



HAL
open science

Abya-Yala, un nouveau monde? : Territoire, ville, communauté et frontière au XXe et au XXIe siècles pour les Peuples Autochtones dans l'hémisphère occidentale (regards croisés entre la littérature et le cinéma)

Jorge-Eduardo Giraldo

► **To cite this version:**

Jorge-Eduardo Giraldo. Abya-Yala, un nouveau monde?: Territoire, ville, communauté et frontière au XXe et au XXIe siècles pour les Peuples Autochtones dans l'hémisphère occidentale (regards croisés entre la littérature et le cinéma). Littératures. Université d'Angers, 2021. Français. NNT : 2021ANGE0073 . tel-03949056

HAL Id: tel-03949056

<https://theses.hal.science/tel-03949056v1>

Submitted on 20 Jan 2023

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.

THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE D'ANGERS

ECOLE DOCTORALE NO 595 *Arts, Lettres, Langues*
Spécialité : Langues, littératures et civilisations romanes

Par

Jorge Eduardo GIRALDO

ABYA YALA, UN NOUVEAU MONDE ?

Territoire, ville, communauté et frontière au XX^e et au XXI^e siècles pour les Peuples Autochtones dans l'hémisphère occidental – regards croisés entre la littérature et le cinéma

Thèse présentée et soutenue à Angers, le 13/12/2021
Unité de recherche : 3L.AM – EA 4345

Rapporteurs avant soutenance :

Olga LOBO CARBALLO
Emmanuel VINCENOT

MCF HC HDR, Université Grenoble Alpes
PR, Université Gustave Eiffel

Composition du Jury :

Examineurs : Caroline LEPAGE
Andrea CABEZAS VARGAS
Olga LOBO CARBALLO
Emmanuel VINCENOT

PR, Université Paris Nanterre
MCF, Université d'Angers
MCF, HC, HDR, Université Grenoble Alpes
PR, Université Gustave Eiffel

Dir. de thèse : Erich FISBACH

PR, Université d'Angers

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de thèse Erich Fisbach pour avoir accepté de diriger mon travail de thèse, puis, pour sa grande patience, pour son soutien, pour ses conseils réguliers, pour ses critiques toujours constructives et pour ses encouragements jusqu'à la fin. Je remercie également la directrice de l'école doctorale Arts, Lettres, Langues (ALL) à l'Université d'Angers, Carole Auroy, ainsi que les membres du comité de suivi de thèse, les membres du jury et les rapporteurs externes qui ont accepté de lire mon travail de thèse : Manuelle Peloille, Raúl Caplán, Caroline Lepage, Andrea Cabezas Vargas, Olga Lobo Carballo, Emmanuel Vincenot. Je voudrais également remercier Brigitte Brou Mallet, gestionnaire du pôle études doctorales et Karine Couturier, responsable des inscriptions et des soutenances de thèses pour être toujours à l'aide et assouplir les démarches administratives. Un grand merci à toute l'équipe des services numériques de la Bibliothèque et Archives de l'Université d'Angers ; les bases de données disposent d'un large catalogue interinstitutionnel avec des publications spécialisées en ligne, ce qui a fait la différence pour la phase finale de rédaction, notamment dans le contexte de la crise sanitaire. Toute ma reconnaissance aussi à Irène Nectoux, pour sa gentillesse et sa rigueur dans la correction de style.

L'achèvement de cette thèse représente pour moi la fin d'un long cycle - avec ses atouts et ses difficultés – qui a commencé au début du nouveau millénaire par mes études en anthropologie à l'Université Nationale de la Colombie. Je voudrais donc remercier toutes les enseignantes et tous les enseignants, spécialistes de différents domaines, qui ont contribué à ma formation, dans mon parcours universitaire en Colombie et puis en France. Or, je n'aurais jamais vu autrement mon pays d'origine et le continent où je suis né sans mes camarades Autochtones rencontrés sur les sentiers de l'Abya Yala, en particulier du Peuple wayuu ; un grand merci à ces femmes courageuses et à ces hommes courageux. Merci également aux camarades du ciné-club à Paris pour leur amitié cinématographique durable ; ils font en quelque sorte partie de ce parcours.

Mes remerciements s'adressent finalement à ma famille, en particulier à ma mère, toujours un grand soutien, notamment avec son optimisme infini.

Sommaire

INTRODUCTION.....	8
Littérature, cinéma et histoire.....	11
<i>Études postcoloniales</i>	12
<i>Anthropologie visuelle</i>	17
<i>Le cinéma comme source historiographique</i>	21
Plan du texte.....	25
PARTIE I. ABYA YALA, UN NOUVEAU MONDE ?.....	29
Chapitre 1. « Espace géopoétique », « projet et lieu d'énonciation ».....	39
Chapitre 2. Interculturalité : langues, littérature et nouveaux médias.....	50
Langues.....	50
Littérature millénaire.....	52
Nouvelles technologies et productions audiovisuelles.....	57
Images et écritures polymorphes : deux exemples contemporains.....	65
Conclusion.....	71
PARTIE II. REPRESENTATION AUTOCHTONE AU SEIN L'ÉTAT-NATION (MÉXIQUE, ÉTATS-UNIS, BRÉSIL).....	73
Chapitre 1. L'Île de la Tortue.....	73
Représentativité propre dans la littérature au Mexique.....	75
Du cinéma mexicain au <i>western</i> hollywoodien : les frontières de l'autoreprésentation.....	85
<i>Cinéma indigéniste au Mexique</i>	87
<i>L'Indien dans le western</i>	99
<i>Geronimo ! – et d'autres représentations des natifs comme guerriers d'antan</i>	114
Au-delà du <i>western</i> : les natifs aux États-Unis à l'aube du XXI ^e siècle.....	126
Chapitre 2. Le Brésil face aux natifs et la forêt.....	137
<i>Ordem e progresso</i>	137
<i>La question de la terre et l'idée de progrès à travers un roman et un film</i>	142
Vers l'autoreprésentation audiovisuelle.....	145
Écrire pour éduquer : les auteurs de <i>Pindorma</i>	156
Conclusion.....	167
PARTIE III. WALLMAPU – WOUNMAINIKAT : LES FRONTIÈRES EN QUESTION.....	169
Chapitre 1. La (non) frontière au Wallmapu.....	169
« Ni Argentins ni Chiliens, nous sommes <i>Mapuche</i> ».....	169
<i>Cantos</i>	172
Représentations mapuche au cinéma.....	176

Chapitre 2. La grande nation wayuu sans frontières.....	184
Mémoire arawak : de la forêt amazonienne à l'espace des Caraïbes.....	188
Les Wayuu et la mondialisation aux Caraïbes à partir du XV ^e siècle.....	194
Leopardo al sol : roman/ethnohistoire sur les wayuu et la bonanza marimbera.....	202
Visions sur le Cerrejón.....	207
Le massacre de Bahía Portete.....	212
Les rôles liés à la tradition orale.....	219
Le pütchipüü (<i>palabrero</i>) – la parôle pour sauvegarder la paix.....	221
Du ventre de la terre à la jungle de beton.....	222
Conclusion.....	230
PARTIE IV. À L'AUBE D'UN NOUVEAU MILLÉNAIRE.....	232
Chapitre 1. Entre le <i>Pachakuti</i> andin et le nouveau <i>Baktum</i> maya.....	232
L'indien éduqué dans les forêts colombiennes.....	240
Une date polémique.....	250
<i>Être ou ne pas être Indien ?</i>	258
<i>Le 12 octobre autrement</i>	262
Chapitre 2. L'internationalisation de la cause autochtone.....	277
Entre le local et le global : la Colombie autochtone.....	284
<i>Littérature native sans frontières</i>	288
<i>Au cœur de l'Abya Yala : pour un cinéma autochtone contemporain</i>	309
<i>Daupará</i> : pour voir au-delà.....	316
Conclusion.....	328
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	330
BIBLIOGRAPHIE.....	336
Articles de presse et reportages.....	350
D'autres ressources en ligne.....	355
Filmographie.....	359

Table des illustrations

Figure 1. <i>Avatar</i> (James Cameron, 2009).....	37
Figure 2. <i>Tribal Nations of the Western Hemisphere</i>	47
Figure 3. <i>Niy Kilakán/Muere mi rostro</i> (Gabriela Badillo, 2016).....	69
Figure 4. <i>The beginning</i>	74
Figure 5. Tweets concernant un débat autour du personnage de <i>la India Maria</i>	91
Figure 6. <i>Tepú</i> (Fransico Urrusti 1995).....	95
Figure 7. <i>Rising Voices / Hóthañippi</i> (Lawrence Hott, Diane Garey, 2014).....	98
Figure 8. Logo de la marque de cigarettes <i>Piel Roja</i>	100
Figure 9. <i>Geronimo: an American Legend</i> (Walter Hill, 1993).....	121
Figure 10. <i>Warrior Women</i> (Elizabeth Castle et Christina D. King 2019).....	135
Figure 11. <i>Terra Vermelha (Birdwatchers)</i> (Marco Bechis, 2008).....	152
Figure 12. <i>A Febre (The Fever)</i> (Maya Werneck Da-Rin, 2019).....	153
Figure 13. <i>Primeira Missa no Brasil</i> (Victor Meirelles, 1861).....	159
Figure 14. <i>Pupila de mujer, mirada de la tierra</i> (Flor Copley, 2012).....	182
Figure 15. <i>La Frontera</i> (David David, 2019).....	186
Figure 16. <i>Lapü</i> (Juan Pablo Polanco, César Alejandro Jaimes 2019).....	193
Figure 17. <i>El río que se robaron</i> (Gonzalo Guillén, 2016).....	211
Figure 18. <i>El Regreso</i> (Patricia Ortega 2013).....	217
Figure 19. <i>Shawantama'ana - Lugar de espera</i> (Yanilú Ojeda, 2012).....	228
Figure 20. L'un des twits de Paolo Tagaloguin sur le soi-disant décalage actuel de huit ans dans le calendrier occidental.....	237
Figure 21. <i>Quintín Lame, Raíz de Pueblos</i> (Pedro Pablo Tatay, 2015).....	247
Figure 22. Photographie du documentaire <i>Jiisa Weçe</i>	249
Figure 23. <i>American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian</i> (Joanelle Romero, 2000).....	254
Figure 24. <i>Tweet</i> de Hugo Chávez où il emploie le nom d'Abya Yala pour le continent au lieu d'Amérique.....	272
Figure 25. <i>También la lluvia</i> (Iciar Bollain, 2010).....	275
Figure 26. Image et texte de l'édition illustrée du conte <i>Ni era vaca ni era caballo...</i> de Miguel Ángel Jusayú	291
Figure 27. Affiche du festival de cinéma <i>Daupará</i> en 2012 dans le territoire Wayuu.....	325
Figure 28. Affiche du festival de cinéma <i>Daupará</i> à Bogotá en 2015.....	326
Figure 29. Affiche du festival de cinéma <i>Daupará</i> à Bogotá en 2019.....	327

Introduction

Initialement cette thèse était censée interroger la présence du Peuple Autochtone Wayuu dans les villes, particulièrement Riohacha en Colombie et Maracaibo au Venezuela à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, au travers de regards croisés entre la littérature et le cinéma. Or, au cours de la rédaction, une question que je me pose depuis mon voyage en 2010 à Maracaibo a fini par s'imposer comme le sujet central de ma thèse : Abya Yala, un nouveau monde ? Abya Yala est le nom du continent au lieu d'Amérique, choisi par les mouvements autochtones dans l'hémisphère occidental et qui prend toute son ampleur dans leur lutte décoloniale pendant plus de cinq siècles. Ce changement de perspective n'étouffe en effet rien le sujet initialement envisagé, qui cherchait à interroger la ville comme lieu de frontière autochtone, avec une approche transfrontalière et à travers des perspectives littéraires et cinématographiques. D'une part, il s'agit d'un aspect intrinsèque à la question finalement développée qui est plus holistique. D'autre part, les regards littéraire et cinématographique restent toujours au cœur du travail et sont en effet assez pertinents dans l'articulation d'une perspective hémisphérique pour les mouvements autochtones autour de l'Abya Yala. Traiter cette question signifie donc aborder une approche hémisphérique, c'est pourquoi la réflexion est élargie au-delà du Peuple Autochtone Wayuu. Les sources considérées pour le continent sont donc diverses : des productions audiovisuelles, des ouvrages, d'autres recherches en rapport avec la littérature et le cinéma de l'Abya Yala, des critiques littéraires et cinématographiques, des articles de presse, des sites sur internet (des blogs aux sites institutionnels), entre autres. Par ailleurs, des sources récentes ont également été incorporées en raison de l'évolution du sujet par rapport à la question initiale

Pourquoi interroger la littérature et le cinéma pour ce travail dans une perspective historique ? Ce choix, qui n'était pas considéré initialement, est le résultat d'un processus de réflexion dans le temps. Trois circonstances ont été déterminantes à cet égard : mes séjours dans la *Guajira*, entre le Venezuela et la Colombie, (ou bien, dans le territoire wayuu sans frontières) en 2010, 2011 et 2016 ; mon interaction durable sur les réseaux sociaux avec des camarades natifs de l'Abya Yala et des collectifs autochtones qui mettent souvent en avant les productions littéraires et audiovisuelles ; ma vie en France depuis 2007, notamment comme

spectateur de cinéma, ce qui comprend mon appartenance à un petit ciné-club, où depuis des années, on se donne rendez-vous de manière régulière pour voir un film, le commenter et pour parler d'autres films en général.

Dans le contexte des terrains, où je cherchais d'abord à interroger la frontière autochtone urbaine entre deux pays, plusieurs circonstances sociales se situaient au-delà du sujet envisagé initialement et semblaient assez complexes : la Révolution Bolivarienne, la nouvelle mise en valeur des Peuples Autochtones et ses contradictions pendant le gouvernement de Chávez, les manifestations publiques à Ríohacha, notamment contre la mine de charbon le *Cerréjon*, les dynamiques des mouvements sociaux et autochtones et leur articulation aux processus populaires hémisphériques, les conflits territoriaux touchant les populations natives dans les deux pays, le déplacement forcé de Wayuu, notamment vers Maracaibo au début du nouveau millénaire, entre autres. Quelles perspectives alors pour rendre compte d'une réalité complexe et son importance historique, de manière rigoureuse mais aussi simple ?

El Animal Público de Manuel Delgado est l'une des lectures dont je me souviens le plus pendant ma formation d'anthropologue en Colombie au début du XXI^e. Il s'agit d'une proposition pour faire appel à la littérature et plus particulièrement au cinéma en anthropologie et notamment en anthropologie urbaine. Mais c'est le livre *Anthropologie et Cinéma* de Marc Piault, trouvé à la bibliothèque de l'Inalco à Paris en 2016 qui m'a « ouvert les yeux ». L'ouvrage de Piault retrace le lien inhérent de l'anthropologie avec le registre audiovisuel. D'autre part, l'importance accordée aux études littéraires dans les *cultural studies*, qui étaient présentes dans ma formation, a également influencé l'exploration de ce domaine. Cela, en tant qu'anthropologue en Colombie ainsi que dans mon parcours en sciences humaines et sociales en France. L'influence d'autres approches dans ma formation est aussi considérable, dont les cours d'ethnohistoire en anthropologie, avec une vision critique de l'histoire hégémonique officielle, tandis que les « petits » récits, et les sources alternatives en général sont mis en avant pour la construction historique.

J'ai donc repéré la circulation dynamique des productions audiovisuelles et littéraires Wayuu, parmi des personnes de ce peuple et certains *alijuna* (non-wayuu et non autochtones), dans mes trois séjours entre les villes et le territoire traditionnel ; il s'agit en effet d'un « fait

ethnographique » récurrent. Cela est d'ailleurs remarqué sur les réseaux sociaux de mes contacts depuis des années. Certaines productions littéraires et cinématographiques, voire mon contact avec des collectifs autochtones, peuvent être évoqués à cet égard : *Los practicantes del sueño* de Michel Perrin, livre basé sur des récits de tradition orale et la mythologie wayuu ; la trilogie des films Wayuu de Patricia Ortega (*El niño shuá*, *Kata Ou-Outa* et *El Regreso*) – son film *El niño shuá* porte d'ailleurs sur l'écrivain wayuu *Miguel Ángel Jusayú*, alors que *Kata Ou-Outa* fait référence au travail de divers auteurs Wayuu et de Michel Perrin ; *Encuentros en los senderos* de Abya Yala, de Miguel Ángel Hernández, journal poétique à travers les cultures ancestrales du continent, dont un exemplaire m'a été offert en 2010 par la famille Wayuu qui m'a accueilli à Maracaibo, (ils en avaient en effet plusieurs copies) ; le conte *Manifesta no saber firmar*, de Esterilia Simanca, publié au format livret, tout comme l'adaptation en film documentaire par la réalisatrice Priscilla Padilla, dont la première a eu lieu à la *Casa de la Cultura* (Maison de la Culture) de la ville de Maicao en 2011 ; des références à la présence itinérante de la fondation colombienne *Daupará* à Maracaibo (au Venezuela), collectif pour la diffusion du cinéma de l'Abya Yala ; un atelier d'une semaine du collectif *Tejido de Comunicación – ACIN* pour la association *Wayuu Araurayú*¹ dans la *Alta Guajira* où j'étais présent, qui est également devenu un échange de savoirs et d'expériences sur la résistance culturelle ; entre autres.

Les films vus en France, notamment sur d'autres Peuples de l'Abya Yala, ont également eu une influence considérable dans cette démarche. En effet, c'est le cas pour une grande partie des films abordés pour ce travail sur d'autres peuples au-delà des Wayuu. En plus des salles spécialisées, certaines associations participent à la diffusion en France de ce qui peut être appelé le cinéma de l'Abya Yala, dont *De la Plume à l'Écran* qui organise le « Festival de Ciné Alter'Natif - Films de l'Amérique Indienne » entre Nantes et Paris ou bien l'association de cinéma colombien *El Perro que Ladra / « Le chien qui Aboie »*, qui organise le « Panorama du Cinéma Colombien » chaque année à Paris, tout comme l'association *Jangada* avec Le Festival du Cinéma Brésilien dans cette même ville. Par ailleurs, certains films assez récents sont considérés en raison de leur pertinence pour cette thèse. Et ils remplacent d'autres films initialement prévus.

¹ *Asociacion de Jefes Familiares Wayuu de la Zona Norte de la Alta Guajira, Wayuu Araurayú.*

Ces dernières années, les travaux sur la littérature et le cinéma des Peuples Autochtones de l'Abya Yala ont augmenté, mais séparément, c'est-à-dire qu'ils portent soit seulement sur la littérature, soit seulement sur le cinéma. En outre, il s'agit de travaux en anthropologie mais aussi parfois dans d'autres domaines. Pourtant, ils ne sont pas encore très nombreux, non pas faute de productions autochtones cinématographiques ou littéraires, mais simplement car les Peuples Autochtones contemporains sont encore mis à l'écart dans divers milieux de manière systématique, comme s'ils n'existaient plus, ou bien, leurs sociétés sont souvent considérées comme disparues ou comme minoritaires, figées dans le temps et qui sont en fin de compte « étudiées » exclusivement par l'anthropologie. D'autre part, la majorité des travaux qui existent, considèrent séparément les Peuples Autochtones (nord-)américains (du Canada et des États-Unis) et les Peuples Autochtones du reste du continent qui est souvent appelé « l'Amérique Latine » (y compris le Mexique, qui est pourtant l'un des trois pays du nord du continent). Cela, d'une part, en fonction de l'histoire coloniale et des langues hégémoniques notamment l'anglais et l'espagnol, mais aussi le portugais et le français. La classification qui divise les pays du « premier monde » et du « tiers monde » est aussi contraignante. Certainement, l'écart en termes économiques, technologiques, industriels, en termes de répartition des richesses, etc. est réel et profond entre les pays en question. Mais dans le cas des Peuples Originaires, ce genre d'approche ignore leur histoire partagée de résistance dans l'ensemble de l'hémisphère occidental face au génocide, à l'ethnocide et à la spoliation depuis 1492. En effet, pour plusieurs mouvements autochtones de l'Alaska à la Terre de Feu, l'Abya Yala, en plus d'un terme propre d'origine native, représente une vision contemporaine partagée qui s'articule à la résistance autochtone continentale, qui a des racines dans le temps et qui se projette dans un avenir collectif.

Littérature, cinéma et histoire

Certains textes en anthropologie qui parlent d'une approche interdisciplinaire avec la littérature et au cinéma peuvent être considérés, dont *La domination masculine*², *El Animal Público : Hacia una antropología de los espacios urbanos*³ et *Anthropologie et Cinéma : Passage à l'image, passage par l'image*, ainsi que ceux des auteurs dans le courant des études

2 P. BOURDIEU, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

3 M. DELGADO, *El Animal Público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, Anagrama, 1999.

postcoloniales. Étant donné le caractère historique de cette recherche l'ouvrage *Cinéma et Histoire* de Marc Ferro⁴ peut également être listé.

Études postcoloniales

Dans *La domination masculine*, Pierre Bourdieu réalise une étude critique sur le patriarcat, qui est regardé comme un système où même les hommes sont des victimes. Si la violence physique a un rôle non négligeable, cela ne suffit pas à expliquer *La domination masculine*. A cet égard, la violence symbolique est essentielle pour comprendre l'intériorisation d'un système à travers les institutions dont l'église ou l'école. Bourdieu annonce au début de ce travail une approche sociologique sur la Kabylie, société méditerranéenne où l'honneur autour de la masculinité est toujours en jeux. Or, l'auteur utilise plus spontanément, sans l'annoncer au début, le roman *La Promenade au phare* de Virginia Woolf (*To the Lighthouse*). Pour Bourdieu, la littérature a souvent été un miroir de la société où elle s'est produite, qui donne des indices clés pour mieux la comprendre et emprunte les mots de l'écrivaine anglaise qui préférait l'emploi de la fiction, plus propice que les données des sciences sociales pour montrer la réalité telle qu'elle est. Or, les références qui parlent de la littérature comme d'un domaine de recherche pour les sciences sociales sont assez diverses.

Les relations ou plus exactement les questionnements réciproques entre anthropologie et littérature existent de longue date. On pourrait dire en effet, pour reprendre une formule à succès, que la littérature est *un objet bon à penser* pour l'anthropologie. Peut-être pouvons-nous commencer par rappeler, brièvement, quelques-uns des lieux de croisement de ces deux champs disciplinaires. Si l'on place la focale à un niveau très englobant, on peut penser *la littérature comme anthropologie* et s'intéresser alors à ses *vérités* sur l'humaine condition. (...) Plus largement, la question de l'écriture (les procédés de restitution comme la description ou la mise en dialogue ; la posture de l'énonciateur vis-à-vis du terrain observé et de son énoncé ; la contestation du réalisme, etc.) intéresse au plus près l'ethnologue qui doit se la poser lui aussi, de gré ou de force. Et l'on peut dire que cette question n'est pas seulement technique ou utilitaire (comment écrire ?), elle touche aussi à l'esthétique. Pensons simplement aux débats qui ont entouré la publication de *Tristes tropiques*, manquant de peu le prix Goncourt, et que prolonge d'une certaine manière Barthes lorsqu'il évoque la « tentation ethnologique des grandes cosmogonies romanesques (Balzac, Zola, Proust) », ajoutant aussitôt « réciproquement, de tous les discours savants, l'ethnologique apparaît comme le plus proche d'une fiction. (...) On le voit, le questionnement anthropologique de la littérature est divers et varié (et nous n'avons certes pas tout

4 FERRO Marc (1993) *Cinéma et histoire*, Paris, Folio, Histoire.

passé en revue) ; pour autant les relations entre les deux champs n'ont jamais été simples. Comme le rappelle Wolf Lepenies, dans *Les trois cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, au moment où elles vont s'instituer, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, les sciences sociales en quête de légitimation vont rejeter le modèle littéraire, jugé trop peu scientifique. (...) Et ces tensions perdurent d'une certaine manière à l'époque actuelle. Dans l'institution (sous toutes ses formes), les ethnologues hésitent à considérer et à revendiquer la littérature comme un véritable « terrain » alors qu'on note dans la pratique un intérêt pour elle qui ne se dément guère. Il suffit par exemple de considérer, ces dernières années, la liste des séminaires d'anthropologie proposés à l'École des hautes études en sciences sociales (à Paris) ou le nombre de manifestations scientifiques organisées pour explorer explicitement les liens entre littérature et ethnologie⁵.

Après les travaux de Said (*Orientalism*, 1978), Spivak (*Can the subaltern speak ?* 1988) et Bhabha (*The Third Space: Interview with Homi Bhabha*, 1990 ; *The Location of Culture*, 1994), une éclosion de recherches sur la littérature postcoloniale a eu lieu. La sociologie et l'anthropologie, ont trouvé dans ce domaine d'étude un champ nouveau et fertile, auquel s'est ajoutée la mode dans les années 1990 des théories postcoloniales. Cela les a fait inclure dans les programmes des universités du monde entier. Dans la même décennie, les œuvres des auteurs post-coloniaux deviennent des best-sellers, tant des nouveaux auteurs comme Zadie Smith, que des plus célèbres comme Salman Rushdie. De même, ces auteurs commencent à figurer sur les listes des lauréats de prestigieux prix littéraires, ce qui leur ouvre définitivement les portes du marché international de l'édition⁶.

Né en Jamaïque, Stuart Hall en Angleterre fait partie de ce courant avec les *Cultural Studies*.

Selon Stuart Hall, la vocation des *Cultural Studies* réside dans leur capacité à « proposer des outils de pensée, des stratégies de survie et des moyens de résistance à tout ceux qui sont aujourd'hui exclus de ce que l'on peut appeler l'accès à la culture nationale de la communauté nationale ». (...) Il serait aisé de voir les articles de Hall, qui développent un appareil critique face aux thatchérisme des années 1980, comme de simples élucubrations militantes sous couvert de rhétorique scientifique masquée par la pensée pseudo conquérante des *Cultural Studies*. Et pourtant, en déconstruisant les paramètres et les appuis de l'émergence de cette nouvelle droite, pour en pointer l'imposture d'une unité idéologique,

5 M. SCARPA, « De l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », *Recherches & Travaux* [En ligne], 82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, consulté le 01 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/575> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.575> consulté le 03/09/2021.

6 M. R. FERNÁNDEZ RUIZ et al. « Decálogo de características de la literatura poscolonial: propuesta de una taxonomía para la crítica literaria y los estudios de literatura comparada », *Revista de Literatura*, 2021, enero-junio, vol. LXXXIII, núm. 165 págs. 7-31, Madrid : Editorial CSIC.

Hall fait la démonstration de ce qui a fait l'objet de tout son travail réflexif : l'articulation de la politique et de la théorie. La réflexion de Stuart Hall sur les terrains plus intuitivement culturels est aussi efficace : la question des représentations dans les médias et l'étude de leur réception aiguillent le lecteur sur la réception du message médiatique et sa construction. C'est bien la question de l'hégémonie et de la domination à travers son pouvoir de désignation. Il s'agit ici de désigner donc de situer le « Noir » au sein de la société britannique et l'évolution des valeurs à travers les images invoquées pour s'abstraire de la complexité de ce qui touche à l'identité. Stuart Hall est également considéré comme l'un des fondateurs des études post-coloniales. (...) L'apport du postcolonial à ce jour réside dans sa fonction d'outil d'analyse du changement des relations mondiales autour de la colonisation et permet d'ouvrir un espace de réflexion renouvelé face aux anciennes catégories de pensée pour tenter d'analyser l'évolution de ces relations. (...) Une des questions centrales qui taraude Hall sans relâche touche à la posture de l'intellectuel dans la société, à la tension qui existe, et qu'il se doit d'entretenir, entre la réflexion théorique et la société. C'est en opérant un détour par la pensée de Gramsci que Stuart Hall s'affronte à la question du travail intellectuel et de son intervention⁷.

Nés également aux Caraïbes, mais en Martinique, ex-colonie de la France devenue un département d'outre-mer du pays, Frantz Fanon (avec des ouvrages dont *Les Damnés de la terre* et *Peau noire, masques blancs*)⁸ et Aimé Césaire (avec *Discours sur le colonialisme* et le poème *Cahier d'un retour au pays natal*) se situent également dans l'optique anticolonialiste caractéristique des études postcoloniales.

Selon Fernández Ruiz et *al*, bien que les études littéraires en sciences sociales aient un avenir durable, près de quarante ans après la publication de l'ouvrage *Orientalism* (1978), les limites de l'objet d'étude de cette discipline sont encore contestées⁹.

Palestinien et Américain, Edward Saïd, qui a vécu de 1933 à 2003, est notamment l'auteur de *Orientalisme*. *L'Orient créé par l'Occident* en 1978 - traduit au Seuil en 1980. L'analyse de la culture, chez lui, est mise au service de l'étude et de la dénonciation de la domination occidentale. Plus que Marx, c'est Antonio Gramsci qui dessine le cadre théorique de la fondation des Postcolonial Studies. Saïd fonde son analyse sur la notion d'hégémonie culturelle élaborée par Gramsci. L'économie ne suffit pas à expliquer la persistance des schémas coloniaux après la décolonisation. Il faut remonter à la racine de l'identité européenne, et de la croyance en la supériorité de celle-ci : « Le trait essentiel de la culture européenne est précisément ce qui l'a rendu hégémonique en Europe et hors d'Europe : l'idée

7 A. KIEN, « Stuart Hall : une grande pensée critique enfin traduite », *Mouvements*, 2007/3 (n° 51), p. 164-165, Paris : La Découverte.

8 L'HEUILLET Hélène, « Les études postcoloniales, une nouvelle théorie de la domination ? » *Le postcolonialisme : une stratégie intellectuelle et politique* (2017), Cités, No. 72, pp. 41-52, Presses Universitaires de France.

9 M. R. FERNÁNDEZ RUIZ *et al*, *op. cit.*

d'une identité européenne supérieure à tous les peuples et à toutes cultures qui ne sont pas européens.¹⁰ » Les études postcoloniales deviennent dès lors une grille de lecture des formations culturelles, particulièrement européennes. A la frontière de la philosophie et de la littérature, elles traquent la domination européenne à travers le langage et le discours, pour montrer de quelle violence symbolique est porteuse la notion occidentale d'Orient. Les auteurs de la French Theory, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Jean- François Lyotard, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard, sont également mis à contribution. La psychanalyse est elle aussi sollicitée. Le problème de la conception saïdienne ne réside pas tant dans l'importance accordée à la culture, aux dépens des mécanismes de domination économique, ni dans l'émergence de la question identitaire à l'époque contemporaine, qui relève d'une logique plus ancienne. La critique majeure que l'on peut lui adresser est d'avoir contribué à un essentialisme culturel inversé, contribuant lui aussi à une forme de « choc des civilisations »¹¹.

Moore-Gilbert, dans *Postcolonial theory: Contexts, practices, politics* (1997) se disait déjà préoccupé par les limites paradoxales de l'étendue du champ d'étude. Selon l'auteur, l'application du terme de manière si différente posait des problèmes, à des types aussi différents de moments historiques, régions géographiques, identités culturelles, affiliations et difficultés politiques et formes de lecture. Dans le cas particulier de la littérature postcoloniale, la dénomination à utiliser pour définir le champ d'étude posait déjà un problème. En fait, cela est appelé « la littérature du tiers monde », « littératures du monde », « littérature du Commonwealth » (le limitant uniquement aux productions littéraires des anciennes colonies de l'Empire britannique), « nouvelles littératures en langue anglaise » (encore une fois, une limitation excluant les expressions artistiques dans d'autres langues) ou « Tricontinental » (excluant par exemple les écrivains maoris de la notoriété de Witi Ihimaera). Un autre aspect clair aujourd'hui est que le préfixe post- n'a pas ici une nuance temporelle, comme le soulignent Ashcroft, Griffiths et Tiffin dans *The Empire Writes Back* (1989), un autre ouvrage clé de la critique postcoloniale, selon Fernández Ruiz et al¹². L'adjectif inclut toute culture affectée par le processus impérialiste depuis le moment de la colonisation jusqu'à présent. Ainsi, le terme postcolonial n'est pas encombré par des contraintes temporelles ou géographiques et l'exigence semble être l'orientation anticoloniale ou contre-coloniale de ses manifestations. Cependant, cette prémisse donne lieu à de nombreuses questions sur les auteurs postcoloniaux, d'après Fernández Ruiz et al : sont-ils les

10 E. W. SAÏD, *L'Orientalisme . L'Orient créé par l'Occident* (1978), trad. fr. C. Malamoud, Paris, Seuil, 1980, rééd. coll. « Points », 2005, p. 38. [cité par L'Heuillet, *op. cit.*].

11 L'HEUILLET Hélène, *op. cit.*

12 M. R. FERNÁNDEZ RUIZ *et al, op. cit.*

Turcs qui écrivent en allemand en Allemagne ? S'agit-il de la deuxième génération d'exilés ou en banlieue ? Sont-ils les Canadiens et les Australiens d'origine européenne qui sont souvent étiquetés comme postcoloniaux, mais qui sont rejetés par les auteurs d'autres sociétés qui ont subi une plus grande vexation coloniale ? Sont-ils les Nord-américains qui ont souffert de la colonisation et qui sont maintenant devenus l'un des plus grands pouvoirs néocoloniaux ? Ou, Alexandre Dumas père, est-il un auteur de la littérature postcoloniale, car il s'agit du petit-fils d'un esclave d'Haïti ?

Selon Bonnici dans l'œuvre collective *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais* (2009), la Littérature postcoloniale émerge de la tension entre le sujet colonisé et le pouvoir colonisateur, puisque celle-ci est basée sur le pouvoir colonisateur. À partir de cette expérience, le colonisé peut raconter son histoire, en assumant un rôle de premier plan. De cette façon, à travers la littérature postcoloniale un autre regard est révélé, différent de l'histoire officielle. C'est une façon de donner une voix à ceux qui n'en avaient pas et de démystifier le concept de *tabula rasa*, une feuille blanche à remplir. Les stratégies de relecture et de réécriture façonnent la résistance et la survie, car la littérature postcoloniale utilise le langage impérial pour rejeter l'idéologie dominante et les stratégies utilisées qui placent les études subalternes comme périphériques, selon Bonnici¹³. L'usage de la langue de l'écriture dominante a pour but de faire entendre sa propre voix et / ou message, et ainsi, soumettre les impositions des colonisateurs. Cela, en reproduisant leurs attitudes, sans laisser leur croyance ou leur culture propres de côté. Le rôle de la résistance dans la littérature postcoloniale est de s'opposer à la soumission imposée par les colonisateurs à travers le contre-discours, de sorte que par le mime les colonisés « masquent » leur culture, et utilisent la culture, la langue et la religion imposées juste comme forme de survie. Dans l'ouvrage collectif *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais* Bonnici et Zolin soulignent que le colonisateur, qu'il soit espagnol, portugais, anglais, s'impose comme puissant, civilisé, cultivé, fort, versé dans la science et dans la littérature ; tandis que le colonisé est constamment décrit comme sans vêtements, sans religion, sans foyer, sans technologie, c'est-à-dire à un niveau bestial¹⁴.

13 BONNICI, Thomas (org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: EDUEM, 2009 [cité par M. R. FERNÁNDEZ RUIZ *et al*, *ibid.*].

14 W. PEREIRA et X. MERINO, « Reescritura literaria: "Malinche" bajo la mirada de los estudios postcoloniales ». *Palimpsesto* - [S.l.], v. 18, n. 30, p. 317-337, nov. 2019, Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, (Universidade do Estado do Rio de Janeiro).

L'individu colonisé, l'indigène, dans l'histoire considérée comme officielle, est cité comme dépourvu de toute connaissance ou culture parce qu'il ne s'inscrit pas dans les paradigmes proposés par la culture européenne hégémonique. Tout ce qui fait partie de sa condition est vu comme inférieur. Cette description nous donne la vision du colonisateur devant le colonisé, pour lui, le colonisé sera toujours inférieur, représenté comme un être périphérique et subalterne, termes qui pour Mignolo présentent une similitude¹⁵. Le sens de périphérique est analogue au sens de « subalterne », si nous concevons que le terme se réfère aux cultures et aux langues et pas seulement aux classes sociales et communautés - c'est-à-dire que tout ce qui se situe dans un espace relationnel sera placé dans une position inférieure. Le sens de subalterne dans le milieu postcolonial peut être lié aussi à la femme, car, dans les sociétés postcoloniales, la femme est doublement subalterne : elle est l'objet de l'historiographie colonialiste et de la construction du genre, selon Bonnici et Zolin¹⁶. C'est pourquoi, selon Pereira et Merino, les études postcoloniales et le féminisme sont liés, car les deux discours visent l'intégration des femmes, autrefois marginalisées dans la société¹⁷.

Anthropologie visuelle

El Animal Público est un texte qui privilégie un regard au travers la littérature et particulièrement du cinéma dans l'anthropologie et notamment en anthropologie urbaine. Lors d'une interview, l'auteur dit que son travail pourrait être vu superficiellement comme avant-gardiste ou comme une remise en question de l'anthropologie et de ses sujets. Pourtant selon lui, il s'agit d'un retour aux origines radicalement naturalistes de la discipline, plus en rapport avec Malinowski qu'avec l'anthropologie postmoderne. Car en effet, l'observation directe et la description sont mises en avant, au-delà de l'interprétation¹⁸.

C'est l'École de Chicago qui a essayé pour la première fois l'emploi de méthodes qualitatives et comparatives de l'anthropologie. La ville était vue comme un domaine de dispersion et

15 MIGNOLO, Walter D. Os estudos são subalternos são pós-modernos ou pós-coloniais? As políticas e sensibilidades dos lugares geostóricos. In: Histórias locais / Projetos globais : Walquíria Rodrigues Pereira e Ximena Antonia Díaz Merino colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 239-294 (cité par W. PEREIRA et X. MERINO, *ibid.*).

16 BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). Teorias e críticas pós-colonialistas. In: *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá, PR: EDUEM, 2009. p. 257-283.

17 W. PEREIRA et X. MERINO, *op. cit.*

18 M. DELGADO, « La verdad está ahí afuera ». Entrevista SOBRE EL ANIMAL PÚBLICO Y LA ANTROPOLOGÍA EN GENERAL, [2004], 2017, <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2017/08/sobre-el-animal-publico-y-la.html>, consulté le 01/03/2020.

d'hétérogénéité où n'importe quelle forme de contrôle était difficile ou impossible. Dans le cadre de la sociologie allemande, George Simmel avait envisagé la problématique de saisir ce qui est éphémère dans la réalité. Alors, pour lui, la sociologie devait décrire et analyser les relations formelles d'éléments complexes, où il est presque impossible de déduire des lois générales. C'est pourquoi l'attention est mise sur des processus moléculaires microscopiques qui ont lieu d'heure en heure, ici et ailleurs, entre un individu et un autre. À cet égard, dans les années cinquante et soixante, les *situations* sont particulièrement observées, c'est-à-dire, les relations de transit entre inconnus qui ont lieu surtout dans les espaces publics. La situation permet de reconnaître des dynamiques autonomes de concentration, dispersion, conflit, consensus, et recomposition, où les variables du temps et de l'espace jouent un rôle fondamental. C'est dans ce contexte intellectuel que Ray L. Birdwhistell propose la *proxémie* qui regarde l'usage et la perception de l'espace social et personnel, ce qui comprend les relations formelles et informelles, la création des hiérarchies, les marques de soumission et de domination, la mise en place de voies de communication. La *territorialité* est le concept protagoniste, ou bien, l'identification des individus avec un espace interprété comme propre, à défendre des intrusions, violations ou pollutions. Dans les espaces publics, la territorialisation est donnée surtout à travers la définition personnelle du territoire et ses limites. Dans ce sens les interactionnistes symboliques¹⁹ dont Howard Becker et Erving Goffman, considèrent les êtres humains comme des acteurs qui définissent et redéfinissent constamment leurs rapports mutuels, en les modifiant ou en renonçant à eux, en fonction des scènes dramatiques de chaque séquence, en déployant toute une série de stratagèmes qui organisent le quotidien : des impostures conscientes ou involontaires²⁰.

Selon Delgado, le contraire de « l'urbain » ne serait pas « le rural » mais plutôt « le communautaire ». Or, l'auteur attire l'attention sur la différence entre la ville et l'espace urbain : la ville a des habitants, tandis que l'espace urbain ne peut pas être habité et l'urbain se déroule dans des espaces inhabités ou inhabitables. L'espace urbain est constitué par des

19 « L'interactionnisme symbolique, qui connaît son véritable essor à la fin des années 1950, avec les travaux d'Howard Becker et d'Anselm Strauss, va donner lieu à de multiples prolongements. Contre le fonctionnalisme, les interactionnistes postulent que le fait social n'est pas un donné, mais un processus, qui se construit dans le cadre de situations concrètes. Cette idée avait été développée dès le début du siècle par le psychosociologue George-Herbert Mead (1863-1931). C'est dans la dynamique des échanges entre les personnes (les interactions), et à travers le sens que donnent les individus à leur action (d'où le qualificatif de symbolique), que l'on peut saisir l'essence du jeu social. ». P. Cabin, « L'essor de la sociologie interactionniste », dans *La sociologie* (Xavier Molénat éd.), Auxerre, Éditions Sciences Humaines, « Petite bibliothèque », 2009, p. 76-78.

20 M. DELGADO, *El Animal Público*, *op. cit.*

usagers, pas des habitants, sans droits d'exclusivité ni de propriété, dans un cadre qu'ils doivent partager tout le temps. Ainsi, l'anthropologie urbaine pourrait se présenter comme une discipline où l'urbanité est définie comme un mode de vie ; des dissolutions et des simultanités, des négociations minimalistes et froides, des liens faibles et précaires mais reliés jusqu'à l'infini. Au-delà de l'habitant - consommateur dans des territorialités stables – le quartier, la famille, la communauté, le groupe de jeunes, etc. – le passant est le protagoniste principal et met en question les frontières symboliques de l'urbain. A cet égard, le cinéma essaie de fixer l'instabilité, la fluidité, le changement perpétuel, en fin de comptes, les êtres humains en mouvement. La caméra est un outil pour l'art mais surtout pour la construction de connaissance. Quand le cinéma est né, il est employé pour l'approche anthropologie inédite, sur des aspects particuliers de la vie physique et sociale des humains. L'activité cinématographique pouvait mieux montrer et surtout fixer mieux que l'œil humain, les rapports des personnes avec le temps et l'espace, les aspects scénographiques et chorégraphiques de l'activité propre aux individus et aux groupes ; elle pouvait décomposer, ralentir, accélérer, approcher et éloigner, à volonté, les détails de l'expression du corps ou des mots qui passeraient inaperçus sans une caméra ou serait décrits de manière non-précisé²¹.

Si les films ethnographiques montraient des interactions humaines, les fictions sans motivation scientifiques, pourraient avoir une valeur ethnographique, voire anthropologique. Il peut s'agir des fictions commerciales, qui permettraient, pourtant, de révéler des informations précieuses à propos du mode de vie de gens ailleurs, dans un autre temps, ou bien, des inconnus mais qui habitent juste à côté. Delgado évoque divers films à cet égard : *Short Cuts* (Robert Altman, 1993, adaptation du livre), *Rocco e i suoi fratelli* (Luchino Visconti, 1960), *Rear Window* (Alfred Hitchcock, 1954), où il met en parallèle le rôle du protagoniste avec la fonction d'observateur d'un ethnologue. Dans ce film le personnage principal a un accident et il doit rester assis dans sa chambre pendant sa convalescence. Le protagoniste, L. B. Jefferies incarné par James Stewart passe son temps à observer avec un téléobjectif les activités de ses voisins. Il repère des scènes éphémères de leur quotidien, comme des tableaux qui pourraient chacun séparément permettre la construction d'un récit extraordinaire. Delgado évoque également le film *Der Himmel über Berlin* (« Le ciel sur Berlin », mais traduit en France plutôt comme « Les ailes du désir », Wim Wenders, 1987). Le rôle de l'ange protagoniste peut être comparé, selon l'auteur, à l'activité d'un ethnographe en

21 M. DELGADO, *El Animal Público...* (op. cit).

ville qui agit comme un observateur invisible, ainsi il peut regarder, voire écrire ce qui se passe autour de lui sans être aperçu, écouter les conversations privées qui ont lieu à côté de lui, en suivant les faits sociaux avec un coup d'œil. Il peut réaliser le principe, qui devrait être le principal standard de toute l'attention anthropologique, énoncé par Lévi-Strauss avec les titres de livres *Le regard éloigné* et *De près et de loin*. L'ethnographe des espaces publics participe des deux formes radicales de l'observation participante, car il est cent pour cent participant ainsi que cent pour cent observateur. L'ethnographe de la rue reste caché, mélangé avec la multitude, le sujet de sa connaissance, se faisant passer pour l'un d'eux. Il est un passant, un curieux, un manifestant que personne ne pourrait différencier des autres. Protégé par son anonymat, il joue le rôle d'observateur clandestin. Mêlé à l'environnement humain qu'il étudie, il s'éloigne de celui-là²².

L'ouvrage *Anthropologie et cinéma*²³ établit des liens à plusieurs échelles entre le septième art et l'Anthropologie - dont les origines sont liées aux sociétés de l'Occident moderne face aux sociétés non-occidentales. Les outils cinématographiques ont été, et sont employés dans l'ethnographie, pour l'enregistrement des sociétés éloignées des chercheurs. Le registre de l'image et du son pourrait être considéré comme plus « pur » et objectif par rapport au registre écrit. Or pour l'enregistrement il faut toujours un choix d'éléments et d'aspects à mettre en valeur, ainsi qu'une intention. Dans une progression historique, le travail parle des films documentaires en général – le cinéma du réel ; il part de la perspective colonialiste vers la production au regard critique et engagé. À cet égard, des réalisateurs emblématiques du « cinéma vérité » qui ont révolutionné le monde du documentaire, sont mis en avant, dont Dziga Vertov, Jean Vigo, Richard Leacock, Jean Rouché, entre autres. En tout cas, Piault a un regard particulièrement critique sur le cinéma ethnographique classique, où en général le natif est l'autre exotique, archétype du bon sauvage sans voix qui doit être expliqué en voix off par le narrateur occidental. En effet, cette question se trouve également au cœur du cinéma autochtone contemporain.

Piault réserve cependant ses attaques les plus vives pour le cinéma ethnographique qui s'est longtemps tenu sous l'influence de l'idéologie scientifique dominante. Si ce dernier a mis tant de temps à faire entendre les paroles des autochtones — ne prêtant l'oreille qu'à leur musique, leurs chants, et les bruits

22 *Ibid.*

23 M. PIAULT, *Anthropologie et Cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*, Paris, Théaèdre (Ré-Édition 2008).

ambiants de leurs activités — c'est parce que les savants d'alors jugeaient que « ces étranges sociétés de Tailleurs participaient essentiellement de la nature et très peu de la culture ». Si les documentaristes ont mis autant de temps à libérer les paroles enfin perceptibles des mêmes peuples de l'interprétation du cinéaste-ethnologue qui en livrait seul le sens, c'est qu'ils accordaient foi à l'idée que seule la science occidentale peut produire un savoir authentique par l'usage de ses modes de connaissance, et qu'il est donc aberrant de recourir au savoir propre des populations pour en restituer le sens. En fait, au-delà du cinéma ethnographique, c'est le cinéma documentaire que Piault invite à se libérer de la tutelle des savants et des experts, afin d'être capable de reconnaître des savoirs alternatifs et tout aussi valables²⁴.

Le cinéma comme source historiographique

Les films peuvent dévoiler quelques-uns des silences et des omissions de l'histoire officielle, en permettant de voir, au-delà de la réalité représentée, ces questions qui ont été considérées, pour quelque raison que ce soit, inopportunes, non visibles par une histoire qui, de nombreuses fois, est imposée par le pouvoir ou les groupes dominants. Selon Pierre Sorlin, les films ne sont pas des objets historiques appartenant au passé, mais des objets toujours vivants, qui peuvent être *recodifiés* et *resignifiés* en permanence par les différents contextes culturels²⁵.

