993 2010	Funasa - -
231	Ye'kuana	Yecuana, Maiongong, So'to	Karib	AM, RR Venezuela	471 6.523	2011 2001	Siasi/Funasa INE
232	Yudja	Yuruna, Juruna, Yudja	Juruna	MT	348	2010	Unifesp
233	Zo'é	Poturu	Tupi-Guarani	PA	256	2010	Cartagenes
234	Zoró	Pangyjej	Mondé	MT	625	2010	Associação Povo Indígena Zoró Pangyjej
235	Zuruahã	Suruwahã, Índios do Coxodóá	Arawá	AM	142	2010	Funasa

(\*) Povos que estão presentes em mais de um país.

(\*\*) Já não falam a língua original, usam o português regional.

**Observações:**

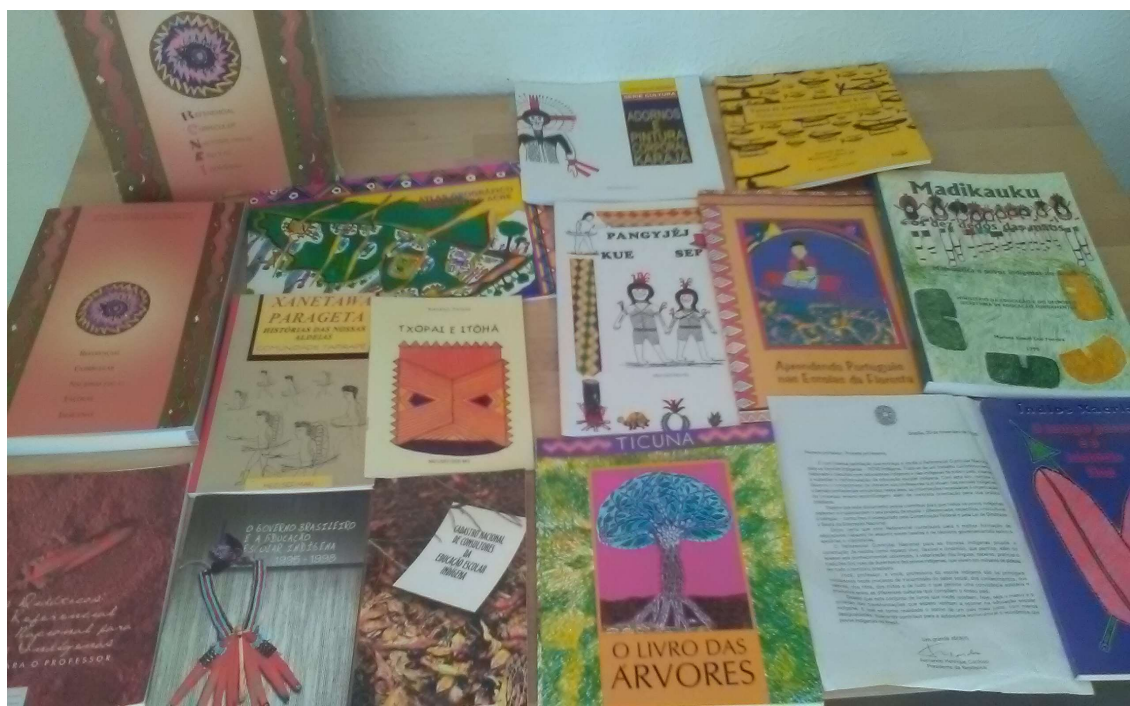
- Os números desta listagem são aproximados, devido aos inúmeros problemas de censo, principalmente nos casos das etnias que se encontram espalhadas em várias terras, cujos censos foram feitos em épocas e por instituições diferentes.
- As famílias linguísticas Tupi Guarani, Awetí, Munduruku, Mawé, Tupari, Arikem, Mondé, Ramarama e Juruna fazem parte do Tronco Tupi. As famílias Jê, Maxakali, Krenak, Yatê, Ofaié, Guató, Rikbaktsa e Bororo fazem parte do Tronco Macro-Jê.
- Povos isolados (sem contato com a Funai e com a sociedade local) não foram incluídos na listagem.
- Povos como os Tiri'yó, Waiwai, Kayapó, Guarani, Nambikwara, Maku e Yanomami foram contabilizados em bloco, apesar da sua diversidade interna.

## Annexe 3. Ouvrages de littérature indigène



Photographie d'ouvrages du corpus complémentaire

## Annexe 4 : *Referencial Curricular Nacional para as escolas indígenas*



Photographie. Le tout est contenu dans la boîte située en haut à gauche



# Annexe 5 : Lettre du Président de la République du Brésil



Brasília, 20 de novembro de 1998.

Prezado professor, Prezada professora,

É com imensa satisfação que entrego a vocês o Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas – RCNE/Indígena. Trata-se de um trabalho cuidadosamente elaborado e discutido com educadores indígenas e não-indígenas de todo o país, visando a subsidiar a (re)formulação da educação escolar indígena. Com este ato, cumpre o Governo o compromisso de oferecer aos professores que atuam nas escolas indígenas e demais profissionais envolvidos nesta área, as informações necessárias à organização do processo ensino-aprendizagem além de concreta orientação para sua prática cotidiana.

Espero que este documento possa contribuir para que todos os povos indígenas elaborem e implementem o seu projeto de escola – diferenciada, específica, intercultural e bilíngüe – como lhes é assegurado pela Constituição Federal e pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

Estou certo que este Referencial contribuirá para a melhor formação de educadores capazes de assumir essas tarefas e de técnicos governamentais aptos a apoiá-las e viabilizá-las.

O Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas propõe a construção da escola como espaço vivo, flexível e dinâmico, que permita, além do acesso aos conhecimentos universais, a valorização das línguas, saberes, práticas e tradições dos mais de duzentos e dez povos indígenas, que vivem em milhares de aldeias em todo o território brasileiro.

Você, professor, e você, professora da escola indígena são os principais condutores neste processo de transmissão do saber social, dos conhecimentos, dos valores, dos ritos, dos mitos e de tudo o que permite uma convivência solidária e produtiva entre as diferentes culturas que compõem o nosso país.

Desejo que este conjunto de livros que vocês recebem, hoje, seja o marco e o embrião das transformações que espero venham a ocorrer na educação escolar indígena. E que se torne realidade o sonho de um país mais justo, com menos desigualdades, buscando contribuir para a autonomia sociocultural e econômica dos povos indígenas no Brasil.

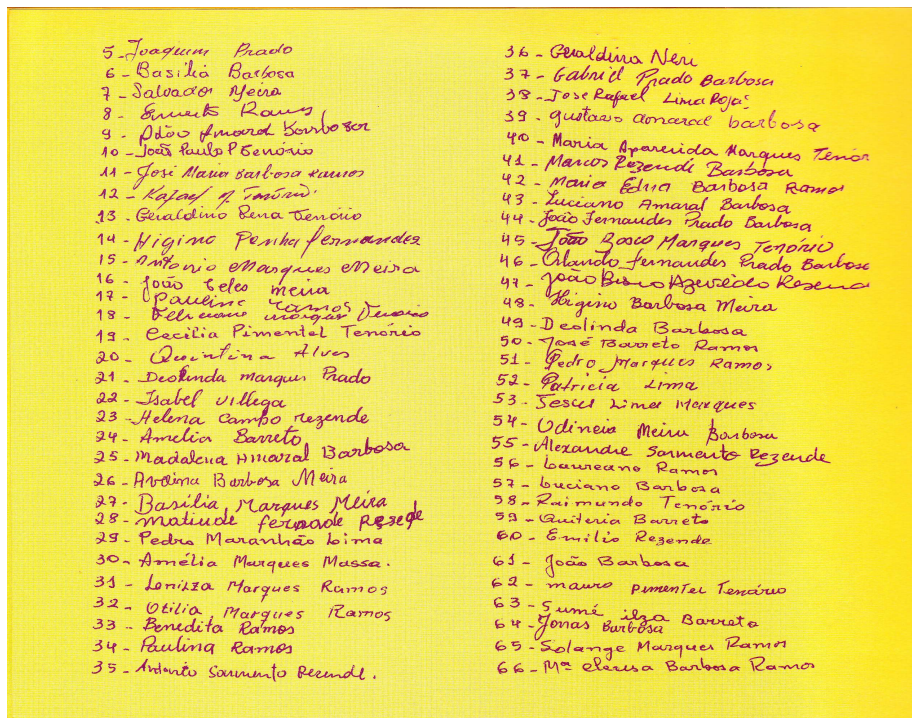
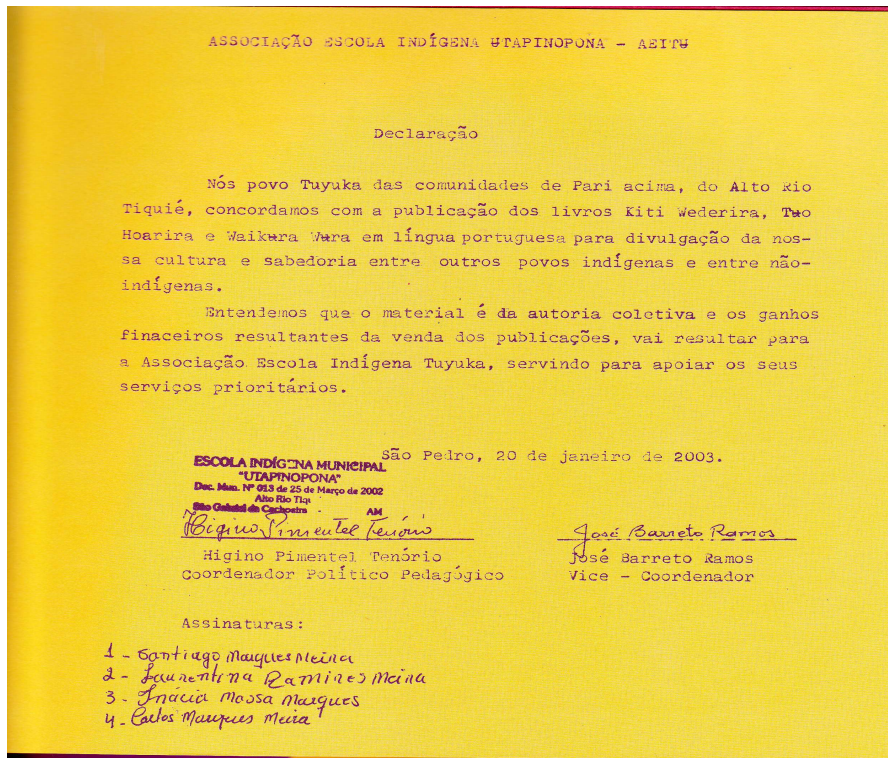
Um grande abraço,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'F. Henrique Cardoso'.