L'utilisation des médias comme le cinéma est étroitement liée aux besoins et aux possibilités d'une société. Cela implique une relation très étroite entre le développement social et économique d'une communauté et les mécanismes qu'elle engendre en tant que canaux d'expression et de communication. Le cinéma, conjugaison d'image, de son et de mouvement, devient pour les sociétés contemporaines une grande alternative comme source historique, qui fournit d'ailleurs au chercheur des optiques différentes d'une réalité déjà explorée. Un geste, un regard, un plan, une séquence se traduisent en phrases et paragraphes, qui génèrent une version différente de l'histoire, une rédaction lue en images et qui raconte un autre point de vue, un récit caché qui a tout à dire²⁶.

En mars 1898, Bolesaw Matuszewski a publié l'ouvrage « Une nouvelle source de l'histoire (Création d'un dépôt de Cinématographie historique) » dans lequel il suggère la constitution

24 M. FROGER, (2001). « Essai sur le livre Anthropologie et cinéma : cinéma et réalités ». Ciné-Bulles, Volume 19, numéro 2, p.p. 34–37, Montreal : Association des cinémas parallèles.

25 PÉREZ VILLAREAL Lourdes, « Cinéma, Histoire et Mémoire, quelques problèmes théoriques et méthodologiques pour son étude », in *Le cinéma historique d'époque : Histoire- propagande- mémoire collective*, Quaina – Review numérique, Numéro 1 – 2010, vendredi 2 avril 2010, Url : <http://quaina.univ-angers.fr/revues/numero-1-2010/article/cinema-histoire-et-memoire>, consulté le 10/09/2021.

26 L. F. ACOSTA, « Entre la historia y el cine », Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura 22, (1995). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

d'archives cinématographiques. Selon ce travail, une simple pellicule de celluloid constitue non seulement un document historique mais aussi une partie de l'histoire qui n'a pas disparu et qui n'a pas besoin d'un génie pour la faire ressusciter. Pour cet auteur, il s'agit de donner à cette source, peut-être privilégiée de l'histoire, la même autorité, la même existence officielle et le même accès qu'aux autres archives déjà existantes²⁷.

Selon Lastra, l'Allemand Siegfried Kracauer a été considéré comme l'un des pionniers de la recherche sur les relations entre la production cinématographique et les conditions historiques²⁸. Le résultat de son travail a été la publication, en 1946, du livre « De Caligari à Hitler » ; cette recherche analyse les films réalisés depuis la présentation du film « Le cabinet du Dr. Caligari » (1919) jusqu'à la prise du pouvoir par Hitler (1933). Selon Kracauer, dans les films d'une nation, les caractéristiques idéologiques et les mentalités peuvent être identifiées de manière plus explicite que dans d'autres créations artistiques²⁹. La recherche de Kracauer a été le point de départ dans le domaine de l'historiographie, pour le développement ultérieur de projets qui ont étudié la conformation des identités dans le cinéma, et les référents de mémoire historique et les représentations des conflits sociaux³⁰.

En 1955, A. Elton commence à considérer le « cinéma comme une ressource matérielle pour l'histoire ».³¹ Plus tard, des chercheurs comme C. H. Roads et L.A. Bawden³² parlent de la relation film-historien et du cinéma comme d'une évidence historique. Le sujet a commencé à être de plus en plus travaillé dans les années 1970 par d'autres chercheurs. À la fin du XX^e siècle, le cinéma est devenu attractif pour les historiens. Si une grande importance est accordée à l'histoire de la culture et des mentalités, le cinéma devient une grande contribution comme source historique, selon Acosta³³.

27 *Ibid.*

28 LASTRA, A. (2010). Siegfried Kracauer y el cine como instrumento de conocimiento. En *El arte que nos suspende*. Recuperado de <http://elartequenosuspende.blogspot.com.es/2010/10/siegfried-kracauer-y-el-cinecomo.html> [cité par W. A. ACOSTA-JIMÉNEZ].

29 KRACAUER, S. (1985). *De Caligari a Hitler*. Barcelona: Paidós [cité par W. A. ACOSTA-JIMÉNEZ].

30 W. A. ACOSTA-JIMÉNEZ (2018) « El cine como objeto de estudio de la historia: apuestas conceptuales y metodológicas ». *Folios*, 47, Primer semestre de 2018, pp. 51-68, Bogotá : Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Humanidades.

31 A. ELTON, « The film as source material for history ». *Aslib Proceedings* 7 (1955) [cité par L. F. ACOSTA, *op. cit.*].

32 C. H. ROADS, « Film as historical evidence », *Journal of the Society Archivists* (1966); *Film and the historian* (London, 1969). L. A. BAWDEN, *Film and the historian* (University Vision, 1968) [cités par L. F. ACOSTA, *op. cit.*].

33 L. F. ACOSTA, *op. cit.*

À la fin du XX^e siècle, l'historien Marc Ferro attire l'attention sur les films et leur influence sur les sociétés, ainsi que sur les transformations concernant des grands événements et des modes de vie de cultures lointaines et proches pour les nouvelles générations. À cet égard, ses travaux disponibles également en espagnol comprennent *Perspectivas sobre las relaciones historia-cine* (1991), *Historia contemporánea y cine* (1995) et *El cine, una visión de la historia* (2008). Cet auteur s'est placé dans la perspective des transformations dans les études historiques, où les éléments théoriques et méthodologiques s'éloignaient des critères positivistes. Pour Ferro, la question de la vision cinématographique de l'histoire est un problème important qui s'explique par l'effet des images audiovisuelles, par leur développement technologique et par le temps que les gens passent à regarder la télévision ou à aller au cinéma, en laissant de côté la lecture de livres. Selon Ferro³⁴, les versions du passé qui circulent dans la société seraient produites par les récits audiovisuels devenus massifs et qui représentent les contextes politiques et idéologiques.

Le cinéma, d'après Ferro, est à la fois source et agent de l'histoire³⁵. Agent dans la mesure où il est apparu comme un instrument du progrès scientifique qui aujourd'hui encore, malgré l'émergence de la vidéo, est utilisé par la médecine, la psychiatrie, la publicité et même par les institutions militaires et en général par toutes les disciplines qui ont besoin d'enregistrer des images, du mouvement et du son. Quand les classes dirigeantes se rendent compte de la puissance du cinéma, elles tentent de s'approprier cet instrument, sans distinction d'idéologie, d'après Ferro, car tant l'Est que l'Ouest essaient de l'utiliser. Le cinéma reste, cependant, un contre-pouvoir en créant des images propres à chaque moment de l'histoire, même si des cinéastes au service d'idéologies ne cessent d'apparaître³⁶.

De cette façon, la relation du cinéma avec l'histoire apparaît au moment où le milieu cinématographique devient un agent de l'histoire, ce qui arrive quand celui-ci commence à être utilisé pour la transmission de messages depuis l'intérieur d'une société. Un deuxième aspect important est le cinéma comme source de l'histoire. Le cinéma, quant à lui, est un

34 ALVIRA, P. (2011). El cine como fuente para la investigación histórica. Orígenes, actualidad y perspectivas. Páginas, 3 (4), 135-152.

Recuperado de <http://web.rosarioconicet.gov.ar/ojs/index.php/RevPaginas/issue/view/10> [cité par W. A. ACOSTA-JIMÉNEZ, *op. cit.*].

35 Ferro, *Cine*, 17. [cité par L. F. ACOSTA, *op. cit.*].

36 L. F. ACOSTA, *op. cit.*

événement testimonial ; ses témoignages sont regroupés dans une manifestation populaire, le film. C'est pourquoi il peut être traité comme une source historique comme c'est fait avec les autres arts, et les traditions populaires. Dans ce sens, Peter Rollins parle d'Hollywood comme de l'« historien inconscient »³⁷ et remarque l'importance des films nord-américains comme document historique parce qu'ils en disent plus sur leur époque que leurs créateurs tentent consciemment de l'exprimer. Rollins mentionne également que les historiens ont récemment commencé à utiliser des comédies musicales, des *westerns*, des films de gangsters et d'autres genres d'évasion des années 1930 pour décoder des messages sur les peurs et les espoirs de la génération de la Dépression. En 1987, le chercheur Peter Rollins a recueilli une série d'articles de plusieurs auteurs nord-américains relatifs aux cent ans d'Hollywood³⁸.

Rosenstone tente de montrer comment les films rapportent, interprètent et critiquent l'ensemble des données, arguments et débats existants sur le thème historique filmé³⁹. Cette perspective a supposé que le film ne soit pas seulement le reflet de la société et du passé, mais qu'il est l'histoire elle-même. Dans cette perspective, l'avenir de l'histoire se situerait dans les médias audiovisuels, plutôt que dans les sources écrites. Il est clair que l'expérience de Rosenstone est particulière, car son domaine d'étude est à la fois la plus grande industrie cinématographique du monde et la population nationale la plus influencée par ce moyen dans les récits sur le passé. Ses propos coïncident avec ce qu'un historien nord-américain perçoit dans la société qui a reçu le plus d'informations à travers les images (cinéma et télévision) à partir du XX^e siècle et où les deux médias ont servi de contrôle idéologique. Son analyse du cinéma a été comprise comme la tâche de reconnaître les liens entre celui-ci et l'histoire ; le potentiel des films comme une voie légitime pour faire l'histoire et la possibilité de représenter, interpréter, penser et donner un sens aux traces du passé. Les films des XX^e et XXI^e siècles qui ont contribué à former chez les citoyens un certain type de mémoire et de valeurs historiques, sont devenus l'objet d'étude des historiens et ont cessé d'être vus comme un produit pour le divertissement, pour être considérés comme des textes à impact politique et culturel.

37 FERRO, *Cine* 12. [cité par L. F. ACOSTA, *op. cit.*]

38 L. F. ACOSTA, *op. cit.*

39 ROSENSTONE, R. (2008). Inventando la verdad histórica en la gran pantalla. En G. Camarero, B. De las Heras, y V. De Cruz (eds.). Una ventana indiscreta: la historia desde el cine. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Cultura y Tecnología Cátedra de Estudios Portugueses Luís de Camoes [cité par W. A. ACOSTA-JIMÉNEZ, *op. cit.*].

Acosta-Jiménez souligne l'existence de projets de recherche en Espagne, aux États-Unis et dans le reste du continent, qui rendent compte de problèmes variés dans la représentation des faits et processus historiques dans le cinéma, dont la Révolution russe, la Guerre civile espagnole, l'esclavage aux États-Unis, les dictatures militaires du Cône Sud, la Révolution mexicaine, le conflit armé colombien, la vie quotidienne dans les villes des années 1920 et les communautés natives de l'Amazonie au début du XX^e siècle, entre autres⁴⁰.

Fernando Birri proclame la nécessité d'un « nouveau cinéma latino-américain » documentaire « réaliste, national et populaire ». Il est suivi par Mario Handler et Ugo Ulive en Uruguay, Jorge Silva et Marta Rodríguez en Colombie. Fernando Solanas et Octavio Gettino en Argentine ont parlé du *Tercer Cine* et de la nécessité de générer des actions politiques avec le film. Jorge Sanjines et Ricardo Rada ont parlé d'une reconstruction historique pour sauver une mémoire populaire oubliée. Glauber Rocha, représentant du Cinema Novo Brésilien, Nelson Pereira Dos Santos, Gutiérrez Alea de Cuba et Humberto Solás ont réussi à faire un espace éminemment politique, montrant que pour les années 1960, le « cinéma latino-américain » traçait une esthétique et des tendances propres, qui ont toujours été en relation, voire des engagements directs avec les processus historiques de chaque pays.

Plan du texte

Pour essayer de répondre à la question principale, qui est d'ailleurs le titre de cette thèse, ce travail est divisé en quatre parties. Composée de trois chapitres, la première est conçue comme une extension de l'introduction, afin de contextualiser et approfondir la problématique principale. Cette partie commence par la genèse et l'utilisation contemporaine du terme Abya Yala, qui est d'origine *guna*. D'autres problématiques transversales sont d'ailleurs prises en considération : la dynamique des « citoyens autochtones » au sein de l'État-nation au niveau continental, le regard à travers la littérature et le cinéma et le rôle des Peuples de l'Abya Yala dans ces domaines. L'emploi de la littérature, des nouvelles technologies et de la communication audiovisuelle est examiné de manière générale dans le continent et à travers quelques exemples. En apparence différents et distants, deux exemples d'écritures contemporaines autochtones (graphique et audiovisuelle respectivement) sont observés à la

40 W. A. ACOSTA-JIMÉNEZ, *op. cit.*

fin. Ces exemples sont mis en rapport avec le lien inhérent entre texte et image, présent même dans le monde occidental, d'après Christin⁴¹.

La deuxième partie de cette thèse est consacrée aux représentations sur les Peuples Autochtones au sein de l'État-nation, en particulier au Mexique, aux États-Unis et au Brésil. Il s'agit des pays qui occupent de vastes zones du continent et qui ont une influence économique et culturelle forte au sein de la mondialisation – en effet qui est hégémonique dans le cas des États-Unis et non négligeable dans le cas du Mexique et du Brésil. Cela permet d'ailleurs un regard comparatif des trois espaces nationaux face aux Peuples Autochtones, chacun avec une langue hégémonique différente. Le premier chapitre regroupe le Mexique et les États-Unis, pays qui se trouvent, avec le Canada, dans l'Île de la Tortue, nom du nord du continent selon la tradition orale de certains peuples algonquiens. Au Mexique, la littérature autochtone se démarque de la littérature indigéniste et assume la représentation des Peuples Originaires. D'autre part, les productions audiovisuelles des deux pays, du Mexique et des États-Unis, ont une grande influence sur le continent, voire dans le reste du monde ; particulièrement celles des États-Unis, où la représentation cinématographique de l'Indien semble être limitée au *western*. Dans les deux cas, leurs productions audiovisuelles ont véhiculé historiquement des stéréotypes sur les populations natives. Dans une approche cinématographique et littéraire, le chapitre II, comme son titre l'indique, examine le Brésil face aux populations natives et notamment de la forêt, mais aussi face au monde autochtone urbain. La représentativité des Peuples Autochtones dans la littérature et le cinéma est un enjeu présent tout au long de la deuxième partie.

Alors que l'État-nation est le point de référence dans la deuxième partie, c'est la territorialité de deux Peuples Autochtones, les Mapuche et les Wayuu dans ce cas, qui est privilégiée dans la troisième partie. Cela sert à interroger la construction de l'État-nation dans le continent, ainsi que ses frontières. Il s'agit de deux cas qui peuvent être considérés comme représentatifs, parmi les divers territoires autochtones qui se trouvent sur les frontières des pays tout au long de l'Abya Yala – dont le Mexique, les États-Unis et le Brésil, comme il peut être observé dans la deuxième partie. Outre la question de la représentativité, le cinéma montre les relations et les conflits de ces deux Peuples Autochtones dans un cadre binational : le Chili et l'Argentine dans le cas des *Mapuche*, et la Colombie et le Venezuela dans le cas des

41 A.M. CHRISTIN, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris Flammarion 1995.

Wayuu. D'autre part, l'apport de la tradition orale des deux peuples à la littérature propre est évoqué ; voire à la littérature universelle, notamment à travers l'œuvre de deux écrivains célèbres : Pablo Neruda au Chili et Gabriel García Márquez en Colombie – ce qui cependant passe généralement inaperçu). La question urbaine, particulièrement dans le cas wayuu, est d'ailleurs interrogée. La production littéraire contemporaine Wayuu est moins explorée, puisque cela sera fait dans la quatrième partie.

Comme cela vient d'être mentionné, un cadre temporel est particulièrement mis en avant dans la quatrième partie (et dernière partie). La transition entre le XX^e et le XXI^e siècle, coïncide, d'une part, avec l'idée de *pachakuti* andin autour de l'année 1992, et d'autre part, avec la fin d'un long cycle en 2012 - ou probablement plutôt en 2020 - selon le calendrier maya, ce qui était souvent médiatisé à l'époque plutôt comme la soi-disant « fin du monde ». Il s'agit en effet d'un nouveau *baktum* selon ce calendrier (souvent considéré comme le plus précis du monde), qui n'aurait pas en principe un rapport direct avec la notion andine de *pachakuti*. En tout cas, le sens du *baktum* et en général le caractère cyclique du calendrier maya renvoient aussi à une idée de retour et de changement dans le temps, conçu comme une spirale, plutôt que de manière linéaire. Ces perspectives propres de l'Abya Yala donnent un cadre approprié pour la contextualisation de la période envisagée dans cette étude. Pour certains peuples des Andes, la fin du XX^e siècle représente une révolte spatio-temporelle, où ce qui était en bas remonte et dans ce cas-là, cinq siècles après le premier débarquement de Colomb dans une île aux Caraïbes. Couramment considéré comme « la découverte de l'Amérique » dans le monde occidental, cet événement a un sens complètement différent pour les Peuples Autochtones de l'Abya Yala. Le premier chapitre aborde particulièrement la relecture de la soi-disant découverte au sein de certains pays du continent, « un échantillon » qui peut être considéré comme représentatif pour l'ensemble du continent, en ce qui concerne le point de vue sur ce sujet névralgique et toujours d'actualité pour les Peuples Autochtones. Contesté, mais aussi réapproprié par les Natifs de l'Abya Yala, le terme « Indien » est d'ailleurs interrogé. Dans le deuxième chapitre, l'internationalisation de la cause autochtone est observée pour la période en question à partir du contexte colombien, ce qui concerne la conformation des réseaux continentaux en rapport avec les productions littéraires et le cinéma de l'Abya Yala.

Last but not least, certains chapitres comprennent des critiques de films, liées au sujet abordé.

Avec leur affiche respective, ses productions sont répertoriées dans la table des illustrations. Bien que les réalisatrices et les réalisateurs d'une partie de ces films ne soient pas issu(e)s des Peuples Originaires, dans tous les cas (sauf peut-être pour le film Avatar), des natifs de l'Abya Yala font partie de l'équipe de production ou ont des rôles principaux. Une production audiovisuelle est également le résultat du travail d'équipe. Enfin, en raison de leur approche, de leur scénario, de leur distribution, entre autres, les films listés peuvent être considérés comme faisant partie du cinéma de l'Abya Yala pour la plupart.

Partie I

Abya Yala, un nouveau monde ?

Lorsque l'État panaméen a été créé en 1904, sa première constitution ne mentionne pas l'existence de Peuples Autochtones et jusqu'en 1912 la loi 56 souligne la nécessité d'apporter la « civilisation aux Indiens » pour leur assimilation⁴². Cependant, la rébellion autochtone de 1925 transforme cette perspective et en 1928 la constitution de 1904 est modifiée, précisant que l'Assemblée nationale (législative) pourra créer des *Comarcas* territoriales régies par des lois spéciales⁴³. Ainsi, en 1938, la loi Seconde a créé *la Comarca de San Blas* et en 1952, la loi 18 a établi la division des régions natives en quatre *Comarcas* : San Blas (Peuple *Kuna*), Bayano-Darién (Peuples *Kuna* et *Emberá*), Tabasara (Peuples *Guaymies ngobere* et *Guaymies buglere*) et *Bocas del Toro* (Peuple *Teribe*)⁴⁴. Mais, d'après Bartolomé et Barabas, la seule qui se concrétise immédiatement est celle de San Blas, nom officiel jusqu'à 1998, et puis *Kuna Yala*⁴⁵. Ce territoire est exclusivement occupé par le Peuple Autochtone *Guna*, l'une des huit nations autochtones officiellement reconnues au Panama⁴⁶. L'ensemble des terres insulaires et continentales a une superficie d'environ 2,357 km², avec plus de 47,000 habitants à la fin du XX^e siècle répartis dans quarante-neuf communautés, dont seulement dix sont sur la côte continentale⁴⁷. Le nom du comarque est passé de *Kuna* à *Guna* officiellement en octobre 2011, lorsque le Gouvernement panaméen a reconnu la demande des *Saylas*, les autorités traditionnelles *guna*, car le son de la lettre « K » n'existe pas dans leur langue⁴⁸ – le *dulegaya*, parlé par plus de 30000 personnes au début du XXI^e siècle⁴⁹.

42 M. A. BARTOLOMÉ et Alicia Barabas (1998) « Recursos culturales y autonomía étnica: la democracia participativa de los Kuna de Panamá », Anuario Antropológico Vol. 22 Núm. 1, Pág. 197-233, Universidade de Brasília.

43 *Ibid.*

44 *Ibid.*

45 M. MARTÍNEZ MAURI, Mónica, 2010, « El tesoro de Guna Yala. Turismo, inversiones extranjeras y neocolonialismo en Panamá », In *Tourisme patrimonial et sociétés locales*, Cahiers des Amériques latines, N° 65 | 2010, pp. 73-88, Paris : Institut des hautes études de l'Amérique latine.

46 E. KEME, *op. cit.*

47 M. A. BARTOLOMÉ et Alicia Barabas, *op. cit.*

48 E. KEME (*op. cit.*).

49 C. GARCÍA, « Conciencia ecológica en lengua guna », Noticias ONU (Cultura y educación), 23 Julio 2019
Url: <https://news.un.org/es/story/2019/07/1459521>, consulté le 03/08/2021.

Les communautés *Guna* actuelles se trouvent essentiellement dans des villages situés sur environ trois cent soixante îles et récifs coralliens des Caraïbes panaméennes⁵⁰. Bien que les villages soient pour la plupart des îles, les terres arables sont sur la terre ferme voisine, où les *Guna* se déplacent tous les jours dans des pirogues pour travailler leurs parcelles. Tous les lieux habités par les *Guna* sont considérés comme des terres de l'ethnie et reconnus comme *Guna Nega*, la Maison des *Guna*. Le reste des terres continentales est appelé *Abya Yala*, ce qu'ils traduisent comme « Continent du Sang »⁵¹. *Abya Yala* est également la période actuelle de la planète pour les *Guna*. Selon leur cosmogonie, quatre étapes historiques ont été franchies dans l'évolution et la formation de la Terre Mère⁵² jusqu'à ce jour : la première étape est *Gwalagunyala* et à ce stade, la Terre a été frappée par des cyclones après avoir été créée ; la deuxième étape, *Dagargunyala*, se caractérise par une période de chaos, de maladie et de peur qui culmine dans l'obscurité ; dans la troisième étape, *Dinguayala*, la Terre Mère est tourmentée par le feu ; enfin, actuellement, nous vivons dans la quatrième étape, *Abiyala*, celle du territoire sauvé, préféré, voulu par Baba et Nana⁵³, père et mère de l'univers⁵⁴.

Entre le XV^e et le XVIII^e siècle, les *Guna* se sont déplacés du bassin inférieur de la rivière Atrato à ce qui est aujourd'hui l'Urabá, région frontalière de la Colombie avec le Panama⁵⁵. Par la suite, sous l'effet de la pression colonisatrice que les conquérants exerçaient sur leurs territoires, et puis les colons, les *Guna* ont été contraints au fil des siècles à une dynamique continue de déplacement. À partir du XIX^e siècle, la pénurie de terres et la menace des colons ont conduit un nombre toujours plus grand d'Autochtones à chercher refuge au-delà de la

50 M. A. BARTOLOMÉ et Alicia Barabas (*op. cit.*).

51 *Ibid.*

52 E. KEME, *op. cit.*

53 A. WAGUA, (1997) *Así lo vi y así me lo contaron: datos de la Revolución Guna de 1925, versión del Sagladummad Inakeliginya y de gunas que vivieron la revolución de 1925*. Aiban Wagua. - Panamá: [s.n.], 2007, 166 págs. Segunda edición (Documento ampliado), Nan Garburba Oduloged Igar, Proyecto de Educación Bilingüe Intercultural en los Territorios Gunas de Panamá, Fondo Mixto Hispano - Panameño de Cooperación [cité par E. KEME *ibid.*].

54 R. ORÁN et Aiban Wagua (2010) *Gayamar sabga, diccionario escolar gunagaya-español*, Panamá : Fondo Mixto Hispano Panameño de Cooperación.

55 M. ALÍ, « Los Indígenas Acorralados: los Guna de Urabá entre Conflicto, Desplazamiento y Desarrollo ». Revista Javeriana, 2009, 756 (Vol, 145), pp.32-39., Bogotá : Universidad Javeriana.

montagne du Darién, sur ce qui est aujourd'hui le territoire panaméen⁵⁶. Actuellement, la plupart des *Guna* ne vivent plus en Colombie mais au Panama, un pays qui leur a offert un refuge sûr et qui leur a accordé des droits et des libertés, difficilement possibles en Colombie. Dans le pays d'accueil, à la suite des révoltes autochtones de 1925 et 1930, à cause de la pression que les entrepreneurs étrangers exerçaient sur leurs territoires, les *Guna* ont obtenu le statut de « Réserve » et ensuite de « Comarque » pour la région de San Blas, en obtenant 235700 hectares désignant un territoire communautaire géré de manière autonome⁵⁷. Le statut a été successivement confirmé par la loi 16 du 19 février 1953, considérée par beaucoup de *Guna* comme une constitution politique garante de leurs libertés culturelle et territoriale. La Loi 16 peut être considérée comme une pionnière de la législation du continent à l'égard des Peuples Autochtones, selon Bartolomé et Barabas. Toutefois, celle-ci impose certaines limites juridiques, par exemple en stipulant que la Charte a force de loi lorsque l'exécutif décide qu'elle n'est pas contraire à la Constitution et aux autres lois de la République⁵⁸. De toute façon, la juridiction de la région de *Guna Yala* et de ses autorités traditionnelles est pleinement reconnue et ce climat de sécurité, selon Alí, a stimulé une forte croissance démographique dans ces communautés, et au début du XXI^e siècle, le Panama compte plus de 40000 *Guna*, ce qui en fait le groupe autochtone majoritaire du pays⁵⁹.

La principale institution qui rassemble tout le groupe et dont les origines seraient très anciennes, est le Congrès de la Culture, *Onmaked Nega Namalaket*, qui à partir de 1973 a été réorganisé pour faire face à l'évolution des conjonctures politiques. Le Congrès de la culture a ses propres institutions de recherche, comme l'Institut de recherche *Koskun Kalu* qui publie la revue *Onmaked*, ainsi que des livres qui recueillent les traditions et l'histoire orale. Il est également lié à la Fondation *Dobbo Yala*, axée sur la protection de l'environnement et liée à différentes organisations environnementales nationales et internationales⁶⁰.

Pour diverses raisons, plusieurs milliers de *Guna* migrent temporairement ou définitivement vers Panama City. Le Congrès général agit comme une sorte de Ministère des relations extérieures, avec des bureaux en ville, mais il suit les mêmes normes consultatives et

56 *Ibid.*

57 *Ibid.*

58 M. A. BARTOLOMÉ et Alicia Barabas (*op. cit.*).

59 M. ALÍ (*op. cit.*).

60 M. A. BARTOLOMÉ et Al. *op. cit.*

délibératives que le système politique local⁶¹. Tout groupement ou organisation *Guna*, à l'intérieur ou à l'extérieur de la province du *Guna Yala*, est organiquement lié au système politique traditionnel⁶², comme le Mouvement de la jeunesse *Guna* qui a été créé en 1972 et est composé d'étudiants à Panama City, ou l'Association des employés *Guna* des bases militaires du canal de Panama. Or, au-delà d'une image idyllique des relations harmonieuses entre les *Guna* et l'État panaméen, leur rapport est soumis à des tensions et des négociations constantes. En fait, le lien est asymétrique tant au niveau politique que culturel⁶³.

Les *Guna* gèrent le tourisme à *Guna Yala* de manière autonome et durable sans accepter aucune intervention étrangère sur leur gestion⁶⁴. Cependant, les *Guna* n'ont pas été exempts de tentatives externes d'intervention sur leur territoire par des « entrepreneurs » pour y exploiter à leur façon le tourisme, ignorant les règles des *Guna*.

Takir Mamani, dirigeant et militant du peuple Aymara (Bolivie), a entendu parler en 1977 des luttes du peuple *Guna* pour la défense de leur territoire⁶⁵. Mamani s'est entretenu avec les autorités traditionnelles *Guna*, les *Saylas*, dans l'île *Ustupu* et ils lui ont dit : « tout le monde emploie le mot Amérique pour notre continent, mais nous avons gardé son vrai nom : Abya Yala ». Étant donné que Mamani pouvait voyager et faire acte de présence dans des forums internationaux, la diffusion du nom lui a été confiée pour qu'il fasse connaître auprès de dirigeants et de délégués d'autres Peuples Autochtones le vrai nom du continent, afin qu'il soit employé⁶⁶. Suivant le conseil des *Saylas*, Mamani a donc diffusé la nouvelle à l'occasion de diverses réunions et congrès internationaux pour que les peuples et les associations autochtones parlent d'Abya Yala dans leurs déclarations officielles concernant l'ensemble du continent. Il a d'ailleurs manifesté que « donner des noms étrangers à nos villages et à nos villes, revient à soumettre notre identité à la volonté de nos envahisseurs et de leurs héritiers »⁶⁷. En 1977 le Conseil des Peuples Autochtones a admis Abya Yala comme le nom du continent⁶⁸, dénomination pouvant se traduire par « trou du sang », « mère mûre », « vierge

61 *Ibid.*

62 *Ibid.*

63 *Ibid.*

64 M. MARTÍNEZ MAURI, *op. cit.*

65 E. KEME, *op. cit.*

66 *Ibid.*

67 Centro Nacional de Acción Pastoral, 1992, "Acerca del nombre « Abya Yala »". *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 8 (N°18), 255. Universidad Nacional, Facultad de Filosofía y Letras, Heredia, Costa Rica.

68 *Ibid.*

mûre », ou bien, « la Terre dans sa pleine maturité », contrairement au sens de « Nouveau Monde » couramment utilisé pour parler de l'Amérique.

C'est également en 1977 que les délégués de divers peuples de l'Abya Yala, dont *Aymara*, *Hopi*, *Mapuche* et *Lakota*, se sont rendus au Palais des Nations à Genève où ils ont fait entendre leurs demandes pour la reconnaissance de leurs droits et de leur souveraineté territoriale, à l'occasion de la première conférence sur la discrimination contre les peuples natifs du continent⁶⁹ :

Les délégués présents : 1) rejettent le statut de minorités et revendiquent celui de Peuples ; 2) demandent la révision de la Convention 107 de l'Organisation Internationale du Travail ; 3) prônent la création d'un groupe de travail de l'ONU pour étudier les problèmes spécifiques des Peuples Autochtones ; 4) réclament l'adoption d'une déclaration internationale sur leurs droits collectifs. La deuxième conférence, celle de 1978, est consacrée à la lutte contre le racisme et la discrimination raciale. Des États reconnaissent alors les droits linguistiques, culturels, économiques et territoriaux des Peuples Autochtones⁷⁰.

À partir de cette première réunion, un plan mondial remarquable a été lancé et, après 40 ans, a abouti à l'adoption d'instruments et de mécanismes internationaux, tels que la Déclaration des Nations Unies sur les droits des Peuples Autochtones (DNUDPA), la création de l'Instance permanente des Nations Unies sur les questions autochtones (UNPFII), ou le Mécanisme d'experts sur les droits des Peuples Autochtones (EMRIP)⁷¹.

Selon Morin, différents facteurs aident à comprendre la présence des Peuples Autochtones au sein de l'ONU : le symposium en 1971 à Barbados du Conseil mondial des Églises, autour des rapports sur les conflits, les massacres de Natifs et la colonisation de leurs terres ; l'émergence des ONG qui ont pour objectif de défendre la cause autochtone, dont *International Work Group for Indigenous Affairs* en 1968 à Copenhague et *Survival International* à Londres en 1969 ; les nécessités des organisations autochtones dans les années 1970 de traiter leurs problèmes au niveau international, en raison du manque d'interlocuteurs

69 J. BARREIRO, "Visions in Geneva. The dream of the Earth", in *Native American Voices. A reader*, (Susan Lobo, Steve Talbot, Traci L. Morris), London – New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2007.

70 Centre de documentation, de recherche et d'information des Peuples Autochtones (Docip), <https://www.docip.org>, consulté le 21/05/2020.

71 Vision Maker Media, 2019, *Warrior Women. Viewer discussion guide*. <https://www.warriorwomenfilm.com/> Consulté le 07/03/2020.

locaux appropriés. C'est ainsi que l'*American Indian Movement* a organisé une première conférence internationale des traités indiens en 1974 avec des représentants⁷² de l'ensemble de l'Abya Yala.

Depuis 1492 et jusqu'au XXI^e siècle, la résistance des Peuples Autochtones de l'Amérique, appelée désormais Abya Yala dans ce travail, a été une constante dans tout le continent. Pourquoi particulièrement la transition entre le XX^e et le XXI^e siècles, représente-t-elle une période clé pour les Peuples Autochtones du continent, notamment dans leur positionnement comme acteurs sociaux et politiques sur la scène mondiale ? D'autres questions parallèles et complémentaires sont d'ailleurs prises en considération : quel est le rapport des Peuples Autochtones au sein de l'État-nation avec la ville et le territoire traditionnel pendant cette période ? Quel est le regard à travers le monde des arts – et pour ce qui concerne ce travail – particulièrement à travers la littérature et le cinéma ? Quels sont les rôles des peuples de l'Abya Yala à cet égard ? Enfin, *Abya Yala, un nouveau monde* ? Loin d'être exhaustifs, les cas et les exemples évoqués dans cette thèse offrent un aperçu général qui essaie d'être représentatif. Cette partie cherche donc à développer cette question générale, articulée de manière transversale aux questions précédentes.

Les Peuples Autochtones sont encore confrontés à d'innombrables défis : la démission de l'État, la pauvreté, l'inégalité économique, la discrimination, la marginalisation, les conflits pour la propriété de la terre face aux colons, menaces reçues par les dirigeants communautaires, les assassinats systématiques, les expulsions arbitraires de leur territoire, les déplacements forcés vers les villes, l'exploitation des ressources naturelles dans leur territoire – convoitées particulièrement par les multinationales, généralement en alliance avec l'État – les projets d'extraction polluants, le piratage de leur connaissance des plantes et des substances médicinales par l'industrie pharmaceutique, etc. D'autre part, si aujourd'hui les Peuples Autochtones sont représentés dans les instances publiques et les organismes multilatéraux, ces institutions sont dominées par les représentants non-Autochtones des États, tandis que la position de Premières Nations est celle de « la périphérie au centre de la mondialisation », d'après Bellier. Rendus déjà invisibles avec des catégorisations qui restent

72 F. MORIN « Les Nations Unies à l'épreuve des peuples autochtones », in *Être indien dans les Amériques* (sous la direction de Christian Gros et M. Claude Strigler), pp. 43-54. Paris : Éditions de l'Institut des Amériques et de l'IHEAL, 2006.

souvent trop générales, (particulièrement celle d'indigènes/autochtones), ils représentent encore des personnes économiquement démunies, qui résident souvent loin des centres de décision et qui comme des migrants, occupent les marges des villes et des sociétés dominantes. En outre, leurs groupes de travail ne sont pas prioritaires dans l'agenda mondial, centré à présent « sur les questions de sécurité »⁷³. Bellier remarque dans un autre article leur participation pourtant dynamique dans diverses organisations multilatérales :

Les représentants autochtones sont très actifs au sein des institutions internationales : à Genève et à New York, ils ont négocié la Déclaration des droits des Peuples Autochtones ; à Washington, ils parlementent avec la Banque mondiale ; à Paris, Genève et Rome, ils interviennent auprès de l'UNESCO, de l'OIT, de la Food and Agricultural Organization (FAO), du Fonds international de développement agricole (FIDA) ; à Rio, Durban, Tunis et Copenhague, ils participent aux conférences sur la biodiversité, le racisme, le changement climatique et la société de l'information. Dans toutes ces institutions et manifestations, ils portent la voix des peuples autochtones et agissent en qualité d'experts. Leurs revendications et les solutions qu'ils proposent ont mûri dans des réseaux transnationaux, des centres de recherches et dans l'activisme international⁷⁴.

Ce contexte a été marqué par l'ouverture économique à partir des années 1980, qui a contribué à accélérer la crise de la petite production paysanne et autochtone, selon Gros. La pression des multinationales sur les ressources naturelles n'a jamais été aussi forte, en particulier dans les zones tropicales humides où une grande partie de la population autochtone du monde vit⁷⁵. Gros souligne que la forêt humide n'apparaît plus comme un problème exclusif de propriétaires traditionnels, mais comme un problème planétaire et donc les pays industrialisés eux-mêmes ont un intérêt évident à protéger une biodiversité qui peut être une source de richesse future. Une préoccupation croissante pour la diversité culturelle est remarquée, avec une présence massive d'un complexe culturel industriel dont les effets d'homogénéisation affectent les particularités des cultures nationales et locales, d'après Gros. Les ONG dans ce contexte agissent pour la défense des droits humains ou pour la défense de l'environnement et du développement durable. Cela correspond à l'urgence et à la grande

73 I. BELLIER, « L'Organisation des Nations Unies et les Peuples Autochtones : La périphérie au centre de la mondialisation », *Socio-anthropologie* [Online], 14 | 2004.

74 I. BELLIER, « Les Peuples Autochtones aux Nations Unies : un nouvel acteur dans la fabrique des normes internationales », *Critique internationale*, 2012/1 (n° 54), p. 61-80, Paris, Presses de Sciences Po.

75 C. GROS, 1999. « Ser diferente por (para) ser moderno, o las paradojas de la identidad. Algunas reflexiones ». *ANÁLISIS POLÍTICO* n° 36 Enero/Abril 1999 IEPRI Bogotá : Universidad Nacional de Colombia.

visibilité de la question de l'écologie et de la biodiversité, de la diversité culturelle, du développement alternatif, des droits humains, selon le même auteur. La population autochtone occupe donc une place symbolique et stratégique croissante. Cela lui permet d'atteindre de nouvelles ressources – discursives, économiques, organisationnelles, politiques, etc. - qui orientent sa propre mobilisation et obligent les États et les acteurs économiques à réorienter leurs politiques en ce qui concerne la question⁷⁶. Dans ce panorama, la perspective du *buen vivir*, d'origine andine, est articulée et converge dans le discours des divers peuples du continent.

La notion de *buen vivir* (« bien-vivre ») est une extrapolation du concept quechua *sumak kawsay*. Cependant, cette transposition est réductrice et ne permet pas de rendre compte de l'épaisseur sémantique du concept original qui, dans la cosmologie indigène, est un principe de vie, de plénitude, ainsi qu'un guide pour l'action. En termes généraux, le *buen vivir* signifie « vivre en harmonie et en équilibre ; en harmonie avec les cycles de la Terre-Mère, du cosmos, de la vie et de l'histoire, et en équilibre avec toute forme d'existence⁷⁷ ». La plupart des peuples indigènes disposent dans leurs cosmologies de notions partageant des aspects du *buen vivir*⁷⁸ (le *suma qamaña* des Aymaras, le *ñandereko* des Guaranis, le *shiir waras* des Ashuars ou le *küme mongen* des Mapuches)⁷⁹.

Vanhulst et Beling remarquent que ces notions qui se ressemblent sont intraduisibles dans les catégories de la modernité, mais leur reconstruction discursive est comparable à « d'autres discours normatifs contemporains, tels que celui du développement durable »⁸⁰.

⁷⁶ *Ibid.*

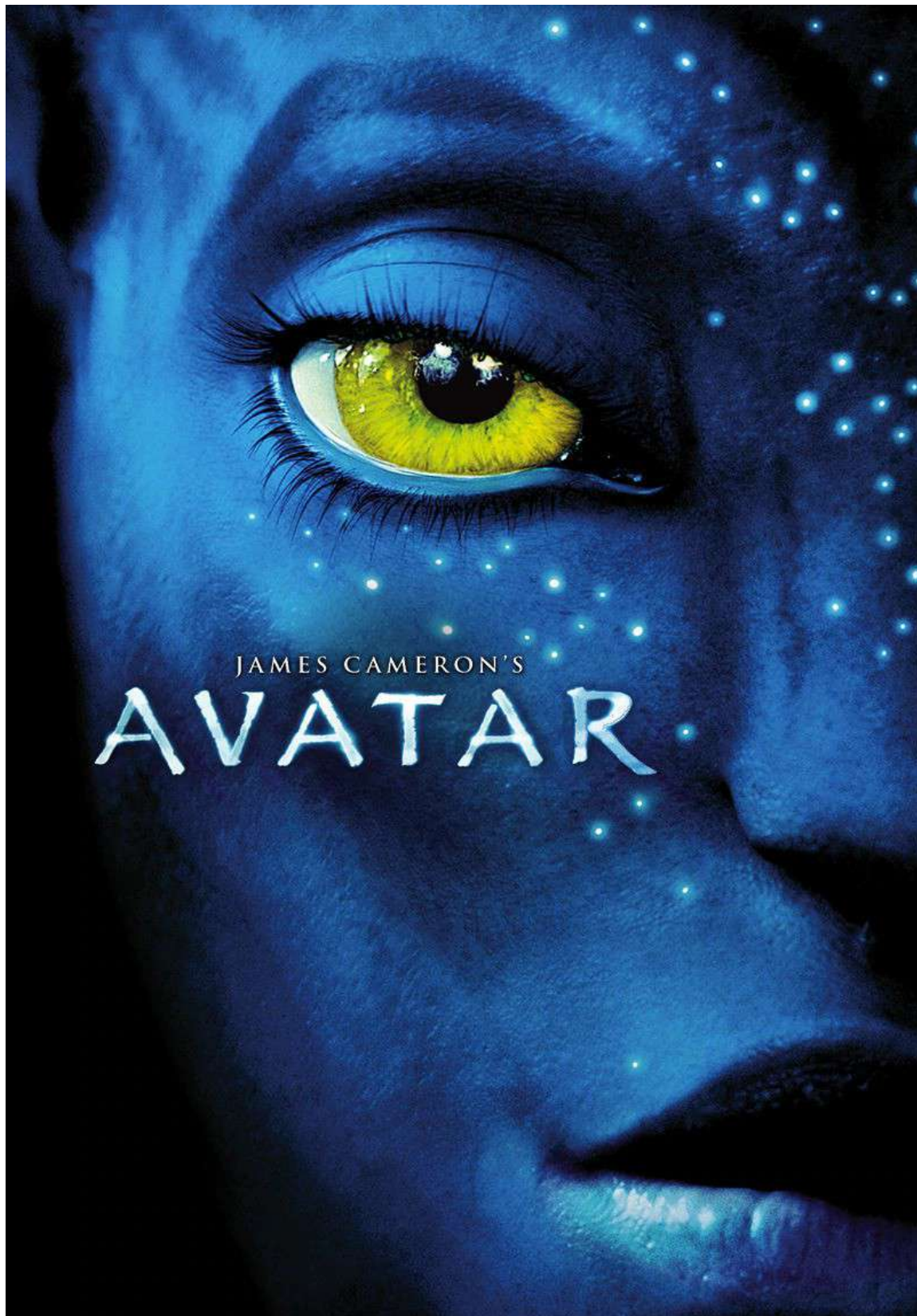
⁷⁷ F. HUANACUNI MAMANI, *Buen Vivir / Vivir Bien. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas*, Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas, Lima, 2010, p. 7. [cité par J. VANHULST Julien et Adrian E. Beling].

⁷⁸ R. JIMÉNEZ, « Recovering and Valuing other Ethical Pillars: The Concept of Buen Vivir », Working Paper, Forum for a new World Governance, International Workshop *Biocivilization for the Sustainability of Life and the Planet*, Rio de Janeiro, 9-12 août 2011, <www.world-governance.org>. [cité par J. VANHULST Julien et Adrian E. Beling].

⁷⁹ J. VANHULST Julien et Adrian E. Beling, « Buen vivir et développement durable : rupture ou continuité ? » *Écologie & politique*, vol. 46, no. 1, 2013, pp. 41-54. Paris : Presses de Sciences Po.

⁸⁰ *Ibid.*

Figure 1. *Avatar*⁸¹ (James Cameron, 2009)



81 Affiche du film *Avatar* sur <https://www.20thcenturystudios.com/movies/avatar>, consulté le 26/01/2021.

Avatar (James Cameron, 2009)

Selon Machado da Silva, en ce qui concerne le film Avatar⁸² de James Cameron, s'il est révolutionnaire sur le plan technologique, l'histoire peut être considérée comme médiocre, avec tous les clichés des films (nord-)américains.

Un résumé cru et inexact de l'intrigue serait le suivant : un homme blanc part en mission avec des « Indiens », au nom de leur civilisation, il tombe amoureux d'une « Indienne », il passe par tous les rites d'initiation imaginables et change finalement de camp⁸³.

Néanmoins pour l'ONG *Survival*, qui s'intéresse aux problématiques des Peuples Autochtones, particulièrement à la protection des Peuples Autochtones non contactés (c'est-à-dire des communautés natives totalement isolées dans la forêt, sans aucun contact avec le monde extérieur) le film montre une situation bien réelle et actuelle :

Le thème central d'Avatar – si l'on fait abstraction des lémuriens multicolores, des chevaux à longues trompes et des guerriers androïdes – se répète inlassablement sur notre planète. Comme les Na'vi d'Avatar, les derniers peuples indigènes du monde – de l'Amazonie à la Sibérie – sont également en danger d'extinction, leurs terres sont spoliées par de puissants intérêts pour des raisons lucratives telles que la colonisation ou l'exploitation forestière et minière⁸⁴

Un avis qui est en général partagé par divers Peuples et mouvements autochtones de l'Abya Yala. Par exemple, pour Ben Powless, activiste mohawk qui vit à Ontario, l'histoire du film Avatar est une allégorie qui donne de nombreux sujets de réflexion :

Le premier est la plus que fortuite ressemblance avec le vécu des Peuples Autochtones du Canada et d'ailleurs : la richesse de leur territoire et la profusion des ressources qu'il recèle leur ont aussi fait subir d'immenses souffrances aux mains de colonisateurs et de prétendus sauveurs. Le deuxième élément de réflexion intéressant concerne les actuelles relations entre les peuples colonisateurs et les Peuples Autochtones, et les résistances de ceux-ci aux projets colonialistes. (...) Les communautés autochtones se trouvent aux premières lignes des luttes planétaires pour l'accès à des ressources qui se font de plus en plus rares comme le pétrole, les métaux et même les arbres : pour elles, l'enjeu de ces luttes est rien de moins que leur survie. (...) Toutefois, contrairement au film, ce ne sera pas un gentil homme blanc qui viendra à la rescousse : ce seront les Peuples Autochtones unis, avec le support de leurs alliés des autres communautés. Ensemble, ils et elles constituent le dernier et le meilleur espoir pour notre avenir collectif. Le combat, en vérité, ne fait que commencer ; il se déroule sous nos yeux, sur d'innombrables écrans⁸⁵.

82 *Avatar*. Réalisé par James Cameron (2009 ; L.A., États-Unis : Lightstorm Entertainment, 2009). Film.

83 J. MACHADO DA SILVA, « La magie technologique d'Avatar », *Sociétés*, 2011/2 (n°112), p. 137-145.

84 <https://www.survivalinternational.fr/actu/5479>, publié le 27/01/2020, consulté le 12/07/2020.

85 B. POWLESS, « Avatar et les véritables DéfenseurEs de la Terre » (Traduction par Normand Baillargeon, révision par Myriam Heap-Lalonde), *Libérer des espaces : résister, créer, militer, À Babord, REVUE SOCIALE ET POLITIQUE* No.34, avril-mai 2010, Url : <https://www.ababord.org/Avatar-et-les-veritables>, consulté le 12/07/2020.