Fernando Henrique Cardoso  
Presidente da República

Incluse dans le Referencial

## Annexe 6 : Signatures



*Histórias tuyuka de rir e de assustar*

## Annexe 7 : Lettre d'Ailton Krenak



### *Guardadores da Palavra Criadora*

*Ouçã o que dizem os antigos. Preste atenção na fala dos velhos sábios, pois eles guardam a Palavra Criadora.*

*O mundo conquistou o poder de difusão da palavra-mensagem! Abriu a estrada de uma via para todos os lugares da Terra. "One world, one voice"...*

*Mas o mundo está perdendo o contato com o Poder Criador da Palavra e se afastando da sua memória divina que dá origem a todas as coisas.*

*Para este mundo, sem a Palavra Verdadeira, Palavra Criadora, o que resta é a vertigem virtual. Mundo virtual onde as palavras não criam, onde a palavra vende idéias e conceitos. Onde a palavra é coisa!*

*Ouçã a Palavra dos velhos sábios, eles carregam a Palavra Cãmara, de onde jorra a água pura e vital.*

*Estas, as Palavras Criadoras, têm seus Guardadores no meio da nossa gente antiga, nossos velhos.*

*Em alguns lugares da Terra ainda vivem essas pessoas que guardam e vigiam a Palavra Criadora. Um desses lugares é aqui mesmo!*

*Ouçã a Palavra dos A'uwê que vivem na aldeia Etêñiritipa, perto do rio das Mortes, em Mato Grosso. Eles estão trazendo a Palavra Criadora, do tempo em que as coisas, como as conhecemos hoje, se faziam... Estão partilhando sua lembrança da Criação com todos nós. Lembrando que somos filhos da Terra e que devemos respeito à Palavra Criadora.*

*Contam do tempo antigo, as narrativas que invocam a fundação do mundo A'uwê e sua cultura singular. Narrativas tradicionais tecidas com a mesma mestria refletida nos objetos de arte repletos de texturas sutis e discretas, que revelam e ocultam. Como nos balaíos feitos em trançados para carregar farinha e que nos seus desenhos contam histórias da vida de quem fez o trançado...*

*Contam também do tempo da grande migração desse povo, sua aventura civilizatória, com enredos vívidos e ações simultâneas que nos levam junto nessa aventura.*

*E vamos sentir o abalo que a chegada dos brancos – warazu – trouxe para o mundo deste povo tradicional. Povo guerreiro, como todos os nossos avós, que viram o mundo nascer e ainda guardam estas Palavras da Criação. E nos entregam neste balaío soberbo, repleto de arte.*



Ailton Krenak  
Abril, 1998

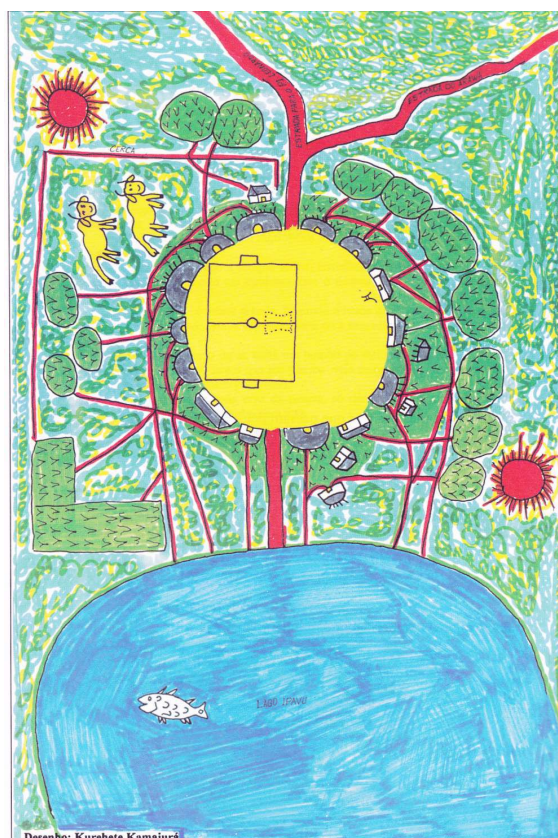
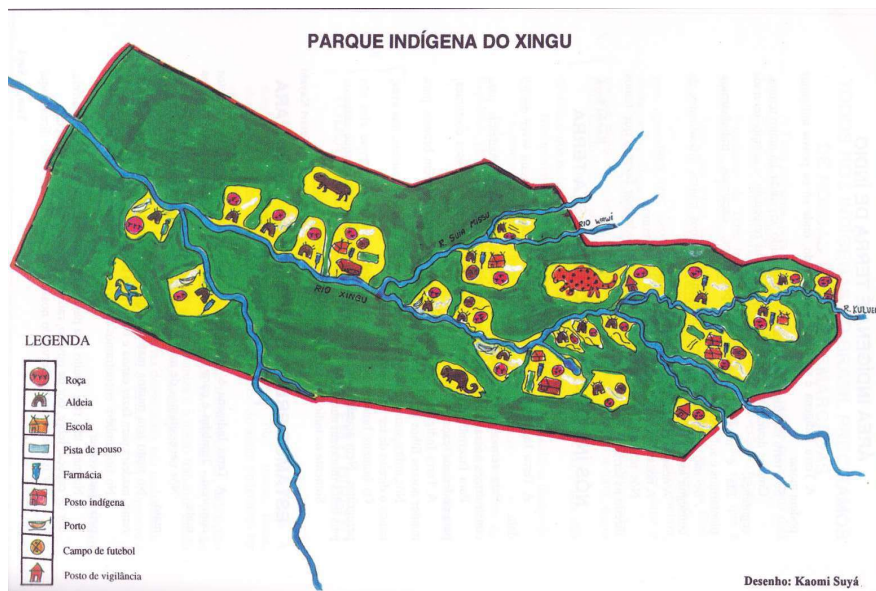
en introduction à l'ouvrage *Mito e história do povo xavante*, contenue dans une petite  
enveloppe