Chapitre 1. « Espace géopoétique », « projet et lieu d'énonciation »

Écrite souvent à la première personne du singulier comme expérience propre, la pluralité des voix dans la prose des Peuples Autochtones de l'Abya Yala reflète nécessairement les enjeux auxquels ils sont confrontés. Les sujets traités évoquent également la vie au quotidien, la tradition, les rêves ou la mythologie transposée au présent. Par ailleurs, dans le champ de la littérature le passage entre l'oralité et l'écriture est récurrent et dynamique. En effet, c'est le cas dans n'importe quelle langue pour n'importe quelle culture du monde : la littérature trouve son origine dans la tradition orale d'une communauté⁸⁶. Par ailleurs le cinéma dédié aux Peuples Originaires de l'Abya Yala – des réalisateurs autochtones ou avec leur participation active, ce qui comprend le processus créatif – met souvent en scène la tradition orale, principalement à partir de dialogues et de récits dans une langue autochtone spécifique, voire plusieurs, ainsi qu'un mode de vie qui se situe entre la tradition et la modernité. Une perspective poétique peut être discernée dans les films de fiction ainsi que dans le cinéma documentaire sur les peuples de l'Abya Yala. Par exemple, Soler souligne que la CLACPI⁸⁷, dans le cadre de leur festival continental de cinéma à Mexico, accorde une importance considérable au poétique dans les productions audiovisuelles, en plus du processus de réalisation communautaire :

Leur objectif était de présenter la production d'un cinéma enraciné socialement. Ce tournant vers la poétique répondait à la volonté de faire prévaloir la capacité des peuples indigènes à s'approprier des processus de réalisation par-dessus de l'importance du parachèvement du produit final. Dans cette optique, les prix étaient attribués à des films qui ne répondaient pas nécessairement aux canons esthétiques de l'industrie dominante, ou qui ne faisaient pas particulièrement preuve d'excellence technique, mais qui étaient traversés par des processus de réalisation communautaires ou qui témoignaient de processus politiques et sociaux⁸⁸.

Pour sa part, Leuthold considère que si la poésie des langues natives ne peut pas être reprise

86 V. CRUZ, "Las literaturas indígenas y la Revolución mexicana". *Desacatos* [online]. 2017, n.55, pp.174-185.9).

87 *Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas*.

88 C. SOLER, *Cinéma communautaire et souveraineté visuelle parmi les Qom (Tobas) du Chaco argentin*, Thèse de Doctorat dirigée par COLLEYN Jean-Paul et TOLA Florencia Carmen, Date de soutenance : 27 mars 2019, Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain – Laboratoire d'anthropologie des institutions et organisations sociales, EHESS (Paris) et Université de Buenos Aires.

dans les nouveaux médias, certaines formes narratives des anciennes traditions orales peuvent vivre dans les nouvelles formes, puisque le documentaire lui-même inclut la narration orale dans sa structure formelle⁸⁹.

Une grande partie de films sur les peuples de l'Abya Yala, même documentaires, rassemblent des éléments d'un *road movie*. La poésie, dont la frontière avec la prose est poreuse, peut également partager une vision de mobilité et de voyage constants. Elle peut d'ailleurs mettre en avant la transcendance de l'héritage culturel et assumer la voix des forces de la nature.

Pour Sánchez, les poétiques autochtones-migrantes du continent se dissolvent à l'intérieur de ce que les critiques et les poètes ont appelé « littérature indigène » et « oraliture ». En dialogue avec la littérature comparée, les études postcoloniales, culturelles et de migration, il préfère les concepts suggérés par les auteurs eux-mêmes dans leurs ouvrages. Pour lui, il n'existe pas de « littérature autochtone » en tant qu'un corpus homogène, mais une pluralité de voix et de subjectivités dans laquelle, à partir de divers intérêts et préoccupations, les auteurs tissent les traditions ancestrales avec leur propre sensibilité, combinant des images de leurs propres déplacements (physiques, littéraires ou spirituels) avec des cérémonies, des rêves, des visions et des dialogues avec la nature⁹⁰. Au lieu de considérer une question *transnationale* Sánchez propose d'envisager une approche *transfrontalière*. Effectivement, les migrations et les déplacements ont été constants dans les traditions de l'Abya Yala : des migrations du *Popol Vuh* à la notion de territoire, aux traversées et aux voyages dans la littérature contemporaine du continent, comme l'auteur le mentionne. D'autre part, leur propre territorialité redéfinit constamment les frontières politiques imposées récemment.

Encuentros en los senderos de Abya Yala, prix *Casa de las Américas* à Cuba en 2000 (publié d'ailleurs par la maison d'édition Abya Yala), est un recueil de poèmes écrit et organisé à la manière d'un carnet de voyage de son auteur, parti à la redécouverte du grand continent ancien et divers.

89 S. LEUTHOLD (1997) « Historical Representation in Native American Documentary », *Ethnohistory*, vol. 44, no. 4, (Autumn, 1997), pp. 727–739. Duke University Press.

90 J. SANCHEZ, *Nativos migrantes: poesía en la encrucijada* (2014). University of Western Ontario - Electronic Thesis and Dissertation Repository. Paper 2107. <https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=3571&context=etd>, consulté le 29/03/2020.

EL VIAJE

*Habla, aquí, el reconocimiento del , desde el mundo-origen
de Abya Yala (América) hacia las latitudes del otro.
Desciendo hacia la palabra-cofia de las antigüedades, rumbo al
temblor de la reafirmación;
hacia las aguas del sueño diverso; dentro del latido de la raíz
definida; dentro de la mirada de horizonte despejado... en la
multiplicación de los encuentros... en el sudor del respeto
mutuo por donde respira la vida humana.
Reciban nuestra palabra⁹¹.*

L'auteur d'origine wayuu Miguel Ángel López Hernández (homonyme du célèbre écrivain wayuu Miguel Ángel Jusayú), s'était fait connaître dans un premier temps comme *Vito Apüshana*. Or, il a signé à cette occasion sous le pseudonyme de *Malohe*, acronyme de son nom et prénom. López Hernández rend compte de son parcours spatio-temporel dans divers territoires culturels du peuple-continent à travers son récit poétique. Le texte est divisé en six parties ou bien en six rencontres au sein des cultures des peuples dont les *Mapuche*, les *Quechua* et les *Wayuu*, plus proches de l'auteur. L'introduction invite « à un voyage pour la connaissance de l'autre dans sa diversité »⁹².

Pour López Hernández, l'Abya Yala est un « espace géopoétique ». Son emploi de cette notion coïncide avec la définition de Keneth White, si proche et si loin du mot géopolitique. La géopolitique « étudie la relation entre les États sur l'échiquier du monde en termes de ressources, de marchés et de sécurité », tandis que la géopoétique se concentre sur la relation entre l'Humain et la Terre⁹³.

On associe parfois le terme de « géopoétique » à celui de « géopolitique », croyant déceler dans le second le modèle dont le premier serait le décalque. (...) Cependant, « géopoétique » poursuit et complète une riche série de mots à préfixe grec dans laquelle on peut prélever « géologie », « géographie » ou « cosmographie » pour éclairer la notion de « géopoétique ». Si l'on compare « géopoétique » à « géographie », la substitution de « graphein » (écrire) par « *poiein* » (faire, créer) sous sa forme adjectivale appelle deux remarques liées à la définition du mot poétique : la « géopoétique » est création, elle est relative à la poésie ; la « géopoétique » est un art (...) En outre, par

91 M. A. LÓPEZ, Miguel Angel (Malohe), *Encuentros en los Senderos de Abya-Yala*, Ediciones Abya-Yala, 2004.

92 J. E. GIRALDO « Les Wayuu : frontières, villes et littérature ». Mythologies urbaines et migrations (colloque), E-crini n°11, juillet 2011, Url: <https://crini.univ-nantes.fr/publications-crini/e-crini/n11-juillet-2019>, consulté le 10/11/2020.

93 KENNETH WHITE, *Panorama géopoétique, Entretiens avec Régis Poulet*, Lapoutroie, Éditions de la Revue des Ressources, 2014, p. 23. [Cité par F. POUPON (2018) « Géopoétique et écologie dans l'oeuvre poétique de Kenneth White »].

son caractère adjectival, « poétique » ouvre une série de substantifs sous-entendus (vie, voyage, peinture géopoétiques, etc.) sans exclure celui d'« art géopoétique », au sens restreint de traité de poésie, exposé ou recueil de règles d'écriture et de composition⁹⁴.

Si la géopolitique rend compte des relations de pouvoir à partir de l'État et ses frontières, la géopoétique concerne particulièrement les rapports humains quotidiens avec la territorialité, fait souvent appel à la toponymie dans une langue vernaculaire et invoque les forces de la nature.

La dénomination d'Abya Yala pour l'ensemble du continent évoque d'ailleurs des processus de décolonisation qui cherchent à remettre en question l'eurocentrisme, à partir des mondes autochtones et elle est en rapport avec leurs revendications politiques, sociales et culturelles. Les Premières Nations du continent emploient souvent le nom d'Abya Yala dans leurs rassemblements et en général dans leurs documents et communications, comme synonyme d'Amérique, de façon alternée, sans délaissier pour autant la dénomination d'origine européenne. Par contre, selon Keme,

[...] para nosotros, reconocer y abogar por “América” o “Latinoamérica” contribuye a la afirmación de lógicas colonialistas que ignoran nuestras necesidades como naciones indígenas: en particular, nuestros continuos esfuerzos por recuperar y defender nuestros territorios, así como restituir nuestros valores y nuestras especificidades lingüísticas, culturales, religiosas, esfuerzos que el (Latino)Americanismo, en todas sus formas, ha sido incapaz de entender y atender de forma profunda⁹⁵.

Keme exhorte à considérer et à adopter en conséquence l'idée et le projet culturel et civilisationnel d'Abya Yala tout comme la nation *Guna* et Takir Mamani, comme une catégorie qui défie d'ailleurs l'Amérique (latine), pour qu'elle soit utilisée dans des déclarations officielles, dans des essais académiques, manifestes politiques, livres, etc⁹⁶.

En efecto, la lucha por Abiyala es una lucha por nuestros territorios, por la riqueza de la tierra, y por la defensa a nuestras formas de vivir y habitarla. Son luchas económicas, políticas y geoculturales que podemos articular de forma colectiva. Tomemos Abiyala como un punto de partida para pensar en mejores formas de sociabilidad inter/multiculturales que consecuentemente nos lleven a materializar—

94 F. POUPON (2018) « Géopoétique et écologie dans l'oeuvre poétique de Kenneth White », 13 | 2018 *Écologie et Humanités* 2018, p 51-64. Essais, Revue interdisciplinaire d'Humanités. École doctorale Montaigne Humanités.

95 E. KEME, *op. cit.*

96 *Ibid.*

*como lo propone el Ejército Zapatista de Liberación Nacional—un mundo donde quepan muchos mundos*⁹⁷.

En proposant une nouvelle signification épistémologique et géographique de l'hémisphère occidental du point de vue d'Abya Yala, Keme précise qu'il ne cherche pas l'annulation des idées de « l'Amérique » ou de « l'Amérique latine » ; il propose plutôt de mettre fin à ces catégories pour ceux qui s'identifient comme Autochtones et justifie ainsi ce choix :

*Esto debido a que tenemos la obligación de desenterrar y afirmar nuestros propios puntos de referencia milenaria para reconocernos en nuestro propio hemisferio. Además, las ideas de “(Latino) America” representan proyectos etnocéntricos que consciente o inconscientemente justifican nuestra exclusión y colonización*⁹⁸.

Keme évoque Armando Muyolema, intellectuel *kichwa*, lorsqu'il affirme que Abya Yala est un concept qui défie l'idée de l'Amérique latine et des Amériques, car ces projets continuent à être constitutifs de logiques colonialistes. Selon Keme, ces logiques soutiennent et affirment les aspirations et les projets géopolitiques des populations blanches et *criollas*⁹⁹.

Les idées d'« Amérique » ou d'« Amérique latine » ont été conçues comme des projets qui ont ouvertement exclu les Peuples Originaires de leurs idéaux politiques et civilisationnels, selon Keme. Le nom d'« Amérique » commence à prendre une importance hégémonique dans ce qui est aujourd'hui les États-Unis à la fin du XVIII^e siècle. Les Britanniques désignaient les Indiens et les colons de manière péjorative comme des « Américains ». Les colons, qui cherchaient l'indépendance des Britanniques, ont adopté le concept de manière positive pour contrer une citoyenneté britannique. Dans son discours d'adieu en 1797, George Washington déclarait publiquement que « le nom d'Américain, qui vous appartient à titre national, plus que son appel, doit toujours exalter la juste fierté du patriotisme ». John Adams a continué avec des affirmations similaires à celles de Washington en mars de l'année suivante dans son discours inaugural en tant que président. Interpellant le « peuple américain », il exhortait les colons à adopter le terme de manière positive. Avec l'adoption des politiques états-uniennes du « destin manifeste » au début du XIX^e siècle, et en particulier avec la guerre entre le

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Descendants de parents européens (notamment de l'Espagne), nés ailleurs dans le monde. DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO, Url : <https://dem.colmex.mx/ver/criollo>, consulté le 05/06/2021.

Mexique et les États-Unis (1845-1848), l'idée d'« Américain » et le concept d'« Amérique » sont entrés en tension. Selon Arturo Ardao l'idée de l'Amérique latine apparaît comme une réponse directe aux aspirations impérialistes croissantes de l'« Amérique anglo-saxonne » ou des États-Unis dans l'« Amérique espagnole » et les Caraïbes¹⁰⁰.

Le nom de l'Amérique latine a été proposé pour la première fois par l'intellectuel colombien José María Caicedo dans son poème *Las dos Américas*, publié en 1856. Dans l'un des vers du poème, Caicedo indique que la race de l'Amérique latine fait face à la race saxonne. Caicedo faisait évidemment allusion à la guerre Mexico-Américaine (1845-1848) dans laquelle le Mexique a perdu plus de la moitié de son territoire qui est devenu une partie des États-Unis. Selon Keme, cette défaite a certainement développé beaucoup d'anxiété parmi l'intellectualité *criolla* métisse sur l'expansion impérialiste états-unienne dans la région. Caicedo devient ensuite ambassadeur des affaires hispano-américaines à Paris, en France. Il a écrit à cette époque plusieurs articles dans lesquels il cherchait à établir un discours conciliant avec l'Europe, qui faisait implicitement référence aux colonialismes européens dans diverses parties de l'hémisphère. Dans l'un de ces articles, Caicedo évoque une fois de plus l'idée de « l'Amérique latine »¹⁰¹.

Desde 1851 empezamos a dar a la América española el calificativo de latina; y esta inocente práctica nos atrajo el anatema de varios diarios de Puerto Rico y de Madrid. Se nos dijo: 'En odio a España desbautizáis la América'—'No, repusimos; nunca he odiado a pueblo alguno, no soy de los que maldigo a la España en español'. Hay América anglosajona, dinamarquesa, holandesa, etc.; la hay española, francesa, portuguesa; y a este grupo, que denominación científica aplicarle sino el de latina? Claro es que los Americanos-Espanoles, no hemos de ser latinos por lo indio sino por lo Español¹⁰².

Selon Keme, cela montre que le projet culturel et civilisationnel imaginé par Caicedo exclut catégoriquement les « Indiens ». Le *latino* est directement associé à l'Europe et non aux cultures originaires. En ce sens, l'Amérique latine ou l'Amérique, pour Keme, ne sont pas simplement des « noms » ou des catégories de territoires spécifiques imaginés par les

100 E. KEME, *op. cit.*

101 *Ibid.*

102 J.M. TORRES CAICEDO, *Mis ideas y mis principios*, Paris, 1875, T. I. p. 151. In ARDAO Arturo (1980) *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*, Caracas : Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos [cité par E. KEME, *op. cit.*].

envahisseurs et leurs descendants, mais plutôt des projets géopolitiques qui incarnent et confirment le régime historique durable du colonialisme dans l'hémisphère occidental.

Es decir, estas categorías históricamente han involucrado el genocidio, la supresión y marginalización de idiomas indígenas y formas de pensar y ser indígenas bajo suposiciones de que nuestras vidas y culturas son “salvajes”, “bárbaras”, “incivilizadas” o “inadecuadas” a los proyectos blanco-criollo-mestizos. Los pueblos indígenas sólo podemos ser parte de (Latino) América si renunciamos a nuestros territorios, idiomas, y especificidades culturales y religiosas. Contrario a este proyecto civilizatorio, que nos mantiene como esclavos en nuestros propios territorios, Abiyala representa nuestro propio proyecto y lugar de enunciación¹⁰³.

Leurs revendications en tant que natifs, par rapport à la marginalisation des Nations Autochtones, ne sont pas, pour Keme, des « choses du passé », ou des questions déjà « résolues » par les États-nations (Latino) Américains avec leur adoption d'agendas « multiculturels » ou « interculturels ». L'auteur mentionne que le racisme, la xénophobie, les politiques hétéronormatives et l'oppression de classe, sont toujours en vigueur et continuent à déterminer la survie de Peuples Autochtones dans le monde. Les expériences actuelles confirment ces assertions, remarque l'auteur, en ce qui concerne les relations de Peuples Autochtones avec les États-nations modernes et leurs institutions hégémoniques, pour lesquels les natifs du continent, qui résistent aux politiques économiques extractivistes, restent un « problème » ou une menace pour le *statu quo*. Keme évoque plusieurs exemples, dont la loi « anti-terroriste » au Chili développée par le général Augusto Pinochet en 1984, et réactivée récemment par les présidents Michelle Bachelet et Sebastián Pinera contre les *Mapuche* ; la répression militaire d'une manifestation pacifique *maya k'iche'* à Totonicapán au Guatemala, en Octobre 2012, où trente-cinq personnes ont été blessées et huit personnes ont été assassinées ; l'émergence en décembre de la même année du mouvement *Idle No More* en réponse aux lois adoptées par le Canada pour que les grandes sociétés puissent acheter et exploiter les territoires et ressources naturelles des territoires autochtones ; les protestations depuis le 1 avril 2016 des Sioux du Dakota du Nord et d'autres Nations de l'Île de Tortue (Amérique du Nord) contre la construction d'un oléoduc traversant le *Missouri*, ce qui a conduit à l'attaque des « défenseurs de l'eau » et l'emprisonnement de plusieurs dirigeants autochtones et non autochtones, etc. Pour Keme, il s'agit de luttes qui n'ont pas commencé récemment, mais en octobre 1492. Donc, selon l'auteur, il ne suffit pas de briser le système

103 E. KEME, *op. cit.*

mercantiliste, fondé sur un extractivisme prédateur, pour la libération des Peuples Autochtones, mais il faut aussi détruire tous les systèmes qui empêchent les Natifs de s'exprimer dans leur langue d'origine et qui nient les droits des femmes, gays ou transgenres autochtones. Il s'agit donc, d'après l'auteur, de constituer une Abya Yala qui reconnaisse, accepte et respecte ses différences, tout en affirmant un projet de revendication autochtone commune.

Keme remarque qu'il est aussi nécessaire de reconfigurer la carte de l'hémisphère en fonction des noms et des paramètres des ancêtres et de leurs descendants. D'autres catégories se trouvent au sein de l'Abya Yala, dont l'Île de la Tortue, *Mayab*, *Pindorama*, *Anáhuac*, *Tawantinsuyu*, *Wallmapu*, *Guajira*, entre autres. L'auteur mentionne que d'autres noms autochtones peuvent également être récupérés dont *Guanahani* pour renommer *San Salvador* dans les Bahamas, et de cette façon, réactiver la mémoire des natifs *Lucayas* dans les Caraïbes, qui a été écrasée après l'arrivée de Christophe Colomb dans sa soi-disant « découverte ». ¹⁰⁴

Les efforts pour retrouver les noms autochtones des territoires de l'Abya Yala, ce qui n'est pas récent, caractérisent également le travail du cartographe Aaron Carapella, qui pendant plus de quinze ans a reconfiguré la carte de l'hémisphère occidental à partir de milliers de noms natifs. Sa carte, *Tribal Nations of the Western Hemisphere*, est une contribution indispensable pour repenser le continent à partir de sa mémoire ancestrale. Selon Carapella, la carte contient les noms d'environ trois mille nations originaires le long de la géographie de l'hémisphère, et il s'agit jusqu'à présent de la carte la plus complète avec les noms originaires, avant et après l'arrivée des Européens. Carapella indique que la carte doit être un rappel visuel de ceux qui habitaient dans ces territoires pendant des milliers d'années avant que n'importe quel Européen ne pose le pied sur le continent. Celle-ci sert à créer un sentiment de fierté pour les natifs contemporains, ainsi qu'à éduquer les non-autochtones, selon Carapella qui mentionne sur sa carte que pour les Peuples Autochtones, cette terre sera toujours leur territoire ancestral¹⁰⁵.

104 *Ibid.*

105 *Ibid.*

Figure 2. Tribal Nations of the Western Hemisphere¹⁰⁶



106 Image sur https://cdn.shopify.com/s/files/1/2217/0475/products/tn-wh_2048x2048.jpg?v=1501001269, consulté le 19/07/2021.

Bien qu'Abya Yala et d'autres noms autochtones sur le continent ne soient pas encore connus dans les communautés éloignées, il s'agit de travailler pour qu'ils atteignent peu à peu une multiplicité d'espaces, et ainsi activer et valoriser la mémoire ancestrale. Keme propose que ce soit aussi un premier pas dans la création d'un mouvement global autochtone et non autochtone face au néolibéralisme prédateur, « dans le cadre des principes pluriels qui guident nos chemins pour notre renforcement collectif ». Keme remarque pourtant que certains lecteurs peuvent probablement penser que sa proposition présente le danger de recycler un « racisme à l'envers », ou les mêmes logiques colonialistes léguées par les envahisseurs européens et leurs descendants. À cet égard, l'auteur affirme que le développement et l'affirmation d'une conscience culturelle et politique autochtone collective ne sont pas la même chose que le racisme, en tant que sujets colonisés, auxquels l'État-nation comme ses institutions hégémoniques jour après jour exhortent et apprennent à se haïr ; ainsi qu'à intérioriser des idées de suprématie blanche et *criollo-mestiza* en matière d'idées de beauté, de religion, d'histoire, etc¹⁰⁷.

*De ahí la urgente necesidad de dignificar nuestras culturas mediante un proyecto civilizatorio propio que emane de nuestras historias milenarias y de nuestros valores ancestrales*¹⁰⁸.

D'autre part, Keme mentionne qu'il ne prétend pas non plus obscurcir la complexité des récits hégémoniques ni les expériences humaines, conscient que les alliances avec certains secteurs autochtones et non d'autres, peuvent générer des tensions profondes. À titre d'exemple Keme parle du projet « modernisateur » en 2011 approuvé par le gouvernement d'Evo Morales en Bolivie, pour la construction d'une autoroute dans le *Territorio Indígena y Parque Nacional Isiboro Sécore* (TIPNIS). Cela a généré la résistance des communautés amazoniennes du nord, dont les *Mojenos-trinitarios*, *Chimanes* et *Yuracarés*, qui expliquaient que le projet aurait de graves conséquences écologiques dans la région, y compris le déplacement de plusieurs habitants de leurs territoires ancestraux. Alors que dans le sud vivent des groupes *Quechua* et *Aymara*, appelés « colonisateurs », étant donné qu'ils ont migré et s'y sont installés à partir des années 1970. Ils représentaient d'ailleurs la circonscription électorale du gouvernement de Morales et soutenaient la construction de l'autoroute pour le transport de leurs marchandises. En tout cas, les critiques et les répressions du gouvernement contre les protestations ont fini par renforcer le mouvement populaire amazonien et son gouvernement a

107 *Ibid.*

108 *Ibid.*

dû arrêter le projet. Keme souligne que les contradictions et tensions entre secteurs natifs, comme l'exemple en Bolivie, caractérisent de nombreuses expériences aux niveaux communal, national et transnational¹⁰⁹.

Al llamar la atención a estas complejidades, mi propósito es visibilizarlas. Se trata de dar a ver que materializar el proyecto de Abyayala conlleva muchos retos dentro y fuera del ámbito académico. Es imposible trascenderlos? Yo pienso que no. Más bien, debemos profundizar los existentes diálogos e intercambios dentro y fuera de espacios institucionales.

La dénomination Abya Yala a d'ailleurs été empruntée dans divers champs en rapport avec la culture et les arts, ainsi que revendiquée et portée par des ONG, des festivals, des collectivités autochtones du continent, voire au-delà de ses frontières. La maison d'édition Abya Yala en Équateur¹¹⁰ est un exemple représentatif sur le continent. Dans un premier temps, elle a été créée avec des publications sur les *Shuar* et d'autres Peuples Premiers de ce pays. À ce moment-là les mouvements autochtones et leurs luttes sont devenues des sujets essentiels pour l'anthropologie et la sociologie. Avec l'augmentation des publications sur les cultures d'autres pays et d'autres latitudes *Mundo Shuar* et *Mundo Andino* deviennent donc une seule maison d'édition : Abya Yala. Selon le site de cette maison d'édition, son fondateur, le missionnaire salésien d'origine italienne Juan Bottasso, s'est engagé depuis 1964 dans la formation du mouvement autochtone amazonien de la nationalité *shuar* et a été une présence missionnaire respectueuse des cultures et solidaire de leurs revendications pour le territoire, la langue et l'éducation interculturelle.

109 *Ibid.*

110 Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito, *Nuestra Historia*. URL : <https://abyayala.org.ec/historia/> consulté le 05/03/2020.

Chapitre 2. Interculturalité : langues, littérature et nouveaux médias

Langues

Le parcours dans le cas des Peuples Originaires en Abya Yala avec les langues et les cultures occidentales peut être considéré comme paradoxal. Dans un premier temps, il s'agit d'un processus conflictuel et traumatique qui commence avec la colonisation, en lien direct avec l'évangélisation, subie par les peuples de l'Abya Yala, ce qui a entraîné la disparition de plusieurs langues natives et la destruction des modes de vie.

D'après Gilio-Whitaker le christianisme sur le continent a inculqué aux sociétés autochtones des valeurs patriarcales qui cherchaient non seulement à diminuer le pouvoir culturel inhérent des femmes dans diverses sociétés, mais aussi à des autres identités de genre¹¹¹, les relations et les pratiques matrimoniales hors des limites de la monogamie, établissant un modèle général de genre et de suppression des relations qui construit la société contemporaine aux États-Unis et réorganise les sociétés autochtones¹¹², ce qui est valable pour le reste du continent. Or, si au début du XX^e siècle les Peuples Autochtones étaient encore victimes du racisme et de l'exclusion, l'assimilation pour effacer toute matrice native, étant politique d'État tout au long du continent, a été un échec.

Les langues de la colonisation sont devenues des langues véhiculaires qui facilitent la communication interculturelle entre divers Peuples Autochtones. À cet égard, selon Keme, certaines critiques pourraient attirer l'attention sur les barrières linguistiques et les contradictions qui existent lorsqu'il s'agit de parler de processus de décolonisation ou d'autodétermination dans des langues hégémoniques en Abya Yala.

111 « «A l'origine, la plupart des premières nations canadiennes n'avaient pas deux mais entre trois et six genres au sein de leurs sociétés. En dehors des hommes et des femmes, il y avait ce que l'on appelle en anglais les personnes two-spirit», explique le chercheur (Harlan Pruden), issu de la nation Cris, une des plus grandes nations autochtones du Canada et du nord des États-Unis. (...) Les Premières Nations ne faisaient en effet pas que reconnaître et accepter la diversité de genre et de sexualité : chacun avait un rôle spécifique. «Selon les peuples, les personnes two-spirit étaient des guérisseuses, des travailleuses sociales, des voyantes...» » E.-L. Tholance, « «Two-spirit» : les autochtones canadiens décolonisent le genre », Libération, publié le 1er mars 2020 à 20h41, Url : <https://www.liberation.fr/apps/2020/03/two-spirit/>

112 D. GILIO-WHITAKER, « The Indigenous Roots of Modern Feminism », Beacon Broadside (Boston, a project of Beacon Press), March 11, 2020, Url: <https://www.beaconbroadside.com/broadside/2020/03/the-indigenous-roots-of-modern-feminism.html>, consulté le 17/01/2021.

A pesar de tener en cuenta el increíble peso colonizador de los idiomas hegemónicos, éstos igualmente han posibilitado diálogos e intercambios entre nosotros. Pero si bien es entendible pensar en estos idiomas y sus potencialidades para crear puentes indígenas, debemos también estar alertas a los peligros de sobrevalorarlos.

Keme remarque quelques exemples de l'emploi de langues dominantes pour faire appel à une « autochtonité globale », qui ont pourtant des contradictions et des limites, dont le livre *Trans-Indigenous* de Chadwick Allen. Selon Keme, cet auteur souligne à plusieurs reprises son intérêt élargir la recherche des archives et explorer de nouvelles méthodologies pour une globalité littéraire autochtone, notamment en anglais. Malgré sa contribution, la proposition d'Allen oblitère les contributions d'activistes et d'intellectuels autochtones d'autres parties du « globe », en particulier du sud de l'Abya Yala, même si leurs travaux ont été traduits en anglais ; la longue liste des auteurs mentionnés par Allen est remarquable, mais sa position géopolitique privilégie une « autochtonité globale » à partir des sources délimitées par une ascendance et généalogie linguistique-coloniale anglophone. Pour Keme, plusieurs positions autochtones dans le sud avec une « myopie » très semblable à celle d'Allen, insistent sur le fait que l'Abya Yala est un projet qui correspond seulement aux environnements géopolitiques de ce qui est aujourd'hui « l'Amérique latine » alors qu'il s'agit de l'ensemble du continent.

Contrairement aux propositions existantes de l'« autochtonité globale », qui privilégient les échanges autochtones principalement produits en anglais, espagnol, français ou portugais, Keme propose « une désobéissance épistémique » énoncée par Mignolo, qui transcende les frontières linguistiques et géopolitiques et génère des alliances pour construire et matérialiser un monde où se trouvent de nombreux mondes, d'après le slogan zapatiste. Keme souligne que s'il est important de célébrer la création de ponts autochtones trans-hémisphériques, il ne faut pas oublier que plus d'un millier de langues autochtones survivent dans l'hémisphère occidental et qu'il est indispensable et prioritaire de susciter un appui pour leur survie et leur revitalisation. Bien que certains États modernes aient officialisé quelques langues autochtones, celles-ci et leur culture n'ont pas acquis de statut national ; une grande partie de ces langues ne sont pas inscrites dans un programme d'enseignement accessible à l'ensemble de la population d'un pays¹¹³.

113 *Ibid.*

Littérature millénaire

En ce qui concerne les diverses appropriations de l'écriture alphabétique de la part des écrivains natifs contemporains, elles répondent à de multiples recherches d'auto-expression ainsi que de canaux d'interpellation et de communication sensible avec les sociétés hégémoniques¹¹⁴. Si certains créateurs autochtones s'approprient le concept de littérature pour le recréer à partir de leurs actes de la parole, d'autres préfèrent parler d'oraliture, un type d'écriture qui approfondit les oralités des communautés tout en s'écrivant souvent comme « un voyage vers la mémoire », d'après Fredy Chikangana¹¹⁵ du peuple yanakona.

Bien que ce travail s'intéresse en particulier à la transition entre le XX^e et le XXI^e siècle, il n'est pas inutile de rappeler que la production littéraire des peuples de l'Abya Yala à travers les langues occidentales n'est pas exclusive du XX^e siècle ; cela comprend même l'emploi de l'alphabet pour l'écriture de leurs propres langues. Souvent considérée comme une littérature primitive ou pas très développée, dans laquelle les auteurs s'adaptent encore à l'univers des médias et de la publication, la littérature autochtone est en fait millénaire¹¹⁶. Les Peuples Originaires de l'Abya Yala (les Amérindiens selon les mots de Womack) ont créé des textes intellectuels écrits depuis des siècles, sans parler des connaissances intellectuelles autochtones qui font partie de la tradition orale¹¹⁷. À cet égard, par exemple dans le cas spécifique de la littérature maya qui est divisée en orale et écrite, sa représentation graphique a été glyphique dans une première époque et alphabétique depuis le XVI^e siècle¹¹⁸. L'irruption espagnole a stoppé pendant de nombreux siècles le développement ininterrompu des créations culturelles mayas selon Perramon. Ce fait a obligé à une production rapide, mais habilement réalisée, d'œuvres importantes déjà écrites avec l'alphabet latin, qui préservent le patrimoine culturel maya pendant l'époque coloniale¹¹⁹. D'après le même auteur, la littérature orale a été l'un des

114 M. ROCHA VIVAS, [2010] *Pütchi Biyá Uai, puntos apartes. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*, Volumen 2, Bogotá, Idartes, 2016.

115 F. CHIKANGANA. (2013), « Oralitura como un viaje a la memoria ». Lepe, L. M. (Ed.), *Oralidad y Escritura. Experiencias desde la literatura indígena*. (pp. 75 –97). México D.F.: Palabras de Vuelta [cité par M. Rocha Vivas, *ibid.*].

116 T. OLIVEIRA « A Literatura Indígena em ascensão » (Interview avec Janice Thiél), CartaCapital, 19 de maio de 2014, Url : <https://www.cartacapital.com.br/educacao/uma-literatura-%e2%80%a8em-ascensao/>, consulté le 12/08/2021.

117 WOMACK, Craig S. (1999) *Red on Red : Native American Literary Separatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press [Cité par J. PAPILLON].

118 F. L. PERRAMON « Literatura Maya: de los Jeroglíficos al Alfabeto latino », *Boletín Americanista* 38 (1988), Universitat de Barcelona.

119 *Ibid.*

axes qui est resté fixe tout au long des siècles, car elle tend à devenir le pilier de base pour la conservation de la langue et de la culture de ce peuple. D'autre part, Forbes remarque qu'au XVI^e siècle des personnes d'ascendance native du continent, ont commencé à produire du matériel sous de nouvelles formes et parfois en utilisant la nouvelle langue, l'espagnol. C'est particulièrement le cas au Mexique, où des auteurs natifs ont produit des œuvres historiques et d'autres en *nahuatl* et en castillan¹²⁰. Au XVII^e siècle, des écrivains tels que Garcilaso de la Vega *el Inca* et Huaman Poma (Guaman Puma de Ayala) ont produit des œuvres historiques et critiques très importantes en espagnol, en écrivant du point de vue des Peuples Originaires du territoire du Pérou¹²¹. Plus tard au même siècle et au début du XVIII^e siècle, des œuvres écrites par des Natifs en anglais ont commencé à apparaître en Nouvelle-Angleterre, d'après Forbes. Cette tendance s'est poursuivie jusqu'à ce qu'un important corpus de littérature en anglais, espagnol et autres langues européennes soit développé, écrit par des Natifs de l'Abya Yala et des personnes avec quelques origines autochtones¹²².

Forbes soulève une question opportune concernant la littérature des Premières Nations de l'Abya Yala : les frontières modernes imposées par le colonialisme européen, doivent-elles être reconnues à cet égard ? Pour lui, la réponse semble assez claire, puisqu'il serait un déni d'authenticité à la littérature du continent que de la découper en zones sur la base de la domination coloniale. En pratique, ce serait aussi difficile, car des groupes comme les Inuit, les Iroquois, les Cris, les Ojibwés, les Salish, les Papago, les *Pikuni-Blackfeet*, les Lakota-Sioux, les Kickapoo, les Cocopa, les Kamia, les *Quechua*, les *Guarani*, les *Mapuche*, les Aymara, et beaucoup d'autres sont artificiellement divisés par des frontières coloniales anciennes ou nouvelles, d'après l'auteur. Alors, pense-t-il, la littérature de l'Abya Yala (des Amériques) peut et doit être traitée comme une seule unité, surtout en langues autochtones. Une analyse plus approfondie pourrait révéler des sous-domaines régionaux puisque la littérature autochtone de l'Abya Yala est essentiellement un corpus international de littérature englobant de nombreuses langues distinctes et des groupes politiques indépendants, selon l'auteur. Cette littérature d'origine native existe depuis l'époque précédant l'arrivée de Colomb jusqu'à nos jours. La littérature produite par les Européens dans l'Abya Yala commence après 1492. Il existe également dans le continent la littérature écrite ou composée par des Africains,

120 FORBES Jack, Colonialism and Native American Literature, *Wicazo Sa Review*, Autumn, 1987, Vol. 3, No. 2 (Autumn, 1987), pp. 17-23, University of Minnesota Press.

121 *Ibid.*

122 *Ibid.*

des Européens, des Autochtones et des personnes d'ascendance mixte. La production de ce dernier groupe a évolué en plusieurs traditions littéraires fortes, y compris celles de divers groupes ethniques du monde entier qui ont développé d'autres traditions littéraires dans l'Abya Yala¹²³.

Au cours de l'ère coloniale, un grand nombre de personnes d'ascendance autochtone ont été contraintes de devenir des non-Indiens, particulièrement dans les zones hispanophones et lusophones, d'après Forbes. Ce processus de transformation s'est déroulé dans une atmosphère d'hostilité aux choses natives et de développement de la honte dans l'identification avec la communauté d'origine. Ainsi, de nombreux auteurs « latino-américains », bien que d'ascendance autochtone, ne sont pas considérés et ne se considèrent pas eux-mêmes comme « Indiens » et n'écrivent pas dans la littérature autochtone. D'autres exemples peuvent être évoqués d'après Forbes, mais les précédents parlent assez et devraient suffire à illustrer l'impact général du colonialisme sur la littérature native¹²⁴.

De toute façon pour Forbes, la littérature contemporaine de l'Abya Yala doit être considérée comme une littérature colonisée et subalterne. Même la littérature orale est touchée par le colonialisme, peut-être par le manque de soutien reçu par les praticiens de l'art, selon Forbes. Cependant, selon le même auteur, cette littérature n'est pas un sous-domaine et il faut la voir comme un phénomène social, intimement lié à l'existence concrète des communautés natives. Elle n'est pas limitée à la langue anglaise¹²⁵ - ce qui peut être étendu à l'espagnol, au portugais ou au français. Sa dimension est hémisphérique, en faisant partie du monde non-européen même si, comme toute la littérature d'aujourd'hui, elle a été façonnée ou influencée par la domination européenne récente, souligne Forbes. En tout cas, selon Lamy Beaupré,

Un des enjeux importants des pratiques artistiques et littéraires contemporaines des Premières Nations consiste à créer de nouvelles images de l'identité culturelle autochtone. Ce portrait actuel de l'amérindianité souhaite se dissocier des stéréotypes, des images forgées et véhiculées par la culture coloniale dominante, pour proposer un imaginaire proprement autochtone qu'il importe, pour ces artistes et écrivains, à la fois de se réappropriier et de réinventer¹²⁶.

123 *Ibid.*

124 *Ibid.*

125 *Ibid.*

126 J. LAMY BEAUPRÉ (2013), « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », dans temps zéro, n° 7 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1096> [Site consulté le 10 May 2019].

Plusieurs facteurs expliquent l'essor de la littérature contemporaine des Peuples Autochtones de l'Abya Yala ; trois d'entre eux peuvent être mentionnés. Premièrement, cet essor est profondément attaché à l'émergence des mouvements autochtones et leurs revendications, comme il est souligné par Waldman¹²⁷, ce qui comprend le droit à leur autonomie et à leur représentation au niveau national, le droit d'écrire et de raconter leurs propres histoires, la mise en valeur de leurs traditions et la revitalisation de leurs langues, le respect de la Terre-Mère, parmi d'autres. Deuxièmement, l'articulation spontanée d'un réseau continental a permis l'interaction et des échanges entre créateurs d'origines diverses ; ce qui a également facilité la circulation de leurs productions au-delà des frontières assignées à leur territoire ethnique ainsi que celles de l'État-nation. Troisièmement, des transformations substantielles ont eu lieu au sein de leur propre société pendant la période en question, dont la scolarisation et la réalisation d'études supérieures par certains de leurs membres.

Ayant acquis des compétences interculturelles dans un contexte urbain, certaines personnes sont devenues professionnelles au sein de leur communauté : des enseignants, des médecins, des avocats, des ingénieurs, des psychologues, des anthropologues, etc. La prise de décision des autorités traditionnelles paysannes commence à être partagée avec les nouvelles générations formées dans les villes ou bien, elle est déplacée. Márcia Wayna Kambeba, de la communauté *Omágua Kambeba* dans l'Amazonie, exprime en portugais brésilien que l'université dans la vie des Autochtones est fondamentale comme arme de résistance :

*A universidade na vida do indígena é fundamental. Nós não lutamos mais com arco e flecha. Nosso povo faz da educação, da leitura e da escrita as suas maiores armas porque, se eu tenho um conhecimento que é milenar, a universidade vai me ajudar a trabalhar isso em prol de uma coletividade*¹²⁸.

Or, tous les jeunes autochtones n'ont pas la possibilité de faire des études universitaires et la voie n'est pas facile pour ceux qui les font.

127 G. WALDMAN M., 2003, « El florecimiento de la literatura indígena actual en México. Contexto social, significado e importancia », In *El derecho a la lengua de los pueblos indígenas. XI Jornadas Lascasianas*, Ordóñez Cifuentes, José Emilio Rolando (Coordinador), Guatemala: Jornadas Lascasianas, México : UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas.

128 H. AUN, « A poeta indígena que luta pelos direitos da mulher nas aldeias » *Catraca Livre*, atualizado: 15/04/2019 - 10:0018/04/2017 – 12:46 Url: <https://catracalivre.com.br/cidadania/poeta-indigena-que-luta-pelos-direitos-da-mulher-nas-aldeias/>, consulté le 03/03/2021.

Waldman remarque d'ailleurs qu'au XXI^e siècle, la question autochtone est une question urbaine. La migration autochtone urbaine est un phénomène tout au long du continent d'après Sépulveda « du Grand Nord canadien au cône sud-américain, en passant par l'Amérique centrale »¹²⁹. La population autochtone est même devenue majoritaire dans les villes, par rapport aux territoires traditionnels. Or, les calculs exacts sont compliqués et les données statistiques officielles peuvent d'ailleurs occulter des grands contrastes, malgré les différences selon les groupes ou les régions en question. Par exemple au Venezuela, le recensement de 2001 a montré que la plupart des Wayuu vivaient en ville, tandis que les Yanomami étaient très faiblement urbanisés¹³⁰. Alors que dans la forêt amazonienne vivent certaines communautés qui n'ont aucun contact avec l'extérieur¹³¹.

Au-delà de la réalisation d'études, d'autres variables ont particulièrement déterminé la migration autochtone contemporaine en ville, dont les conflits territoriaux – voire la dépossession de leur territoire – ainsi que le facteur économique. Le conflit pour la terre, déjà mentionné, ou bien, la dépossession territoriale a lieu principalement en raison des ressources naturelles convoitées par des agents externes, qu'ils exploitent ou cherchent à exploiter, ainsi que des grands projets d'infrastructure, dont les barrages, entre autres. Ces problématiques persistent, bien que les Peuples Autochtones puissent s'opposer aux projets de développement ayant des conséquences telles que la perte de territoires, l'expulsion, la migration, l'épuisement des ressources nécessaires pour leur subsistance physique et culturelle, la pollution et la destruction de l'environnement, la désorganisation sociale et communautaire, les impacts sanitaires ou nutritionnels négatifs, les abus et la violence¹³², comme le rappelle l'ONIC¹³³. Le facteur économique est une autre variable qui a déterminé cette migration. Avec une grande partie des communautés autochtones inévitablement intégrées dans l'économie monétaire, plusieurs personnes ont été contraintes de migrer vers les principaux

129 B. SEPÚLVEDA, (2011). *Recompositions territoriales autochtones en milieu urbain : urbanisation et urbanité mapuche au Chili. « Relocalisations » et résilience autochtone*, Volume 41, numéro 2-3, Recherches amérindiennes au Québec, 41 (2-3), P.117.

130 *Ibid.*

131 Survival International, « Les Indiens non contactés du Brésil ». URL:

<https://www.survivalinternational.fr/peuples/isoles-bresil> consulté le 30/06/2020.

132 F. DEL POPOLO (de.), *Los pueblos indígenas en América (Abya Yala). Desafíos para la igualdad en la diversidad*, Libros de la CEPAL, N°151 (LC/PUB.2017/26), Santiago, Comisión Económica Para América Latina y el Caribe (CEPAL), 2017.

133 *Organización Nacional Indígena de Colombia*.

centres urbains pour trouver un emploi rémunéré ou pour exercer une activité économique. Une grande partie n'a pas eu les mêmes possibilités de travail ou de scolarisation et accomplit les tâches les moins valorisées et les moins bien rémunérées. C'est ainsi que le travail domestique constitue une activité importante dans la structure de l'emploi féminin chez les travailleuses les moins qualifiées et il s'agit d'ailleurs d'un point clé dans l'analyse des inégalités entre les sexes et entre les ethnies qui touchent les femmes autochtones, selon la CEPAL¹³⁴.

Nouvelles technologies et productions audiovisuelles

Paysannes et citadines, diverses communautés autochtones ont opté pour se réapproprier à leur manière les instruments et mécanismes en communication des colonisateurs : des langues occidentales et leur écriture à l'usage des médias audiovisuels, en passant par l'intégration des TIC¹³⁵ au sein de leur communauté. Dans les cas des TIC, en plus de l'articulation des réseaux continentaux, d'innombrables expériences démontrent leur potentiel de transformation pour le développement intellectuel et la préservation culturelle des populations autochtones¹³⁶.

Mundurucu met en valeur le rôle de la Mémoire (en majuscule) comme un lien avec le passé sans renoncer au présent, qui met l'individu en relation profonde avec ce que les peuples appellent Tradition¹³⁷. L'auteur précise que pour lui la Tradition n'est pas quelque chose de statique, mais dynamique, en mesure de rendre les gens créatifs, et d'offrir des réponses adaptées aux situations présentes. La Mémoire renvoie au début de tout, aux origines, et rappelle que l'humain n'est qu'un fil dans le tissu de la vie d'après *Mundurucu*. Mais sans elle, la toile s'effondre. Ce souvenir est fondamental pour donner un sens à l'existence personnelle dans le monde, selon l'auteur. Car elle rappelle que l'humanité est un ensemble, une société, un groupe, une unité. Pour *Mundurucu*, cette idée empêche les gens de s'enfermer dans la

134 *Ibid.*

135 Technologies de l'Information et de la Communication.

136 F. J. GUZMÁN GAMES « Freire en la era digital: opresión y liberación indígenas mediante las TIC » *Pedagogías para la libertad*, Revista Innovación Educativa, vol. 17, número 75 | septiembre-diciembre, 2017, México DF, Instituto Politécnico Nacional.

137 D. MUNDURUCU, « As literaturas indígenas e as novas tecnologias de memória » in Povos Indígenas no Brasil: Perspectivas no fortalecimento de lutas e combate ao preconceito por meio do audiovisual. Curitiba: Editora Brasil Publishing, 2018.

vision égocentrique nourrie par l'Occident. La Tradition est transmise par l'usage de la parole, qui appartient au vieil homme ou à la vieille femme, à la personne sage. Cette parole est transmise à travers des histoires, au public qui est toute la communauté et quel que soit son âge, elle entendra d'avance la mise à jour d'un récit raconté de génération en génération jusqu'à ce moment. *Mundurucu* mentionne que dans le jargon cybernétique, mettre à jour signifie rendre nouveau quelque chose d'obsolète ; faire un *upgrade*. Créer les conditions pour que cet instrument reste fonctionnel et utilisable à long terme et c'est ainsi que fonctionne la Mémoire ancestrale des Peuples Autochtones. Pour rester en vie, elle s'efforce d'utiliser les outils dont elle dispose. Mais être Autochtone et s'accrocher à une tradition (en minuscule) implique de ne pas percevoir, comprendre et accepter la dynamique de la culture, ne pas être en harmonie avec la logique qui fonde la création du monde, et fuir la fonction de cocréation « qui nous est confiée par la Mémoire », selon le même auteur. C'est à dire, explique-t-il, tout comme une spirale, la coexistence entre le passé et le présent est tout à fait possible, sans tomber dans le piège des stéréotypes et de la vision bornée selon lesquels l'usage des nouvelles technologies arrache les natifs de la Tradition. L'auteur considère qu'il est pire encore de dire qu'il s'agit d'un moyen de détruire la culture, alors que c'est le contraire ; dans sa dynamique, la culture doit se mettre à jour pour rester constamment nouvelle, utile et renouvelée¹³⁸.

Selon Romero et Colina, les communautés Wayuu de la *Guajira* en Colombie ne rejettent pas l'intégration des TIC et dans tous les cas, l'approche ou le contact de la communauté avec la technologie a des connotations positives. Les Wayuu sont alphabétisés grâce aux TIC, sans oublier leur langue maternelle¹³⁹. Dans cette même perspective, Matus *et al.* examinent le potentiel des TIC mobiles pour les soins de santé mentale dans les communautés natives transnationales d'Oaxaca et concluent qu'elles sont nécessaires à cet effet¹⁴⁰. À travers des pratiques de solidarité numérique, les populations autochtones s'insèrent dans la dynamique du phénomène technologique en tant qu'agents de changement et pas seulement en tant que spectateurs¹⁴¹. L'une de ces pratiques comprend le développement d'applications, de programmes, de logiciels et de sites Web par des communautés qui comprennent le langage

138 *Ibid.*

139 L. ROMERO y D. COLINA, (2016). « Enseñanza de las TIC en comunidades Wayuu: Innovación o ruptura de tradición ». *Opción*, 32(12), 476-499. [cité par F. J. GUZMÁN GAMES, *ibid.*].

140 MATUS, M. (2016). « Salud mental y tecnologías móviles en comunidades indígenas transnacionales ». *Frontera norte*, 28(56), 135-163. Recuperado el 23 de julio de 2017 [cité par F. J. GUZMÁN GAMES, *op. cit.*].

141 F. J. GUZMÁN GAMES, *op. cit.*

informatique, afin de publier des contenus basés sur leur vision du monde et leur héritage culturel. Les savoirs numériques autonomisent les populations autochtones en s'intégrant aux connaissances ancestrales de la communauté¹⁴². Certains disent que les TIC sont étrangères à ce que l'on appelle les populations autochtones, parce qu'il s'agit d'un fait socio-historique que l'ordinateur a été inventé aux États-Unis et le Web en Angleterre, d'après Guzmán Games. En outre, le sens pragmatique des TIC a été souligné pour les dissocier des questions morales ; les TIC ne sont pas neutres parce qu'elles sont des objets culturels dont les processus de conception, de fabrication et de commercialisation impliquent une charge idéologique et économique, selon le même auteur. Mais, en elles-mêmes, elles ne sont ni bonnes ni mauvaises, elles font partie de la réalité sociale où l'agent a la capacité de décider comment les utiliser. Cependant, malgré l'essor de l'ère de l'information¹⁴³, il existe des acteurs sociaux qui n'ont pas accès à un ordinateur. Il n'y a donc aucune raison de nier que ces sont des instruments d'une valeur indiscutable, remarque Guzmán Games.

Depuis le sud-ouest de la Colombie, la communauté *Misak* a également intégré la culture numérique, en promouvant ainsi la diversité culturelle à travers les divers productions hypermédia dans le cyberspace¹⁴⁴. Pisso Concha, souligne quatre aspects à cet égard : les espaces conquis par les *Misak*, leurs symboles identitaires, les technologies comme réseaux de connaissance et leur survie comme « Peuple de l'eau ». En tant que Capital symbolique cyberculturel, les arts *Misak*, transcendent leur territoire pour s'étendre à travers le Web ; c'est ainsi que la communauté gagne des espaces de visibilité dans des expositions audiovisuelles, photographiques, textiles, événements culturels, graffiti – qui sont ensuite [re]-produits par les médias numériques et la presse, des publications artistiques sur les différents réseaux sociaux, ainsi que par les documentaires qui décident d'approfondir en détail les arts de la communauté, d'après Pisso Concha.

Certaines productions hypermédia revivent les rites, les significations de l'*anaco* (tenue traditionnelle) et le travail des sages-femmes. Les productions de réalisateurs non natifs qui évoquent des éléments mystiques et sacrés de la communauté *Misak*, qui vont finir sur le

142 *Ibid.*

143 CASTELLS M. (1999). La era de la información: Economía Sociedad y Cultura. La sociedad Red. [Vol. 1]. México: Siglo Veintiuno Editores, [cité par F. J. GUZMÁN GAMES, *ibid.*].

144 J. P. PISSO CONCHA (2020), « Capital Simbólico del indígena Misak contemporáneo en la cibercultura », in Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XXVI, núm. 51, pp. 63-93, julio – diciembre 2020, Universidad de Colima.

Web, doivent avoir le consentement du *Taita*¹⁴⁵ Gouverneur du *resguardo* (la réserve). Les productions culturelles construites doivent donc d'abord être approuvées, puis il faut effectuer un travail de terrain avec l'aide de la communauté elle-même. De cette façon, les *Misak* s'assurent que l'image de leur peuple ne finisse pas par être une production exotique et que les lieux sacrés soient toujours respectés. La communauté s'assure que la façon dont ils sont présentés aux autres ne transgresse pas leur vision du monde, de plus, les protagonistes *Misak* doivent se sentir à l'aise pendant la phase de travail sur le terrain. De cette façon, le but des productions est d'exalter des signes et des symboles qui se conservent à travers le temps ; leur compréhension implique de savoir les contextualiser à leur culture, dont le soleil, l'eau, le maïs, le fourneau, lune, la sémiotique des couleurs et d'autres éléments traditionnels significatifs comme les instruments de musique et le bâton de commandement¹⁴⁶.

Bien que les membres de la communauté puissent affronter des débats sur les avantages ou non des technologies et qu'ils aient des divergences, une partie ont intégré les TIC et les NT¹⁴⁷ pour la production de leurs propres contenus. Tel est le cas de la création de la station *Namuy Wam* et des contenus ou initiatives sur les réseaux sociaux comme le groupe *Namtrik-Namuy Wam* sur *Facebook*, consacré à l'apprentissage de leur langue et qui fournit des informations sur les activités et les projets entrepris sur le territoire. En outre, la représentation *Misak* sur *Instagram* gagne une grande visibilité, car leur territoire a un attrait ethno-touristique qui permet de profiter de ses paysages, parcourir le village, la place du marché, acheter leur tissu et leur artisanat, profiter de la gastronomie et apprendre un peu sur leur culture, selon Pisso Concha. D'après cette auteure, la grande majorité des producteurs culturels disposent d'études dans les domaines de l'audiovisuel, du *marketing* et de la communication. Ils mettent l'accent sur la finalité du contenu, comme dans le cas des cartes numériques pour sensibiliser aux langues autochtones en Colombie, l'utilisation de blogs pour faire connaître le peuple *Misak*, des projets comme « Ma langue » pour enseigner et renforcer le *Namtrik /Namuy Wam* (la langue des *Misak*), leur lutte pour créer sa propre radio communautaire *Colombia Nativa* qui a gagné d'ailleurs une place à la télévision, la création d'un jeu vidéo pour inviter à valoriser les territoires ancestraux du pays et un design en 3D pour comprendre l'importance des traditions et des coutumes de la communauté native. Développés également par d'autres Peuples

145 Autorité traditionnelle masculine au sein de la communauté.

146 J. P. PISSO CONCHA, *op. cit.*

147 Nouvelles technologies.

Autochtones en Colombie, il s'agit de projets inclusifs, pour renforcer leur culture, dans certains cas avec des conseils et des formations en NT¹⁴⁸.

Les Peuples Autochtones espèrent que les médias électroniques leur permettront de présenter des modèles aux jeunes et d'exposer les non-Natifs à des cultures qu'ils ne rencontreraient pas autrement, selon Leuthold. L'auteur mentionne également que raconter des histoires à travers les médias peut être une étape nécessaire et cathartique dans le processus de construction de nouvelles communautés autochtones. Divers auteurs soulignent d'ailleurs, d'après Soler, qu'à travers le cinéma, la photographie et la littérature les sociétés colonialistes ont historiquement construit une image du natif à sa guise, et le fait que les Autochtones eux-mêmes apprennent à utiliser les outils de représentation de l'Occident peut être compris comme un pas vers l'autodétermination¹⁴⁹.

En 2008, alors que des ateliers de cinéma commençaient à être organisés au Chaco (Argentine), le livre *Global indigenous media : Cultures, Poetics and politics* est sorti¹⁵⁰. Dans cette publication Pamela Wilson et Michelle Stewart ont rassemblé des articles sur les utilisations des médias autochtones sur les cinq continents, ce qui donne une perspective pour voir que déjà à l'époque une grande diversité de Peuples Autochtones s'était approprié différents outils audiovisuels, avec des processus uniques dans chaque région du globe, d'après Soler.

Les cultures autochtones ont traditionnellement été formées avec un sens de l'histoire partagée ; si ces traditions narratives peuvent être maintenues intactes ou rétablies, elles forment une base pour la continuité de la communauté autochtone contemporaine¹⁵¹. À cet égard le documentaire est devenu le genre le plus courant des médias autochtones aux États-Unis d'après Leuthold, ce qui est valable pour l'ensemble du continent. Bien qu'il soit financièrement accessible, le documentaire a des attraits au-delà du facteur déterminant de l'économie¹⁵². Le désir de documenter la disparition des pratiques culturelles a influencé

148 J. P. PISSO CONCHA, *op. cit.*

149 C. SOLER, (2017), « "Enfocar nuestra trinchera". El surgimiento del cine indígena en la provincia del Chaco (Argentina) ». *Folia Histórica del Nordeste*. N° 28, Enero-Abril 2017 pp. 73-97, Resistencia (Chaco): Universidad Nacional del Nordeste, Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI).

150 C. SOLER, *op. cit.*

151 S. LEUTHOLD (1997) « Historical Representation in Native American Documentary »... *op. cit.*

152 LEUTHOLD (1994) « Social Accountability and the Production of Native American Film and Video »,

l'adoption du genre par les communautés natives. Pour certains réalisateurs autochtones, le documentaire agit d'ailleurs comme une forme de vérité historique ; c'est une façon d'enregistrer et de présenter avec précision l'histoire et la vie contemporaine, contrairement au monde fictif dépeint dans l'imagerie populaire, d'après le même auteur. Les documentaires agissent comme des traces empiriquement vérifiables de la réalité¹⁵³. Un ou une documentariste, comme un scientifique, affirme implicitement que n'importe quelle personne présente aurait observé les mêmes événements ou les mêmes relations qu'il ou qu'elle a observés, selon le même auteur, qui souligne également que les documentaires autochtones relient souvent le passé au présent. Les documentaristes autochtones voient un lien direct entre leur vie d'aujourd'hui et les événements passés¹⁵⁴.

Les films autochtones et la vidéo documentaire sont apparus à peu près au milieu des années 1970, particulièrement aux États-Unis, à la même époque que la photographie typiquement autochtone, pour les mêmes raisons culturelles et politiques¹⁵⁵. Dans ce sens, ces productions ont remplacé l'histoire orale¹⁵⁶ comme moyen d'établir la continuité et la cohésion familiale. Ces portraits sont différents de ceux faits par de nombreuses personnes étrangères aux communautés, selon Leuthold. Les autochtones font partie de ce qu'ils photographient. Cette familiarité engendre la responsabilité de protéger et la protection se trouve dans la vérité¹⁵⁷. Les documentaristes autochtones peuvent supposer que les images produites par les membres de la communauté sont plus véridiques sur le plan historique parce qu'elles sont fondées sur une expérience personnelle directe et un sens des responsabilités. Les producteurs de médias autochtones ont pour mission de contrôler comment ils apparaîtront aux étrangers¹⁵⁸.

We watch white TV, we learn about white culture, but we never have that opportunity to explain our culture to our non-Indian audience. That's what we're looking for... that we can try to find people that can put together movies. We may not be able to do it right... because we lack the funding; we lack the resources; we lack equipment - but we can put together images. We can put together stories, and, for many Indian nations, our oral history was the tradition. That is the same tradition here, whether radio, television, or film. We have that ability. We have that power and knowledge to put things together and

Wide Angle 16, nos. 1-2 (1994): 41-59. [cité par S. LEUTHOLD, *ibid.*].

153 S. LEUTHOLD (1997) « Historical Representation in Native American Documentary »... *op. cit.*

154 *Ibid.*

155 S. LEUTHOLD (1997) « Historical Representation in Native American Documentary »... *op. cit.*

156 R. HILL, in Timothy Troy, "Anthropology and Photography: Approaching a Native American Perspective,"

Visual Anthropology 5 (1992): 56 [cité par S. LEUTHOLD, *ibid.*].

157 *Ibid.*

158 R. HILL, *op. cit.*

*explain ourselves to many non-Indian people*¹⁵⁹.

Une grande partie des œuvres produites par des auteurs natifs au cours des dernières années sont apparues en réponse aux images imposées par les médias qui, à leur avis, effacent ou déforment leur réalité¹⁶⁰. Plus que des exercices isolés de création artistique, ils sont conçus comme des occasions de déclencher ou de renforcer des processus d’auto affirmation culturelle et comme des stratégies pour visant à formuler des utopies ou des souhaits émancipateurs sur des questions de souveraineté, citoyenneté, modèles de développement et politiques culturelles¹⁶¹.

Les possibilités sensibles de l’audiovisuel et leurs caractéristiques potentialisent également les modes d’être autochtones, en favorisant la production et la circulation d’images, sans passer nécessairement par le processus d’appropriation et de transmission du savoir individualisé et codé de l’écriture¹⁶², d’après Carelli et Gallois. La production audiovisuelle autochtone permet ainsi l’élaboration de contenus collectifs sans passer par l’écriture, en exonérant la légitimité du livre et de l’auteur et en potentialisant une inter connaissance relationnelle dynamique dans la démarche, selon Nunes.

Indissociable de sa dimension pragmatique, le cinéma autochtone se configure en tant que pratique culturelle et interethnique dans laquelle le quotidien et le processus de réalisation des films s’imbriquent mutuellement, produisant des effets à l’intérieur et à l’extérieur des communautés¹⁶³. Étant donné que le film existe à partir d’un réseau formé de Natifs et non natifs, le caractère de production partagée active une série de négociations et de dialogues à différents niveaux, où divers acteurs interviennent : les jeunes réalisateurs et d’autres membres des villages ; les membres d’autres villages et/ou d’autres groupes ethniques ; des non-Natifs (ateliers, anthropologues, éducateurs) ; les institutions liées, le public spectateur et les espaces d’exposition, y compris les festivals¹⁶⁴. Cela fait du cinéma natif un espace hybride, qui

159 T. BEAVER, « Producers' Forum I: Uncovering the Lies » symposium at Two Rivers Native Film and Video Festival, Minneapolis, MN, 10 October 1991. [cité par S. LEUTHOLD, *op. cit.*].

160 P. MORA CALDERÓN « Nuestras miradas », DAUPARÁ – Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia 2013, Colección Catálogos Razonados, p.p. 17-33 Bogotá: Instituto Distrital de las Artes, IDARTES.

161 *Ibid.*

162 V. CARELLI et Dominique Gallois, « Video e diálogo cultural: experiências do projeto Video nas Aldeias », *Horizontes, Antropológicos*, (2), Antropologia Visual, PPGAS/UFRGS, 1995 [cité par K. M. NUNES, *ibid.*].

163 K. M. NUNES, « (R)existir com imagens: considerações sobre a produção audiovisual indígena no Brasil », in *Indigenous Brazil - BRASILIANA – Journal for Brazilian Studies*, Vol. 5, n.1 (Nov, 2016).

164 *Ibid.*

articule une multiplicité de voix, mettant en relation de nombreux sujets et différents points de vue, selon Nunes.

Le film est un instrument de médiation et les cinéastes autochtones dans leurs réalisations prennent des positions de sujet, promeuvent des échanges de savoirs et de pouvoirs et s'inscrivent dans le jeu de la « culture »¹⁶⁵. Nunes mentionne que certains chercheurs ont abordé le cinéma autochtone comme une manifestation de la « culture ». Car le processus d'élaboration du film exige à tout moment que les Natifs choisissent et négocient – non sans tension – des éléments de la culture métropolitaine (définitions anthropologiques du terme) au moment même de réaliser et de citer leur propre culture¹⁶⁶. Pour Nunes, en traitant les questions culturelles et les demandes des Peuples Autochtones, les films s'attachent à donner de la visibilité à différents aspects de leurs réalités, entre eux et hors du monde natif, se configurant comme outil de dialogue interculturel et politique, comme instrument de lutte pour leurs droits.

Comme dans la pensée native, la puissance de son cinéma semble être dans l'intensité des rencontres (de blancs et d'indiens, de corps et de technologies, de mythe et d'histoire), où rien n'est défini *a priori*, avec des positions précaires et fluides, capables d'agir dans le monde et de le transformer¹⁶⁷. La pratique du cinéma et de la vie quotidienne se constituent mutuellement dans un espace où mythe et histoire se rencontrent¹⁶⁸. Outre l'enregistrement et la préservation des manifestations culturelles des communautés, qui sont selon l'auteur nécessaires pour dialoguer avec l'imaginaire institué autour d'eux, les films natifs sèment les multiples possibilités ouvertes par l'image et par le cinéma, ce qui permet de créer de nouvelles images, (re)inventer des cultures, bouleverser des imaginaires et rester en mouvement. Enfin, au lieu de promouvoir une disparition de leur culture comme certains pourraient le penser, l'appropriation des technologies audiovisuelles par les Peuples Autochtones a visé l'inverse : l'accès à l'information de manière plus large, la communication entre les différents groupes et la production et l'utilisation d'images en fonction de leurs intérêts ont permis de renforcer les différences culturelles et d'ouvrir des espaces à des

165 *Ibid.*

166 A. BRASIL, « Mise-en-abyme da cultura: a exposição do “antecampo” » em *Pi'õnhitsi e Mokoï Tekoá Petei Jeguatá*. Significação. v. 40, n. 40, 2013 [cité par K. M. NUNES, *ibid.*].

167 K. M. NUNES, *op. cit.*

168 *Ibid.*

revendications propres à chaque groupe¹⁶⁹.

Selon Mora Calderón, certains anthropologues et documentaristes non Autochtones ont sans doute contribué à la participation de Natifs dans la construction des identités nationales et beaucoup de leurs films ont servi à l'intégration de divers peuples au projet moderne de l'État-nation, tandis que d'autres dénoncent catégoriquement leur situation ignominieuse¹⁷⁰. Cependant, selon l'auteur, le cinéma et la vidéo réalisés par les Peuples Autochtones sont différents : leurs créations proviennent de sujets qui rendent visible de l'intérieur le monde des identités et des mouvements ethniques, réévaluant les imaginaires de frontière à partir de pratiques de création collective et de collaboration interculturelle. Cela contribue non seulement à la compréhension de l'ethnicité à partir de visions endogènes, mais modifie substantiellement les vieilles conceptions de l'art, de la culture et de la politique¹⁷¹. Le multiculturalisme étatique, dépourvu des urgences politiques des mouvements autochtones, reste relativement indifférent à cette contribution expressive, ce qui met dans l'embarras sa rhétorique de l'inclusion et de l'égalité de citoyenneté et qui montre les limites d'une politique publique timide qui reste un lieu d'exclusion et de privilèges, d'après Mora Calderón.

Images et écritures polymorphes : deux exemples contemporains

L'Abya Yala connaissait diverses formes d'écriture avant 1492, quelques-unes survivent et restent encore vivantes au XXI^e siècle et d'autres formes novatrices ont été ou sont développées. Elles peuvent avoir des supports et des graphismes variés, par exemple la peinture corporelle ou les tissus artisanaux, voire les techniques numériques d'écriture sur l'écran. Elles peuvent montrer implicitement les généalogies, la cosmogonie d'un groupe, des messages reçus de la nature, etc.

À cet égard, les dessins *kene* du peuple Shipibo-konibo de l'Amazonie, exercent une fascination sur les chercheurs au-delà de l'ordre esthétique¹⁷². Pour certains, il s'agit d'un

169 *Ibid.*

170 P. MORA CALDERÓN, *op. cit.*

171 *Ibid.*

172 L.E. BELAUNDE, « Movimiento e profundidade no kene shipibo-konibo da Amazônia Peruana »

graphisme sophistiqué qui appartient pleinement au domaine sémiotique et il pourrait s'agir d'une écriture. Mais d'après Belaunde, l'écriture occidentale est une méthode de communication entre humains ; en revanche ce sont la mère anaconda de l'eau et les mères des plantes qui s'expriment à travers les designs shipibo-konibo. Les mères plantes sont nées de l'eau et donc, aussi nées de l'anaconda, le puissant être générateur et prédateur cosmique qui donne aux femmes la capacité de réaliser leurs dessins afin qu'ils puissent être vus par les autres¹⁷³. Descola mentionne que les sociétés amazoniennes empruntent effectivement dans leurs peintures corporelles les motifs qui ornent les corps des diverses espèces, mais qu'ils considèrent dans l'ensemble comme des humains, selon leur logique animiste¹⁷⁴. Selon Eduardo Viveiros de Castro, dans la mythologie des peuples d'Amazonie, les animaux étaient humains et ont cessé de l'être ; l'humanité est le fond commun de tout le monde animal, contrairement à la « mythologie » occidentale. Cette humanité passée des animaux n'est jamais oubliée parce qu'elle n'a jamais été totalement dissipée et reste potentielle¹⁷⁵. Cela ne signifie pas que les Natifs prétendent que les animaux soient des gens comme nous, d'après Viveiros de Castro, mais selon certains points de vue, dans certains contextes, dans cette perspective il est tout à fait logique de dire que certains animaux sont des personnes¹⁷⁶.

Du point de vue shipibo-konibo, l'écriture des livres et des cahiers est une forme de *kene*, donc, il n'est pas si déraisonnable de penser que les dessins qui recouvrent la peau, les toiles et céramiques shipibo-konibo peuvent être une forme d'écriture¹⁷⁷. Les *kene* sont souvent en rapport avec le mouvement et trouvent leur inspiration dans le chamanisme et les plantes, notamment à travers les cérémonies de consommation d'ayahuasca. Si l'inspiration peut venir des visions, la représentation n'est pas exclusivement un code visuel attaché à une seule image et les sens peuvent être multiples¹⁷⁸. D'une manière générale, les sémiologues considèrent que dans ces registres graphiques complexes, les bases mêmes de l'écriture peuvent être trouvées¹⁷⁹. Dans les cultures amazoniennes, les éléments symboliques et

Quimeras em diálogo. Grafismo e figuração na arte indígena. Carlos Severi - Els Lagraou (orgs.), 2013, Rio de Janeiro, 7 Letras - Viveiros de Castro Editora Ltda.

173 *Ibid.*

174 P. DESCOLA (2014) *La composition de mondes*, Paris: Flammarion, 2017.

175 E. VIVEIROS DE CASTRO (2013) *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*, (Traducción: Lucía Tennina, Andrés Bracony y Santiago Sbrulatti) - 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limórdn.

176 *Ibid.*

177 E. BELAUNDE, *op. cit.*

178 L. E. BELAUNDE, "CHAPTER 7: 'KENÉ': SHIPIBO-CONIBO DESIGN." *Fieldiana. Anthropology*, No. 45, pp. 81–92, November 11, 2016, Chicago : Field Museum of Natural History.

179 M.B. SORIA CASAVARDE, 2009, *El discurso de las imágenes. Simbolismo y nemotecnia en las culturas*

mnémotechniques sont essentiels pour la transmission des récits légendaires, des connaissances traditionnelles et des expériences de la vie quotidienne. Pendant des siècles, les Peuples Autochtones ont construit et perfectionné un vaste ensemble de marques, de signes et de dessins jusqu'à définir des unités sémiotiques qui leur ont permis de conserver leur modèle d'identité ethnique au fil du temps¹⁸⁰. D'une manière générale, les notations sont une sorte de mnémotechnique utilisée dans le graphisme amazonien pour expliciter des symboles et transmettre certaines connaissances par ces symboles. La construction du graphisme dans les sociétés indigènes est liée à un langage visuel (sans mots) qui établit un discours autonome et n'importe quel individu peut accéder au discours sans que l'émetteur soit présent, tant que le graphique reste immuable. L'utilisation de ce système de communication nécessite un apprentissage conscient destiné à créer et organiser les connaissances simplifiées dans les notations¹⁸¹.

Même l'écriture alphabétique occidentale, incorporée d'ailleurs par une grande partie des Peuples Autochtones de l'Abya Yala, trouve son origine dans l'image. C'est l'image dont elle n'a jamais été complètement dissociée, qui a été un facteur déterminant dans son développement, plutôt que le langage phonétique¹⁸². Les médias numériques, interrogés par Christin plus récemment, reviennent au lien inhérent entre texte et image sur un même support, typique de l'écriture idéographique laquelle « est, à l'origine, celle des dieux » :

Dès le iv^e millénaire avant notre ère, soit à l'époque dite de « proto-écriture », les tablettes mésopotamiennes nous offrent la structure minimale sur laquelle vont se fonder tous les systèmes d'écriture ultérieurs, jusqu'à l'apparition de l'alphabet grec (...) ce jeu abstrait et binaire de voyelles et de consonnes imaginé par les Grecs, nous a fait perdre pour longtemps la structure de l'écran-tablette où les hommes avaient concentré les secrets de l'écriture divine afin de les détourner à leur profit. Ce que les techniques numériques nous proposent est précisément tout le contraire : elles nous restituent d'emblée l'ensemble des données visuelles constitutives de l'écriture, enrichies encore d'autres trouvailles. Profondeur manipulable, espace-lumière où les intervalles et les vides n'interviennent plus seulement par un effet de contiguïté immédiate à l'intérieur d'un plan unique, comme dans l'image fixe, mais de façon mouvante et stratifiée, l'écran d'ordinateur a introduit le spectacle-temps dans l'espace sémiotique né avec l'idéogramme. (...) ¹⁸³

amazónicas, Lima, Universidad Nacional de San Marcos, Seminario de Historia Rural Andina (1^a edición).

180 *Ibid.*

181 *Ibid.*

182 A.M. CHRISTIN, *op. cit.*

183 A.M. CHRISTIN, « Espace et mémoire : les leçons de l'idéogramme. » *Protée*, volume 32, numéro 2,

Pour Christin, les techniques numériques permettent une mémoire propice à la création (ou à la recréation) à travers des lieux et des images, « mais pour faire surgir de leur rencontre, et des aléas de leur lecture, des effets, ou des messages, inédits¹⁸⁴ ». Cela converge manifestement avec le projet *68 voces* (68 voix), mis en marche pour la préservation des langues autochtones au Mexique. Il s'agit d'une série animée web composée de 68 courts métrages, de contes autochtones au Mexique racontés dans leur langue originale et accompagnés d'animations. Ils sont sous-titrés en espagnol, mais aussi dans d'autres langues eurasiatiques dont le mandarin, l'anglais, le russe et le français. Sous la devise « personne ne peut aimer ce qu'il ne connaît pas », ce projet à but non lucratif a été développé conjointement avec les communautés originaires du Mexique. Il vise à faire connaître la richesse linguistique, culturelle et ethnique du pays¹⁸⁵ à travers l'image animée. Il a également pour but la redéfinition du mot indigène et l'arrêt de la discrimination, en exaltant la fierté ethnique et en renforçant le respect et l'usage des langues et de la culture propre. Ce projet est un prolongement des questions personnelles de la réalisatrice, Gabriela Badillo. Quand son grand-père maya, originaire de Maxcanu (Yucatán), est mort il y a quelques années, elle a pris conscience de tout ce qui était parti avec lui, dont sa sagesse, un langage, des histoires, des traditions, des coutumes, voire un monde qui s'effaçait avec son départ¹⁸⁶. Au cours de son service social à Yucatán, la réalisatrice souffrait trop de voir que les mères ne voulaient pas transmettre leur langue à leurs enfants, car elles craignaient la discrimination. La réalisatrice remarque que sa motivation pour la création du projet *68 voces - 68 corazones* a été la découverte du poème de Miguel León Portilla : « Quand une langue meurt, une façon de voir le monde, une fenêtre sur un univers, meurt ».

automne 2004, p. 19–28, Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutim.

184 *Ibid.*

185 *68 Voces - 68 corazones* (Gabriella Badillo – HOLA COMBO). <https://68voces.mx/>, consulté le 28/05/2020

186 *Ibid.*

Figure 3. *Niy Kilakán/Muere mi rostro*¹⁸⁷ (Gabriela Badillo, 2016)



¹⁸⁷ Affiche du court métrage *Niy Kilakán / Muere mi rostro* sur <https://i.vimeocdn.com/video/458307313.webp?mw=1100&mh=619&q=70>, consulté le 26/01/2021.

Niy Kilakán/Muere mi rostro (Gabriela Badillo, 2016)

Le court-métrage *Niy Kilakán/Muere mi rostro* (Mon visage meurt), qui s'inspire d'un poème de Manuel Espinosa Sainos en *tutonakú*, fait partie du projet *68 voces - 68 corazones*. Il s'agit d'une représentation de la perte des sens, qui sont éphémères. C'est par la langue transmise aux nouvelles générations que les autres sauront ce que nous avons été dans cette vie¹⁸⁸. Dans la culture des anciens Mexicains, le chant a toujours représenté la poésie comme art, où le symbole et la métaphore sont une mystérieuse façon de transcender et de parvenir à la vérité sur le monde que nous habitons¹⁸⁹. Le poème parle de la supériorité de l'art, quand l'acte créatif abandonne l'individualité et se fond dans la culture collective pour rester. La mort de l'être est inévitable, le poète le souligne de différentes manières : l'être disparaît comme partie de la nature, comme individu, comme être sensible et comme être rationnel ; la seule chose qui survit est sa création, son art comme partie de la culture à laquelle il appartient¹⁹⁰. Ce court-métrage ainsi que la traduction en espagnol du poème qui l'inspire, est utilisé sur le blog *Aprende español*¹⁹¹ comme une ressource pour l'enseignement du castillan comme langue étrangère, sensibilisant aux aspects de la langue et de la culture *Totonaku* : 240.034 personnes parlent la langue ; *Totonaku* signifie 'trois cœurs' ; il s'agit de l'un des Peuples Autochtones les plus importants en nombre de personnes du pays, sur la côte centrale du golfe du Mexique (*Veracruz*) et la *Sierra Norte de Puebla*. Ils ont survécu cinq cents ans à de profondes transformations socio-économiques et politiques et leur culture maintient une présence importante dans la société pluriethnique du Mexique contemporain.

Niy Kilakán

*Niy Kiln
Nikgoy kgalhtuchokgo,
nikgoy staku,
nikgoy kilakgastapu,
nikgoy kimakanín,
niy ki lakán,
niy kintekgan,
niy kinkankán,
niy kimustalekg,
niy kintsalankswat,
niy kimakasanat,
niy pa'pa',
niy takatsanawa,
niy kilinín,
chu kintatlín,
kintatlín,
kintatlín
ni akxnikú kitinilh.*

Muere mi rostro

*Mueren los ríos,
mueren las estrellas,
mueren mis ojos,
mueren mis manos,
muere mi rostro,
muere mi oído,
muere mi olfato,
muere mi sombra,
muere mi silencio,
muere mi ruido,
muere la luna,
muere el dolor,
muere mi muerte
y mi canto,
mi canto,
mi canto no morirá jamás.*

Il existe d'autres initiatives similaires à *68 voces - 68 corazones* dans l'ensemble de l'Abya Yala, dont le projet éducatif visuel *Kimeltuwe*, qui vise à contribuer à l'enseignement et à l'apprentissage de la langue *mapuche* par le biais de supports graphiques et audiovisuels en ligne¹⁹². Cela participe à l'avancée dans le domaine des droits culturels des Peuples Autochtones, qui peut être considéré comme un processus collectif et multi-situé à travers la période en considération.

188 *Niy Kilakán / Muere mi rostro*, réalisé par Gabriela Badillo. (2016, Hola Combo, Canal Once, INALI, CDI, 2016) court-métrage en ligne, <https://68voces.mx/totonaco-muere-mi-rostro> consulté le 28/05/2020.

189 *Aprende español*, « Muere mi rostro, poema totonaca ». <http://aprende-espanol.net/-mi-rostro-poema-a1/>, en ligne le 30/07/2016, consulté le 28/05/2020.

190 *Ibid.*

191 *Ibid.*

192 *Kimeltuwe - Materiales de Mapudungun* (proyecto educativo visual para el aprendizaje del idioma mapuche), Url : <http://kmm.cl/inchin/>, consulté le 10/09/2020.

Conclusion

Si la généalogie du terme Abya Yala est spécifiquement liée au Peuple *Guna*, qui se trouve au centre du continent, sa diffusion et son usage sont constatés parmi les membres de diverses nationalités originaires du continent. Cela s'explique par l'échange interculturel « dans la multiplication des rencontres » entre membres de différents peuples au niveau continental. La diffusion du nom natif du continent est également liée à la présence des représentants des Peuples Autochtones dans les organisations multilatérales. Par ailleurs, malgré leur position périphérique dans la prise de décision dans ces espaces, les Peuples Autochtones jouent un rôle clé dans la protection des écosystèmes naturels, ce qui prend toute son importance dans la situation de réchauffement climatique global, de dégradation de l'environnement en général et compte tenu de la nécessité de préserver durablement les ressources naturelles non renouvelables.

Au-delà du fait que le terme Abya Yala ait été utilisé par l'ensemble des Peuples Originaires du continent avant 1492 ou non, son importance réside dans son usage contemporain, qui s'inscrit, entre autres, dans une démarche décoloniale qui a également lieu dans le domaine de la pensée. Considérer le continent à travers son nom natif, comme « un espace géopoétique » met l'accent sur la reconnaissance du lien humain avec la terre et la nature, où la communication à travers l'art est mise en avant ; ce qui évoque d'ailleurs le voyage, la poésie, la peinture, entre autres. Dans cette perspective, les relations de pouvoir et les frontières, qui intéressent la géopolitique, sont mises à l'écart.

Les représentants des Peuples Autochtones utilisent en général la dénomination d'Abya Yala comme synonyme d'Amérique, sans négliger celle-ci. Keme, chercheur d'origine Maya est moins flexible à cet égard. L'auteur propose l'utilisation unique d'Abya Yala comme nom natif propre du continent entre les membres des Peuples Originaires et la mise à l'écart du nom d'Amérique¹⁹³. Le terme est également utilisé au-delà du monde autochtone, notamment dans des domaines artistiques. Keme souligne l'importance de revitaliser d'autres noms natifs pour la toponymie, parallèlement à la récupération de la mémoire et des connaissances ancestrales. L'auteur mentionne également la nécessité de protéger et de promouvoir

193 E. KEME, *op. cit.*

l'utilisation des langues autochtones. D'autre part, si les langues hégémoniques d'origine européenne font partie d'un héritage colonial, elles ont favorisé les échanges entre différents Peuples Originaires au-delà des frontières linguistiques et géopolitiques. Keme propose d'ailleurs une « autochtonité globale » et « une désobéissance épistémique », au-delà des espaces institutionnels.

L'adoption de l'alphabet occidental par les peuples se produit dès les premiers échanges avec les colons européens. Mais la littérature autochtone est en tout cas millénaire. Pour ce qui concerne l'essor contemporain de « la littérature de l'Abya Yala », il est lié à la scolarisation et à l'accès à l'université, ce qui entraîne une présence autochtone dans les villes. Toutefois, d'autres variables, telles que les motifs économiques ou les déplacements forcés, expliquent également les migrations autochtones vers les centres urbains.

Au lieu de constituer une menace pour la continuité des cultures natives, l'utilisation des TIC constitue un moyen pour la préservation et la diffusion des connaissances culturelles, ce qui est le cas avec le registre audiovisuel, où la tradition orale est revalorisée.

L'origine de toute écriture est liée en principe à la reproduction d'une image mentale sur un support physique, plutôt qu'à la représentation phonétique, d'après Christin¹⁹⁴. Les dessins *kene* du peuple Shipibo-konibo de l'Amazonie et le projet multimédia *68 Voces* pour la préservation des langues natives au Mexique, sont deux exemples qui illustrent cela. Par ailleurs, l'expérience partagée par la réalisatrice du projet *68 Voces* montre que malgré sa diversité culturelle et la fierté attribuée au Mexique pour son passé préhispanique, la discrimination à l'égard des cultures natives n'a pas été dépassée.

194 A.M. CHRISTIN, *L'image écrite ou la déraison graphique*, op. cit.

Partie II

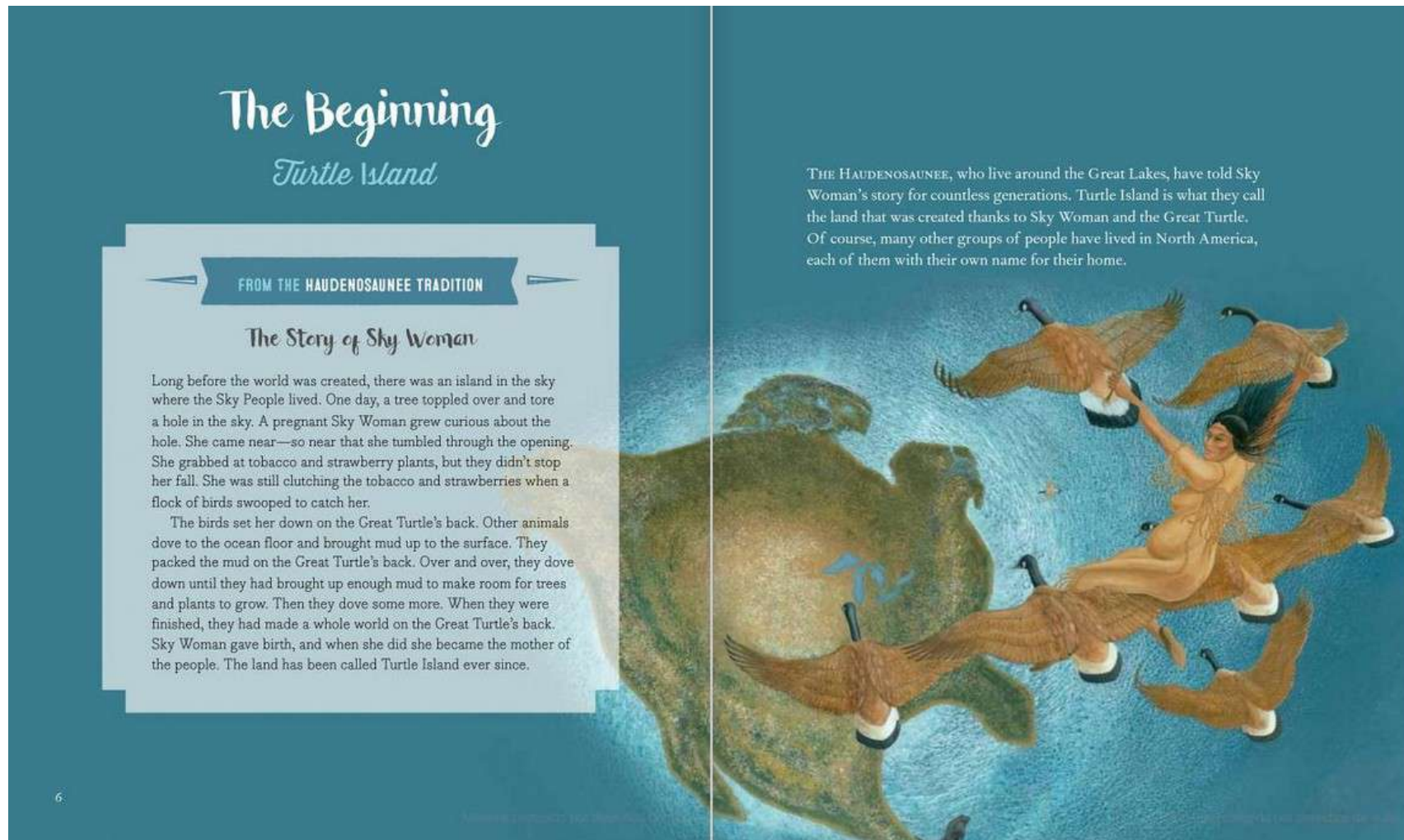
Représentation autochtone au sein l'État-nation (Mexique, États-Unis, Brésil)

Chapitre 1. l'Île de la Tortue

Certains Peuples Autochtones (notamment de langues algonquiennes dans le nord-est) désignent le continent de l'Amérique du Nord sous le nom d'Île de la Tortue. Ce nom dérive de différentes histoires orales autochtones faisant allusion à une tortue tenant le monde sur son dos. Pour certains Peuples Autochtones, la tortue est ainsi considérée comme un symbole de vie, et l'histoire de l'Île de la Tortue est rattachée à plusieurs croyances spirituelles et culturelles. (...) la tortue incarne l'identité, la culture, l'autonomie et un profond respect pour l'environnement (...) L'histoire de l'Île de la tortue varie d'une communauté autochtone à l'autre. Toutefois, dans la plupart des versions, il s'agit d'un récit illustrant la création qui met l'accent sur la tortue en tant que symbole pour la vie et la Terre. (...) Dans certaines traditions orales ojibwées, l'histoire de l'Île de la tortue commence par l'inondation de la Terre. Le Créateur a libéré le monde des peuples en guerre afin de recommencer à zéro. Certains animaux survivent à l'inondation, comme le huard, le rat musqué et la tortue. Nanabush (Nanabozo), un être surnaturel doté du pouvoir de créer la vie chez les autres, est également présent. Nanabush demande aux animaux de recueillir de la terre à de grandes profondeurs sous l'eau pour recréer le monde (...) De nombreuses versions haudenosaunee du récit (d'autre part) commencent dans le monde du Ciel, un endroit au paradis peuplé d'êtres surnaturels. Un jour, une femme du Ciel enceinte tombe dans un trou dissimulé sous les racines d'un arbre et descend sur la Terre. Guidée doucement vers le sol par des oiseaux qui l'ont vue tomber à travers le ciel, la femme est déposée en toute sécurité sur le dos d'une tortue. La femme du Ciel est très reconnaissante aux animaux de l'avoir aidée. Dans certaines versions, son appréciation est telle que la Terre commence à se former autour d'elle, donnant naissance à l'Île de la Tortue. (...) ¹⁹⁵.

195 A. ROBINSON, « Île de la Tortue ». *l'Encyclopédie Canadienne*, 06 novembre 2018, *Historica Canada*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/ile-de-la-tortue>, consulté le 04 juin 2020.

Figure 4. *The beginning*. Texte et illustration dans l'ouvrage *Turtle Island: The Story of North America's First People*¹⁹⁶.



196 E. YELLOWHORN and K. Lowinger (2017) *Turtle Island: The Story of North America's First People*, Toronto ; Berkeley: Annick Press en 2017

Representativité propre dans la littérature au Mexique

TU LAANU, TU LANU¹⁹⁷

Guinie', gabe' ya huaxhinni;
gabe' ya lu gueela'.
Tu guinie' nia', xi guinie'
pa guirutu' guinni ndaani' yoo
ne nisi berendxinga ribidxiaa
riuaadia' ga'.
Pa guinie' ya, pa guinie' co',
tu cayabe ya, tu cayabe co';
paraa biree co' ne ya di ya'
ne tu canie' nia' tu gueela'.
Tu gudixhe ca diidxa' di' lu gui' chi'.
Xiñee ruca binni lu gui' chi'
ne cadi lu guidxilayú:
laa naro' ba',
nalaga, naziuula'.
Xiñee qué ruca' nu" xa guibá'
guirá' ni rini'iquenu
ne riale ladxido'no.
Xiñee qué ruca'nu lu bandaga yaa,
lu za, lu niza,
ndaani' batanamu.
Xiñee gui' chi',
paraa biree gui' chi',
gasti' cá lu,
gutaguna' diidxa' riree ruaanu,
diidxa' biruba ca bixhozególanu lu guie,
ni bí'ndacabe lu gueela'
ra biyaacabe,
ni bitieecabe guriá lídxicabe
ndaani' xhiu' du' cabe,
ra yoo la'hui' stícabe.
Ni bedané diidxa' biropa,
bedaguuti stiidxanu ne laanu,
bedaguxhatañee binni xquídxinu,
sícasi ñácanu bicuti'
biaba lu yaga, nexhe' layú.
Tu laanu, tu lanu?

¿QUIÉNES SOMOS? ¿CUÁL ES NUESTRO NOMBRE?

Hablar, decir sí a la noche;
decir sí a la oscuridad.
¿con quién hablar, qué decir
si no hay nadie en esta casa
si tan sólo oigo el gemir del grillo?
Si digo sí, si digo no,
¿a quién digo sí, a quién digo no?
¿De dónde salió este no y este sí
y con quién hablo en medio de esta oscuridad?
¿Quién puso estas palabras sobre el papel?
¿Por qué se escribe sobre el papel
en vez de escribir sobre la tierra?
Ella es grande,
es ancha, es larga.
¿Por qué no escribimos en la superficie del cielo
todo lo que dicen nuestras mentes,
lo que nace en nuestros corazones?
¿Por qué no escribimos sobre las verdes hojas,
sobre las nubes, sobre el agua,
en la palma de la mano?
¿Por qué sobre el papel?
¿Dónde nació el papel,
que nació blanco
y aprisiona la palabra nuestra?
La palabra que esculpieron nuestros abuelos
sobre las piedras,
la que cantaron en la noche,
cuando danzaron,
la que usaron para decorar sus casas,
dentro de sus santuarios,
en sus palacios reales.
Quien trajo la segunda lengua
vino a matarnos y también a nuestra palabra,
vino a pisotear a la gente del pueblo,
como si fuéramos gusanos
caídos del árbol, tirados en la tierra.
¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre?

Victor de la Cruz¹⁹⁸

197 V. DE LA CRUZ, «Tu laanu, tu lanu/¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestro nombre?» (poema zapoteco/español), in *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo* (Pilar Máynez), p.103-107, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2003 (Serie Totláhtol, Nuestra Palabra 5).

198 « Víctor de la Cruz, poeta zapoteco nacido en Juchitán, es doctor en Estudios Mesoamericanos. Ha publicado *Primera voz*, Dos que tres poemas y Corridos del Istmo. Es profesor-investigador del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social de Oaxaca. (...) » FUENTE: *En la flor de la palabra*, México, Premio Editorial, 1984, p. 80-83. [cité dans *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo* (Pilar Máynez), *ibid.*].

La Révolution Mexicaine à partir de 1910 à laquelle ont participé plusieurs Peuples Originaires, marque le début d'un changement pour les communautés autochtones. Cela comprend la réforme agraire et l'éducation mise en œuvre par l'État pour les populations natives, principalement à travers l'école rurale - actuellement « éducation autochtone » (*educación indígena*¹⁹⁹).

Concernant la littérature du pays au XIX^e siècle, l'Autochtone, à peine considéré, était représenté de manière caricaturale et comme inférieur. La littérature indigéniste²⁰⁰, entre 1920 et 1970 a proposé un autre regard : la visibilité sociale des Peuples Autochtones est mise en avant, en essayant de montrer leurs coutumes et leur cosmogonie dans le contexte culturel du pays. D'autre part, les écrivains indigénistes voulaient mettre en évidence les conditions difficiles et l'humiliation sociale vécues par les natifs et demandaient la nécessité d'une justice sociale. Or, d'une part, il s'agit d'auteurs non autochtones qui écrivaient en espagnol et sous l'influence des politiques d'État visant à intégrer et assimiler les natifs aux processus de modernisation. D'autre part, malgré leurs bonnes intentions, ils avaient un regard étranger et étaient incapables de comprendre leurs différences culturelles et d'accepter complètement l'altérité. C'est pourquoi, d'après Waldman, la littérature indigéniste restait souvent superficielle et imaginaire, avait du mal à franchir l'écart culturel et social et n'arrivait pas au cœur de l'univers décrit.

D'autre part, l'influence du libéralisme et du marxisme au Mexique est considérable à l'époque. Par la nature de leurs principes, l'acculturation des Autochtones était nécessaire à l'intégration nationale et au développement économique du pays ; mais leur mode de vie contredisait ces idéaux²⁰¹. D'après Naranjo Zavala, ce contexte les a exclus des sphères sociales et artistiques, mais malgré cela, leur marginalisation historique n'a pas réussi à effacer leur pensée, qui est la base de leur essence²⁰².

Par la suite, à partir des années 1970, la littérature issue de divers horizons culturels ouvre une autre voie dans le pays. En *nahuatl*, en maya, en *mixe*, en quiché, en mixtèque, en zapotèque

199 R STAVENHAGEN, 1985, cité par V. CRUZ, *op.cit.*

200 G. WALDMAN M., 2003, *op.cit.*

201 K. NARANJO ZAVALA, (2011), « Literatura indígena contemporánea: panorama, perspectivas y retos », *Razón y Palabra*, mayo-julio 2011, Vol. , núm.76, pp. Quito: Universidad de los Hemisferios.

202 *Ibid.*

ou en tzotzil et simultanément en espagnol, les auteurs autochtones réinventent leur passé, leur présent et leur avenir. Une riche tradition littéraire est également mise en avant, comme celle contenue dans les *icnocuicatl* ou « des chants d'orphelins ou d'angoisse », les *melahuacuicatl* « les chansons de gestes » ou les *yaocuicatl* « les chants de guerre », qui faisaient partie des récits historiques et qui étaient communs avant l'arrivée des Espagnols²⁰³.