Annexe 8 : « Les auteurs au travail sous la supervision du beau-père de Davi Kopenawa »



photographie insérée dans la biographie

# Annexes 9 et 10 : Parque Indígena do Xingu et aldea



# Annexe 11 : dessin de la ville



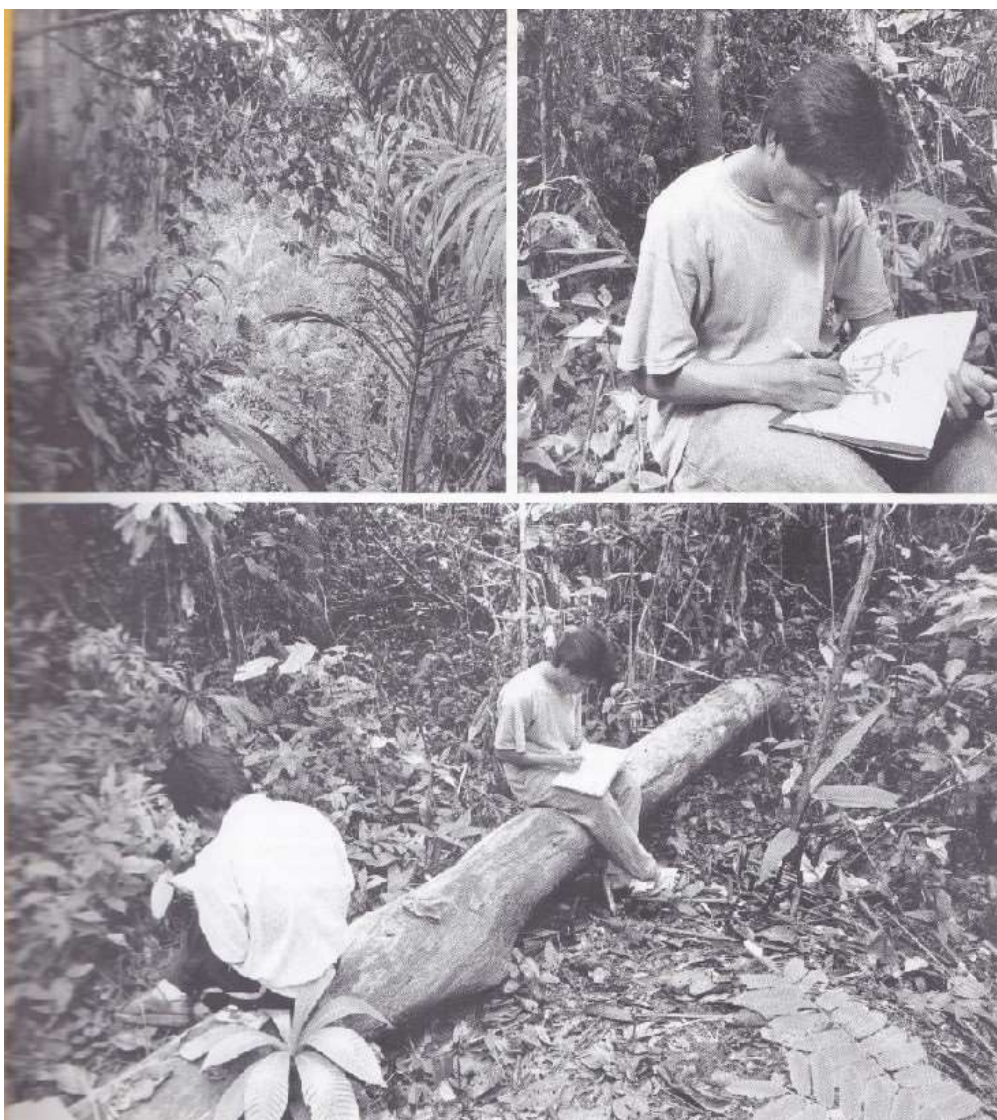
Illustration de *Geografia Indígena*

## Annexe 12 : héros de la communauté indigène



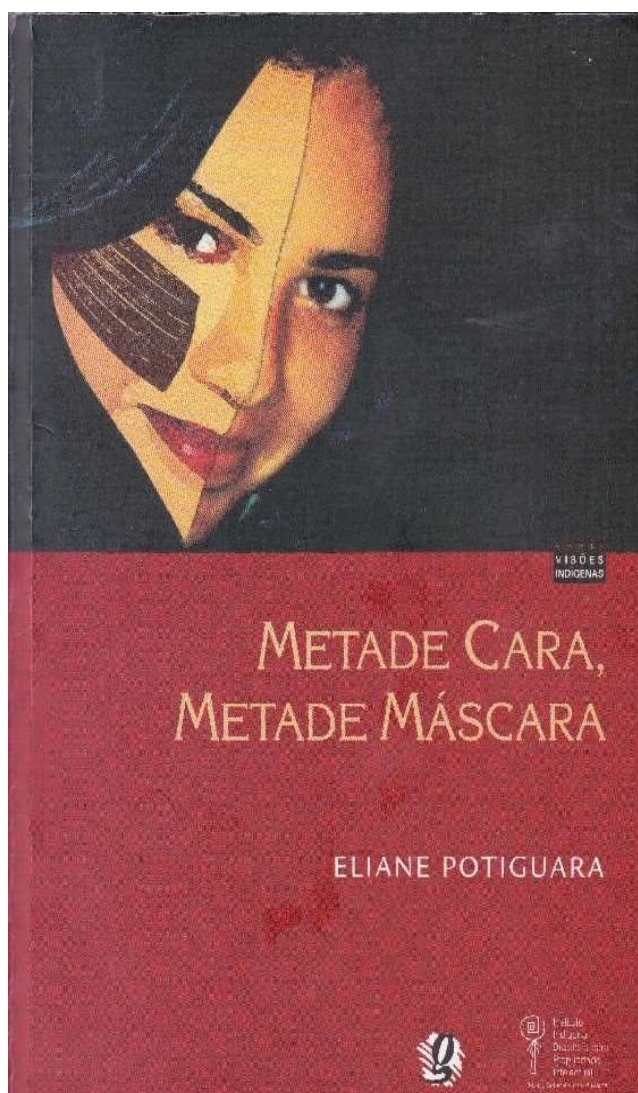
Représentation dans Benedito Preziosi, *Terra à vista. Descobrimento ou invasão*, p. 78-79.

Annexe 13 : Professeur Ticuna, *O livro das árvores*

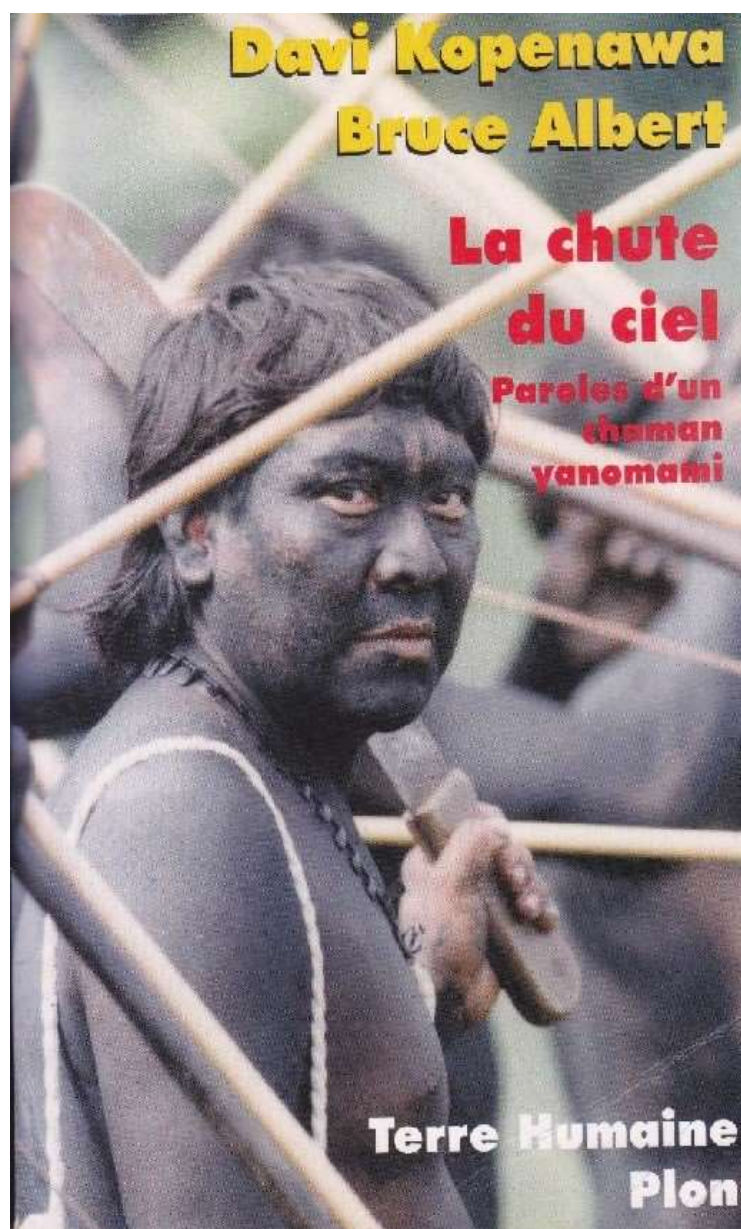




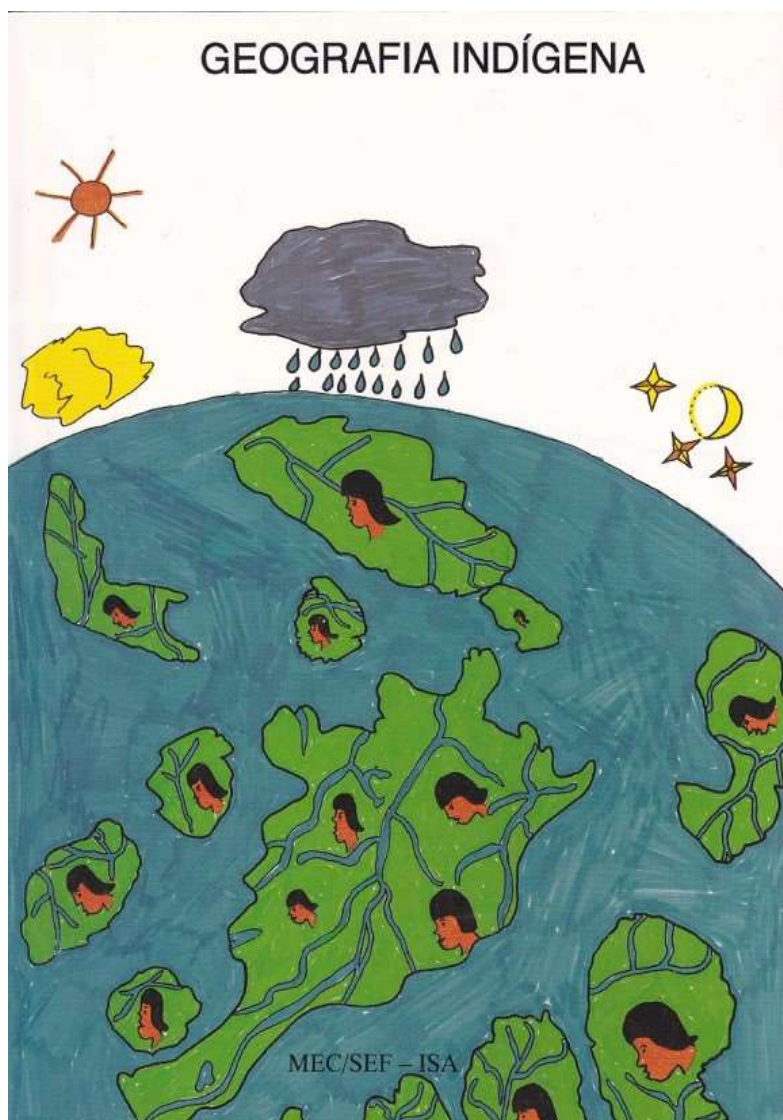
## Annexe 14 : Couverture Corpus 1



Annexe 15 : Corpus 2



## Annexe 16 : Corpus 3



# Table des matières

<b><u>INTRODUCTION : ÉCRITURE ET POUVOIR.....</u></b>	<b><u>9</u></b>
<b><u>PREMIÈRE PARTIE.</u></b>	
<b><u>L'INDIGÈNE ET LA LITTÉRATURE, DE LA PÉRIPHÉRIE AU CENTRE .....</u></b>	<b><u>16</u></b>
<u>CHAPITRE 1. LA LITTÉRATURE INDIGÈNE : ENTRE LETTRES ET ANTHROPOLOGIE.....</u>	<u>18</u>
<u>1. <i>Qu'est ce que l'identité indigène ?</i>.....</u>	<u>19</u>
<u>1.1 Comment définir l'indianité ?.....</u>	<u>21</u>
<u>1.2. Différentes façons d'être « indigènes ».....</u>	<u>30</u>
<u>1.2.1 Ethnies regroupées du PIX.....</u>	<u>30</u>
<u>1.2.2. Davi Kopenawa, Yanomami de l'Amazonie.....</u>	<u>33</u>
<u>1.2.3. La migration contrainte des Potiguara.....</u>	<u>34</u>
<u>1.3. Devenir Blanc : l'identité indigène à l'épreuve de l'assimilation.....</u>	<u>37</u>
<u>1.3.1. Contraint de vivre avec le Blanc.....</u>	<u>37</u>
<u>1.3.2. La ville, terrain hostile.....</u>	<u>45</u>
<u>1.3.3. Les« écoles différenciées », un pont et une arme.....</u>	<u>51</u>
<u>2. <i>Qu'est-ce que la littérature ?</i>.....</u>	<u>59</u>