Pour Máynez Vidal, trois sujets préoccupent les créateurs autochtones dans le domaine de la littérature. Premièrement, il y a l'attribution de leur identité : leur appartenance à un groupe spécifique ayant des caractéristiques linguistiques et culturelles propres et la relation conflictuelle avec ceux qui les ont dépossédés et asservis au cours des cinq derniers siècles. Deuxièmement, il y a les inquiétudes existentielles des auteurs : ces compositions sont plutôt intimistes, contrairement aux premières où la voix de l'écrivain assume la représentation d'une collectivité. Le poète tente de s'enquérir des mystères de la vie, de son intégration au cosmos et du passage inexorable du temps et de ses répercussions. Enfin, il existe également des pièces de grand lyrisme dans lesquelles l'intensité de l'expérience amoureuse est exaltée, ainsi que la relation réelle ou imaginaire avec l'être aimé et la douleur de sa perte.

Dans les années 1980, la présence autochtone a été fortement ressentie dans le domaine des lettres. Il existe différents termes pour se référer à leurs textes : le Nouveau mot, la littérature des Peuples Originaires, l'oraliture, la littérature du quatrième monde et la littérature en langues originaires²⁰⁴. Concernant l'oraliture, pour Chicangana Cocom cela signifie écrire au bord de l'oralité, au bord de la pensée « de nos aînés et à travers eux, de nos ancêtres. Je l'ai vécu/j'ai entendu : Je le vis/j'écoute : Je me dis, ils me disent, ils me diront, ils m'ont dit »²⁰⁵. La consolidation du mouvement autochtone au cours de la décennie précédente fait partie des facteurs qui expliquent la prolifération des ouvrages écrits dans les langues natives, ce qui a permis d'ailleurs aux membres des communautés de trouver de nouveaux moyens pour renforcer leur identité, d'après Ríos. Les auteurs autochtones se sont rendu compte que la littérature était un moyen de sauvegarder la tradition, tout en préservant et en revitalisant leur langue. Au cours de cette décennie, des ateliers littéraires ont également été organisés dans

203 P. MÁYNEZ VIDAL, « La literatura en las lenguas indígenas de México. Retos y conquistas ». In: Caravelle, n°81, 2003. pp. 187-202.

204 M. E. RÍOS « Escritoras indígenas del México contemporáneo » *Revista Fuentes Humanísticas* Vol. 26, Año 28, Número 49, II Semestre 2014, pp. 47-60 México Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco.

205 J.G. MARTÍNEZ, « Poesía indígena contemporánea: la palabra (tzij) de Humberto Ak'abal », Cuadernos de literatura. Poéticas y políticas de la América indígena, pp. 85-86. cité par M. E. Ríos, *ibid*.

différentes communautés – principalement maya et zapotèques – et certains ont été dirigés par l'écrivain Carlos Montemayor (spécialiste de la tradition orale maya et promoteur de la nouvelle littérature écrite en langues autochtones du Mexique)²⁰⁶ en collaboration avec la Direction des cultures populaires²⁰⁷. En 1993 l'association *Escritores en Lenguas Indígenas* (ELIAC) a été créée à Mexico, avec la participation de divers écrivains natifs du Mexique et avec des membres honoraires dont Miguel León Portilla et Carlos Montemayor²⁰⁸.

Bien que les écrivains autochtones abordent des sujets considérés comme universels, ils mettent l'accent sur leur propre culture, ce qui rend l'oralité particulièrement pertinente : elle permet de conserver et de transmettre la mémoire collective. Ainsi, les créateurs natifs s'approchent des sources orales (anciens, guérisseurs, ambassadeurs, et ainsi de suite) où ils trouvent une grande richesse d'expressions, concepts et formes²⁰⁹. Leurs œuvres facilitent ainsi la connaissance des Peuples Originaires de l'intérieur, sachant que d'habitude d'autres se sont occupés de parler au nom des Peuples Autochtones et ont essayé d'expliquer leur monde de l'extérieur, comme dans le cas de la littérature indigéniste²¹⁰.

Naranjo Zavala évoque le travail de compilation de León-Portilla et Earl Shorris : *Antigua y Nueva Palabra, Una antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*, qui montre de manière panoramique les lettres autochtones en poésie et en prose²¹¹. Mais il ajoute que comme toute anthologie parcellaire, il faudrait identifier des voix autochtones envisagées dans d'autres travaux : par exemple, celles de la sélection de poésie *nahuatl*, maya et zapotèque proposée par Pilar Máñez dans *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*, ouvrage édité par le collectif ELIAC, et la maison d'édition *Tierra Adentro* ; voire les livres cartonniers de poésie et de prose que fabriquent de petites communautés autochtones spécialement dans le sud-est mexicain, comme l'atelier *Letañeros* fondé par la poète Ámbar Past où des livres sont confectionnés

206 INBA (2011) « Montemayor, Carlos (1947-2010) », Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Creado: 06 Enero 2011 Url : <https://inba.gob.mx/prensa/14265/la-obra-de-carlos-montemayor-sintetiza-la-conciencia-social-desde-la-literatura-mexicana>, consulté le 04/05/2021.

207 M. E. RÍOS, *op. cit.*

208 M. ROCHA VIVAS, 2015, « Oralituras y literaturas indígenas en Colombia : de la constitución de 1991 ala Ley de Lenguas de 2010 », in *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas*, Emilio del Valle Escalante (ed.), : University of North Carolina Press, Chapel hill, Editorial A Contracorriente (2015).

209 J. G. REGINO, "Escritores en lenguas indígenas", Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas, p. 123 [cité par M. E. RÍOS, *op. cit.*].

210 M. E. RÍOS, *op. cit.*

211 NARANJO ZAVALA, *op. cit.*

avec des pétales de fleurs, feuilles d'arbres, *elotes* broyés ou d'autres techniques telles que la sérigraphie ou la gravure²¹². Géré par des artistes mayas contemporains au Chiapas, l'atelier *Letrañeros*, est un collectif éditorial fondé en 1975, qui a publié les premiers livres écrits, illustrés, imprimés et reliés, avec du papier de sa propre manufacture, par le peuple maya, en plus de 400 ans²¹³. Ses objectifs sont notamment de documenter, d'exalter et de diffuser les valeurs culturelles autochtones et populaires : la littérature en langues autochtones, les arts plastiques, le codex peint²¹⁴. Les *Letrañeros* se consacrent à la sauvegarde des techniques anciennes en voie de disparition comme l'extraction de colorants d'herbes sauvages et la récupération de langues autochtones, en favorisant l'écologie avec les l'usage des déchets agricoles et industriels qu'ils recyclent pour les transformer en livres d'art mondialement reconnus, selon leur site sur Internet.

Ríos souligne le rôle actif des femmes dans la Littérature autochtone au Mexique. De nombreuses femmes se distinguent par leur production depuis 1930 et notamment pendant les deux dernières décennies du XX^e siècle et les premières années du XXI^e siècle. Cette période a vu l'apparition d'un grand nombre d'auteures natives de pratiquement toutes les régions du pays et dans tous les genres littéraires : la poésie, la prose, la dramaturgie et l'essai²¹⁵. Selon Ríos, les écrivaines autochtones ont surmonté les obstacles du racisme et de l'exclusion pour devenir détentrices de la parole.

Por medio de la memoria y la experiencia erigen un conocimiento, muchas veces al margen de la academia, que permite mostrar una polifonía de voces, las cuales luchan por ser escuchadas. De este modo pretenden transgredir y dismantelar el discurso hegemónico desde el cual se ha construido una imagen estereotipada de ellas. Asimismo, lideran un movimiento que cuestiona el 'deber ser' impuesto por su comunidad y las costumbres que atentan contra ellas para adoptar las múltiples posibilidades de ser mujer indígena²¹⁶.

Dans son article *Palabras olvidadas, letras borradas. La literatura de los pueblos indígenas de México*, Miguel Figueroa Saavedra mentionne que plusieurs narratrices à Milpa Alta ont formé un « binôme littéraire » avec des anthropologues célèbres²¹⁷ dans la première moitié du

212 *Ibid.*

213 TALLER LETRAÑEROS, Url: <http://www.tallerlenateros.com/> consulté le 04/06/2021.

214 *Ibid.*

215 M. E. RÍOS, *op. cit.*

216 *Ibid.*

217 *Ibid.*

XX^e siècle. Isabel Ramírez Castañeda a écrit plusieurs textes concernant la culture et la vie quotidienne de sa communauté, rassemblés par l'anthropologue Franz Boas²¹⁸. Depuis 1930, Luz Jiménez a non seulement servi d'informatrice náhuatl, mais elle a aussi été impliquée dans la création littéraire avec onze contes et une autobiographie²¹⁹.

Au milieu du XX^e siècle, la guérisseuse *mazateca* María Sabina se distingue comme « la première grande voix poétique », selon l'écrivain Jorge Pech Casanova²²⁰. Originnaire de Huautla de Jiménez (Oaxaca), María Sabina a conçu une série de chants qu'elle récitait lors des cérémonies de guérison qu'elle exécutait. Selon Ríos, Sabina n'avait pas la prétention de faire de la littérature avec ses compositions intégralement en mazatèque ; dans ses hymnes à caractère purement rituel se mêlent une vision préhispanique du monde et la tradition catholique²²¹.

*Soy mujer que hace tronar.
Soy mujer que hace soñar.
Soy mujer ararí, mujer chuparrosa.
Soy mujer águila, mujer águila dueña.
Soy mujer que gira porque soy mujer remolino (María Sabina)*²²².

La plupart des auteures natives au Mexique écrivent dans le genre poétique²²³. Parmi les poètes les plus importants, selon Ríos, il y a Enriqueta Pérez Lunez (tzotzil), Elvira de Imelda Gómez Díaz (*zoque*), María Concepción Bautista (tzotzil), Rosario Patricio Martínez (*mixe*), Yolanda Matías García (*náhuatl*), Mikeas Sánchez (*zoque*), Elizabeth Pérez Tzintzún (*purépecha*), Briseida Cuevas Cob (maya de Yucatán), Irma Pineda (zapotèque), Celerina Sánchez (mixtèque), Natalia Toledo (zapotèque)²²⁴. Les sujets abordés par les écrivaines sont multiples : l'amour, l'amitié, l'histoire, la tradition²²⁵. Cependant, selon Ríos, le sujet du souvenir est l'un des plus récurrents, comme dans le poème de Briseida Cuevas :

218 *Ibid.*

219 M. F. SAAVEDRA, "Palabras olvidadas, letras borradas. La literatura de los pueblos indígenas de México", Cuadernos del Minotauro, p. 74. [cité par M. E. RÍOS, *ibid.*].

220 M. E. RÍOS, *op. cit.*

221 *Ibid.*

222 A. ESTRADA, *Vida de María Sabina, la sabia de los hongos*, México, Editorial Siglo XXI, 1989 [cité par M. E. RÍOS, *ibid.*].

223 M. E. RÍOS, *op. cit.*

224 *Ibid.*

225 *Ibid.*

Baaxaltuuch 'bilju 'un

K'aasaje
Báaxaltuuch 'bilju 'unkuxik 'nal.
Teechchoolikjunjup 'iti,
kiimak a uol tu xik 'nal.
Ken jachkanchake
kutéep 'el u súumil a k'ajlaye
Kakutal a chant u payk'abtaltuménnáachil.

Papalote

El recuerdo
Es un papalote.
Poco a poco le sueltas,
disfrutas su vuelo.
En lo más alto
se rompe el hilo de tu memoria
*y te sientas a presenciar cómo lo posee la distancia*²²⁶.

Pendant longtemps, le discours sur les Peuples Originaires a été essentialiste ; le monde indien était idéalisé comme exempt de conflits. La femme ne se voyait attribuer que le rôle d'épouse et de mère, gardienne et porteuse de la tradition. La remise en question de ce rôle unique a commencé à l'intérieur des communautés elles-mêmes et, bien que plus visible et contestataire dans des genres comme l'essai, la poésie montre aussi de nouvelles façons d'être femme autochtone, d'après Ríos²²⁷.

Le récit est le genre dans lequel la tradition orale est plus marquée, sans ignorer la contribution individuelle des auteures²²⁸. La plupart des récits s'articulent autour de mythes, de légendes, de récits de la vie quotidienne et d'événements historiques sauvegardés par les communautés grâce à la tradition orale. Des écrivaines comme María Clementina, Esteban Martínez (*tenek*), Cessia Esther Chucuc (maya), Dolores Batista (*rarámuri*) et Emilia Buitimea Yocupicio (mayo), utilisent l'écriture pour diffuser et préserver les récits de leurs communautés. Avec ses ouvrages *Cuentos de Oxtutzcab y Maní* et *Chan Moson/Pequeño remolino*, l'écrivaine maya María Luisa Góngora Pacheco se distingue parmi les narratrices contemporaines, d'après Ríos²²⁹.

Quelques écrivaines ont consacré leur travail à la littérature pour enfants. Natalia Toledo, auteure zapotèque, a écrit deux livres de contes à partir de gravures réalisées par son père, l'artiste plastique Francisco Toledo. Dans *Guendagutiñeesisi/La muerte pies ligeros*, l'auteure raconte comment la mort est arrivée sur la terre. D'autre part, le récit *Soy tzotzil* de Petrona de la Cruz vise à rapprocher les enfants de cette culture. Le livre de contes *Ja yalalaji'/La milpita*, de María Roselia Jiménez Pérez, tourne autour de la vie quotidienne des *Tojolobales*.

226 C. C. BRISEIDA. "Poesía", *Las lenguas de América. Recital de poesía*, Carlos Montemayor (comp.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 [cité par M. E. RÍOS, *ibid.*].

227 M. E. RÍOS, *op. cit.*

228 *Ibid.*

229 *Ibid.*

L'ouvrage *Ka' laxyalkérm /El niño Kalaxo`n* de la même auteure, fait partie de la collection *Los colores del maíz*, éditée par la *Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas* (ELIAC). Cette collection vise à faire de ses publications un outil pour l'enseignement de la langue²³⁰.

Seules quelques écrivaines en langues autochtones ont fait des incursions dans l'écriture de pièces de théâtre, d'après Ríos. Parmi les dramaturges autochtones contemporaines les plus reconnues, aux niveaux national et international, il y a deux créatrices de *los Altos de Chiapas* : Isabel Juárez Espinosa, tzeltzal originaire d'Aguatenango et Petrona de la Cruz, femme tzotzil de *Zinacantán*²³¹. Les deux ont fait partie du collectif *San Jtz'ibajom*, dans les années 1980. Dans ce groupe, elles ont écrit leurs premières créations et ont suivi des cours d'art dramatique et montage de pièces. Le collectif a eu sa première présentation formelle en 1988 avec la pièce *El haragán y el zopilote*²³². À cette époque, Isabel Juárez était la seule femme, dont la participation a ensuite motivé d'autres femmes à intégrer le groupe, dont Petrona de la Cruz. Selon Francisco Álvarez, membre du collectif, les écrivaines ont dû subir les insultes et les ragots, de la part de personnes qui réprouvaient le comportement d'une femme qui voyageait avec un groupe d'hommes²³³.

En 1994, Isabel Juárez et Petrona de la Cruz ont fondé *Fortaleza de la Mujer Maya*, A.C. (FOMMA), centre pour femmes autochtones à San Cristóbal de las Casas, Chiapas, où elles ont créé un groupe de théâtre²³⁴. Les pièces d'Isabel Juárez ont un caractère didactique ; selon Maynez, ses drames abordent des thèmes étroitement liés à la vie de la population native, comme les conséquences malheureuses de l'exode vers la ville²³⁵. Parmi ses travaux publiés figure l'ouvrage *Las risas de Pascuaza*, inclus dans le livre *La risa olvidada de la madre. Diez años de fortaleza de la mujer maya*²³⁶. Pour sa part, Petrona de la Cruz a reçu en 1992 le Prix Chiapas Rosario Castellanos en Littérature et ses drames ont été joués dans plusieurs pays, dont l'Australie, les États-Unis et le Canada, d'après Ríos.

230 *Ibid.*

231 *Ibid.*

232 C. MONTEMAYOR, *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México, Universidad Iberoamericana, 2001 [cité par M. E. RÍOS, *ibid.*].

233 X. BEDREGAL. "Fortaleza de la mujer maya. Teatreras y escritoras indígenas reconstruyendo su mundo". *Triple Jornada*, suplemento de *La Jornada*. México, número 3, lunes 2 de noviembre de 1998. [cité par M. E. RÍOS, *op. cit.*].

234 M. E. RÍOS, *op. cit.*

235 P. MAYNEZ, "La mujer indígena en la literatura actual". *El Universo del Búho*, Fundación Avilés, año 6, núm. 66, agosto de 2005 [cité par M. E. RÍOS, *ibid.*].

236 M. E. RÍOS, *op. cit.*

Maria Luisa Góngora Pacheco, travaille activement dans la zone maya où elle développe des ateliers, des pépinières, le théâtre communautaire et l'enseignement de la langue maya²³⁷. Elle a également mené des recherches dans sa région sur la médecine traditionnelle, les récits, les chants traditionnels et les cérémonies auprès des prêtres maya²³⁸. En 1982, Góngora Pacheco a commencé ses travaux de théâtre avec Feliciano Sánchez Chan, Miguel May May et Armando Dzul, entre autres²³⁹. Les pièces représentées étaient le fruit du travail collectif ou de l'un des membres du groupe ; comme directrice du groupe théâtral *Chan Dzunu'un* (« Petit colibri ») de la municipalité d'*Oxkutzcab*, elle met en scène ses créations, notamment celle dédiée à l'activiste sociale Felipa Poot, assassinée en 1936²⁴⁰.

Une autre dramaturge importante, selon Ríos, est Leonarda Contreras, *Hñahñu* de San Nicolás *Ixmiquilpan* (Hidalgo)²⁴¹. Contreras, qui a fait des études de théâtre à San Miguel de Allende (Guanajuato) considère que le théâtre est une forme subtile de dénonciation :

*Más que la música o las manifestaciones en las oficinas de las autoridades culturales creo en el teatro como una forma sutil de denuncia, de presentar tu inconformidad y lograr mejores resultados en una lucha muy difícil, como es conseguir que te tomen en cuenta como indígena*²⁴².

Sa pièce *Ra xekahaitsatyotutti/La isla de los perros* dresse un réquisitoire contre le système judiciaire ankylosé, saturé de racisme et de corruption, dont les personnages ne voient que leur profit ; le seul langage qu'ils connaissent est celui de l'argent. Les innocents sont ceux qui peuvent payer pour leur liberté et les condamnés le sont en raison de leur pauvreté et leur ignorance.

L'essai est le genre littéraire qui présente la plus grande difficulté dans sa définition, d'après Ríos, à laquelle il faut ajouter qu'il possède ses particularités dans le Nouveau mot. Pour Carlos Montemayor, il s'agit d'un genre très créatif par la diversité des thèmes, par l'imprécision de ses différences avec le conte et par les nombreuses occasions où l'essai

237 C. MONTEMAYOR, *op. cit.*

238 *Ibid.*

239 M. E. RÍOS, *op. cit.*

240 *Ibid.*

241 *Ibid.*

242 J. ALEJO, «Mujeres, maestras, creadoras indígenas en lucha». Milenio Semanal. México, 13 de mayo de 2007. [cité par M. E. RÍOS, *ibid.*].

devient une arme de défense culturelle et politique²⁴³.

L'essai des coutumes et de la culture natives vise notamment à préserver et à diffuser les traditions des Peuples Originaires. À cet égard, Ríos mentionne le texte *Ba kalk'u x-elansp'ejelyu'unslomlejaltotikch'ul bale / Flor y pensamiento de los totikes, San Bartolomé de los Llanos* de Rosa Ramírez Calvo, où l'auteure explique la signification des ornements dans les vêtements de sa communauté. L'écrivaine mixtèque Josefa Leonarda González Ventura se situe également dans ce genre littéraire, avec son ouvrage *Ña kaaiyo yo chiñuuchikua'a/La vida cotidiana de Jicayán*²⁴⁴.

Dans certaines productions convergent la mémoire et le témoignage, comme dans le cas de l'ouvrage *Sólo soy una mujer*, de l'écrivaine mixtèque Zoila Reyes Hernández. Dans ce livre, la protagoniste raconte son enfance précaire jusqu'à sa transformation en dirigeante sociale. Le livre s'inscrit, selon Ríos, dans la tradition des biographies d'activistes sociales sur le continent, comme celle de la guatémaltèque Rigoberta Menchú, *Me llamo Rigoberta Menchú* et celle de Domitila Barrios de Chungara, *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. Une particularité de ce type d'essais est que, bien qu'ils parlent d'une histoire personnelle, ils racontent aussi l'Histoire de tout un peuple. Dans l'essai *Mis dos lenguas*, également de caractère testimonial, Irma Pineda raconte sa coexistence depuis son enfance avec l'espagnol, langue que ses parents espéraient la voir maîtriser, et le diidxazá (zapotèque), la langue de sa communauté²⁴⁵.

Dans le genre politique, Ríos évoque les discours prononcés par les femmes zapatistes à différents moments de leur lutte sociale. Le 12 octobre 1996, la commandante Ramona a prononcé un discours au Zocalo de la ville de Mexico, dans lequel elle revendiquait les demandes des Peuples Originaires et exigeait « plus jamais un Mexique sans nous ». Par ailleurs, le discours prononcé par la commandante Esther, au Palais législatif de San Lázaro, visait à décrire les conditions de discrimination et de marginalisation que vivent les femmes autochtones, en plus d'éviter son utilisation comme prétexte pour ne pas approuver les

243 MONTEMAYOR Carlos, *op. cit.*

244 M. E. RÍOS, *op. cit.*

245 Ibid.

réformes de la loi de la Cocopa²⁴⁶, relatives aux droits fondamentaux des Peuples Autochtones²⁴⁷.

Du cinéma mexicain au *western* hollywoodien : les frontières de l'autoreprésentation

Plus prononcé que dans la littérature, l'enjeu de la représentation propre pour les Peuples Autochtones est aussi présent dans le cinéma mexicain, tout comme dans le cinéma hollywoodien qui à cet égard semble être restreint au *western*. Les productions audiovisuelles du Mexique ont eu une diffusion considérable à l'étranger pendant le XX^e siècle, notamment dans le reste du continent et en particulier dans les pays hispanophones, où en général l'industrie cinématographique était historiquement moins développée jusqu'à la fin du XX^e siècle. Pour sa part, la diffusion des productions audiovisuelles des États-Unis est mondialement plus large. Pour Price, les stéréotypes ne peuvent pas être niés comme s'il s'agissait des représentations sans importance de films, puisque des centaines de millions de personnes dans le monde ont acquis leurs croyances sur les Peuples Originaires de l'Île de la Tortue par ce moyen. Ces productions ont été créées comme divertissement, mais elles ont construit cumulativement une réalité distincte sur les cultures autochtones et la croyance que ces représentations contiennent une essence de vérité générale sur les natifs, était encore omniprésente et persistante dans cette partie du continent à la fin du XX^e siècle²⁴⁸, voire au début du XXI^e siècle.

Pour Alford le modèle de propagande d'Edward Herman et Noam Chomsky est un outil essentiel pour analyser le cinéma²⁴⁹. Ce modèle de propagande suppose que les médias, particulièrement aux États-Unis, mobilisent le soutien des intérêts particuliers qui dominent

246 Mensaje central del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) pronunciado por la comandanta Esther el miércoles 28 de marzo de 2001 en el Palacio Legislativo de San Lázaro ante el Honorable Congreso de la Unión”, Perfil suplemento de La Jornada [cité par M. E. RÍOS, *ibid.*].

247 MARTÍNEZ Marta, La Ley Cocopa y los derechos fundamentales de los indígenas, CIMAC Noticias, (México) 17 septembre, 2002, Url: <https://cimaenoticias.com.mx/noticia/la-ley-cocopa-y-los-derechos-fundamentales-de-los-indigenas/>, consulté le 04/06/2021.

248 J. A. PRICE, « The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures » *Ethnohistory*, vol. 20, no. 2, 1973, pp. 153–171, Duke University Press.

249 M. ALFORD, 2018. « A Screen Entertainment Propaganda Model ». In: Pedro- Carañana, J., Broudy, D. and Klaehn, J. (eds.). *The Propaganda Model Today: Filtering Perception and Awareness*. Pp. 145–158. London: University of Westminster Press.

l'activité publique et privée²⁵⁰. Les représentations médiatiques du rôle mondial de ce pays peuvent être expliquées par cinq facteurs contributifs ou « filtres », pour « nettoyer » l'information du monde réel en ne laissant que le « résidu » acceptable pour les systèmes des pouvoirs établis : « taille, propriété et orientation sur le profit » (premier filtre) ; « la licence de publicité pour faire des affaires » (deuxième filtre) ; la nécessité pour les médias d'utiliser des organisations puissantes pour « trouver » de l'information (troisième filtre) ; la capacité des organisations puissantes à émettre des attaques verbales (quatrième filtre) ; une idéologie dominante d'un « nous » supérieur et bienveillant en Occident par rapport à un « eux » à l'étranger (cinquième filtre).

Les USA et leurs médias classent consciemment ou inconsciemment toutes les populations en deux catégories : celles qui sont « dignes » (les USA et leurs alliés) et les « indignes » (tous les autres). L'image qu'ont les États-Unis d'Amérique d'eux-mêmes, en bref, est rendue bienveillante, voire exceptionnaliste²⁵¹. Selon Alford, diverses institutions du gouvernement des États-Unis, notamment l'armée, ont eu une interférence sur le contenu des productions cinématographiques dans le pays, dont l'industrie est concentrée à Hollywood. Il reste pourtant quelques rares grandes productions qui ont réussi à passer à travers le système de filtration et avec un niveau raisonnable de support en studio, il semble, sans être soumises aux filtres habituels, d'après le même auteur. L'intervention des institutions gouvernementales dans l'industrie cinématographique et dans les médias en général, n'existe pas uniquement aux États-Unis, au-delà des subventions ou du soutien pour son développement. Au cours des premières décennies au XX^e siècle, tant au Mexique qu'en Italie, en Union Soviétique ou en Allemagne, des gouvernements divers ont eu la possibilité d'accéder aux médias qui se développaient alors à grande vitesse pour faire connaître leurs positions et leurs approches²⁵².

Historiquement, les sociétés colonialistes ont utilisé la photographie et le cinéma pour construire une image de l'indigène à leur guise. Le fait que les indigènes apprennent à manier d'eux-mêmes les outils de représentation de l'Occident peut donc être compris comme un cheminement vers l'autodétermination²⁵³.

250 E. HERMAN et Noam Chomsky (2002), *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, New York: Pantheon Books, p. lix. [cité par M. ALFORD].

251 M. ALFORD, *op. cit.*

252 A. VÁZQUEZ MANTECÓN (2012). Cine y propaganda durante el cardenismo Film and Propaganda in Cárdenas' Mexico. *Historia y gráfica*, n. 39, p. 87-101, jul. - dic. 2012, México, Universidad Iberoamericana.

253 C. SOLER, *op. cit.*

L'information dans cette section, par rapport au cinéma indigéniste mexicain, correspond notamment à l'ouvrage *Por un análisis antropológico del cine*²⁵⁴ de De La Peña Martínez, qui consacre une partie substantielle de son ouvrage à ce sujet, particulièrement sur le cinéma de fiction. De la Peña Martínez comprend par la suite certaines appréciations sur les stéréotypes cinématographiques sur l'Autochtone ailleurs, notamment dans les films *western*. D'autres références sont toutefois considérées notamment pour le *western*. À cet égard, si plusieurs sources sont considérées, l'article de John A. Price *the Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures*, publié en 1973 et toujours en vigueur, est particulièrement examiné.

Cinéma indigéniste au Mexique

Le cinéma sur le monde natif, communément appelé *cine indígena* ou *cine indigenista*, a été l'un des genres caractéristiques de la cinématographie mexicaine depuis ses origines avec d'autres genres comme le mélodrame des prostituées, le cinéma de la révolution, la comédie *ranchera*, le cinéma de lutteurs et plus récemment, le cinéma de narcotrafiquants. Il a donné à voir les représentations ambiguës, contradictoires et fantastiques que les Mexicains non Autochtones ont des habitants originaires du pays. Historiquement, l'image de « l'Indien » dans le cinéma mexicain a été élaborée à partir du regard des métis et créoles de classe moyenne qui partagent des valeurs et des préjugés de la culture occidentale, et rarement du point de vue des Autochtones. *El Indio* apparaît comme la toile de fond dans de nombreux genres cinématographiques, en raison de l'amplitude et du poids de la population autochtone dans l'histoire et la culture au Mexique. Dans la vie quotidienne comme dans la politique, les arts plastiques, la littérature ou le cinéma, le monde natif a fait l'objet d'un regard ambivalent : il glorifie son passé et il méprise son présent ; il est fier de sa richesse culturelle et discrimine ses porteurs ; il idéalise son image tout en la caricaturant. Dans cette image le natif réel est nié, réduit au silence ou exotisé à travers de multiples stratégies narratives. Il est présenté comme le revers moral, positif ou négatif, des Occidentaux, le montrant comme un acteur passif qui bouge poussé par des principes primaires et archaïques. Il est placé dans un passé indéterminé ou dans un monde ahistorique, fermé et dominé par le mythe, la

254 F. DE LA PEÑA MARTÍNEZ, 2014 *Por un análisis antropológico del cine. Imaginarios filmicos, cultura y subjetividad*, México, D.F. Ediciones Navarra.

superstition, la violence et le traditionalisme²⁵⁵.

L'image de l'homme et de la femme indigènes, peut être considérée comme le produit d'une combinaison calculée d'éléments extraits en réalité de différentes époques et cultures natives qui peuvent être hétérogènes et dissemblables mais qui sont fonctionnels pour la construction d'une image standardisée, dont les stéréotypes peuvent être illustrés par des personnages cinématographiques comme *María Candelaria* et *Lorenzo Rafael*, *Tizoc*, *Macario*, *Animas Trujano*, *Yanco* ou *la India María*²⁵⁶.

Bien qu'il existe des antécédents depuis l'époque du cinéma muet (*Tiempos mayas* y *La voz de la raza* en 1912, ou *Cuauhtémoc*, de Manuel de la Bandera en 1919), le cinéma de fiction sur les autochtones trouve son point de départ stylistique et paradigmatique dans la tradition inaugurée par Serguei Eisenstein avec *¡Qué viva México!* de 1931. Ce film consacre deux chronologies sur la réalité des natifs qui réapparaissent avec de légères variations au fil du temps, dans les productions ultérieures : celle du monde natif comme un paradis prémoderne plein de vitalité, d'harmonie et d'innocence et celle de son opposé, le monde des indiens comme un enfer où l'abus, l'humiliation et l'exploitation sont la règle. Le regard sur le Mexique indien du cinéaste russe a eu un impact notable sur la cinématographie nationale et a inspiré par la suite beaucoup d'autres films sur le sujet, en reprenant le modèle rousseauiste du bon sauvage, ou le modèle de l'Indien comme victime sans défense de l'oppression. D'autres films à l'époque qui suivent ce modèle, incluent *Tribu* (Manuel Contreras Torres, 1934,) et *Janitzio* (Carlos Navarro, 1934)²⁵⁷.

Entre les années 1940 et 1960, la vision du cinéma mexicain sur le monde natif a été fortement influencée par l'indigénisme, comme discours d'État, qui a une longue histoire et une influence notable dans de nombreux domaines tels que littéraire, artistique, musical, entre autres. Son institutionnalisation et son application pratique remontent à 1948, avec la fondation de l'Institut National Indigéniste. Les grands studios ont financé la plupart des films réalisés à l'époque d'or du cinéma mexicain, y compris ceux sur le thème de l'indigénisme. Il s'agit généralement de productions coûteuses et commerciales. Pendant cette période, la plupart des films se caractérisent par la construction d'un modèle abstrait de l'Indien, voire

255 *Ibid.*

256 *Ibid.*

257 *Ibid.*

grotesque, un bric-à-brac des traits culturels de différentes ethnies dans un même personnage. Les personnages natifs ne sont d'ailleurs jamais représentés par des acteurs autochtones mais par des blancs, des métis, voire des étrangers – comme Toshiro Mifune dans *Ánimas Trujano* (1961) – qui imitent, d'une manière généralement exagérée, les modes imaginaires de parler, de marcher, d'être ou de penser des imaginaires natifs. Parmi les films de cette époque il y a les productions d'Emilio *el Indio* Fernández – qui s'inspire d'ailleurs d'Eisenstein – comme *Maria Candelaria* (1943), *Lola Casanova* réalisé par Maria Landeta (1948), *La rebelión de los colgados* (Alfredo Crevenna, 1954) ou *Tizoc*, (Ismael Rodríguez, 1956)²⁵⁸.

Le cinéma indépendant, qui émerge après cette époque, commence à avoir peu à peu une influence non négligeable sur le panorama national. Celui-ci est basé sur des modèles de production à faible coût, souvent avec des acteurs autochtones non professionnels et le tournage se déroule dans des décors naturels. Il s'inspire du cinéma d'auteur, du néoréalisme et des nouvelles vagues cinématographiques. Les productions présentent des transformations considérables par rapport à leurs prédécesseurs : l'image archétypale et abstraite de l'Indien est dépassée en montrant la vie de groupes spécifiques de manière plus précise, le traitement visuel est plus élaboré et l'emploi des langues natives est totalement accompli ou elles sont alternées avec l'espagnol. Pourtant, les clichés sont présents, ainsi qu'un certain paternalisme, des leçons de morale, l'exotisme, des lieux communs ou le manichéisme des personnages, d'après de la Peña Martínez. Certains films du cinéma indépendant de cette époque sont *Raíces* (Benito Alazraki, 1953), *Tarahumara* (Luis Alcoriza, 1964) ou *Jolote* (Juan Pérez, 1973)²⁵⁹.

D'autre part, dans les années 1960, le cinéma mexicain a connu une floraison artistique que beaucoup ont assimilée à celle de l'âge d'or des années 1940, grâce à une conjoncture de soutien financier du gouvernement aux grandes productions cinématographiques. Il s'agit de films séparés du format indépendant traditionnel, produits industriellement et avec des acteurs professionnels. Le contexte de ses productions est fortement politisé, à la suite des événements de 1968 qui comprennent les mobilisations des jeunes dans le pays et le massacre d'étudiants de la *Plaza de las Très Culturas Tlatelolco* le 2 octobre, quelques jours avant l'ouverture des Jeux olympiques²⁶⁰. Les films traitant du monde autochtone tendent à porter

258 *Ibid.*

259 *Ibid.*

260 A. NAJAR, « La matanza de Tlatelolco: qué pasó el 2 de octubre de 1968, cuando un brutal golpe contra

un regard critique et démystifiant sur les relations inégales et injustes entre autochtones et métis. Parmi les films de cette époque se distinguent aussi bien ceux qui se situent dans le présent que ceux qui ont un caractère historique, qui reprennent en général le modèle d'Eisenstein du monde indigène comme un enfer sur terre. Certains exemples comprennent *Cascabel* (Raúl Araiza, 1976), *Llovizna* (Sergio Ollovich, 1977), *Balún Canan* (Benito Alazraki, 1977) ou *Nuevo mundo* (Gabriel Retes, 1978). Ces grandes productions explorent de façon critique le passé et le présent historique, en dénonçant les abus politiques, la discrimination et l'exploitation extrême dont sont victimes les natifs. Le gouvernement de Luis Echeverría et en partie celui de son successeur, José López Portillo, se sont caractérisés par une relative liberté d'expression pour les créateurs, mais aussi par la promotion d'un indigénisme populiste et démagogique, d'après de la Peña Martínez.

Dans les années 1970, se situent d'ailleurs les premiers films de *la India María*, qui ont un succès commercial remarquable. Il s'agit d'un personnage comique de fiction, incarné par la comédienne María Elena Velasco et issu de la télévision, qui avait un rôle secondaire d'animation dans le programme de variétés *Siempre en Domingo*. *La India María* est un personnage qui s'inspire d'une représentation assez stéréotypée des femmes autochtones migrantes, d'origine *Mazahua* et *Otomi*, qui ont commencé à proliférer à Mexico à cette époque. Appelées *María* par les citoyens, il s'agit de femmes qui se livrent dans la rue à la vente de fruits, de sucreries ou de semences, qui conservent une forte identité et sont peu enclines à s'assimiler à la culture urbaine métisse. La cause de cette résistance à l'acculturation était que ces femmes migraient saisonnièrement et non de façon permanente vers la ville, parce qu'elles retournaient dans leur communauté d'origine et qu'elles n'avaient recours au travail en ville que comme une activité économique complémentaire pour le revenu familial²⁶¹. Or, *la India María* incarne le bon sauvage en version féminine, l'Indienne pauvre mais honnête, astucieuse, ingénieuse et noble, joyeuse et généreuse, qui, sur un ton comique, se moque dans ses films des métis et des *criollos* en mettant en évidence la discrimination et la corruption au Mexique²⁶².

estudiantes cambió a México para siempre » BBC News Mundo, México, publié le 02/10/2018, actualisé le 02/10/2020 URL: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45714908>, consulté le 22/12/2020.

261 L. ARIZPE, (1980). *Indígenas en la ciudad de México. El caso de las Marias*, sep, México [Cité par F. DE LA PEÑA MARTÍNEZ, *op. cit.*].

262 F. DE LA PEÑA MARTÍNEZ, *op cit.*

Plus récemment dans une émission mexicaine, diffusée sur Youtube, l'une des participantes a fait une imitation de *La India María*²⁶³. Sa participation a créé un débat parmi les juges de ce programme, quand l'un des membres du jury a mentionné que ce personnage n'a plus sa place dans la comédie qui se fait en 2020 : « *Hay cierto tipo de comedia que funcionó en los setenta y ochenta, pero que desafortunadamente hoy lacera a un México que ya no quiere ser racista y clasista* »²⁶⁴. Ces commentaires différaient des avis d'autres membres du jury et ont déplacé le débat sur les réseaux sociaux, où *la India María* a été placé comme *trending topic*.

Figure 5. Tweets concernant un débat autour du personnage de *la India María*²⁶⁵. Des utilisateurs de différentes origines ethniques expriment leur indignation et rejet de ce que représente le personnage, accusé de renforcer les préjugés racistes et les stéréotypes qui correspondent à l'image du « bon sauvage », pour se moquer des Autochtones.



263 D. RODRÍGUEZ « La India María, un estereotipo racista hacia los indígenas arraigado en la cultura mexicana » 22 OCT 2020 Verne - El País.

Url : https://verne.elpais.com/verne/2020/10/22/mexico/1603319144_144275.html, consulté le 02/01/2021.

264 *Ibid.*

265 *Ibid.*



Dans le cadre d'un programme coordonné par les Archives ethnographiques audiovisuelles, *El Instituto Nacional Indigenista de México* (INI) a développé à partir de 1985 une importante politique de transfert de médias, en encourageant l'émergence des réalisateurs autochtones. Bien que leurs activités aient été encadrées par des politiques gouvernementales et institutionnelles, ces réalisateurs se sont appropriés des récits décoloniaux ; ils étaient soutenus par les communautés ainsi que par les organisations auxquelles ils appartenaient. Juan José García et Guillermo Monteforte, grands promoteurs de cette politique, se sont distanciés de l'Institut et ont créé le collectif *Ojo de Agua Comunicación* basé à Oaxaca dans le sud du pays. La même année, le Mexique est devenu le siège de la première édition du *Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas*. À la fin du festival, un groupe de réalisateurs de différents pays ont décidé de créer le réseau continental : *Coordinadora de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas* (CLACPI), initialement appelé *Consejo Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas*. Depuis lors, des expériences et des processus se sont multipliés dans différents pays, notamment les *Centros de Video Indígena* à Oaxaca, Michoacán, Sonora et Yucatán au Mexique, à partir de 1994 ; le *Centro de Formación y Realización Cinematográfica* (CEFREC), fondé par Iván Sanjinés en 1989 et qui, avec la *Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia* (CAIB), a élaboré sept ans plus tard le *Sistema Plurinacional de Comunicación Indígena Originaria e Intercultural* en Bolivie ; l'expérience de *Video nas Aldeias* parrainée depuis 1987 par Vincent Carelli au Brésil, et la *Fondation Cinéma Documentaire* dirigée en Colombie par Marta

Rodríguez. La création du CLACPI a permis la convergence de nombreuses initiatives, associant les anthropologues et les cinéastes, ainsi que les Peuples Autochtones, qui ont encouragé le développement de processus de formation et, à leur tour, ont permis aux communautés de prendre le contrôle autonome de leur image et de l'autoreprésentation, d'après de la Ossa Arias. L'auteure remarque des personnes qui se sont distinguées au sein du groupe pionnier de vidéastes autochtones : Jeanette Paillán (*Punalka*, 1995) et Jaime Mariqueo (*Caminos del Abya Yala*, 1993) du peuple mapuche et membres du *Grupo de Estudios y Comunicación Lulul Nawidha*, ainsi que Maurice Tiouka (*Kaashama, La course à l'identité*, 1980 ; *Yasalgon*, 1986 ; *L'Attente*, 1987 ; *Le Manioc*, 1989) du peuple *Kaliñe* (Galibi o Caribe) en Guyane française ²⁶⁶.

Tout au long des années 1980 et 1990, le cinéma en général, et le cinéma natif en particulier, n'ont pas été étrangers au discours qui revendique la diversité culturelle et encourage la tolérance et le respect entre toutes les cultures. La cinématographie mondiale s'enrichit de plus en plus de films traitant des particularités ethniques, raciales et culturelles, des relations et des conflits entre cultures, tandis que les cinémas périphériques et marginaux commencent à être au centre de l'attention des festivals et des critiques de cinéma. Dans le cas du Mexique, les films sont réalisés entièrement en langues autochtones, ou bien, où elles y sont majoritairement utilisées. Dans un sens revendicatif, beaucoup d'entre eux explorent et recréent l'histoire ou les mythes du passé autochtone, aussi bien de l'époque préhispanique que de l'époque coloniale. Parmi les films qui recréent l'époque préhispanique il y a *Ulama* (Roberto Rochín, 1986) une fiction documentaire qui explore le jeu de balle appelé *Ulamaliztli* ; *Retorno a Aztlán* (Juan Mora Catlett, 1991), entièrement parlé en nahuatl, qui traite du voyage que des émissaires de Moctezuma l'Ancien ont entrepris vers la mythique Aztlán, cherchant à rencontrer la déesse *Coatlícue* pour se réconcilier avec elle et lui demander de l'aide pour mettre fin à une longue sécheresse ; *Eréndira IkiGunari* (Mora Catlett, 2006), film entièrement parlé en langue *purépecha*, racontant l'histoire d'un personnage légendaire de la culture *tarasca*, une femme qui a participé à la résistance contre la conquête espagnole ; *Cabeza de Vaca* (Nicolás Echeverría, 1991), basée sur les journaux du

266 L. DE LA OSSA ARIAS, « Desde la raíz, los Pueblos Indígenas en Colombia en torno a la imagen audiovisual del Abya Yala », en Daupará. Muestra De Cine Y Video De Los Pueblos Indígenas En Colombia. Para Ver Más Allá. Colección Catálogos Razonados. Editorial Cinemateca Distrital De Bogotá. v. , p.35 – 47, 2013.

conquistador espagnol Alvar Núñez Cabeza de Vaca, qui décrivent le naufrage de l'expédition au large du Texas en 1528 et la capture et l'asservissement des survivants par les natifs de cette région. *Cabeza de Vaca* a le mérite de représenter la diversité des cultures qui habitent le nord du Mexique et le sud des États-Unis, élément absent de la plupart des films de ce type, qui se réfèrent souvent à la culture autochtone comme s'il s'agissait d'un ensemble homogène. D'autre part, le film modifie certains éléments du récit original et encourage une vision idéalisée qui fait de son protagoniste un héros avec des pouvoirs mystiques²⁶⁷.

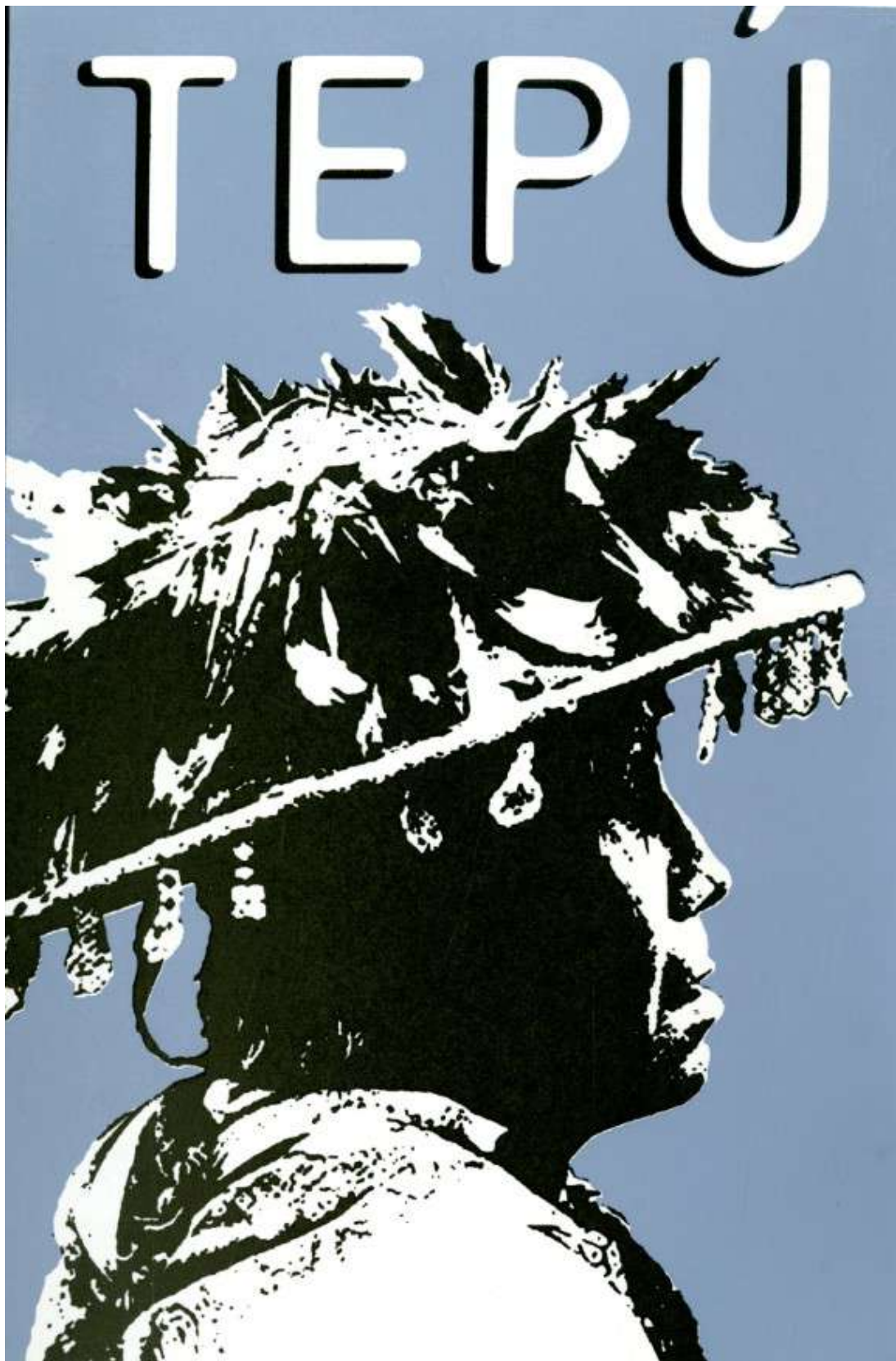
Certains films se situent dans le présent comme *Santo Luzbel* (Miguel Sabido, 1996) ou *Corazón del tiempo* (Alberto Cortés, 2009), œuvre exceptionnelle, selon De la Peña Martínez. Quinze ans après le soulèvement autochtone de l'EZLN²⁶⁸, le film met en scène la vie quotidienne d'une communauté zapatiste de la forêt *Lacandona*, le village de *San Pedro Michoacán*. Il s'agit d'un film de fiction produit, conçu et réalisé par les Autochtones de la communauté elle-même, tous acteurs non professionnels. Il raconte l'histoire d'une amoureuse d'un soldat de l'EZLN et fait face à la décision préalablement prise par ses parents de la marier avec un autre jeune²⁶⁹.

267 F. DE LA PEÑA MARTÍNEZ, *op cit.*

268 *Ejército (armée) Zapatista de Liberación Nacional.*

269 F. DE LA PEÑA MARTÍNEZ, *op cit.*

Figure 6. *Tepú*²⁷⁰ (Francisco Urrusti 1995)



270 Affiche du film *Tepú* sur https://static.filminlatino.mx/images/media/7450/1/poster_0_3.png consulté le 26/01/2021.

Tepú (Francisco Urrusti 1995)

D'une durée de 27 minutes, *Tepú*²⁷¹ est un film inclassable et exceptionnel qui rompt avec tous les modèles préétablis, selon de la Peña Martínez²⁷², mais qu'il qualifie néanmoins de documentaire de fiction. Ses éloges vont au-delà : selon l'auteur, il s'agit d'une production d'Urrusti qui est peu connue et apparemment mineure, mais qui constitue l'un des films les plus radicaux et honnêtes sur la conception du monde autochtone, étant un bon exemple d'un cinéma conçu de leur point de vue et dans la perspective d'une véritable déconstruction du documentaire anthropologique, en arrivant à inverser tous ses termes. Urrusti y enregistre les expériences et les réflexions du séjour de son camarade Don Agustin Montoya de la Cruz, plus connu comme *Tepú*, invité à Mexico en 1994 par le réalisateur²⁷³. *Tepú* est un *maracame* ou sage huichol très respecté et connu. Il est accompagné par sa petite-fille, son arrière-petite-fille (le bébé de sa petite-fille), et de son neveu en tant que médiateur interprète. Urrusti lui avait déjà dédié un documentaire plus conventionnel il y a de nombreuses années, où il montre sa vie dans les communautés huichol de la Sierra de Jalisco. En revanche, cette fois, il se concentre sur la perspective de *Tepú*, en montrant le regard et la perception d'un *Huichol* sur le monde des *gringos*, c'est-à-dire des Mexicains non Autochtones vivant dans les villes²⁷⁴. Selon de la Peña Martínez, au lieu d'être le sujet d'observation, c'est *Tepú* qui observe et analyse le mode de vie des habitants de la ville, de « nous les Occidentaux », selon ses propres mots²⁷⁵. En effet, par exemple, dans une scène *Tepú* dit que les métis n'ont pas de feu sacré, seulement le feu de cuisson et donc ils ne peuvent pas rêver comme les *Huichol*. Or, dans une autre scène du film, le groupe va voir Higinio chez lui, un homme originaire du territoire de *Tepú*. Il lui dit en *huichol* qu'il ne sait pas pourquoi il ne se sent pas bien et demande à *Tepú* s'il peut lui faire un « nettoyage ». Higinio vit depuis 22 ans dans la capitale, où un médecin lui a dit qu'il a « le sang sucré », ce que les métis appellent diabète. Il continue en disant qu'il est puni pour avoir vécu parmi les métis si longtemps et regrette d'ailleurs que ses enfants ne comprennent pas sa langue et ne parlent que le *mestizo*²⁷⁶. *Tepú* l'écoute et acquiesce, plutôt en silence et visiblement ému. Dans le reste du film, le groupe visite différents endroits de la ville. Comme le sommet de la *Torre Latinoamericana*, notamment en raison d'un rêve du réalisateur, ce qui était rare pour lui, car d'habitude il ne rêve jamais selon ses propres mots. Il a rêvé que *Tepú* faisait un rituel de « nettoyage » pour la ville à partir de cet endroit. Peut-être parce que *Tepú* avait dit la veille que le bâtiment est comme une grande bougie qui protège la ville, selon la narration du réalisateur en voix-off. Depuis le belvédère de la tour, ils finissent par mettre en scène la guérison de la ville, étendue au reste de l'humanité par *Tepú* quand il s'exprime pendant le rituel.

L'indigénisme mexicain est passé de la légitimation d'une politique assimilationniste et intégrationniste de l'indien, considéré comme synonyme de sous-développement, à la promotion d'une politique de discrimination positive, fondée sur le multiculturalisme et l'interculturalité, dans laquelle les Peuples Autochtones intègrent un pays pluriethnique et pluriculturel²⁷⁷. Or, le cinéma sur les autochtones au Mexique est et a été réalisé principalement par des non-Autochtones, selon De la Peña Martínez. Contrairement aux cinématographies d'autres pays comme le Brésil ou la Bolivie avec une forte population autochtone où le collectif *Ukamau* et l'œuvre de Jorge Sanjinés se distinguent depuis les

271 *Tepú*. Réalisé par Francisco Urrusti. (1995, Instituto Mexicano de cinematografía, 1995). Court-métrage en version numérique sur Youtube (Juan Francisco Urrusti).

272 F. DE LA PEÑA MARTÍNEZ, 2014, *op. cit.*

273 *Ibid.*

274 *Ibid.*

275 *Ibid.*

276 « Métis », ce qui traduit dans ce cas-là l'espagnol parlé au Mexique.

277 *Ibid.*

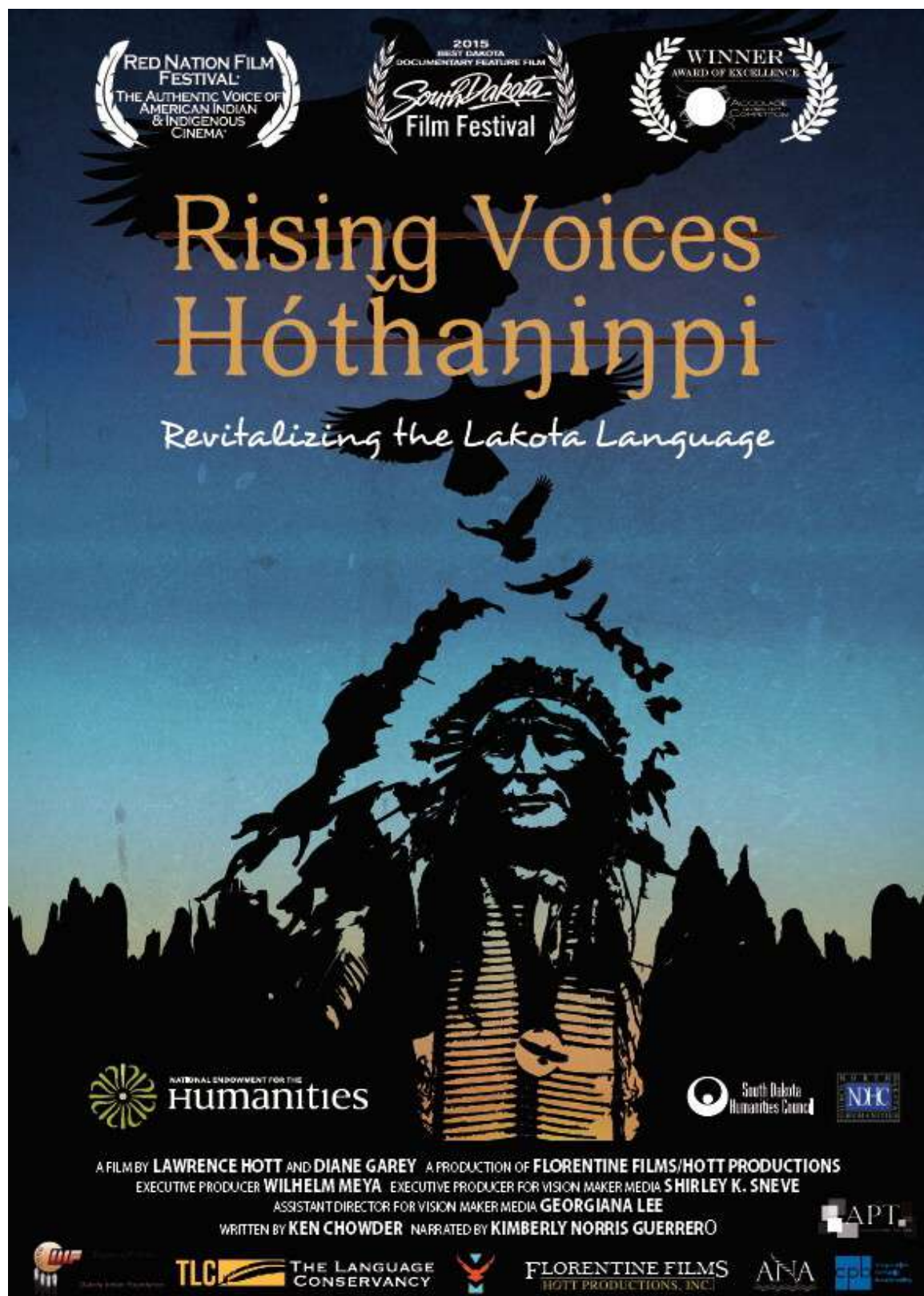
années soixante par leur engagement auprès des Premières Nations. Elles se sont impliquées dans la production et la réalisation des films de fiction du cinéaste. Le résultat est une œuvre de fiction aux fortes tonalités documentaires, qui s'inscrit dans la perspective d'un cinéma autochtone de décolonisation, de résistance et de dénonciation politique, selon l'auteur. Cela bouleverse d'ailleurs les formules narratives et de production du cinéma de fiction à travers la création collective du scénario, le tournage en sites naturels, l'emploi d'acteurs non professionnels et l'utilisation des langues autochtones, ou l'invention de techniques visuelles spécifiques comme le plan séquentiel intégral, dont le but est de refléter la conception de l'espace-temps propre à la culture *aymara* et *quechua*. Des films comme *Ukamau ¡Así es!* (1966), *Yawar Mallku* (Sangre de cóndor, 1969) ou *La nación clandestina* (1988), illustrent cette proposition artistique ancrée dans le modèle du politiquement engagé²⁷⁸.

Pendant ce temps au Mexique, exceptionnellement les Peuples Autochtones ont participé à la production et à la représentation cinématographique de leurs expériences et situations, selon de la Peña Martínez. Au contraire, la représentation du monde autochtone en tant qu'objet ethnographique, exotique et stéréotypé, a été élaborée du point de vue des non-Autochtones et a été la constante dans le cinéma de fiction et de non-fiction. Il s'agit en tout cas de modèles de représentation spécifiques, différents de ceux des peuples natifs d'autres régions du monde, comme l'Arctique, les Andes, l'Amazonie brésilienne, l'Amérique du Nord ou l'Afrique ; il existe des modèles très différents de « l'autre exotique » face aux Occidentaux, tel que le cannibale comme un personnage cinématographique caractéristique du monde africain, l'Esquimau hospitalier et habile chasseur pour le monde arctique ou le *Jibaro*, chasseur de têtes, comme la référence cinématographique du monde amazonien. Pour sa part, l'image du natif dans le cinéma aux États-Unis, a été associée à un type de société nomade, localisée dans des prairies ou dans des zones rocheuses et montagneuses, orientée vers la guerre et liée spécifiquement au genre du *western*²⁷⁹.

278 *Ibid.*

279 *Ibid.*

Figure 7. *Rising Voices / Hóthanjipi* (Lawrence Hott, Diane Garey, 2014)²⁸⁰



280 Image sur <https://intercontinentalcry.org/wp-content/uploads/2015/11/rising-voices-film.jpg>, consulté le 09/10/2021.

Bien que dans le genre *western* les *Apache* (*Navahos, Comanches et Kiowas*)²⁸¹ aient une place centrale selon Lahti²⁸², ce sont les Lakota (Sioux) qui occupent la place prépondérante dans l'imaginaire nordaméricain sur les natifs, voire comme référence de l'image générique du *Native American*, d'après le documentaire *Rising Voices / Hóthą́ŋiipi*. Reuben Fast Horse, professeur et magicien Lakota, souligne que lorsque les gens pensent aux Amérindiens, ils ont tendance en fait à penser aux Lakota, en raison des stéréotypes autour de son peuple toujours présents, ce qui comprend le tipi, le bison, le costume masculin à plumes, voire les images dramatiques des fonds d'écran des ordinateurs avec le lever de la lune et le loup qui hurle²⁸³. À cela s'ajoute l'image du guerrier des plaines, selon Jeffrey Means, professeur d'histoire, qui remarque que l'image des Lakota est devenue emblématique à travers la littérature et plus tard à Hollywood²⁸⁴. Selon le documentaire *Rising Voices / Hóthą́ŋiipi*, l'image des Natifs a été représentée à de nombreuses reprises dans la culture populaire, de *Buffalo Bill Wild West Show* au film oscarisé *Dancing with Wolves*. Bien que paradoxalement cette image reste forte dans l'imaginaire « américain », la langue de ce peuple est considérée comme menacée de disparition, selon le documentaire. En effet, la production montre au-delà des clichés les stratégies des Lakota pour préserver leur langue au XXI^e siècle, pour contrer les effets néfastes que les pensionnats gérés par le gouvernement et des organisations religieuses ont eu sur les natifs.

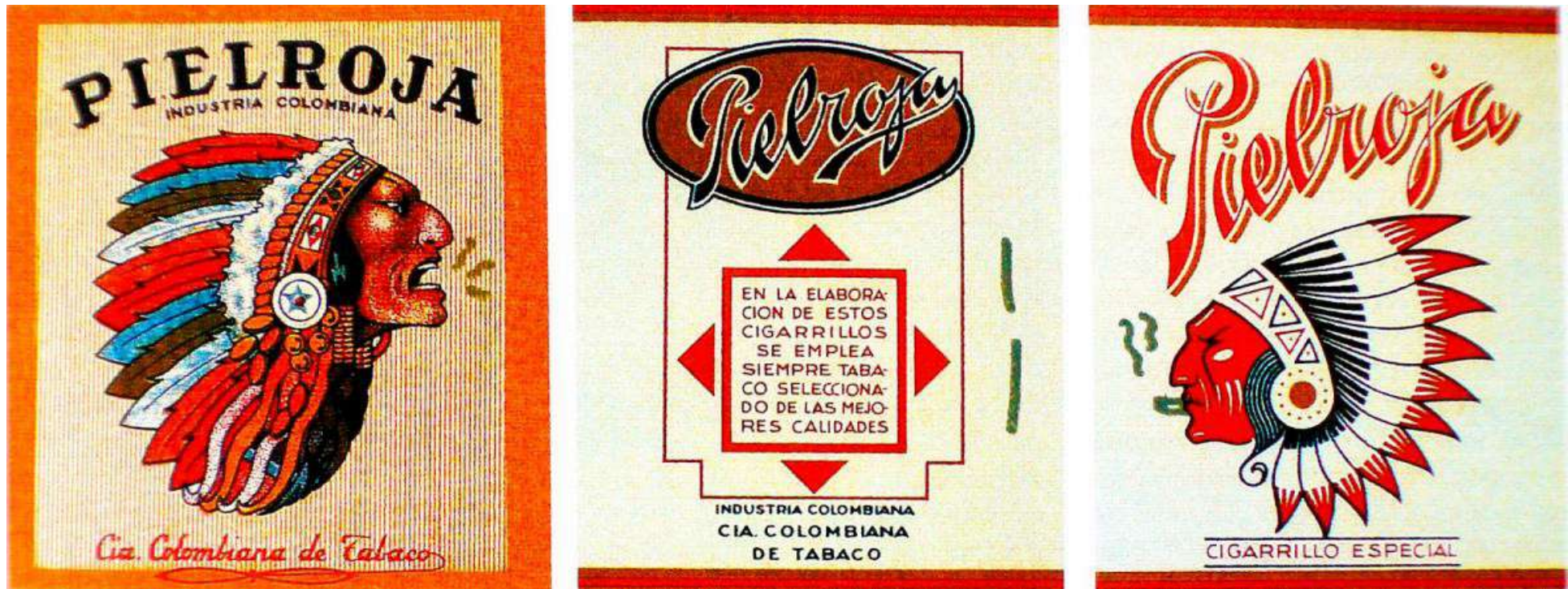
281 F.-R. PICON (1999) « Le cheval dans le Nouveau Monde », *Études rurales*, n°151-152, 1999. Autres temps, autres lieux. pp. 51-75.

282 J. LAHTI , « SILVER SCREEN SAVAGES: Images of Apaches in Motion Pictures. » *The Journal of Arizona History*, Vol. 54, No. 1, spring 2013, pp. 51-84.

283 *Rising Voices / Hóthą́ŋiipi - Revitalizing the Lakota Language*. Réalisé par Lawrence Hott et Diane Garey. (2014 ; The Language Conservancy and Florentine Films, 2015). Version numérique sur Youtube (The Language Conservancy).

284 *Ibid.*

Figure 8. Logo de la marque de cigarettes *Piel Roja*²⁸⁵. Le premier logo de cette marque de cigarettes et celui sorti postérieurement en Colombie est inspiré de la soi-disant image générique de l'« Indien », qui est cependant spécifiquement Lakota.



285 Image sur https://www.eluniversal.com.co/binrepository/1200x451/0c0/0d0/none/13704/NIKT/p1110368_2379987_20191115204020.jpg, consulté le 04/01/2021.

Price signale que les cultures esquimaux ont pourtant largement échappé à la représentation stéréotypée des cultures natives. Des prix de l'Académie ont été remportés pour *Eskimo* (W.S. Van Dyke, 1934) et *The Alaskan Eskimo* (James Algar, 1953). Les productions cinématographiques sur les Esquimaux sont particulièrement réputées pour leur créativité dans le domaine de l'ethno-cinématographie documentaire, une tradition très prudente dans l'utilisation des stéréotypes²⁸⁶. Diverses raisons semblent l'expliquer. Les Esquimaux ont conservé une grande partie de leur culture traditionnelle dans l'ère moderne, la rendant disponible pour la photographie directe. En raison de l'environnement extrêmement différent de l'Arctique, les solutions autochtones aux problèmes d'adaptation culturelle ont suscité beaucoup d'intérêt, même à l'époque moderne. D'autre part, les Esquimaux n'ont jamais été une menace importante pour les Euro-américains et, comme toutes les « bandes » plutôt que les sociétés autochtones « tribales », ils n'ont jamais combattu les blancs. Une autre raison de la représentation relativement réaliste des Esquimaux est le documentaire *Nanook of the North* de Robert de J. Flaherty (1922), l'un des films les plus importants jamais réalisés, établissant des normes qui sont encore difficiles à respecter aujourd'hui, selon Price. Le film a été achevé en 1921 après seize mois de tournage et le mot « documentaire » a été écrit pour la première fois en anglais par un critique de cinéma pour parler de ce film. En plus d'éviter la construction des stéréotypes négatifs à travers une cinématographie honnête, le réalisateur a montré l'humanité de l'Eskimo à travers la représentation intime, selon Price.

En revanche, dans les *westerns*, il semblerait que les États-Unis arrivaient dans un territoire vide, vierge, même si en réalité ils arrivaient dans un endroit où existaient des lois, des religions, des temples et un gouvernement fonctionnel²⁸⁷. Le portrait des Indiens d'avant l'arrivée des Européens semble être absent de Hollywood, comme s'ils n'existaient qu'à partir de la conquête de l'Ouest par les blancs²⁸⁸. Une absence délibérée, puisque l'idée d'« Adam américain », détenteur du droit divin de s'approprier toutes les ressources d'une « terre vierge », sert à occulter le fait qu'il y avait déjà des habitants avant l'arrivée des Européens, et à les transformer en intrus de leur propre terre²⁸⁹. La caractérisation du *Native American* dans le *western* a évolué historiquement, passant de négative et caricaturale, l'Indien belliciste, à

286 J. A. PRICE, *op. cit.*

287 D. MARCIAL PÉREZ, « El apache Gerónimo fue uno de los primeros mexicanos », (Interview avec l'écrivain Álvaro Enrigue), *el País*, 28 Nov. 2018,

Url : https://elpais.com/cultura/2018/11/28/actualidad/1543373959_232060.html, consulté le 01/12/2020.

288 R. STAM (2001). *Las teorías del cine*, Paidós, Buenos Aires (cité par de la Peña Martínez, *op. cit.*).

289 F. DE LA PEÑA MARTÍNEZ *op cit.*

positive et revendicative, selon de la Peña Martínez. Cependant, bien qu'il existe un certain nombre de films célèbres sur ce modèle, la plupart des *westerns* sont basés sur l'imagerie du siège (le fort, la caravane, le train ou la cabane) un modèle qui fait de l'Indien un agresseur hostile et irrationnel et de l'homme blanc une victime agissant en légitime défense²⁹⁰.

La résistance militaire des populations natives à l'occupation par la force de leur territoire par la société blanche était importante et de mémoire récente dans les Plaines et le Sud-Ouest. Les ajustements culturels liés à cette période traumatisante se sont répercutés dans les sociétés natives et euro-américaines pendant des décennies²⁹¹. Cette conquête blanche et l'occupation ont probablement dû être justifiées et rationalisées à la société euro-américaine par la littérature, les *Wild West Shows*, et enfin par le cinéma²⁹².

Pour Price, les *Native Americans* sont en général caractérisés d'une certaine façon dans les *westerns* : en montant à cheval, en chassant des bisons avec des arcs et des flèches ou des fusils, portant des vêtements en cuir sur mesure et des plumes dans leurs cheveux ou dans leurs coiffures; ils sont considérés comme ayant été constamment trompés par les blancs et donc aussi systématiquement contre les blancs ; ils sont dépeints comme constamment impliqués dans la guerre, combattant comme des unités tribales sous un chef, et prenant les scalps de leurs ennemis comme trophées de guerre ; en termes plus racistes, ils sont stéréotypés désirant sexuellement des femmes blanches et donc ils les enlèvent ; ils sont plus affectés par l'alcool que les blancs et étant sans humour, taciturnes, et parlant des langues simples²⁹³. Price souligne, par contre, que dans leur mode de vie, la plupart des Natifs de l'Île de la Tortue, ne montaient pas régulièrement à cheval pour chasser²⁹⁴, ne portaient pas de vêtements en peau de caribou sur mesure ou ne portaient pas de plumes dans leurs cheveux. En fonction de la population, plus de natifs vivaient dans des chefferies et des États agricoles que dans les simples tribus de chasse des stéréotypes des film. Il s'agissait plutôt des pêcheurs et des agriculteurs. Ils portaient des robes d'écorce tissée sur la côte populeuse du Pacifique Nord et des tissus de coton dans le sud-est agricole, le sud-ouest et le sud du Mexique²⁹⁵. Ce

290 *Ibid.*

291 J. A. PRICE, *op. cit.*

292 *Ibid.*

293 *Ibid.*

294 Le cheval a été introduit dans le continent avec la colonisation espagnole ; voir F-R PICON (1999) « Le cheval dans le Nouveau Monde », *Études rurales*, n°151-152, 1999. Autres temps, autres lieux. pp. 51-75.

295 J. A. PRICE, *op. cit.*

qui fait partie d'un autre patrimoine culturel de cette région du continent riche et diversifiée et qui ne devrait pas être déplacé ou dénigré, selon Price.

Lahti considère que les westerns sont souvent vus comme une forme d'« art américain » unique, qui d'une part, saisit l'essence de l'identité nationale et qui, d'autre part, interprète et commente les réalités sociales historiques et temporaires, tout en créant et en appliquant des mythes et des visions de l'Amérique de la frontière. Les Natifs jouent à cet égard, un rôle central dans l'iconographie avec les combattants armés, les cow-boys et les colons²⁹⁶. Cependant, souligne Price, l'histoire des westerns a été racontée par des producteurs et des réalisateurs blancs des U.S.A. pour un public nord-américain blanc, souvent assumant et construisant l'intrigue à partir d'attitudes et de préjugés anti-Autochtones. La vie des natifs a été considérée comme sauvage et à un stade plus précoce de développement. Pour l'auteur, le genre est progressivement retiré de l'histoire réelle pour devenir une sorte d'histoire allégorique. Or, Price remarque également que le genre est devenu un milieu d'histoire fictionnelle avec des symboles pour des concepts de frontière tels que la liberté, le pragmatisme, l'égalité, l'agrarisme et la brutalisation, et rappelle que ces idées ont été couramment exprimées dans la littérature populaire du Far West du XIXe siècle et ont ensuite été exprimées cinématographiquement au début du XXe siècle. Une idée qui correspond au « culturecide » qui d'après Eric Michaels, se produit en s'appropriant une image des populations natives, puis en la filtrant à travers la grille d'une histoire fabriquée²⁹⁷. Aux États-Unis, le culturecide a vu le jour grâce à l'imagerie stéréotypée des Plaines et des tribus du Sud-Ouest de la fin du XIXe siècle qui constituent la représentation des Indiens dans la culture populaire, surtout dans les films de fiction. Les créateurs des westerns hollywoodiens ont ignoré les distinctions entre les tribus pour créer un ennemi facilement reconnaissable et hostile²⁹⁸.

Si beaucoup des stéréotypes du cinéma sur les *Native Americans* ont été formés avant, pendant la période des films muets entre 1908 et 1929, ces films montraient encore une certaine diversité dans les sociétés natives représentées et dans leurs rôles dans les histoires. Les costumes étaient souvent plus authentiques que par la suite et certains films étaient même

296 J. LAHTI, *op. cit.*

297 E. MICHAELS, « Aboriginal Content: Who's Got It-Who Needs It? » *Visual Anthropology* 4 (1991): 296. [cité par S. LEUTHOLD, *op. cit.*].

298 S. LEUTHOLD, *op. cit.*

pro-autochtone, par exemple, *Heart of an Indian* (Thomas H. Ince, 1912) selon Price. Plus tard, les films muets se sont davantage tournés vers une image infâme du natif, comme dans *In the Days of Buffalo Bill* (Edward Laemmle, 1922), *The Vanishing American* (George B. Seitz, 1925) et *Redskin* (Victor Schertzinger, 1929). Les natifs étaient généralement dépeints comme des méchants, mais souvent dans les « jours silencieux » du cinéma, ils étaient au moins des adversaires individualistes, intelligents et culturellement divers²⁹⁹.

William S. Hart, qui avait vécu chez les Sioux, est connu pour sa lutte pour le réalisme, même en jouant un chef indien métis qui a essayé d'apporter l'éducation blanche à son peuple dans *The Dawn Maker* (William S. Hart, 1916). Le colonel Tim McCoy, à titre d'agent des Indiens auprès de la *Wind River Shoshone*³⁰⁰, a conseillé James Cruze sur son utilisation de la tribu dans le premier *western* épique, *The Covered Wagon* (1923). McCoy est devenu plus tard un acteur de premier plan qui a influencé la réalisation cinématographique par sa connaissance de l'histoire et des coutumes natives. Price considère que si cette tradition précoce d'authenticité avait continué, probablement un essor de grands films de valeur durable sur l'ethnographie et l'histoire de Natifs aurait pu avoir lieu³⁰¹.

Le film *western* classique avec des pionniers de la frontière luttant contre les difficultés des éléments de la nature, l'anarchie, et les Indiens, développé à l'époque du cinéma muet, a été à son tour dérivé de la littérature populaire du *Far West* au XIX^e siècle. Cette forme est particulièrement soulignée dans les *serials*, avec des mélodrames et des comédies *slapstick*. Les studios aux États-Unis ont tourné deux cent trente-cinq *serials* de dix à quinze épisodes, entre 1930 et 1956. Une quarantaine d'entre eux, soit dix-sept pour cent du total, peuvent être classés comme des *westerns*. Ces productions utilisaient une technique de construction constante de suspense pour culminer par la vitesse, l'action et le montage alterné d'une scène d'action à la suivante. C'est là qu'une bande d'Indiens chevauchants était utilisée pour attaquer les colons afin d'introduire des éléments de menace et d'action dans l'histoire habituelle. Un dialogue approfondi n'était pas nécessaire parce que la menace et l'action étaient faciles à dépeindre à travers les images, de sorte que les registres du récit sont restés

299 J. A. PRICE, op. cit.

300 La tribu des *Shoshoshone* de l'Est, maintenant dans la réserve de *Wind River* au Wyoming, vit, selon certains, dans la chaîne de montagnes de *Wind River* et ses environs depuis environ 12000 ans. The Eastern Shoshone Tribe, « About the Shoshone Tribe », Url : <https://easternshoshone.org/about/>, consulté le 01/07/2021.

301 J. A. PRICE, op. cit.

extrêmement simples. Ceux-ci étaient faciles à faire parce qu'ils impliquaient peu d'écriture ou d'enchevêtrement dramatique. Les mouvements pouvaient en quelque sorte remplacer le jeu d'acteur, le schéma de l'histoire était facile, les images de films passés pouvaient être incorporées, et les décors étaient peu coûteux³⁰².

Les *serials* ont souvent utilisé deux ou trois réalisateurs spécialisés chacun sur différents éléments du même film : un sur le théâtre et les dialogues, un sur des scènes d'action telles que les combats, et un troisième sur des lieux de deuxième unité, tels que les poursuites en voiture et les rencontres avec les Indiens à cheval. Ainsi le dialoguiste ne se souciait pas des parties parlées des natifs. Si jamais les Indiens devaient parler, l'élaboration du texte était confiée au responsable de la mise en scène des Indiens à cheval, plus intéressé par la représentation photographique de l'action. Le réalisateur des *B-westerns* avait une plus grande liberté artistique que d'autres réalisateurs, parce que son produit n'était pas assez important ou assez cher pour une supervision étroite de la direction du studio. On lui a donné beaucoup de liberté tant et aussi longtemps que son produit était vendable, à temps et dans les limites du budget, mais celui-ci était si bas et son calendrier de production si serré que très peu de créativité ou de précision historique ont été accomplies. *The Indians are Coming* (Henry MacRae, 1930) était le premier *serial* parlant. Les séries western (*serials*) et les films *B-western* avaient tendance à utiliser les mêmes auteurs, réalisateurs et personnages principaux. Ils étaient peu coûteux à produire, les décors intérieurs étaient bon marché et des scènes extérieures appropriées étaient facilement disponibles dans le sud de la Californie. Certains de ces films comprennent *Battling With Buffalo Bill* (Ray Taylor, 1931), *The Last of the Mohicans* (Ford Beebe, B. Reeves Eason, 1932), *The Ghost of Zorro* (Fred C. Brannon, 1949) et les films de Spencer G. Bennet, dont *Son of Geronimo* (1952), *Riding With Buffalo Bill* (1954), *Blazing the Overland Trail* (1956)³⁰³.

Avec l'avènement du son, les Indiens avaient rarement des phrases parlées, même dans une fausse langue native, comme l'utilisation du *kim-o-sabe* par Tonto avec le Ranger solitaire. Dans le *serial* *Scouts to the Rescue* (Alan James, Ray Taylor, 1939), les rôles d'Indiens avaient une langue pour exécuter leur dialogue qui était l'anglais normal à l'envers. Une autre caractéristique des films parlants est que le personnage des héros et des méchants individuels

302 *Ibid.*

303 *Ibid.*

pouvait être plus subtilement développé et était moins cher à employer qu'une masse de guerriers indiens. Cela a entraîné une certaine diminution de l'emploi de natifs. Le stéréotype avait développé que les Indiens se battaient toujours en tant que tribu et qu'individuellement ils étaient désintéressés des préoccupations des blancs ou tout simplement trop stupides pour être des méchants crédibles. Donc le méchant du *western* était généralement un joueur blanc véreux, un major, un banquier, ou un éleveur et son gang³⁰⁴.

L'élimination graduelle des stéréotypes dans les films à gros budget des années 1940 et 1950 semble avoir commencé pendant la Seconde Guerre mondiale, quand les Allemands, les Italiens et les Japonais ont remplacé les Indiens comme les méchants principaux. Mais si les nazis, les fascistes et les japonais sont devenus les antagonistes, *Geronimo* (Paul Sloane, 1939) a été l'une des premières biographies du chef Indien, qui est représenté de façon peu aimable comme un homme naturellement violent. D'autre part, *They Died with Their Boots On* (Raoul Walsh, 1941) dépeint la bataille du *Little Big Horn*³⁰⁵ avec une certaine précision historique, mais qui était pour le général George Custer et contre le chef *Crazy Horse*³⁰⁶.

John Ford a dirigé l'importante trilogie sur la vie de cavalerie dans les années 1880 de *Fort Apache* (1948), *She Wore A Yellow Ribbon* (1949) et *Rio Grande* (1950). Ces films voyaient les Indiens à travers les yeux d'un blanc gentil, comme l'acteur principal *John Wayne* à *Fort Apache*. La recherche constante de la compréhension mutuelle entre les Indiens et au moins certains blancs est un thème constant dans les trois films. Le vrai méchant a maintenant tendance à être un blanc : un colonel despote, un négociant qui vend de l'alcool et des armes aux Indiens, etc. Les noms des chefs indiens, des bandes, des tribus et la robe *apache* sont exacts. Des aperçus des femmes natives ainsi que les masses habituelles de guerriers masculins sont mis en scène. John Ford a réalisé plus de deux cents longs métrages principalement en plein air, avec des représentations réalistes montrant une culture autochtone de l'intérieur jusqu'à *Cheyenne Autumn* (1964). Alors que les années passent Ford laisse voir un regret pour le passé, une amertume pour le rôle plus important de Washington... Les

304 Ibid

305 Cette bataille s'est déroulée le long des crêtes, des falaises escarpées et des ravins de la rivière *Little Bighorn*, dans le centre-sud du Montana, les 25 et 26 juin 1876 et les combattants étaient des guerriers des tribus Lakota *Sioux*, Cheyenne du Nord et *Arapaho*, contre des hommes du « 7^e régiment de cavalerie américaine », d'après le site du *National Park Service*. NPS, « Little Bighorn Battlefield. Context and Story of the Battle », National Park Service, (Last updated: August 8, 2019), U.S. Department of the Interior, Url: <https://www.nps.gov/libi/learn/historyculture/battle-story.htm>, consulté le 01/07/2021.

306 J. A. PRICE, op. cit.

Indiens de *Drums Along the Mohawk* et *Tagecoach* (1939), maraudeurs diaboliques qui menacent les pionniers robustes, souffrent un revirement complet. Ils sont un peuple civilisé, tragique à la merci d'une communauté sauvage. Probablement car Ford a progressivement acquis une compréhension plus sophistiquée des relations entre natifs et blancs³⁰⁷.

Les films de Ford ont généralement tenté la rationalisation du comportement indien, pourtant ils donnaient l'impression d'être comme des créatures enfantines et simples qui parlaient avec des phrases brèves et grammaticalement incorrectes. *Broken Arrow* (Delmer Daves, 1950) a porté plus loin le thème de la compréhension des Indiens en essayant de les dépeindre comme des êtres ayant une culture légitime, des cas de stupidité et de sectarisme des deux côtés dans le conflit culturel, et les difficultés de parvenir à la paix entre les *Apache* sous le commandement d'un *Cochise* honorable et les blancs. Delmer Daves, l'écrivain et réalisateur qui avait vécu parmi les *Hopi* et les *Navajo* quand il était jeune, a adapté l'histoire du roman historique *Blood Brother*³⁰⁸. Ce film a apporté plus de réalisme, ainsi que de la nostalgie et de la satire sophistiquée au western de grand budget. L'acteur Jeff Chandler a eu son premier succès important en tant que le leader apache *Cochise* dans le film, prenant un homme blanc comme frère de sang et essayant de faire la paix avec l'armée. Les Indiens n'étaient plus considérés comme intrinsèquement mauvais ou nécessairement stupides. Les héros indiens étaient souvent des amis des héros blancs et il y avait des méchants parmi les Indiens et parmi les blancs. Les Indiens étaient victimes des circonstances créées par les blancs et seuls les Indiens renégats causaient des problèmes. Et comme dans l'histoire, les Indiens perdaient également dans le film³⁰⁹.

La vague de films pro-Indiens qui ont suivi immédiatement *Broken Arrow* a tenté de tourner l'histoire du point de vue natif, mais de façon souvent maladroite selon Price, comme *Taza, Son of Cochise* (Douglas Sirk, 1954). En 1952 est sorti *Son of Geronimo*. D'autres films un peu pro-Natifs sont sortis dans les quatre ans suivant *Broken Arrow*, dont *Devil's Doorway* (Anthony Mann, 1950), *Across the Wide Missouri* (William A. Wellman, 1951), *The Savage* (George Marshall, 1952), *Chief Crazy Horse* (George Sherman, 1955), *Sitting Bull* (Sidney Salkow, 1954), ou *Jim Thorpe : All American* (Michael Curtiz, 1951) qui est la biographie d'un athlète natif, parmi d'autres. Il y a eu même une série télévisée basée sur un policier

307 Ibid.

308 E. ARNOLD (1947), *Blood Brother*, New York : Duell, Sloan and Pearce.

309 J. A. PRICE, op. cit.

indien à New York, *Hawk* (Allan Sloane, 1966). Le film *Apache* (John Ford, 1954) a tenté de montrer un renégat qui a essayé de vivre seul, loin de la réserve et des blancs, mais qui a été pourchassé par eux. Certains films pro-natifs des années 1950 et 1960 ont souvent traité des difficultés d'assimilation dans la société blanche en raison de ses préjugés. Des stéréotypes négatifs ont alors vu le jour au sujet des officiers de cavalerie, des marchands et des Agents des Indiens³¹⁰ qui haïssaient les Indiens, qui brisaient les traités et qui ignoraient habituellement le héros natif. Certains de ces films comprennent *The Unforgiven* (John Huston, 1960) *Stay Away Joe* avec Elvis Presley (Peter Tewksbury, 1966), *How the West Was Won* (John Ford, Henry Hathaway, George Marshall, Richard Thorpe, 1963) ou *Cheyenne Autumn* (John Ford, 1964). Ce dernier est basé sur les récits historiques de deux cent quatre-vingt-six Cheyennes qui ont quitté leur réserve stérile et ont tenté de retourner dans un territoire de chasse traditionnel à plus de 2414 kilomètres de distance, pour être poursuivis par une unité de cavalerie qui avait reçu l'ordre de les ramener à leur réserve³¹¹.

Certains films montrent des relations interethniques. DeMille s'est occupé du problème du métissage pendant l'époque des films muets dans *The Squaw Man* (Cecil B. DeMille, Oscar C. Apfel, 1914). Dans cette adaptation d'une pièce, la femme native se suicide et l'homme blanc emmène leur fils en Angleterre. *Broken Arrow* dépeint un blanc qui tombe amoureux d'une native. *Across the Wide Missouri* raconte l'histoire pionnière de l'amour entre un homme blanc et une femme native. Dans ce film, la femme native est également décédée, mais cette fois son mari blanc est retourné dans sa tribu pour élever leur fils. C'est habituellement la femme native qui meurt ou bien le mari Indien dans l'autre forme d'amour interethnique, pour offrir la fin tragique mais « inévitable » à un public raciste. Quelque chose de tragique arrive presque invariablement à ces couples mixtes de sorte que le public ne puisse croire à un mariage interculturel heureux à la fin. D'autre part, les femmes natives étaient généralement dépeintes comme sexuellement plus libres que les femmes blanches, voire pour passer la nuit avec les blancs, comme dans *The Searchers* (John Ford, 1956). Dans

310 Les agences indiennes (Indian agencies) ont été créées pour contrôler le commerce entre les États-Unis et les Premières Nations. Les agents des Indiens devaient signaler toute violation du commerce et des lois des États-Unis par les commerçants de fourrures européens ou américains ; ils étaient également chargés de régler les différends entre les Autochtones et les colons euro-américains sur leur territoire, ou tout conflit entre différentes nations originaires, afin de prévenir les perturbations dans le commerce de la fourrure et de veiller aux intérêts des États-Unis. voire pour faire abandonner aux Autochtones leur mode de vie pour qu'ils adoptent celui des Euro-américains. MNHS, « The US Indian Agency (1820-1853) », Historic Fort Snelling – Minnesota Historical Society, Url: <https://www.mnhs.org/fortsnelling/learn/native-americans/us-indian-agency>, consulté le 01/07/2021

311 J. A. PRICE, op. cit.

ce film, deux hommes cherchaient une femme blanche qui avait été kidnappée par les Indiens, de nombreuses années auparavant. Ils la trouvent mariée à un chef *comanche*. Leur intention était de la ramener si possible, mais sinon, de la tuer pour la sauver de la situation considérée comme complètement dégradante, dans laquelle selon eux on l'avait contrainte³¹².

L'un des problèmes des *westerns* indiens a été l'utilisation de non-natifs pour les rôles principaux, dont Anthony Quinn (*They Died With Their Boots On*), Jeff Chandler (*Broken Arrow*), Burt Lancaster (*Apache, Jim Thorpe*), Audrey Hepburn (*The Unforgiven*). Les acteurs autochtones se voyaient rarement attribuer des rôles principaux, même s'ils étaient occasionnellement utilisés comme membres de tribus. Quelques-uns des *westerns* silencieux de la MGM mettant en vedette l'expert natif Tim McCoy, comme *The Covered Wagon* et *The Vanishing American*, ont été réalisés dans des réserves indiennes avec des figurants natifs. Il y avait même une association des Natifs aux États-Unis pour les films muets à Los Angeles dans les années 1920 appelée le *War Paint Club*. Une partie du problème est que les vrais natifs n'agissaient pas selon les stéréotypes cinématographiques qui ont été développés au cinéma sur le comportement des natifs, donc ils ont dû apprendre à « agir Indien ». Sans entraînement, les Autochtones n'étaient pas automatiquement de bons acteurs, même en tant qu'Indiens. Pour leur part, les blancs savaient si peu sur la culture et le comportement des Natifs que même les bons acteurs faisaient généralement un mauvais travail en les dépeignant³¹³.

En 1966 cela change en partie avec l'*Indian Actors Guild*, formé à Los Angeles pour promouvoir l'utilisation des personnes natives pour les rôles d'Indiens, la formation des natifs à l'équitation et à d'autres techniques de cavalier et l'enseignement de compétences dramatiques. Jay Silverheels était derrière ce mouvement et a aidé à monter un atelier d'acteurs natifs au *Los Angeles Indian Center* avec l'aide d'autres Natifs aux États-Unis comme Buffy Sainte-Marie, Iron Eyes Cody et Rodd Redwing³¹⁴.

Selon Price, quelques films de la fin des années 1960 et du début des années 1970 ont particulièrement plus de réalisme, brisant les stéréotypes traditionnels des Natifs. Au cours de

312 Ibid

313 Ibid

314 CHISSELL Noble "Kid" 1968 Indian actors workshop. *Indians Illustrated*, Vol. 1, no. 5 (June), pp. 6-8. Buena Park, California, Talking Leaves, Inc. [cité par J. A. PRICE].

la même période, la production de documentaires plus précis a connu un essor considérable. Il y a eu un déclin drastique du nombre de films sur le thème des Natifs, mais leur qualité s'est améliorée. Certains de ces films incluent *The Legend of the Boy and the Eagle* (Jack Couffer 1967), *Tell them Willie boy is here* (Abraham Polonsky, 1969), *Little Big Man* (Arthur Penn, 1970), *A man called horse* (Elliot Silverstein, 1970). Ces deux derniers films traitaient de nouveau le thème de la violence dans les Plaines du Nord et répétaient de nombreux clichés cinématographiques, mais montraient l'assimilation des blancs aux cultures natives d'une manière réaliste. Leur succès commercial a été attribué en partie à leur attention particulière aux détails de la vie native. Ils donnent tous deux de nombreux détails ethnographiques sur la vie quotidienne dans les cultures des Plaines du Nord en suivant les événements de la vie d'un prisonnier blanc. Les films étaient encore racontés d'un point de vue blanc, mais sans moralisme blanc ni tentative de dévaloriser la culture native. Les héros blancs apprennent à respecter de nombreuses coutumes natives. Price estime que *Little Big Man*, une comédie *western*, réussit particulièrement bien à faire preuve d'humour natif. Dans une certaine mesure, ce film renverse la situation habituelle de sorte que les blancs deviennent des stéréotypes alors que les Indiens sont intéressants, individualistes et imprévisibles³¹⁵.

Malgré l'élimination graduelle des stéréotypes au début des années 1970, certains clichés disparaissent difficilement et les Indiens incendiaires sont utilisés pour l'action violente comme des sauvages. Considérés comme violents par nature, les Indiens agissaient comme des tribus; ils étaient tous les mêmes. Un méchant blanc était un individu avec des traits caractéristiques, des idées et des émotions, mais un Indien pouvait être un méchant en étant simplement un Indien. Les chefs natifs étaient habituellement montrés comme des représentants d'un plus grand organisme, et non comme des individus en soi. Même *Jim Thorpe : All American* a été montré comme adaptation réussie d'un natif à la société blanche, plutôt que de souligner les valeurs qu'il a tirées de sa culture ancestrale. Deux films de 1972 réalisés pour la télévision peuvent être considérés en tout cas comme pro-natif : *Mystery of the Green Feather* (Herschel Daugherty, Charles Ziarko) et *Climb an Angry Mountain* (Leonard J. Horn), qui se termine par une scène funèbre remarquable en langue native, probablement le *shastan* puisque le film se déroule sur le Mont Shasta dans le nord de la Californie³¹⁶.

315 Ibid

316 Ibid

Plusieurs films entre les années 1980 et 1990 avaient une intention réformiste de la représentation du racisme blanc et des vies autochtones avec plus d'exactitude historique³¹⁷. Ce réformisme est une tentative de se débarrasser des idées préconçues qui empêchent une vue franche du sujet traité, d'après Green. Certains de ces films comprennent le remake de *Stagecoach* (1986), *The Emerald Forest* (1988), *Dances With Wolves* (1990), la cinquième version de *The last of the Mochicans* (1992), *Unforgiven* (1992), *1492 Conquest of Paradise* (1992), le film d'animation de Disney *Pocahontas* (1993) *Cheyenne Warrior* (1994), *Dead Man* (1995). Néanmoins, une grande partie de ces films place encore les natifs de l'Île de la Tortue exclusivement dans le passé, juste un peu avant leur supposée disparition, comme s'ils n'étaient que des souvenirs de ces événements lointains, plutôt que des personnes contemporaines. Remarqués d'ailleurs par leur vision censée être renouvelée, plusieurs de ces films sont des *remakes* de *westerns*. Un avis qui est également partagé par Leuthold, particulièrement pour le film *Dances with Wolves*³¹⁸.

Malgré les nombreuses productions autochtones en réponse aux clichés, même dans des productions littéraires et filmiques au XXI^e siècle, les stéréotypes sur les hommes natifs persistent. Comme dans la célèbre saga de vampires pour adolescents *Twilight* de Stephanie Meyer³¹⁹ – ouvrage d'ailleurs adapté au cinéma. En plus des symboles sexuels exotiques avec leurs torsos nus, les Indiens constituent une menace sous-jacente, d'après Antoine³²⁰. Dans une étude sur ces représentations, S. Elizabeth Bird souligne l'objectivation des hommes et des femmes autochtones qui sont devenus à la fois sexualisés et déssexualisés, non pas entre eux, mais par rapport au regard blanc³²¹. Il y a eu de nombreuses et importantes contributions à la littérature qui montrent les stéréotypes inhérents aux représentations des *Natives Americans*, surtout dans le cinéma et d'autres médias populaires. Celles-ci critiquent en général la façon dont les médias montrent les Natifs de manière négative tandis que les blancs sont montrés

317 J. GREEN « Geronimo: an American Legend » In *Race in American Film. Voices and Visions that Shaped a Nation*. Volume 1: A-F, Daniel Bernardi and Michael Green (editors) p.346-347. Santa Barbara: Greenwood, 2017.

318 S. LEUTHOLD, *op. cit.*

319 K. R. KEMPER « 'Geronimo!' The Ideologies of Colonial and Indigenous Masculinities in Historical and Contemporary Representations about Apache Men » *Wicazo Sa Review*, vol. 29, no. 2, 2014, pp. 39–62 University of Minnesota Press.

320 D. M. ANTOINE, « Unethical Acts: Treating Native Men as Lurking Threat, Leaving Native Women Without Voice », *Journal of Mass Media Ethics* 26, no. 3 (2011): 243 [cité par K. M. KEMPER].