<u>2.1. Des sociétés « sans écriture ».....</u>	<u>59</u>
<u>2.2. La culture du livre.....</u>	<u>62</u>
<u>2.3. La littérature indigène a toujours existé .....</u>	<u>65</u>
<u>CHAPITRE 2. CONTOURS D'UNE BIBLIOGRAPHIE INDIGÈNE .....</u>	<u>69</u>
<u>1. <i>Pertinence de la classification en littérature indigène</i>.....</u>	<u>70</u>
<u>2. <i>Formes et genres</i>.....</u>	<u>73</u>
<u>2.1. Récits didactiques.....</u>	<u>73</u>
<u>2.2. Auteurs autoproclamés indigènes.....</u>	<u>78</u>
<u>2.3. Brahmanisation des ouvrages.....</u>	<u>81</u>
<u>2.4. Etre publié en dehors des maisons d'édition.....</u>	<u>83</u>
<u>3. <i>Des livres multilingues</i>.....</u>	<u>85</u>
<u>3.1. Le choix de la langue.....</u>	<u>86</u>
<u>3.2. L'initiation aux langues indigènes dans la littérature pour enfant.....</u>	<u>88</u>
<u>3.3. La poétique panaméricaine de Graça.....</u>	<u>91</u>
<u>3.4. Davi Kopenawa &amp; Bruce Albert : du yanomami au français .....</u>	<u>95</u>
<u>CHAPITRE 3. L'AUCTORIALITÉ OU LA RÉAPPROPRIATION DES RÉCITS INDIGÈNES .....</u>	<u>99</u>
<u>1. <i>Littérature et auctorialité indigène : une histoire de cannibalisme</i>.....</u>	<u>101</u>
<u>1.1. Auctorialité dans les transcriptions de mythologie.....</u>	<u>103</u>

1.2. De l'oral à l'écrit.....	104
1.2.1. Fidélité de la retranscription.....	104
1.2.2. Filiation de l'œuvre : la plume de l'anthropologue.....	107
1.2.3. La présence de l'anthropologue dans les ouvrages didactiques.....	108
1.2.4. La vaine quête de l'original.....	110
1.3. La chute du ciel: une biographie ethnographique revue ?.....	114
1.3.1. Lorsque Je est un autre : la fusion de l'auteur et du rédacteur.....	118
<b>2. Auctorialité collective ou la notion d'auteur carnavalisée.....</b>	<b>122</b>
2.1. Les ouvrages collectif : la communauté ou le groupe interethnique comme auteur.....	123
2.2. Les histoires puisées des ancêtres.....	126
2.3. Polyphonie des voix.....	129
<b>DEUXIEME PARTIE. UNE REAPPROPRIATION DE L'HISTOIRE .....</b>	<b>132</b>
<b>CHAPITRE 1. INDIGÈNES VERSUS BRÉSIL : UNE RELATION AMBIGUË DE COMMUNAUTÉ À NATION.....</b>	<b>133</b>
<b>1. Les descendants légitimes du Brésil.....</b>	<b>135</b>
1.1. « Os donos da terra ».....	136
1.2. Préserver la terre luxuriante du Brésil.....	139
1.2.1. L'illustration du monisme.....	139
1.2.2. Une uniformisation de la nature.....	142
1.2.3. Le discours environnemental ou la construction de « l'Indigène écologique ».....	145
1.2.4. La figure de « l'Indigène écologique ».....	147
1.3. La dévotion malgré l'ingratitude de la nation.....	149
1.3.1. La femme indigène, mère spirituelle du Brésil.....	153
<b>2. Contours d'une nation indigène.....</b>	<b>156</b>
2.1. Une diaspora indigène .....	157
2.2. Création d'un imaginaire communautaire.....	160
2.2.1. Les héros indigènes.....	161
2.2.2. L'hymne national.....	165
2.2.3. Le musée.....	168
<b>CHAPITRE 2. SORTIR DU SILENCE ET SE RENDRE VISIBLE.....</b>	<b>172</b>
<b>1. Sortir du silence par l'expression.....</b>	<b>173</b>
1.1. La poétique du cri d'Eliane Potiguara.....	174
1.1.1. Sortir de l'invisible grâce à la parole.....	174
1.1.2. Du silence au cri.....	178
1.2. Revendiquer : Um « indígena em movimento ».....	183
1.2.1. Le don d'écrire des Jekupé.....	183
1.2.2. Davi Kopenawa, ambassadeur des Yanomami.....	187
<b>CHAPITRE 3. HISTOIRE ALTERNATIVE : UNE VERSION INDIGÈNE DE L'HISTOIRE OCCIDENTALE.....</b>	<b>191</b>
<b>1. Retour sur l'Histoire officielle.....</b>	<b>193</b>
1.1. Les 500 ans de « la découverte ».....	194

1.2. La vision indigène du contact.....	201
1.2.1. Le contact romancé vu par Jaguaracu.....	201
1.2.2. Les Yanomami ou la terreur du Blanc.....	203
<b>2. Des histoires .....</b>	<b>205</b>
2.1. Diversité des communautés.....	207
2.2. Oralité vs écriture : une histoire basée sur les témoignages .....	212
2.2.1. L'oralité au centre des enseignements.....	212
2.2.2. Exprimer et délier les histoires tues .....	215
2.3. Réinsertion des femmes dans l'histoire .....	220
<b>CONCLUSION : HISTOIRES DE VOIR.....</b>	<b>225</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>231</b>
ANNEXE 1 : LISTE DES SIGLES UTILISÉS .....	253
ANNEXE 2 : LISTE DES PEUPLES INDIGÈNES DU BRÉSIL, ISA.....	254
ANNEXE 3. OUVRAGES DE LITTÉRATURE INDIGÈNE .....	262
ANNEXE 4 : REFERENCIAL CURRICULAR NACIONAL PARA AS ESCOLAS INDÍGENAS .....	263
ANNEXE 5 : LETTRE DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE DU BRÉSIL .....	264
ANNEXE 6 : SIGNATURES .....	265
ANNEXE 7 : LETTRE D'AILTON KRENAK .....	266
ANNEXE 8 : « LES AUTEURS AU TRAVAIL SOUS LA SUPERVISION DU BEAU-PÈRE DE DAVI KOPENAWA ».....	267
ANNEXES 9 ET 10 : PARQUE INDÍGENA DU XINGU ET ALDEIA.....	268
ANNEXE 11 : DESSIN DE LA VILLE.....	269
ANNEXE 12 : HÉROS DE LA COMMUNAUTÉ INDIGÈNE .....	270
ANNEXE 13 : PROFESSEUR TICUNA, O LIVRO DAS ÁRVORES.....	271
ANNEXE 14 : COUVERTURE CORPUS 1.....	272
ANNEXE 15 : CORPUS 2.....	273
ANNEXE 16 : CORPUS 3.....	274
<b>INDEX.....</b>	<b>278</b>