321 E. BIRD, « Savage Desire: The Gendered Construction of the American Indian in Popular Media » in *Selling the Indian: Commercializing and Appropriating American Indian Cultures*, ed. Carter Jones Meyer and Diana Royer (Tucson: University of Arizona Press, 2001), 62. [cité par K. R. Kemper].

positivement, alors que la réalité est toutefois plus complexe. Des spécialistes comme Bird considèrent les tendances telles que la réalisation de films par des Peuples Autochtones, et donc, l'autoreprésentation, comme des remèdes possibles à ces stéréotypes³²².

Kilpatrick évoque *War Party* (Franc Roddam, 1988), *Pow-wow Highway* (Jonathan Wacks, 1989), *Medicine River* (Stuart Margolin, 1994) et *The Sunchaser* (Michael Cimino, 1996) comme des exemples de films déconstruisant les stéréotypes des Natifs aux États-Unis, qui sont d'ailleurs reconnaissables et significatifs pour les propres communautés³²³. L'ensemble a été à l'affiche peu de temps et aucun n'a eu un grand impact sur le monde non natif³²⁴. Concernant *War Party*, Ebert considère que tout comme des innombrables films de *cowboys* et Indiens, le film ne remet jamais en question le postulat que le but principal des deux groupes était de se haïr les uns les autres et alors l'intrigue devient « les blancs contre les rouges qui veulent s'entretuer ». Contrairement au film de Spike Lee *Do the Right Thing*, sur le racisme en Amérique (du nord), l'individu n'a aucune liberté d'être complexe et d'agir pour lui-même, en dépit ou à cause du racisme et au-delà de son appartenance à l'un des deux groupes opposés avec des loyautés et des haines³²⁵. *Medicine River* (1992) est un téléfilm canadien tiré du roman du même nom de Thomas King. Dans ce film, le personnage principal est un photographe qui rentre chez lui pour les funérailles de sa mère. Celle-ci meurt avant le début du film, mais sa présence se poursuit tout au long de l'histoire³²⁶. Un thème similaire est identifié aussi dans *Powwow Highway* (1989), *Smoke Signals* (1998), *Doe Boy* (2001) et *Barking Water* (2009). Dans ces critiques et dans d'autres critiques de Schweningen, la mort défie l'omniprésence hollywoodienne qui met l'accent sur la mort d'un Indien comme l'élément principal de l'intrigue. Les films autochtones répondent en insistant sur l'importance et la présence de la personne après sa mort et ainsi, ils remettent en question et contournent le stéréotype de la disparition/mort de l'Indien selon Hollywood³²⁷. Pourtant s'il a été bien reçu

322 S. E. BIRD, *Dressing in Feathers: The Construction of the Indian in American Popular Culture* (Boulder, Colo.: Westview Press, 1996). [cité par K. R. Kemper].

323 J. KILPATRICK [cité par L. M. HAUPTMAN].

324 L. M. HAUPTMAN « Reviewed Work(s): Celluloid Indians: Native Americans and Film by Jacquelyn Kilpatrick » *The Western Historical Quarterly*, vol. 31, no. 2, Summer 2000, pp. 220–221. Oxford University Press.

325 R. EBERT « War Party » (Reviews) September 29, 1989. Url: <https://www.rogerebert.com/reviews/war-party-1989>, consulté le 14/02/2021.

326 D. G. MARSH, « Lee Schweningen, *Imagic Moments: Indigenous North American Film* », Jay Whitaker, et al. *Book Reviews, American Indian Quarterly*, Vol. 39, No. 2 (Spring 2015), pp. 228-241, University of Nebraska Press.

327 L. SCHWENINGER. *Imagic Moments: Indigenous North American Film*. Athens: University of Georgia Press, 2013. 264 pp. [cité par D. G. MARSH, *ibid*]MARSH, *ibid*].

en général, certains n'ont pas aimé le film *Powwow Highway*, en raison des stéréotypes perpétués dont celui des Indiens ivres, selon Joanelle Nadine Romero³²⁸. Romero, femme autochtone, a joué la sœur du héros natif, rôle qui a pourtant été interprété par M. Martinez, qui n'est pas Autochtone, ce qui rappelle les vieilles conventions hollywoodiennes³²⁹. En tout cas, selon le *Red Nation Celebration Institute*, ce film de George Harrison (du légendaire groupe *The Beatles*) a été acclamé par la critique et est considéré comme une production qui a ouvert la voie au cinéma autochtone contemporain³³⁰.

Présenté comme un film basé sur des faits réels, *The Emerald Forest* se démarque autrement, en plaçant l'histoire dans la région amazonienne dans les années 1980. Le film se déroule d'ailleurs autour d'une problématique névralgique au Brésil : la délimitation des terres autochtones et la dépossession violente au nom du progrès. Dans ce film d'action, Bill, un ingénieur nord-américain, travaille dans un projet de construction d'un barrage en Amazonie. Son fils de sept ans est kidnappé par des Natifs, dont l'environnement est menacé par le projet du barrage. Bill entreprend alors la recherche de son fils pendant dix ans, tandis que celui-ci finit par s'intégrer et grandir au sein de la communauté de ses ravisseurs³³¹. Une critique de ce film, qui reste pourtant favorable, évoque encore les réminiscences d'un *western* :

Western transposé dans la forêt amazonienne où les Indiens et les cow-boys sont facilement reconnaissables, *La forêt d'émeraude* trouve pourtant toute sa puissance ailleurs, dans l'utilisation de l'imaginaire que nous partageons avec son réalisateur. Des longs travellings en forêt aux poursuites caméras à l'épaule, en passant par d'amples mouvements de grues, la jungle de Boorman n'est pas seulement illustrative. S'inscrivant parfaitement dans la quête père-fils de ses protagonistes, la forêt, plus que jamais vivante, est narrative. Les courses poursuites lyriques, les lianes, les cascades oniriques, ont plus qu'un rôle poétique post-colonialiste. Ce n'est pas l'arrière goût d'exotisme qui nous tient en haleine, mais l'ensemble du cadre qui s'impose naturellement comme évident. La frontière entre cette forêt et la ville d'où vient Bill semble vouloir petit à petit disparaître³³².

328 J. LEW « FILM; Hollywood's War On Indians Draws to a Close », The New York Times, Oct. 7, 1990 . <https://www.nytimes.com/1990/10/07/movies/film-hollywood-s-war-on-indians-draws-to-a-close.html> , consulté le 01/12/2020.

329 *Ibid.*

330 RNCI, « Episode 1 – The American Holocaust », Red Nation TV - Red Nation Celebration Institute, publié en 2020, Url : <https://rednationtv.com/episode-1/>, consulté le 02/02/2021

331 *The Emerald Forest* (La forêt d'émeraude). Réalisé par John Boorman. (1985; Royaume-Uni : Christel Films – France: Studio Canal 2006) DVD.

332 F. ALLOIN, « La Forêt d'émeraude (The Emerald forest – 1985) », Il était une fois le cinéma (magazine en ligne), Url : <https://www.iletaitunefoislecinema.com/la-foret-demeraude-the-emerald-forest-1985/>, consulté le 24/02/2021.

The Last of the Mohicans est devenu une référence littéraire incontournable sur le contact entre les Européens et les *Native Americans* au XVIII^e siècle. Bien qu'il s'agisse d'un roman historique sur la chute du fort William Henry³³³ pendant la guerre entre les Français et les Natifs en 1757, certains anachronismes et erreurs dans les romans historiques de Cooper ne sont pas clairement perçus par ses lecteurs, selon Holden. Par exemple, un anachronisme dans un nom local et une invention dans la désignation d'une localité, conduisant à des erreurs qui ont été répandues dans le monde avec la diffusion de l'ouvrage *The Last of the Mohicans*³³⁴.

Pour Milder, si Cooper cherche à rendre justice aux griefs légitimes des Indiens contre l'homme blanc, l'écrivain affirme sa croyance en la supériorité de la civilisation blanche, ce qui est en correspondance avec la pensée de son époque³³⁵. Dans le monde où Cooper vivait lorsqu'il écrivait *The Last of the Mohicans*, les idées spéculatives sur la culture et la langue autochtone pouvaient devenir des arguments pratiques sur l'annihilation des natifs, d'après Milder. D'autre part, Selon Kilpatrick, Cooper construisait une mythologie nationaliste américaine, en s'identifiant au paysage naturel et à ses habitants d'origine. Cooper, peut être considéré comme un colonisateur cherchant à séparer l'Euro-américain des Britanniques, tout en occupant simultanément une position impérialiste. Ainsi, son travail devient un type de discours impérialiste qui tire les différences de l'Autre natif avec un trait fort, tout en maintenant à l'époque une connexion ou même s'identifiant à cet Autre, gagnant le contrôle physique, au moins du point de vue du colon³³⁶. En développant cette nouvelle mythologie (nord-)américaine, Cooper a jeté dans le même melting-pot un certain nombre de tribus et de cultures et les a séparées ensuite en deux groupes, le bons et le mauvais, dans un binaire manichéen qui annule effectivement les aspects « positifs » de ces représentations. Ainsi, la complexité des sociétés du nord-est des États-Unis est réduite à une simple toile de fond pour une histoire coloniale, d'après Kilpatrick.

333 R. MILDER, "The Last of the Mohicans and the New World Fall." *American Literature*, Duke University Press, vol. 52, no. 3, 1980, pp. 407–429.

334 J. A. HOLDEN, « The last of the Mohicans, Cooper's historical inventions, and his cave » *Proceedings of the New York State Historical Association*, vol. 16, 1917, pp. 212–255.

335 R. MILDER, *op. cit.*

336 J. KILPATRICK *Celluloid Indians. Native Americans and Film*, 1999, University of Nebraska Press.

Or, le roman soulève à plusieurs niveaux des questions importantes sur les relations interethniques et le métissage³³⁷. Le roman a été adapté au cinéma au moins cinq fois³³⁸, y compris par le réalisateur Michael Mann en 1992, dont le film été tourné en anglais, français, *mohawk*, *cherokee* et *delaware*. Bien que *The Last of the Mohicans* semble un choix naturel pour le grand écran, d'après Walker, il est un récit avec une signification plus profonde que celle donnée par Hollywood, dont les adaptations dans l'ensemble restent superficielles et inexactes par rapport au roman : les cinéastes ont réécrit l'intrigue de Cooper, déformé et mal nommé ses personnages, modernisé son dialogue, mal interprété ses thèmes et déformé l'histoire³³⁹. En tout cas, le roman ainsi que les films, transmettent l'idée assez répandue sur l'effondrement des populations natives pour faire place à la construction des États-Unis d'Amérique.

Geronimo est un autre visage de l'Amérique native en collision avec les colons européens à la fin du XIX^e siècle. Il est probablement le plus célèbre des icônes natives aux États-Unis immortalisé aussi par le cinéma. Bien que la vie de *Geronimo* se soit déroulée entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, il est considéré comme un personnage emblématique de la résistance native face au colonialisme, particulièrement dans une perspective littéraire et cinématographique. *Geronimo* est la voix de son récit autobiographique, ouvrage sorti au début du XX^e siècle. D'autres figures emblématiques *Apache*, Asa Daklugie et Jason Betzinez, ont également produit des autobiographies, en mettant l'accent sur les valeurs communes et divergentes et leur perspective sur l'évolution du droit et de la politique³⁴⁰. En tout cas, la figure de *Geronimo* est souvent associée à sa représentation et mythification comme une « icône américaine » aux États-Unis, notamment à travers le cinéma et la photographie avec ses portraits.

Selon Lahti, de tous les groupes natifs, aucun n'occupe peut-être une place plus importante dans les films *western* que les *Apache*³⁴¹. Les guerres apaches sont considérées comme un

337 R. MILDER, *op. cit.*

338 J. KILPATRICK, *op. cit.*

339J. WALKER, « Deconstructing an American Myth: Hollywood and The Last of the Mohicans », in *Hollywood's Indian: The Portrayal of the Native American in Film*. Edited by Peter C. Rollins and John E. O'Connor. p.170-187 Lexington: University Press of Kentucky, 1998.

340 J.W. RAGSDALE JR., « Values in Transition: The Chiricahua Apache from 1886-1914, » *American Indian Law Review*, 2010-2011, Vol. 35, No.1 (2010-2011), pp. 39-105 University of Oklahoma College of Law.

341 J. LAHTI, *op. cit.*

moment fondateur pour la modernité en Amérique du Nord et en termes culturels³⁴². Les *Apache Chiricahua* ont combattu dans le dernier des affrontements militaires significatifs des natifs avec les États-Unis, d'une manière impressionnante et qui a consterné le pays, d'après Ragsdale Jr. : des raids éclairés dans les montagnes et les déserts du sud-ouest, de nombreux incidents de destruction, la déprédation, l'embuscade, la torture et les évasions de l'autre côté de la frontière dans le labyrinthe des montagnes de la Sierra Madre au Mexique³⁴³. Selon le même auteur, les noms des leaders légendaires *Chiricahua* ont provoqué la fascination, la peur, la colère, voire l'admiration des (Nord-)Américains depuis plus d'un siècle : *Mangas Coloradas, Cochise, Victorio et Geronimo*. Pourtant, la participation à ces dernières rébellions et défenses de la patrie était variée, sur les plans politique et individuel, et jamais homogène, tandis que les réponses des États-Unis étaient souvent uniformes³⁴⁴. Or, d'après Ragsdale Jr., la plupart des *Chiricahua* n'étaient pas des combattants et ne participaient pas à l'agression armée, à la résistance ou à l'insurrection et essayaient d'apprendre l'agriculture. À cet égard, selon Gavalda, les *Apaches Bedonkohe*, l'une des quatre principales tribus *chiricahuas*, ainsi que leurs groupes apparentés les *Chokonon*, les *Chihenne* et les *Nedni*, étaient déjà à l'époque pratiquement sédentaires et cultivaient des haricots, du maïs et des pommes de terre. Ils commettaient occasionnellement des vols, en fait *apachu* signifie ennemi en langue *zuñi*, d'où le nom donné par les Espagnols ; mais relations avec les Mexicains étaient généralement pacifiques³⁴⁵.

À la fin de l'été de 1886, les rebelles comptaient trente-quatre hommes, femmes et enfants sous la direction de *Geronimo* ; appelés les « renégats », par les hommes blancs, ce petit groupe *Apache Chiricahua* était poursuivi sans indulgence par cinq mille soldats (nord-)américains, soit un quart de l'armée, et environ trois mille soldats mexicains, d'après Roberts. Pendant plus de cinq mois, le groupe de *Geronimo* a harcelé les soldats tandis que la puissance militaire combinée de deux grands pays n'a réussi à capturer aucun *Chiricahua*, même pas un enfant³⁴⁶. En tout cas, quand les bandes rebelles se battaient et fuyaient, la réponse militaire était intense, après Ragsdale Jr. Les réserves ont été fermées et les

342 D. MARCIAL PÉREZ, *op. cit.*

343 J.W. RAGSDALE JR., *op. cit.*

344 *Ibid.*

345 J. GAVALDÀ, « Geronimo, el líder apache más temido » Biografías – Historia, National Geographic, 17 de febrero de 2020 Url: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/geronimo-lider-apache-mas-temido_15086, consulté le 05/06/2021.

346 D ROBERTS (1994) *Once They Moved Like the Wind*, [cité par J.W. RAGSDALE JR.]

déplacements imposés ; finalement, le confinement en tant que prisonniers de guerre a été ordonné pendant plus d'une génération et tous les *Chiricahua* ont été affectés sans différenciation³⁴⁷.

D'après Gavaldà, la principale différence entre *Geronimo* et d'autres chefs natifs célèbres comme *Sitting Bull* ou *Crazy Horse* a été son champ d'action, qui était le Mexique, autour de *la Sierra Madre*, plutôt que le territoire des *U.S.A.* ; son ennemi principal était l'armée mexicaine, tout comme les Espagnols pour les *Apache* du sud. Les *Chiricahua* étaient divisés entre ceux, plus nombreux qui collaboraient avec l'armée des États-Unis et ceux qui menaient une vie prédatrice ; Gavaldà mentionne également que ce second groupe pillait et volait du bétail pour ensuite se cacher sur les contreforts de *la Sierra Madre*. Dans ce groupe se trouvait *Geronimo*, que la plupart de ses compatriotes considéraient comme un paria. Dans la réserve de *San Carlos*, où ils ont fini confinés, il comptait peu de partisans³⁴⁸. En février 1909, *Geronimo* est tombé de son cheval complètement ivre, au bord de la rivière Lawton (Oklahoma). Il est resté plongé dans l'eau pendant une nuit glacée et est décédé d'une pneumonie le 17 février de la même année. Sa propre fille *Naiche* a dit de lui : « Il n'était pas un bon homme. Je n'ai jamais entendu rien de bon de lui. Les gens ne disent jamais qu'il a fait de bonnes choses ».

Généralement, il est admis que *Geronimo* n'appartient pas au Mexique ; pourtant il est né au Nouveau-Mexique alors que c'était encore un territoire mexicain, d'après l'écrivain Álvaro Enrigue³⁴⁹. Gavaldà mentionne que *Geronimo* est né le 16 juin 1829 dans un territoire proche du fleuve Gila, qui faisait alors partie du territoire de Sonora, au Mexique. D'après cet auteur, il a été baptisé dans sa langue natale comme *Goyaalé*, « celui qui bâille ». Certains suggèrent que le nom de *Geronimo* est apparu comme une mauvaise prononciation par les Mexicains de son vrai nom³⁵⁰. D'après Álvaro Enrigue, si *Geronimo* détestait les Mexicains et a vécu la majeure partie de sa vie en guerre avec la République, c'est un fait que *Geronimo* est l'un des premiers Mexicains. Alors que pour Jacorzynski, au-delà d'être né sur un territoire qui était effectivement annexé au Mexique à l'époque, les *Apache* vivaient sur ces terres avant les États-Uniens et les Mexicains et donc, ne pouvaient pas être des USA ni même du Mexique.

347 J.W. RAGSDALE JR., *op. cit.*

348 J. GAVALDÀ, *op. cit.*

349 D. MARCIAL PÉREZ, *op. cit.*

350 J. GAVALDÀ, *op. cit.*

Geronimo était de toute façon hispanophone et sa première langue était l'athabascan³⁵¹. Lorsqu'il était prisonnier de guerre, il a dicté ses mémoires en espagnol et dans les conversations avec les généraux des États-Unis, tous parlaient cette langue qui était d'usage dans la zone³⁵². Dictée à Barrett en 1904, son autobiographie suit ce schéma d'après Jacorzynski : d'abord la description de son enfance dans le monde apache ; par la suite, l'histoire de ses relations avec les Mexicains ; enfin, un récit sur l'histoire des contacts avec les États-Uniens entre la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle³⁵³. S'interrogeant sur les raisons qui conduisent une personne à raconter sa vie et une autre à l'écouter, Cipolletti affirme que Geronimo avait l'intention claire de donner sa vision des faits sur les affrontements avec les autorités et de les convaincre de lever la peine d'exil qui pesait sur les *Apache*, pour les laisser retourner à leur ancien territoire³⁵⁴.

Après le massacre de Kirker, les quatre principaux groupes de la tribu *Chiricahua* se sont unis : les *Chihenne* sous le commandement de *Cuchillo Negro*, les Chokonen dirigés par *Cochise*, les Bedonkohe et les Bednhis commandés par *Mangas Coloradas*. Parmi le groupe de cent soixante-quinze guerriers se trouvait le jeune chef des Bedonkohe, *Geronimo*. Dans les batailles de Galeana, *Geronimo* s'est fait connaître comme détenteur d'une « force » surnaturelle qui lui permettait d'être intouchable face aux balles des ennemis, d'apporter la pluie sur demande, de retarder la tombée de la nuit, de marcher sans laisser de trace, etc.³⁵⁵. L'idée qu'il était un chaman guerrier fait partie de sa légende, que son arrière-petit-fils réaffirme : « C'était un chaman de guerre que l'on consultait avant les combats. Ses rêves lui dictaient la conduite à adopter pour gagner ; parfois, ils le prévenaient des attaques-surprises des blancs. C'est ce qui le rendait quasiment invincible »³⁵⁶.

En 1848, le traité de Guadalupe Hidalgo met fin à la guerre américano-mexicaine et le traité de

351 *Ibid.*

352 *Ibid.*

353 W. JACORZYNSKI, « Cuando las leyendas no mueren: Geronimo, de Robert Utley ». *Desacatos*, México septiembrediciembre 2015, pp. 189-194, n. 49, p. 189-194.

354 M. S. CIPOLLETTI, « Expresión, humor y crítica oculta en la historia de vida de un chamán amazónico », *Bulletin de la Société suisse des Américanistes / Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*, No. 64-65, 2000-2001, pp. 205-213, (Genève).

355 R. M. UTLEY, 2012, *Geronimo*, Yale University Press, New Haven, 348 pp [cité par JACORZYNSKI, *op. cit.*].

356 A. COJEAN, « Le dernier combat de Geronimo ». Publié le 15 octobre 2009 à 15h14 - Mis à jour le 16 octobre 2009 à 15h12. Url : https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2009/10/15/le-dernier-combat-de-geronimo_1254331_3222.html, consulté le 04/02/2021.

Gadsden de 1853 qui y fait suite fixe la nouvelle frontière entre les deux pays : les terres au Nord du Rio Grande, dont font partie les territoires apaches et notamment les montagnes Chiricahuas, appartiennent désormais aux États-Unis. Cochise, conscient de la faiblesse numérique de sa tribu et de l'installation inéluctable des Américains, souhaite faire la paix avec ces derniers – et par conséquence, avec les Mexicains – afin de préserver son peuple. Il se détache de Mangas Coloradas et des autres tribus apaches qui continuent à s'opposer aux blancs. Si la paix est acceptée par la grande majorité de sa tribu en soutien à leur chef, elle entraîne la désaffection de quelques guerriers, dont Gokliaqui se fera connaître sous le nom de Geronimo. Durant une dizaine d'années, Cochise maintient la paix, protégeant les voyageurs blancs au passage stratégique du Défilé des Apaches face aux renégats de Geronimo³⁵⁷.

En 1871, Cochise accepte de se rendre et son peuple est confiné dans quatre réserves situées au Nouveau-Mexique et en Arizona. Cette paix n'a pas duré longtemps : en 1877 les autorités des États-Unis ont donné l'ordre de transférer les *Apache* dans la réserve de *San Carlos*. Cela envoyait d'ailleurs un message à *Geronimo*. Toutefois, la trêve n'a pas été respectée : les soldats des U.S.A. l'ont attrapé, enchaîné et enfermé dans une prison militaire pendant quatre mois. Quand il est sorti, il a été transféré à la réserve de San Carlos, avec ses compatriotes³⁵⁸.

Le 30 septembre 1881, un soulèvement dans la réserve a eu lieu par crainte d'une prétendue opération. Trois cent soixante-quinze *Apache* qui se sont échappés de San Carlos, avec *Geronimo* à leur tête, ont semé la terreur sur leur passage. Installé dans la Sierra Madre, *Geronimo* a cherché le moyen de libérer les gens à San Carlos. Il a proposé pour cela une expédition pour faire sortir les mécontents, en réalité une minorité et pour voler tout le bétail possible, d'après Gavaldà. Le 16 avril, le chef apache a attaqué la réserve. La plupart des cent soixante-dix-neuf Apaches chihenes 'libérés' ont été contraints de partir avec le groupe de *Geronimo* à la pointe du fusil, selon Gavaldà. À cette époque, les *Apache* sont à l'origine de la razzia la plus violente de leur histoire, volant, brûlant des femmes, jetant des enfants blancs contre des cactus et torturant des blancs et des Indiens sans exception³⁵⁹. Au cours des années qui ont suivi, *Geronimo* a esquivé les Mexicains, les États-uniens et tous les chasseurs de primes qui se trouvaient sur son chemin. En mai 1883 le gouvernement des États-Unis a ordonné des opérations au Mexique, sans l'autorisation du gouvernement de ce pays, pour

357 L. IGLESIAS (2018) *La patrimonialisation d'un western américain en France: le cas de Broken Arrow (La Flèche brisée, 1950) de Delmer Daves*, Mémoire de Master 1, sous la direction d'Évelyne Cohen et Fabienne Henryot, Enssib – Université de Lyon.

358 J. GAVALDÀ, op. cit.

359 Ibid.

chasser les pillards. Un grand nombre d'explorateurs *apache* ont offert de se joindre à la capture de *Geronimo*. Il a finalement été encerclé par le général Crook dans *la Sierra Madre*. Crook a promis de traiter le leader *apache* comme un ami s'il se rendait et l'accompagnait pacifiquement aux États-Unis. Craignant l'arrivée des Mexicains, *Geronimo* a accepté. Avec les rations alimentaires minimales et sans la capacité de faire autant de prisonniers, Crook n'a eu d'autre choix que de faire confiance à la parole du chef *apache*. Les Mexicains étaient très proches, comme *Geronimo* pensait. En janvier 1883, ceux-ci ont surpris un des lieutenants de *Geronimo*. Quatorze hommes ont été tués et de nombreuses femmes ont été capturées, dont une femme du chef indien. En conséquence, le général Crook a attendu *Geronimo* pendant des mois. Pendant ce temps-là au Congrès des États-Unis les gens se demandaient si c'était plutôt Crook qui avait été capturé. Traqué au Mexique, à la fin de 1883 *Geronimo* apparaît par surprise dans la réserve de San Carlos³⁶⁰.

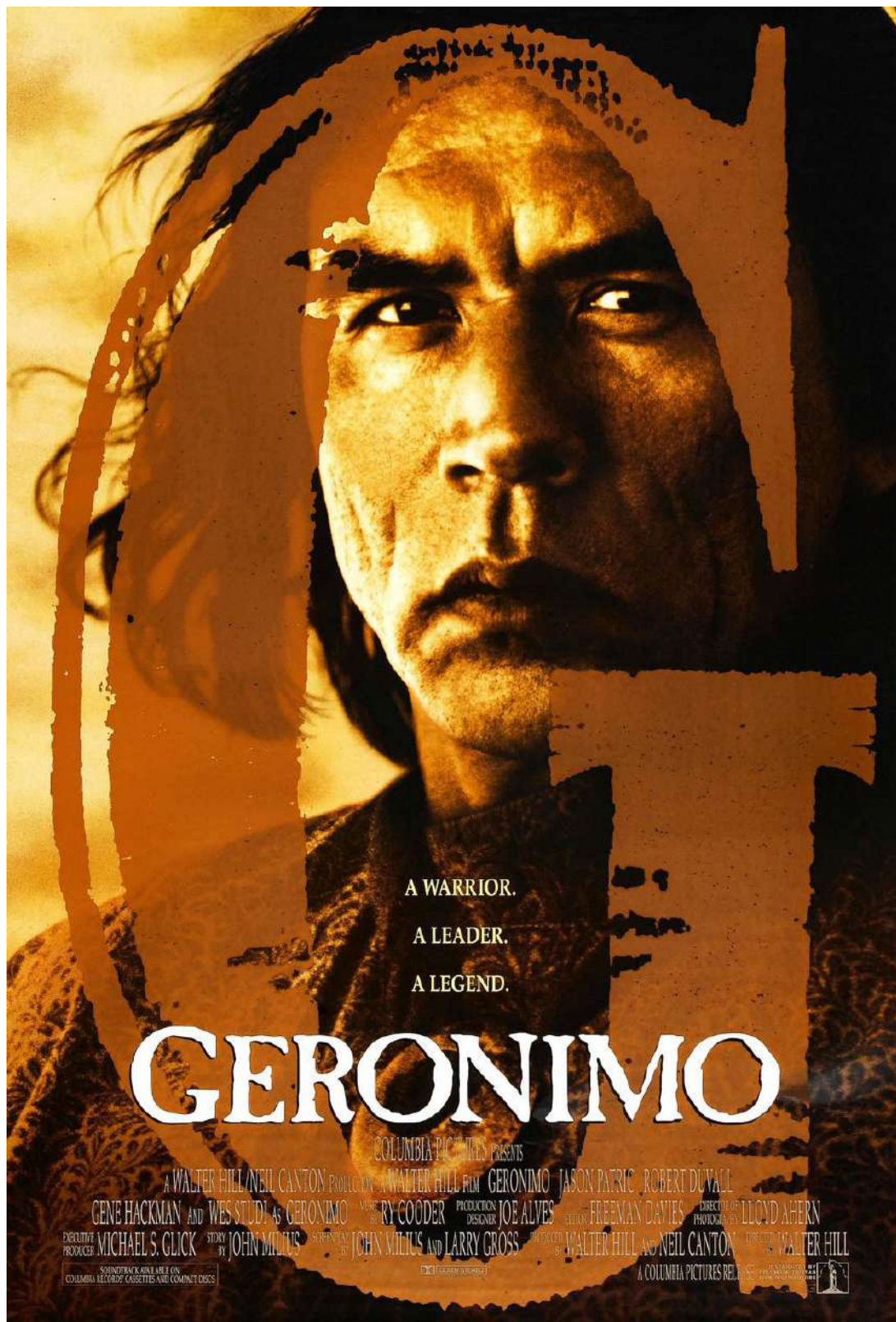
Pendant un certain temps, *Geronimo* a provoqué quelques problèmes dans la réserve en raison de son alcoolisme. Fatigué de cette vie et des interdictions du « Grand Père Blanc » (comme les natifs appelaient le gouvernement des *U.S.A*), le leader a organisé une nouvelle révolte et s'est enfuit avec un petit groupe de partisans. Surpris dans la *Sierra Madre* occidentale par un groupe de soldats des États-Unis qui avaient fait une autre incursion illégale dans le territoire mexicain, *Geronimo* et ses lieutenants ont promis de rencontrer Crook à la frontière. Le 25 mars 1886, ils ont respecté leur rendez-vous, mais complètement ivres. Le général leur a lancé un ultimatum : « Soit vous vous rendez, soit je vous tue, même si cela me prend cinquante ans ». Et *Geronimo* a répondu : « Je me rends. J'ai été comme le vent une fois. Maintenant je me rends devant vous, et c'est tout »³⁶¹. En fin de compte, comme l'a noté Crook, la reddition finale de *Geronimo* et de son petit groupe n'a été obtenue que grâce aux *Chiricahuas* fidèles au gouvernement. *Geronimo* vivrait encore vingt-trois ans de plus, réinstallé comme un paisible fermier à Fort Sill, Oklahoma. Le mythe du grand chef *Geronimo* vient de cette époque, où l'ancien chef de guerre a commencé à être invité comme s'il s'agissait d'une grande célébrité lors de foires et de festivals dédiés au *Far West*. En 1905, il a même participé au défilé inaugural du président Theodore Roosevelt et a publié son autobiographie en termes exagérés et presque légendaires, d'après Gavaldà. *Geronimo* s'est également converti au christianisme, mais n'a jamais renoncé à ses croyances ancestrales³⁶².

360 Ibid.

361 Ibid.

362 Ibid.

Figure 9. *Geronimo: an American Legend*³⁶³ (Walter Hill, 1993)



363 Affiche du film *Geronimo: an American Legend* sur https://loftcinema.org/files/2017/07/geronimo_an_american_legend_ver1_xlg.jpg, consulté le 26/01/2021

Geronimo: an American Legend (Walter Hill, 1993)

*Geronimo: an American Legend*³⁶⁴, est sortie à la fin du XX^e siècle, une époque des redéfinitions concernant les mondes autochtones. Le scénario du film a inspiré à son tour un roman écrit par l'écrivain *cherokee* Robert Conley³⁶⁵. À sa sortie, le film de Walter Hill a eu des critiques mitigées concernant sa représentation des *Native Americans*, en particulier des *Apache Chiricahua*, et surtout d'un homme appelé *Goyakla* (« du Bâillement »), surnommé plus tard *Geronimo* par les Mexicains³⁶⁶. Le film a plein d'erreurs historiques, mais son réalisateur, un amateur de films *western*, connaît bien la différence entre le *storytelling* et le documentaire historique et ce qui est important pour lui, c'est la légende, D'après Thompson³⁶⁷. Si la production a également été commentée pour l'emploi d'acteurs natifs et des consultants, aucun Autochtone n'a aidé à écrire le scénario lui-même, ce qui a provoqué des critiques. Le réalisateur a fait malgré tout un beau film d'après Thompson ; le scénario, à son avis, développe une interprétation moderniste et puissante sur les guerres indiennes du sud-ouest, dans une production dont la majeure partie de sa force est dans le *casting*. Sans être un énorme succès au box-office, certains critiques l'ont trouvé plus stimulant à la réflexion que certains des films réformistes de l'époque, étant conçu dramatiquement sans mépris ni condescendance³⁶⁸. Le réalisateur aurait préféré appeler le film *The Geronimo Wars* (Les Guerres de *Geronimo*). Pour lui, le film se focalisait sur les soldats qui ont sympathisé avec le protagoniste et ont cherché à soulager la situation des natifs ; ils ont souvent remis en question ou refusé les ordres de leurs supérieurs, au risque de leur carrière, voire de leur vie³⁶⁹. Mais à cet égard, Ellen L. Arnold³⁷⁰ critique le manque de rôles féminins et la façon dont le scénario se concentre sur les histoires d'hommes blancs interagissant avec les *Apache*, au lieu des histoires des *Apaches*³⁷¹. Un avis également partagé par Lahti qui considère d'ailleurs que le moment où *Geronimo* et le lieutenant Gatewood se lient tandis qu'ils dispersent leurs persécuteurs est l'une des rares scènes où *Geronimo* est étoffé comme un caractère tridimensionnel. Alors que *Geronimo* est distant et posé, les autres *Chiricahuas* dépeints dans le film ne sont guère plus que des figurants qui en disent peu et dont les actions et les motivations, en général, restent un mystère pour le public³⁷². Mais selon Green, *Geronimo*, joué par Wes Studi, un acteur *cherokee*, est une personne complexe tel qu'il est représenté dans le film, avec ses atouts, ses défauts et ses contradictions. Et il était en fait un « bâtard rouge meurtrier » comme un capitaine de gendarmerie finit par lui dire à un moment donné du film, car pendant tout son parcours il semble avoir été assoiffé de vengeance contre les Mexicains qui ont massacré sa femme et ses enfants plus tôt dans sa vie. Mais selon Kemper, ce commentaire dans le film montre le mépris envers les *Apache*, qui se trouve dans la plupart des représentations coloniales de *Geronimo*. En tout cas d'après Green, *Geronimo* dans le film est un homme auquel on peut s'identifier et que les spectateurs peuvent comprendre et confronter.

Pour Kemper, la rhétorique (nord-)américaine a simultanément affirmé l'idéologie de la masculinité coloniale et déformé la masculinité autochtone pour exagérer et puis émasculer les images de virilité sur des guerriers *Apache*, notamment *Geronimo*, pour justifier le

364 *Geronimo: an American Legend*. Réalisé par Hil Walter. (1993, Culver City, États-Unis, Columbia Pictures, 1993). DVD.

365L. SNELL "Wild Turkey and American Spirits: Remembering Robert J. Conley". *Native American Times*. February 22, 2014, Url :

<https://web.archive.org/web/20140222152510/http://www.nativetimes.com/index.php/life/commentary/9587-wild-turkey-and-american-spirits-remembering-robert-j-conley>, consulté le 14/11/2020.

366 J. GREEN, *op. cit.*

367 G. THOMPSON, « HOLLYWOOD AND HISTORY: Geronimo—An American Legend: A Review Essay ». *The Journal of Arizona History*, vol. 35, no. 2, 1994, pp. 205–212.

368 J. GREEN, *op. cit.*

369 *Ibid.*

370 E. L. ARNOLD, « Reframing the Hollywood Indian: A Feminist Re-reading of Powwow Highway and Thunderheart » in *American Indian Studies: An Interdisciplinary Approach to Contemporary Issues*, ed. Dane Anthony Morrison (New York: Peter Lang, 1997), 348 [cité par K. R. KEMPER].

371 K. R. KEMPER, *op. cit.*

372 J. LAHTI, *op. cit.*

colonialisme des États-Unis d'Amérique. En s'assurant que le public des États-Unis considérait *Geronimo* comme un guerrier féroce et les soldats comme les vainqueurs de ce guerrier féroce, les soldats des U.S.A. gonflaient ainsi leur propre virilité, selon le même auteur ; dans leur esprit, celui qui a vaincu *Geronimo* devait être un meilleur guerrier. Un exemple de l'idée fallacieuse que la virilité est réalisée par le dénigrement de la virilité des autres, selon le même auteur, contrairement au point de vue *apache* sur la virilité qui comprend des rôles masculins au service de la communauté et l'enseignement des garçons sur le passage à l'âge adulte³⁷³.

Au-delà du célèbre cri « *Geronimo !* » des parachutistes pour se lancer dans le vide, qui est passé dans la culture populaire, le nom du chef apache a été employé de manière officielle comme code pour Oussama ben Laden, le chef d'Al-Qaïda, lorsqu'il a été tué en mai 2011³⁷⁴. Selon Kemper, le dénigrement des Autochtones (ou le dénigrement de *Geronimo* ou des Apache) n'est pas nouveau dans la rhétorique (nord-)américaine. Rhonda LeValdo (Acoma Pueblo), alors présidente de la *Native American Journalists Association*, a dénoncé publiquement l'expression « Opération Geronimo » insistant pour que les représentations erronées des natifs aux États-Unis soient reconnues et arrêtées. Le fait de nommer la mission « Opération Geronimo » semblait impliquer qu'Oussama ben Laden avait été comme Geronimo, en ce qu'il s'était caché dans les montagnes et était l'ennemi des États-Unis. Tandis que Michael Yellow Bird (Arikara [Sahnish] et Hidatsa) affirme que le *New York Post* avait tenté d'assimiler Geronimo et d'autres Peuples Autochtones aux terroristes³⁷⁵. Selon Kemper, ce genre de parallèle entre les Peuples Autochtones et la guerre contre le terrorisme laisse entrevoir des généralisations abusives et un racisme persistant. Les dirigeants apache ont également exprimé leurs préoccupations, écrivant même des lettres au président Obama, comme Jeff Houser, président de la communauté apache de Fort Sill. Houser a expliqué que cette utilisation du nom Geronimo était fondée sur des perspectives historiques mal comprises de la lutte armée du dirigeant apache contre les gouvernements des États-Unis et mexicain. « (...) Cependant, assimiler Geronimo ou toute autre figure amérindienne à Oussama ben Laden, un meurtrier de masse et un terroriste lâche, est douloureux et offensif pour notre tribu

373 *Ibid.*

374 K. R. KEMPER, *op. cit.*

375 M. YELLOW BIRD, « Cowboys and Indians: Toys of Genocide, Icons of American Colonialism » *Wicazo Sa Review* 19 (Fall 2004) [cité par K. R. KEMPER].

et pour tous les Natifs américains »³⁷⁶. Terry Rambler, le président de la tribu apache de San Carlos, a également appelé Obama à présenter des excuses. Kemper rappelle que les « guerres indiennes » ont pris fin depuis longtemps, et compte tenu du nombre de Natifs aux U.S.A. qui ont servi avec honneur dans l'armée, dépeindre les Peuples Autochtones comme l'ennemi actuel des États-Unis est inexact et insultant. L'auteur rappelle que les Peuples Autochtones ont combattu les envahisseurs euro-américains, mais ont ensuite combattu pour le même gouvernement contre des ennemis communs³⁷⁷. À cet égard le cas de *Codetalkers* est probablement l'exemple le plus connu. Il s'agissait de soldats *navajos* qui utilisaient ponctuellement leur langue (aussi l'athabascan) comme code secret sur les lignes de front contre le Japon³⁷⁸.

D'après Riseman, les Navajo Codetalkers ont reçu une attention significative dans la mythologie américaine récente sur la Seconde Guerre mondiale. La glorification de Navajo Codetalkers a pris de nombreuses formes, y compris un certain nombre d'articles de journaux, des livres, de la fiction historique, voire le film hollywoodien *Windtalkers* de 2002³⁷⁹. Un film pourtant enterré par les réalisateurs sous les clichés du champ de bataille et dont l'histoire est centrée sur le personnage blanc italo-américain joué par Nicolas Cage³⁸⁰, alors qu'une telle histoire fascinante et peu connue aurait pu faire un bon film, d'après le critique de cinéma Roger Ebert. L'ensemble de la production évoquée par Riseman – à l'exception des témoignages de première main des anciens combattants – réduit souvent les *Navajo Codetalkers* au contexte de la Seconde Guerre mondiale, au lieu de les placer dans la grande histoire de l'oppression de ce peuple et de leur résistance au colonialisme et à l'assimilation. Recontextualisé dans un cadre plus large de relations américano-autochtones, le cas des Navajo Codetalkers ne représente pas une rupture fondamentale avec les structures du colonialisme³⁸¹. Le gouvernement a plutôt utilisé les constructions des Native Americans comme « race martiale » pour utiliser les Navajos comme « outils » pour la guerre, tandis que

376 J. HOUSER, letter to President Barack Obama, May 4, 2011 Url :

<http://bsnorrell.blogspot.com/2011/05/apache-chairman-houser-geronimo-no.html>, [cité par K. R. KEMPER, *op. cit.*].

377 N. TUCKER, "American Indians Object to 'Geronimo' as Code for bin Laden Raid," Washington Post, May 3, 2011, available at http://www.washingtonpost.com/pb/lifestyle/style/american-indians-object-to-geronimo-as-code-name-for-bin-laden-raid/2011/05/03/AF2FZljF_story.html. [cité par K. R. KEMPER *op. cit.*].

378 N. J. RISEMAN « Regardless of history?': Re-assessing the Navajo codetalkers of World War II » *australasian journal of american studies*, vol. 26, no. 2, 2007, pp. 48–73.

379 *Ibid.*

380 R. EBERT « Windtalkers » (Reviews) June 14, 2002. Url: <https://www.rogerebert.com/reviews/windtalkers-2002>, consulté le 14/02/2021.

381 N. J. RISEMAN *op. cit.*

leurs compétences culturelles et intellectuelles étaient raillées comme sans importance ou inférieures à celles des Euro-américains³⁸². Les membres des Premières Nations en général n'étaient pas considérés comme des citoyens des États-Unis avant 1924 et la Loi sur la nationalité leur a permis d'aller à la guerre en 1940, mais pour la plupart, ils ont dû attendre jusqu'à 1965 pour avoir le droit de vote³⁸³.

Tandis que des stéréotypes souvent négatifs étaient développés pour le public blanc à l'époque du *western*, les cultures des Plaines et du Sud-Ouest ont rebondi après la période militaire pour devenir la principale source de revitalisation culturelle autochtone, selon Price³⁸⁴. Tel était particulièrement le cas des mouvements pan-indiens sociaux et religieux, tels que *Ghost Dance*, *Sun Dance*, le peyotisme et la danse de *pow-wow*³⁸⁵. Le cinéma a ignoré la majeure partie de cette riche diversité culturelle de quelque 560 langues et sociétés différentes sur l'Île de la Tortue. Au lieu de cela, ils ont dépeint plus d'une douzaine de tribus des Plaines du Sud-Ouest qui ont acquis suffisamment de prouesses militaires pour opposer aux blancs une brève résistance : *BlackFeet*, *Cheyenne*, *Comanche*, *Apache*, etc³⁸⁶. Les films hollywoodiens au XX^e siècle, ont souvent ignoré les sociétés d'État du Mexique et au sud (Maya, Mixtec, Aztec, etc.), les chefferies agricoles du Sud-Est (Natchez, Creek, Cherokee, Choctaw, etc.), les chefferies marines de la Côte du Nord-Ouest (Haida, Kwakiutl, Tsimshian, etc.), les pueblos agricoles du Sud-Ouest (Hopi, Zuni, Taos, etc.), et des centaines d'autres sociétés intéressantes, pour se concentrer plutôt sur des récits fictionnels élaborés du harcèlement militaire natif aux pionniers en difficulté.

Si le film *Apocalypto* de Mel Gibson a été présenté en 2006 comme une mise en scène des Maya avant la Conquête, il a été fortement critiqué de manière unanime par les chercheurs du monde maya en Europe et aux États-Unis, ainsi que par des membres des communautés maya modernes, particulièrement gênés par son contenu et par l'image déformée de leur passé qui est mise en scène³⁸⁷. L'histoire du film se déroule à partir d'un village de chasseurs mayas dans la forêt, attaqué par une colonne de guerriers d'une ville voisine, également maya, afin

382 *Ibid.*

383 Native Women in Film, Url : <https://nativewomeninfilm.com/mission-history/>, consulté le 12/02/2021.

384 J. A. PRICE, *op. cit.*

385 *Ibid.*

386 *Ibid.*

387 A. LACADENA « Apocalypto y la imagen violenta de los mayas », *Revista Española de Antropología Americana* (notas); Madrid Vol. 37, N° 2, (2007) 247-250, Universidad Complutense de Madrid.

de les transformer en esclaves et victimes de sacrifice. Les personnages parlent en maya yucathèque moderne et la mauvaise prononciation est palpable pour l'ensemble, par le fait de ne pas être locuteurs de la langue, d'après Lacadena. Cet emploi du maya suit la ligne du film précédent de Mel Gibson sur la passion du Christ, tourné en araméen³⁸⁸. Les critiques ont en outre souligné les nombreuses erreurs historiques du film et rejeté la vision de violence extrême sur les anciens Maya, qui a provoqué l'indignation en étant considéré comme doublement inopportune. Tout d'abord, en raison du passé récent de persécution, de répression et de génocide subi par de nombreuses communautés mayas actuelles, en particulier dans les conflits politiques du *Guatemala* dans les années 1970 et 1980 qui ont adopté des nuances racistes dans de nombreux cas. Deuxièmement, dans ce contexte, la citation qui ouvre le film - « une grande civilisation n'est conquise que si elle s'est d'abord détruite elle-même » - est douloureusement considérée comme la justification de longs siècles d'exploitation et d'extermination, d'après Lacadena. Selon Fish, un film comme *Apocalypto* ne sert qu'à diffuser des informations fallacieuses auprès d'une population déjà mal informée, ce qui l'amène à croire à tort que les Peuples Autochtones étaient bien pires avant la colonisation. Le film de Gibson laisse entendre que c'est une bonne chose que les Européens chrétiens se soient présentés pour sauver les Peuples Originaires d'eux-mêmes³⁸⁹. Pour Lacadena, *Apocalypto* n'est qu'un mauvais film qui ne doit pas être pris au sérieux, certainement jamais comme un documentaire sur la civilisation maya, mais comme un produit hollywoodien pour la grande consommation qui exploite les ressources faciles de la violence et de l'angoisse pour atteindre de bons résultats au box-office.

Au-delà du *western* : les Natifs aux États-Unis à l'aube du XXI^e siècle

En dehors des récits épiques et des films *western*, l'histoire de la résistance des Peuples Originaires aux États Unis d'Amérique au cours du XX^e siècle reste particulièrement méconnue, y compris au sein du pays. Et même si les révoltes autochtones ainsi que d'autres formes de revendications non violentes, menées par plusieurs hommes et femmes des divers peuples, ont été une constante dans son histoire³⁹⁰.

388 *Ibid.*

389 FISH Robert. « Apocalypto by Mel Gibson (Review) », *Wicazo Sa Review*, vol. 23, no. 2, 2008, pp. 120–121. University of Minnesota Press.

390 E. MARIENSTRAS, *La résistance indienne aux États-Unis*, [1980] 2014, Paris, Gallimard.

La SAI³⁹¹ est la première organisation de défense des droits des Natifs, entre 1911 à 1923³⁹². L'attribution de la citoyenneté aux natifs (Nord-)Américains en 1924, était et est encore dans une certaine mesure, controversée dans le pays autochtone, selon Gilio-Whitaker. Pour le gouvernement fédéral, la citoyenneté est une stratégie d'assimilation, mais elle était aussi préconisée par la SAI, selon l'auteure. La citoyenneté était l'une des principales questions à l'ordre du jour de la SAI, vue comme « une lutte pour une place en tant que participants à part entière, modernes et dynamiques à la vie (nord-)américaine » et un mécanisme pour faire progresser le statut des natifs, considérés jusqu'alors comme « des enfants sous la tutelle du gouvernement »³⁹³. Mais comme l'historienne Sally Roesch Wagner le souligne également, de nombreuses femmes d'origine haudenosaunee s'opposaient à la citoyenneté parce qu'elle soumettrait les femmes autochtones au même système juridique qui continuait d'opprimer les femmes blanches, même après l'adoption du suffrage pour les femmes, d'après Gilio-Whitaker.