---

## Index des noms cités et des concepts

Acculturation.....	10, 14, 26
Almeida, Maria Ines de.....	28, 63, 65, 76, 77, 86, 102, 106, 107, 157, 197, 198, 235
Auctorialité	3, 10, 15, 17, 32, 98-101, 103, 104, 106, 107, 111, 120-122, 124, 126, 130, 207, 209, 210, 281
Bhabha, Homi.....	3, 14, 205, 239, 281
Chamoiseau, Patrick.....	24, 241
Constitution.....	23, 52, 53, 73, 74, 133, 207
Football.....	39, 44, 45, 185, 249
FUNAI.....	22, 25, 29, 34, 40, 41, 52, 53, 55, 118, 253
Glissant, Edouard.....	3, 24, 131, 173, 192, 194, 205, 241, 281
Graúna, Graça.....	65-67, 84, 91-93, 128, 213, 214, 232, 249
GRUMIN.....	79, 182, 220, 221, 223, 249, 253
Jecupé, Kaka Werá.....	141-143, 145-147, 207-209
Jekupé, Jeguaka.....	184-186
Jekupé, Olívio	50, 51, 57, 58, 79, 80, 84, 88, 90, 91, 99, 127, 135, 136, 148, 158, 162-164, 183, 184, 186, 189, 196, 197, 232, 233, 249
Kaiapó.....	36, 123
Krenak.....	24, 121, 125, 160, 187, 195, 196, 200, 209, 233, 266
Menchú, Rigoberta.....	116, 119, 239
Mignolo, Walter.....	3, 59-62, 131, 193, 212, 243, 248, 281
Mindlin, Betty.....	24, 106, 107, 111, 233
Missionnaires.....	33, 34, 52, 62, 65, 117
Momaday, Scott.....	28, 242
Monisme.....	138, 141
Munduruku, Daniel	10, 11, 25, 26, 34, 45, 47, 61, 78, 80, 89, 110, 126, 142, 143, 213, 233, 237, 249
Mussa, ALberto.....	111-113, 233
Mythe.....	28, 37, 63, 67, 102-105, 107-113, 124-127, 140, 240, 241, 245, 247, 249
Nationalisme.....	3, 159, 219, 238, 241

Native American Literature.....	28, 71, 78, 242
NEARIN.....	79
Néo-Indiens.....	25, 147, 241
Neruda, Palo.....	93, 94, 151, 243
Pataxó.....	56, 76, 121, 129, 162, 208, 209, 232, 234, 247
Plagiat.....	102, 112, 124
Polyphonie.....	3, 128, 130, 281
Post-coloniale.....	14
Prezia, Benedito.....	161, 163, 199-203, 244
Ribeiro, Darcy.....	22, 26, 114, 147, 241, 244, 245, 252
Saïd, Edward.....	3, 14, 24, 131, 170, 172, 281
Sarmiento, Domingo Faustino.....	170, 245
Souza, Lynn Mario Trindade Menezes de. .	61, 73, 75, 80, 83, 86, 105, 110, 236-238, 246
Ticuna.....	74, 75, 123, 138-140, 144, 145, 234
Torcidas Organizadas.....	185
Tupi.....	31, 34, 86, 111-113, 200, 202, 233, 238, 240, 243, 249
Yamã, Yaguarê.....	89, 126

---

[



## **Impact de la littérature indigène au Brésil. Une redéfinition des théories euro-occidentales**

*Comme Karl Marx le résumait, les colonisés « ne peuvent se représenter eux-mêmes ; ils doivent être représentés ». L'Indigène du Brésil a toujours tenu une place de choix dans la littérature brésilienne. Depuis les années 80, il devient sujet de ses œuvres.*

*A travers *Metade Cara, Metade Máscara* de Eliane Potiguara (2004) ; *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami* co-écrit par le chaman Davi Kopenawa et l'anthropologue Bruce Albert. (2010) et *Geografia indígena* rédigé conjointement par les professeurs en formation du Parque Indígena do Xingu (1995), nous abordons la question de l'identité indigène et brésilienne, en questionnant la légitimité et la validité de la dénomination « littérature indigène ».*

*De ces publications diversifiées émergent des réflexions éclairantes sur la notion d'identité, notamment en la croisant à la problématique de l'auctorialité. L'adoption de l'écriture alphabétique par les Indigènes du Brésil permet la réappropriation d'un portrait longtemps soumis au regard de l'autre, donc un retour sur les écrits occidentaux et brésiliens.*

*Par ailleurs, la littérature indigène apporte une vision différente de l'Histoire traitée du point de vue du « supersujet occidental » ( Saïd, 2000). En nous appuyant sur les théories post-coloniales, nous montrons que la littérature indigène est révolutionnaire car elle propose un angle de vision excentrique (Bhabha, 1994) élargissant le concept européen de l'historiographie (Mignolo, 2003) s'appuyant sur la multiplicité des voix du divers (Glissant, 1981) notamment basées sur l'oralité.*

**Mots clés : Brésil, Identité, Indigène, littérature, auctorialité, polyphonie.**

**The impact of native literature in Brazil. A redefinition of Euro-Western theories**

*As Karl Marx summarized, the colonized "cannot represent themselves; they must be represented." The Natives of Brazil have always held a special place in Brazilian literature. Since the 80s, they have become the subject of their works.*

*From Metade Cara, Metade Máscara Eliane Potiguara (2004); Falling from the sky. Words of a Yanomami shaman co-written by the shaman Davi Kopenawa and anthropologist Bruce Albert (2010) and Geografia indígena jointly by teachers in training from Parque Indígena do Xingu (1995), we address the issue of indigenous and Brazilian identity, questioning the legitimacy and the validity of the description "indigenous literature".*

*From these diverse publications emerge enlightening reflections on the notion of identity, notably when crossed with the challenge of authorship. The adoption of alphabetic writing by the Natives of Brazil allows the appropriation of a portrait subject to scrutiny from others, thus a return to Western and Brazilian writings.*

*Moreover, indigenous literature brings a different view of history dealt with from a perspective of "Western super subjects" (Saïd, 2000). Drawing upon post-colonial theories, we show that Native literature is revolutionary because it offers an eccentric viewing angle (Bhabha, 1994) extending the European concept of historiography (Mignolo, 2003) based on the multiplicity of the voices of the various (Glissant, 1981) in particular based on orality.*

**Keywords : identity, natives, literature, Brasil, authoriality, polyphony**