L'une des membres fondateurs de SAI était *Laura Cornelius Kellogg* de la tribu *Oneida* du Wisconsin. Elle voyageait beaucoup et était instruite et enseignait dans deux pensionnats indiens. En tant qu'intellectuelle publique, elle était connue pour ses idées visionnaires visant à transformer *The Indian Service* (prédécesseur du Bureau des Affaires indiennes), défendant la préservation du savoir traditionnel autochtone et luttant pour les droits fonciers de « sa tribu » et d'autres communautés dans le sud de la Californie. En 1904, *Los Angeles Times* décrivait Kellogg comme « l'une des femmes indiennes les plus intéressantes des États-Unis ». D'autre part, Marie Louise Bottineau Baldwin, *Ojibway* de Turtle Mountain, a été la première avocate native du pays. À une époque où les Natifs subissaient des pressions extrêmes pour qu'ils s'assimilent à la société blanche et où les femmes se battaient pour obtenir le droit de vote, Baldwin, une employée respectée de *l'Indien Service*, s'est exprimée publiquement sur l'équité au sein des cultures natives et « est allée encore plus loin en revendiquant la supériorité culturelle des sociétés autochtones, notamment en ce qui concerne la position des femmes ». Tandis que Gertrude Simmons Bonnin, également connue sous le nom Lakota Zitkála-Šá, est l'une des femmes du SAI sur laquelle il a été écrit le plus. Musicienne accomplie (auteure du premier opéra natif, *The Sundance Opera*), enseignante,

391 *Society of American Indians*.

392 GILIO-WHITAKER, *op. cit.*

393 *Ibid.*

rédactrice en chef et militante politique, Bonnin était une femme de la Renaissance autochtone aux multiples talents qui a écrit plusieurs livres. Peut-être sa plus grande influence pendant l'ère progressiste a été à travers son leadership au *National Council of American Indians*, formé après la dissolution de SAI en 1923. Bonnin a été choisie comme présidente de cette organisation et est restée à ce poste jusqu'à la fin de sa vie en 1938³⁹⁴.

Selon Zinn, au tournant du XIX^e siècle il ne restait que trois cent mille Autochtones aux États-Unis et leur disparition semblait inévitable. Mais la population a recommencé à augmenter et comprenait en 1960 jusqu'à huit cent mille personnes, la moitié dans les réserves et la moitié dans les villes du pays³⁹⁵. Selon le même auteur, c'est particulièrement au cours des années 1960 que les Peuples Autochtones aux États-Unis ont commencé à s'organiser collectivement, dans le contexte de manifestations contre la guerre du Vietnam et des mouvements afro-américains des droits civiques.

En 1961 des militants de soixante-quatre communautés ont organisé à Chicago une conférence des Peuples Autochtones, au cours de laquelle a été rédigé le texte *The Declaration of Indian Purpose*. Son objectif était la résistance et la protestation contre la politique gouvernementale initiée en 1953 et exécutée entre 1954 et 1962, selon laquelle le Congrès pouvait mettre fin à des groupes autochtones par le discours écrit, c'est-à-dire par l'adoption d'une loi. Cela pouvait donc être mis en place contre les groupes qui n'avaient pas été exterminés par les armes, le déplacement ou l'exclusion sociale. Si la loi déclarait qu'une communauté n'existait pas politiquement ou légalement, des tiers avaient l'autorisation d'explorer leurs territoires autochtones. Esquissée, débattue et votée par près de sept cents personnes, *The Declaration of Indian Purpose* propose une nouvelle signification du terme « droits » dans la société hégémonique nord-américaine. Il s'agit alors d'une déclaration d'indépendance qui révèle une volonté politique de défense des terres autochtones. Au début des années 1960 la politique de terme a été révoquée. Ce qui révèle, selon Thiél, une prise de conscience du pouvoir de la parole comme forme d'affirmation de l'existence, du mode de vie et de la résistance native par le discours. Cela conduit également à une réflexion sur le rôle de l'écriture et des écrivains natifs, selon l'auteur³⁹⁶.

394 Ibid

395 H. ZINN, *A people's history of the United States*. New York: Harper & Row, 1990.

396 J. THIÉL, *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*, Belo Horizonte: Aautêntica Editora, 2012

La réunion des cinq cents dirigeants tribaux et autochtones urbains à Chicago en 1961 a permis par la suite un autre rassemblement des jeunes Autochtones universitaires, qui ont créé le *National Indian Youth Council*, d'après Zinn. Vers cette époque, les Peuples Autochtones ont commencé à s'approcher du gouvernement en raison du sujet névralgique des traités ; en effet, l'ensemble des traités avec les Premières Nations, plus de quatre cents, n'ont pas été respectés par les États-Unis³⁹⁷. Mais historiquement elles se sont défendues des abus et de la répression des forces de l'ordre, non seulement par une résistance physique, mais aussi avec les instruments de la culture blanche : les livres, les mots et les journaux³⁹⁸. Avec l'essor du mouvement politique des nations originaires de l'Île de la Tortue, le mouvement littéraire prend aussi de l'ampleur aux États-Unis, notamment avec deux auteurs : N. Scott Momaday et Vine Deloria Jr³⁹⁹. À partir des années 1960 la voix des deux auteurs en question commence à se faire entendre avec plus de fréquence et d'intensité, avec leur textes qui marquent des positions politiques et esthétiques, selon Thiel.

Publié en 1969, *Custer died for your Sins : an Indian Manifesto* de Vine Deloria⁴⁰⁰, souligne la condition des natifs à cette époque : le combat des stéréotypes au sein de l'identité native et attire l'attention sur la question de la fin des Nations Originaires. De manière ironique, le texte de Deloria traite de la construction de l'identité native par l'autre, qui cherche à garder le natif loin de son univers, en particulier dans la fiction idéalisatrice. Il suggère également que les non-natifs semblent avoir autorité sur les autochtones, quand les autochtones eux-mêmes ne savent pas très bien qui ils sont. Deloria veut aussi montrer comment la société hégémonique conduit le natif à mépriser son héritage culturel, son apparence, son identité, en fonction de l'image d'Indien qui lui est présentée comme modèle. L'ouvrage de Deloria révèle la marginalisation du natif, condamné à vivre dans des réserves sans les droits conférés à d'autres (Nord-)Américains. *The House Made of Dawn* de N. Scott Momaday⁴⁰¹ a reçu la reconnaissance de la critique littéraire et en 1969 l'auteur a obtenu le prix Pulitzer de littérature. Né à Lawton, Oklahoma, Navarre Scott Momaday a passé sa première année dans une réserve Kiowa, lieu d'origine de ses parents, sa mère étant d'ascendance anglaise et

397 H. ZINN, *op. cit.*

398 *Ibid.*

399 J. THIÉL, *op. cit.*

400 DELORIA JR Vine, "Custer died for your sins", In LESTER James D. *Diverse identities: classic multicultural essays*, Lincolnwood, Illinois: NTC Publishing Group, 1996 [cité par J. THIÉL, *ibid.*].

401 MOMADAY, N. Scott, *The House Made of Dawn*, 1968, [cité par J. THIÉL, *op. cit.*].

Cherokee. Étant donné que ses parents travaillaient comme professeurs dans des réserves du sud-ouest des États-Unis, Momaday entre en contact avec des traditions ethniques non seulement Kiowa, mais aussi *Navajo*, *Apache* et *Pueblo*. Sa formation académique comprend des études à l'Université du Nouveau-Mexique, puis une maîtrise et un doctorat à l'Université de Stanford. Il a été également enseignant dans plusieurs universités du pays. Dans un autre ouvrage, *The man made of words*⁴⁰², Momaday raconte son histoire personnelle, des histoires de communautés natives et de leurs relations avec le pouvoir hégémonique occidental et exprime des perspectives de contacts interculturels. Le texte est illustré par l'auteur lui-même. En tant que conteur, Momaday explique le positionnement de l'art de raconter des histoires pour le natif américain dans l'introduction de l'essai *The Storyteller and his art* inclus dans le livre *The man made of words*⁴⁰³.

En 1968, les membres de la nation mohawk d'Akwesasne, sur le fleuve Saint-Laurent entre les États-Unis et le Canada, ont lancé un journal *Akwesasne Notes*, avec des nouvelles, des éditoriaux, de la poésie, qui mêlait un esprit combatif avec de l'humour⁴⁰⁴. Cette même année à Minneapolis, dans l'État du Minnesota, trois Chipewas fondent *The American Indian Movement*, avec une reconnaissance considérable partout aux États-Unis dans les années 1970⁴⁰⁵. Les organisateurs de l'*American Indian Movement* (AIM) se sont battus pour la libération et la survie des Autochtones en tant que communauté de familles élargies⁴⁰⁶. Le mouvement avait plusieurs objectifs : la lutte contre le racisme et les brutalités policières, l'amélioration des conditions de vie dans les réserves, la récupération des terres, la création des coopératives et des écoles pour une éducation interculturelle de qualité.

En juin 1966 sur leur propre initiative, Sol Worth, John Adair et Richard Chalfen ont appris aux membres de la communauté *Navajo* (Diné) à utiliser des caméras 16 mm⁴⁰⁷. Cette initiative appelée *Navajo Film Project* s'inscrit dans le cadre d'une recherche anthropologique

402 MOMADAY, N. Scott, *The man made of words: essays, stories, passages*. New York: St. Martin's Press, 1997 [cité par J. THIÉL, *op. cit.*].

403 Ibid.

404 H. ZINN, *op. cit.*

405 E. MARIENSTRAS, *op.cit*

406 Vision Maker Media, *op.cit*

407 WORTH S., ADAIR J. 1970, « Navajo Filmmakers » *American Anthropologist*, No 72, 9-34.

----- 1972, *Through Navajo Eyes; An Exploration in Film Communication and Anthropology*. Bloomington, Indiana University Press [cité par C. SOLER, « "Enfocar nuestra trinchera"(...) », *op. cit.*].

dont les résultats ont donné lieu au livre *Through Navajo Eyes*⁴⁰⁸. Sept courts métrages ont été réalisés et regroupés sous le titre *Navajo Film Themselves* (Les Navajos se filment eux-mêmes) : *Intrepid Shadows* d'Al Clah ; *The Navajo Silversmith* de Johnny Nelson ; *A Navajo Weaver* de Susie Benally ; *Old Antelope Lake* de Mike Anderson ; *Second Weaver* d'Alta Kahn ; *The Shallow Well Project* de Johnny Nelson ; et *The Spirit of Navajos* de Maxine Tsosie et Mary Jane Tsosie. Ces productions difficiles d'accès n'étaient conservées qu'en format analogique de 16 mm au sein du *Center for Mass Communication* de l'Université de Columbia et à la Bibliothèque du Congrès des États-Unis, d'après Soler. Récemment récupéré, le matériel avait été projeté en 2012 devant certains de ses réalisateurs et leurs familles⁴⁰⁹. Mike Anderson, Al Clah, Susie Benally, Johnny Nelson, Mary Jane Tsosie, Maxine Tsosie y Alta Kahn ont été les premiers réalisateurs *navajo*⁴¹⁰.

Les Natifs aux États-Unis ont également remis en question leur soi-disant propre « destruction » : la *Indian Historian Press*, association fondée en 1969, a évalué environ quatre cents manuels dans les écoles élémentaires et secondaires, et a constaté qu'aucun ne donnait une représentation véridique des populations natives⁴¹¹. D'autres événements ont marqué la renaissance du mouvement autochtone à l'époque, dont l'occupation de l'île d'Alcatraz à San Francisco en décembre 1969 par des Autochtones de plus de cinquante peuples, dans le but de créer un centre autochtone d'études écologiques. Ou bien, l'occupation du village de *Wounded Knee* sur la réserve de Pine Ridge en 1973, par plusieurs centaines de Sioux Oglala et leurs sympathisants, en hommage au massacre de 1890 et comme symbole de la demande de terres et des droits des populations natives⁴¹². C'est également en 1973 que Marlon Brando a refusé l'Oscar du meilleur acteur qu'il avait gagné pour sa performance dans *The Godfather*, en envoyant à sa place Sacheen Littlefeather, une actrice autochtone et militante des droits civiques, qui a prononcé un discours dénonçant le traitement subis par les *Native Americans* à hollywood⁴¹³.

Le premier *American Indian Film Festival* a vu le jour à Seattle en 1975 par Michael Smith

408 *Ibid.*

409 C. SOLER, « "Enfocar nuestra trinchera"(...) », *op. cit.*

410 PETERSON, L. C. 2013. "Reclaiming Diné Film: Visual Sovereignty and the Return of 'Navajo Film Themselves'". En: *Visual Anthropology Review*, No 29, 29-41 [cité par C. SOLER, *ibid.*].

411 H. Zinn, Howard, *op.cit.*

412 *Ibid.*

413 D. BERNARNDI and Michael Green (editors) *Race in American Film. Voices and Visions that Shaped a Nation*. Volume 1: A-F, p.346-347. Santa Barbara: Greenwood, 2017.

(Fort Peck Sioux) et en 1977, le festival a été déplacé à San Francisco⁴¹⁴. En tant que centre d'arts médiatiques à but non lucratif, le *American Indian Film Institute* (AIFI) a été constitué en 1979, avec Will Sampson, (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*), parmi ses membres fondateurs. L'AIFI encourage les cinéastes Natifs et non Natifs à apporter à la culture médiatique des voix, des points de vue et des récits autochtones qui ont été historiquement exclus des médias grand public ; cet organisme développe également le public natif et non-natif pour ce travail, promeut une représentation visuelle authentique et l'emploi des Natifs dans les médias, et enfin, offre aux Autochtones des opportunités d'intégrer le marché du travail de l'économie créative⁴¹⁵.

En 1977, la première Conférence Internationale sur la Discrimination à l'égard des populations autochtones des Amériques a eu lieu aux Nations Unies à Genève, évènement évoqué dans la première partie de ce travail. José Barreiro, de la Nation *Taino*, a assisté au rassemblement en tant que journaliste d'*Akwesasne Notes* et comme interprète pour les délégués traditionnels qui voulaient discuter des questions spirituelles et culturelles⁴¹⁶. Il a donc été témoin exceptionnel des points de vue et des valeurs profondes échangés et partagés par les anciens présents. Plusieurs délégués voulaient avoir une conversation plus approfondie que celle qui était possible selon les protocoles officiels d'un forum des Nations Unies, afin de partager leurs traditions spirituelles, des prophéties, leurs symboles et leurs valeurs. Barreiro a appelé ce dialogue « le rêve de la terre »⁴¹⁷.

Les événements historiques du massacre de *Wounded Knee* ont d'ailleurs motivé les documentaristes autochtones en tant que symbole de l'unité et de la détermination des Peuples Autochtones ; *Wiping the Tears of Seven Generations* (Fidel Moreno, Gary Rhine, 1992) documente le voyage commémoratif entrepris par trois cents Lakota (Sioux) à cheval cent ans après, dans un temps brutalement froid, pour marquer la fin d'une période de deuil des personnes assassinées dans le massacre⁴¹⁸.

414 AIFI, « About Us », American Indian Film Institute, San Francisco Url : <https://www.aifisf.com/about>, consulté le 24/02/2021.

415 *Ibid.*

416 S. LOBO et al (editors), *Native American Voices. A reader*, London – New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2007.

417 *Ibid.*

418 S. LEUTHOLD *op. cit.*

Le *Red Nation International Film Festival* (RNIFF) a été fondé en 1995 à Los Angeles par Joanelle Romero, réalisatrice, actrice, activiste et membre de l'*Academy of Motion Picture Arts & Sciences*⁴¹⁹. Le festival a lieu chaque année dans la même ville, dans le cadre du mois du *Native American Heritage* en novembre, un événement au cours duquel la Bibliothèque du Congrès, le Smithsonian Institution, le musée du Mémorial de l'Holocauste aux États-Unis et d'autres institutions se joignent pour rendre hommage à la riche ascendance et aux traditions des Peuples Autochtones⁴²⁰. Le festival honore les réalisations indépendantes de longs-métrages, documentaires, courts-métrages, productions pour la télévision, comédies et musiques, qui sont produites, mises en scène, écrites ou jouées par des *Natives Americans*. Les lauréats comprennent des personnes qui ont considérablement contribué dans les domaines du cinéma, de la radio, de la télévision, de l'interprétation, des médias, ainsi que de la justice sociale, des arts, de l'environnement, des droits humains, des réalisations professionnelles dans les arts, du bénévolat et des affaires culturelles⁴²¹. Le festival fait partie d'un réseau qui comprend le RNCI⁴²² et la société de production *Native Women in Film*. Selon leur site, le RNCI cherche à remplacer les stéréotypes racistes envers les natifs, par la reconnaissance, la nouvelle vision, les arts, la culture et la prospérité économique, en plaçant les cinéastes autochtones du pays à l'avant-garde de l'industrie audiovisuelle, tout en renforçant l'excellence cinématographique et en favorisant les initiatives pour les femmes, les filles et les jeunes autochtones⁴²³. À cet égard, la société *Native Women in Film* travaille pour la promotion des droits des femmes autochtones ; elle vise à promouvoir l'égalité des chances pour les femmes natives, à encourager leur narration créative, à explorer et à renforcer les représentations des femmes dans toutes les formes de médias dans le monde, à élargir les initiatives d'autonomisation des femmes et des filles autochtones dans les arts, les médias, la justice sociale, l'engagement civique, l'autonomisation économique, la recherche, la formation et les relations internationales⁴²⁴.

D'autres organismes au début du XXI^e siècle ont ouvert des espaces pour des films sur les Peuples Autochtones du pays, du continent et d'ailleurs, dont le *Sundance Institute*, qui depuis

419 Red Nation International Film Festival, Url: <https://www.rednationff.com/about-red-nation-film-festival/>, consulté le 17/02/2021.

420 Native American Heritage Month, Url: <https://nativeamericanheritagemonth.gov/>, consulté le 17/02/2021.

421 Red Nation International Film Festival, *op. cit.*

422 Red Nation Celebration Institute, Url : <https://rednationcele.org/> consulté le 17/02/2021.

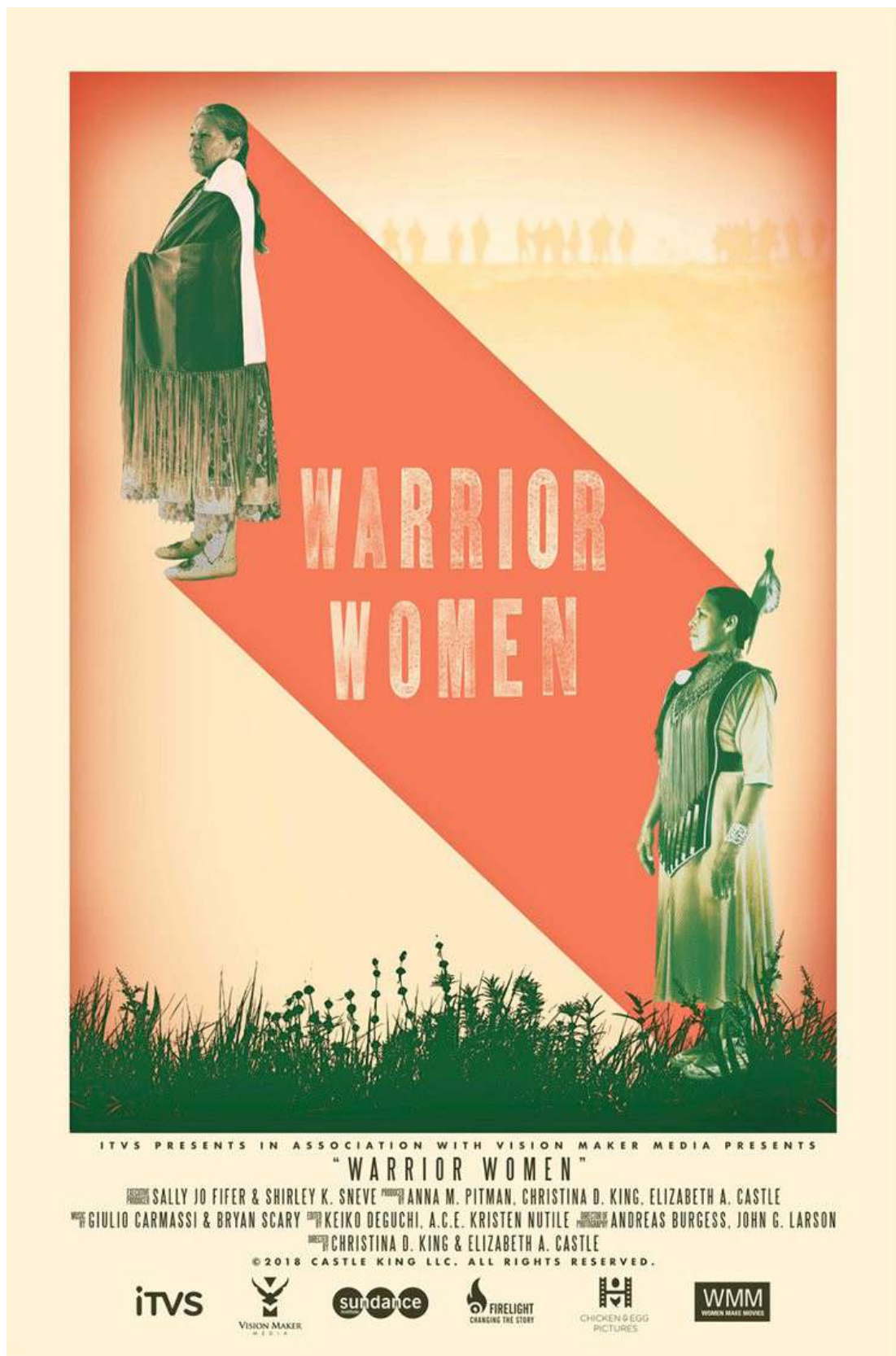
423 *Ibid.*

424 Native Women in Film, *op. cit.*

sa création, s'est engagé à soutenir les artistes autochtones. Selon leur site, plus de trois cent cinquante réalisateurs ont été soutenus à travers des laboratoires, des subventions, des mentorats, des programmes publics et la plateforme du Festival du film de *Sundance*, dont le programme autochtone a une portée mondiale, dans le but de renforcer le cinéma autochtone⁴²⁵.

425 L. HILL « Five Indigenous-Made Films Premiering at the 2020 Sundance Film Festival. » Sundance Institute, Tuesday, January 7th, 2020, Url: <https://www.sundance.org/blogs/indigenous-made-films-2020-festival>, consulté le 21/12/2020.

Figure 10. *Warrior Women*⁴²⁶ (Elizabeth Castle et Christina D. King 2019)



426 Affiche du film *Warrior Woman* sur <https://www.warriorwomenfilm.com/gallery> consulté le 19/06/2020

S'il n'existait pas auparavant un concept appelé « féminisme » dans l'État colonisateur des États-Unis, les racines autochtones du féminisme moderne se trouvent dans ce territoire, où le pouvoir des femmes dans les communautés autochtones était déjà connu⁴²⁷. Gilio-Whitaker souligne qu'au XIX^e siècle les femmes blanches dans ce qui est aujourd'hui les États-Unis étaient pratiquement la propriété d'un homme et ont commencé à lutter pour l'équité, voire le rôle central et la liberté qu'elles voyaient dans les femmes natives au sein de leur société. Mais paradoxalement, alors que les femmes blanches gagnaient des droits, ceux des femmes autochtones étaient encore érodés par des siècles d'assimilation forcée⁴²⁸. Connue sous le nom de mouvement *Red Power*, l'activisme des années 1960 et 1970 était largement cultivé par les jeunes Indiens des villes, et pendant que les femmes y participaient, il était visiblement dominé par des hommes, selon Gilio-Whitaker. Tellement assimilés à la société dominante, ils avaient une connaissance limitée des cultures matrilineaires et matriarcales de leurs propres communautés, d'après l'auteure. Gilio-Whitaker souligne que cela s'est traduit par un comportement sexiste et répressif envers les femmes et que l'un des aspects les plus profondément déstabilisants de la colonisation sur la vie autochtone a été les relations entre les hommes et les femmes. Ce « colonialisme patriarcal » particulièrement aux années 1960 et 1970, a mené à une nouvelle génération d'organisations de femmes autochtones⁴²⁹. En 1974, certaines des femmes de l'AIM se sont réunies et ont formé le mouvement WARN⁴³⁰. Lorelei De Cora Means, Phyllis Young, Janet McCloud, Madonna Thunder Hawk et d'autres organisaient le WARN en se basant sur des concepts antérieurs des traditions des femmes tribales⁴³¹. Le documentaire *Warrior Women*⁴³² montre particulièrement l'histoire des mouvements autochtones aux États-Unis à travers le parcours de Madonna Thunder Hawk, qui appartient à la communauté Sioux Lakota Yankton dans l'État de Dakota du Sud⁴³³. Dirigeante emblématique de l'AIM, elle a formé un groupe apparenté d'enfants de militants, comprenant sa fille Marcy, dans l'école de survie *We Will Remember*. L'école était une alternative autochtone à l'éducation gérée par le gouvernement. Selon le descriptif du film, Madonna et Marcy, mère et fille, sont devenues plutôt camarades de luttas. Elles se sont battues ensemble pour les droits des peuples autochtones. Avec Marcy, devenue mère, les deux sont toujours à l'avant-garde des questions autochtones, luttant contre la dévastation environnementale du pipeline *Dakota Access*⁴³⁴ ainsi que pour les valeurs culturelles des Peuples Autochtones⁴³⁵. Pour Elizabeth Castle et Christina D. King, les deux réalisatrices du film, le monde a plus que jamais besoin du leadership des femmes autochtones et l'histoire de *Warrior Women* arrive à point nommé. Le film est ancré dans un projet d'histoire orale communautaire sur l'activisme des femmes de *Red Power* qui lutte depuis vingt ans⁴³⁶. En tant qu'équipe de cinéastes autochtones, les réalisatrices prétendent repousser les limites visuelles du documentaire traditionnel, dans le but de créer une expérience qui montre mieux la façon dont les femmes autochtones voient le monde et s'y engagent. Dans ce changement d'optique, elles font appel au potentiel narratif de l'art et du design : d'une part, pour dénoncer les effets de la colonisation et de l'oppression continues, des traumatismes intergénérationnels et les violences sexuelles ; d'autre part, pour proclamer la responsabilité et le lien avec la Terre, la sauvegarde des pratiques culturelles et la décolonisation des esprits⁴³⁷. Selon les deux réalisatrices, l'importance de la mémoire a déterminé l'organisation des séquences du film : elles voulaient montrer des événements historiques clés, qui sont souvent peu connus, mais pas dans une chronologie conventionnelle ; c'est pourquoi le film suit la nature circulaire de la mémoire et de l'expérience, puisque les souvenirs d'une vie ne refont pas surface dans l'ordre, mais plutôt par l'émotion attachée à la mémoire.

427 D. GILIO-WHITAKER, *op. cit.*

428 *Ibid.*

429 *Ibid.*

430 *Women of All Red Nations.*

431 GILIO-WHITAKER, *op. cit.*

432 *Warrior Women*. Réalisé par Elizabeth A. Castle et Christina D. King. (2018 ; Lincoln, États-Unis : Vision Maker Media, Women Make Movies (WMM), ITVS - Independent Television Service, 2019). Film.

433 Vision Maker Media, *op. cit.*

434 La construction de l'oléoduc *Dakota Access*, du Dakota du Nord à l'Illinois, a suscité d'intenses protestations et des batailles juridiques de la part de la communauté Sioux de Standing Rock et d'autres groupes autochtones et écologistes. J. FORTIN et L. FRIEDMAN, « Dakota Access Pipeline to Shut Down Pending Review, Federal Judge Rules » The New York Times, July 6, 2020,

Url: <https://www.nytimes.com/2020/07/06/us/dakota-access-pipeline.html>, consulté le 12/09/2021.

435 *Ibid.*

436 *Ibid.*

437 *Ibid.*

Chapitre 2. Le Brésil face aux Natifs et la Forêt

MBA'É TU REMANO-XE? MBA'É TU REIKO-XE?

*Nhandeva, mba'é tu remano-xe?
Mba'é tu reiko-xe?
Índio, por que você quer morrer?
Por que você quer viver?*

*suas terras foram roubadas
seus parentes humilhados
suas florestas devastadas*

*Mba'é tu remano-xe?
Mba'é tu reiko-xe?*

*suas histórias gloriosas
distorcidas
suas práticas igualísticas
incompreendidas*

*Mba'é tu remano-xe?
Mba'é tu reiko-xe?*

*seus séculos, séculos de perseguição,
mas você ainda está aqui
insiste em superar essa situação
você
vivo*

*Mba'é tu remano-xe?
Mba'é tu reiko-xe?*

*Por que você quer morrer?
Por que você quer viver?⁴³⁸*

Ordem e Progresso

Dans son discours du 18 avril 1956 à Manaus, Kubitschek, président du Brésil (territoire appelé auparavant *Pindorma* par les *Tupi-Guarani* avant l'arrivée des Portugais⁴³⁹) expose le Plan de valorisation économique de l'Amazonie⁴⁴⁰ : « L'Amazonie délimitée par la loi occupe 60% du territoire national, et sa population, avec des données approximatives, en 1950, était

438 Poème en portugais brésilien et guarani tinha écrit par une poète de la communauté *Mbya Guarani* vivant dans le hameau de Krukutu à São Paulo. SGAMBATTI JÚNIOR Milton, « Poética Indígena: um ensaio sobre as origens da poesia » *FronteiraZ*, Vol. 0, no. 3 (2009), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Url : <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12586/9157>, consulté le 03/04/2021.

439 E. KEME, *op. cit.*

440 M. F. DONADI, « Crónica de lo imposible: imágenes de un Brasil indígena entre la literatura, el cine y la antropología » in *Indigenous Brazil - BRASILIANA— Journal for Brazilian Studies*, Vol. 5, n.1 (Nov, 2016).

de 6,83% du total brésilien, avec une densité démographique de 0,7 habitant par kilomètre carré. C'est un peu le désert, un trésor caché. Nous sommes face au drame de la terre énigmatique qui attend de l'énergie humaine qu'elle la soumette, la discipline et en fasse un facteur d'enrichissement du pays et de consolidation de son indépendance économique »⁴⁴¹.

La Constitution de la République fédérative du Brésil a été réformée en 1988 par l'Assemblée constitutionnelle convoquée en 1987 et est la Charte actuellement en vigueur, bien qu'avec une série d'amendements, réalisés successivement au cours des années 1990⁴⁴². La distance entre le désert et les terres autochtones est donc évidente. Selon Eduardo Viveiros de Castro⁴⁴³, entre ces deux moments, vers 1970, une transformation de l'Amazonie a été opérée à partir du « boom développementiste » encouragé par les gouvernements militaires en connivence avec certains secteurs sociaux et à partir de l'ouverture à des capitaux internationaux. Ce qui met en évidence que le soi-disant « désert » est en réalité la négation d'une existence et la dissimulation d'une méconnaissance, la désignation du lieu opposé et éloigné de celui qui parle, d'après Donadi. Au contraire, avec « le perspectivisme amérindien », l'Amazonie offre peut-être le modèle le plus contrasté avec le naturalisme et la métaphysique de la modernité occidentale, comme Viveiros de Castro le montre dès ses premiers travaux auprès des *Yawalapiti* du *Alto Xingu* et des *Araweté* de Pará. Or, la Constitution fédérale de 1988 a marqué un tournant en consacrant le principe selon lequel les Peuples Autochtones sont des sujets de droits collectifs⁴⁴⁴

Pour Donadi, la construction nationale est une grande illusion du sens, à travers les discours, et laisse à découvert des notions différentes de territoire, bien que superposées, pas nécessairement contradictoires : un territoire imaginé, une illusion ; un territoire créé ou conçu, lié au pouvoir géopolitique ; et un territoire « fantôme », mais réel, inaccessible dans sa totalité⁴⁴⁵.

Antelo, souligne la double logique inclusion-exclusion et la signification du vide dans la

441 J. KUBITSCHKEK, « No Clube Ideal, sobre o Plano de Valorização Econômica da Amazônia ». In *Discursos selecionados do presidente Juscelino Kubitschek*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009 [cité par M. F. DONADI, *ibid*].

442 M. F. DONADI, *op. cit.*

443 E. VIVEIROS DE CASTRO, *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013 [cité par M. F. DONADI, *op. cit.*].

444 *Ibid.*

445 M. F. DONADI, *op. cit.*

tension entre national et natif au Brésil⁴⁴⁶ : l'Amazonie comme désert de Kubitschek, qui exacerbe la symbolique nationaliste et, en même temps, la Constitution nationale qui reconnaît « l'autonomie » et le territoire au sujet collectif autochtone, par définition en dehors de la loi de l'État. L'idéologie de l'intégration pays, isole le tout amazonien comme un vide de langage et cache ses liens avec les agences nationales et internationales du pouvoir central, selon Foot Hardman⁴⁴⁷. L'Amazonie et la nation brésilienne sont des termes non concordants et problématiques ; en tant que région, selon Donadi, l'Amazonie est soumise à une pression par les discours sur le national et sur les limites ou frontières géographiques fixées, en faisant appel au transnational, en tant qu'instance de pouvoir pour le contrôle de ressources matérielles et symboliques.

Ana Pizarro décrit l'Amazonie comme une zone culturelle spécifique, une région articulée sur les pratiques historiques et culturelles. Elle soutient que l'Amazonie n'est pas seulement indigène, que les sujets sociaux sont multiples et que son imaginaire raconte l'histoire turbulente de la région. Cependant, les questions autochtones – au pluriel pour Viveiros de Castro, souligne Donadi – sont affectées à ce domaine en soulignant la (pré)existence autochtone et l'expérience d'altérité radicale. De même qu'il est possible de penser plusieurs « Caraïbes » (insulaire, bassin de la mer, comme déplacement)⁴⁴⁸, il est possible de penser la multiplicité, l'hétérogénéité amazonienne et de ne pas se concentrer uniquement sur des éléments d'unité possible (comme la persistance du fluvial, par exemple) mais installer sa différence infinie et aussi, pourquoi pas, assigner ses attributs à quelque chose au-delà de la géographie et culturellement délimitable⁴⁴⁹.

L'Amazonie constitue une problématique centrale dans la culture brésilienne et la littérature de voyage a été le dispositif névralgique de déplacement et de connaissance à travers lequel appréhender le géographique, et a condensé de grands noyaux problématiques : l'empire, la nation, l'économie, le progrès, l'Indien, d'après Donadi. Il s'agit souvent d'un « territoire-figure et territoire spectre » qui s'en tient à l'histoire culturelle et politique, même dans ses aspects plus urbains ; un espace sur lequel il existe une prolifération d'études depuis les

446 R. ANTELO, « Sentido, paisagem, espaçamento », *Margens/márgenes*, Belo Horizonte/Buenos Aires, n° 5 (2004): 18-23 [cité par M. F. DONADI, *op. cit.*].

447 F. FOOT HARDMAN *op. cit.*

448 A. PIZARRO, *El archipiélago de fronteras externas*. Ed. de la Universidad de Santiago de Chile, 2002 [cité par M. F. DONADI, *op. cit.*].

449 M. F. DONADI, *op. cit.*

perspectives les plus diverses d'après l'auteur.

À la fin du XIX^e siècle, après des siècles de colonisation européenne, le Brésil devait relever le défi de construire un sentiment d'appartenance sur la base d'une histoire et de symboles nationaux⁴⁵⁰. C'est dans ce contexte, d'après Nunes, que l'élite blanche et lettrée a élu l'image de l'Indien comme symbole de la nationalité brésilienne, inaugurant une tradition littéraire et picturale dans laquelle les Peuples Originaires sont présentés comme des héros classiques, de façon idéalisée⁴⁵¹.

Certains chercheurs affirment que le territoire qui s'appelle aujourd'hui Brésil abritait environ un millier de peuples et qu'au XVI^e siècle, environ mille cent langues natives étaient parlées. Ils estiment en outre qu'il y avait entre 5,6 et 7 millions de personnes le long d'un territoire sans frontières, chiffre énorme par rapport à la population du Portugal à l'époque. Mais divers facteurs, selon Mundurucu, ont conduit à une diminution drastique de la population : l'abandon initial de l'État, les guerres de persécution, une politique autochtone erronée, le manque de compréhension des cultures natives, les préjugés et l'ethnocide⁴⁵².

Leader et écrivain du peuple *krenak*, Aílton Krenak⁴⁵³ rappelle en effet que la construction du Brésil, *nossa casa comum*⁴⁵⁴, est fondée sur la guerre de conquête de l'État sur les territoires autochtones, pour spolier leurs richesses et que beaucoup de gens ont payé de leur vie ce processus qui a affecté plusieurs générations.

Tudo isso torna esta oportunidade muito rica para mim e quero partilhar com vocês algumas ideias que tenho difundido ao longo destes anos, expondo o meu pensamento acerca da relação que o Estado brasileiro mantém com as nossas tribos. Lembro, em primeiro lugar, que as raízes da história do Brasil estão fundadas na guerra de conquista do Estado se consolidando em cima dos nossos territórios, tomando os nossos lugares de riqueza e de fartura e nos reduzindo a lugares que são chamados de parques, reservas, aldeias ou terras indígenas. Isto já é uma redução absoluta do sentido de liberdade, de soberania e de qualidade de vida que o nosso povo sempre experimentou e viveu durante gerações e gerações. Perder os territórios, perder a tranquilidade e perder o sossego foi o fruto para o nosso povo

450 K. M. NUNES, *op. cit.*

451 *Ibid.*

452 D. MUNDURUCU, *op. cit.*

453 A. KRENAK, « Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta », in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

454 Notre maison commune.

*desta construção do Brasil, sendo que muitas das nossas tribos pagaram com suas vidas este processo de construção da nação brasileira*⁴⁵⁵.

Dans les années 1970, il ne restait pas plus de 90000 personnes natives, selon Mundurucu. Au milieu du XX^e siècle - plusieurs spécialistes prédisaient que les « Indiens » n'arriveraient pas au XXI^e siècle ; à une époque où la devise *este é um país que vai pra frente*⁴⁵⁶, était proclamée par les écoliers éduqués par la junte militaire qui commandait la politique du « miracle brésilien ». Mais loin de devenir un vestige selon les prédictions les plus dramatiques, les natifs ont su se mobiliser contre le décret d'extermination prédit par le développement. À la fin des années 1970, un important mouvement politique a proclamé devant le pays : *posso ser como você, sem deixar de ser como sou*⁴⁵⁷ ; adage, adopté par les dirigeants et qui partait de l'hypothèse qu'être Brésilien ne veut pas dire renoncer à appartenir à un Peuple Autochtone. D'une certaine façon, c'est cette mobilisation politique qui a fait que le Brésil se découvre à nouveau et commence un processus pour repenser son identité en tant que nation, selon Mundurucu⁴⁵⁸. C'est-à-dire, redécouvrir sa vocation de peuple accueillant, culturellement et socialement divers. À la fin des années 1980, le pays se rendait compte que les Peuples Autochtones au Brésil allaient perdurer et qu'ils ne pouvaient plus être considérés comme des peuples en extinction. Le pays a finalement découvert, d'après Mundurucu, qu'il devait vivre avec cette riche diversité qui composait son histoire, capable de résister à toutes les tentatives de destruction et de mort.

Au Brésil cohabitent 305 peuples présents dans tous les États de la confédération, avec environ 275 langues, en situation disparate de contact et l'État a le devoir (en principe) d'offrir une protection à environ 55 groupes qui résistent au contact avec le monde extérieur⁴⁵⁹. Selon l'IBGE⁴⁶⁰, environ 900000 personnes vivent dans des villages et dans un contexte urbain. Certains groupes vivent dans des conditions d'extrême pauvreté en raison des circonstances sociales et historiques, tandis que d'autres vivent plus confortablement, en raison des distances géographiques et de leur éloignement du « monde civilisé ». Presque tous les groupes ont des problèmes avec la préservation de leur culture traditionnelle et de leur

455 *Ibid.*

456 C'est un pays qui va de l'avant.

457 Je peux être comme toi, tout en étant comme je suis.

458 D. MUNDURUCU, op. cit.

459 D. MUNDURUCU, op. cit.

460 Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

patrimoine immatériel, principalement en raison de l'exode des jeunes vers les villes à la recherche de nouveaux horizons, selon Mundurucu. Cela, en partie à cause de la présence de l'école au sein de la communauté, ce qui apporte de nouvelles perceptions et désirs dans le cœur des jeunes natifs, d'après le même auteur⁴⁶¹.

La question de la terre et l'idée de progrès à travers un roman et un film

Le roman *Quarup* d'Antonio Callado traite la question autochtone et, en particulier, les processus de création du Parc Indigène *Xingu*, ainsi que l'intervention à partir de différents domaines dont la religion catholique et sa mission évangélisatrice, les institutions et figures de l'Etat, les partis politiques et les mouvements sociaux de manière critique⁴⁶². Selon Donadi, le roman s'approprie en outre le dispositif du récit de voyages de différentes façons : d'une part, le voyage comme mission incarnée par le père Nando et, d'autre part, le voyage de l'Expédition de démarcation des terres du Centre géographique du Brésil. Ce dernier voyage réécrit également la « marche vers l'Ouest » comme campagne « civilisatrice » et de peuplement et, en outre, inscrit la réflexion autour de la fondation de la nouvelle capitale dans le centre géodésique du pays. Le récit de voyages adopte un regard critique, mais il s'agit aussi d'un dialogue dans lequel se croisent l'urbain et la forêt⁴⁶³.

Dans *Quarup* la triade indien-terre-loi prend la forme d'une préoccupation pour ce qui est national, l'épicentre est le Brésil et les Indiens intéressent dans la mesure où ils font partie du Brésil, d'après Donadi. La question autochtone - au singulier - comme problème est abordée du point de vue de la classe et de l'ethnie dominante. Pour Donadi il est clair que vers 1967, année de publication du roman, deux préoccupations dominaient les discussions. D'une part, l'idéologie du progrès qui est symbolisée sur la route *Transbrasiliana* dont le personnage Vilar parle constamment, ce qui repose sur l'idée de l'Indien soumis par l'État comme force de travail nécessaire pour le développement du pays⁴⁶⁴. D'autre part, la question de la terre, qui est liée à une certaine idéologie du patrimoine et sa muséification. Cependant, la question de la terre devient la possibilité de survie des Indiens, mais comme si le seul moyen de reconnaître une terre autochtone était par la loi de l'État, à la façon du Parc National *do*

461 D. MUNDURUCU, op. cit.

462 A. CALLADO, *Quarup*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006 [cité par M. F. DONADI, op. cit.].

463 M. F. DONADI, op. cit.

464 A. CALLADO, op. cit.

Xingu. D'où le nom de l'organisme étatique *Serviço de Proteção aos Índios*, aujourd'hui FUNAI⁴⁶⁵, une sorte de défenseur juridique indien. La question de la terre, présentée par Fontoura, le responsable du poste indigène du Parc dans le roman, est urgente et dessine la tension qui subsiste jusqu'à présent : le *grilo* qui est l'occupation ou la falsification de titre de propriété, tandis que ceux qui s'approprient leurs terres ce sont les *grileiros*, les propriétaires fonciers qui s'approprient des terres autochtones, dont Gonçalo Trancoso⁴⁶⁶.

Un autre roman « Neuf nuits » de Bernardo Carvalho⁴⁶⁷ raconte un événement du 25 août 1940 où les habitants d'un village (où l'ethnologue Buell Quain⁴⁶⁸ avait passé ses derniers mois) sont attaqués par des hommes armés, décimant la population. Un événement dont *Vincente*, personnage du livre, réussit à s'échapper. Cet événement coïncide dans le temps avec les premières scènes de *Serras da desordem*, film d'Andrea Tonacci, en 2006. Andrea Tonacci, en contact avec les natifs depuis 1970 pour « chercher le regard de l'autre », a plutôt trouvé « un miroir », ce qui a modifié le sens de sa recherche, selon le réalisateur. L'Indien devrait alors être vu non pas comme « un autre » entièrement différent, mais comme « une même humanité conditionnée différemment pour les mêmes choses »⁴⁶⁹.

Selon Donadi, dans *Serras da desordem* le conflit autour de la terre réapparaît mais comme une histoire de vie dans un récit cinématographique. *Carapiru*, du peuple Gwajá, vivant dans la forêt dans l'état de Maranhão, échappe à l'attaque atroce d'un groupe de *fazendeiros* et erre sur différents territoires jusqu'à ce qu'il atteigne un petit village de Bahia où il est adopté. Puis, la FUNAI connaît son histoire et le ramène à sa communauté d'origine⁴⁷⁰.

465 *Fundação Nacional do Índio*.

466 M. F. DONADI, *op. cit.*

467 B. CARVALHO, *Nove noites*. São Paulo: Companhia das letras, 2006 [cité par M. F. DONADI, *op. cit.*].

468 « En 1938, Buell Quain, jeune anthropologue américain âgé de 26 ans, arrive au Brésil sur recommandation de Franz Boas, directeur du département d'anthropologie de la Columbia University et de Tuth Benedict, autre personnalité importante de l'université américaine. Contemporain de Lévi-Strauss – qu'il croise à Cuiaba cette même année – et d'Alfred Métraux, qu'il rencontre à Rio de Janeiro, Buell Quain entreprend ses recherches de terrain auprès d'une tribu agonisante, les indiens Trumai du Haut Xingu, avant de se voir contraint de quitter ce terrain et de se diriger vers celui des Krahô. Ce dernier terrain sera celui de sa propre mort. En août 1939, Buell Quain met fin à ses jours, après avoir laissé quelques lettres explicitant les raisons de son acte. ». E. THOMAS « Conférence "Buell Quain (1912-1939), une figure oubliée de l'anthropologie américaine" », Musée d'Aquitaine (agenda), Mardi 04 Novembre 2014, 18:15,

Url : <https://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/fr/evenement/conference-buell-quain-1912-1939-une-figure-oubliee-de-lanthropologie-americaine>, consulté le 12/07/2021.

469 L. A. ROCHA MELO, "O lugar das imagens". In Caetano, Daniel (org.) *Serras da desordem*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008. Tonacci, Andrea. *Serras da desordem*. Filme, 2006. [cité par M. F. DONADI, *op. cit.*].

470 M. F. DONADI, *op. cit.*

Dans le film l'espace originaire apparaît idéalisé, mais immédiatement apparaissent le train, l'invasion et l'irruption des propriétaires fonciers semant la violence et la mort. Donadi parle d'un montage délibéré dans le film entre les images de *Carapiru*, à différents moments de l'histoire « courte » de sa vie avec les images de l'histoire « longue » du Brésil : la construction de la *Transamazônica*, la répression dictatoriale, l'abattage d'énormes arbres amazoniens, la construction de Brasilia (icône du progrès et du développement national), les stades de football bondés et enfin le carnaval de Rio. Ces images qui forment un inventaire bruyant et chaotique contrastent avec les images de la forêt de *Carapiru* et de son groupe, avec les sons doux et rapides des eaux et des oiseaux, les conversations du groupe, la prédominance de la composition en verts et marrons d'innombrables nuances, où les conflits qui traversent tout le film sont annoncés⁴⁷¹.

Selon Donadi, le roman *Quarup* et le film *Serras da desordem* remettent en question tous les deux les limites de la représentation et de la représentativité des communautés autochtones en tant que collectif, telles qu'elles sont comprises dans le domaine juridique. Les stratégies institutionnelles, médiatiques, spectaculaires et fondamentalement « celles de la machine étatique d'objectivité » de ces sujets et communautés sont mises en scène, révélant l'impossibilité pour le Brésil de penser la question autochtone en dehors du discours de la loi de l'État – le soi-disant père des orphelins qui ont une place marginale, latérale, d'exclusion, de limite de la pensée et de la civilisation. Les Autochtones ont peut-être droit à une terre – dans certains cas et seulement par des processus très lents – mais pas à un espace réel, selon Donadi. Pour l'auteure, le roman et le film mettent donc en évidence le « paternalisme » de la société brésilienne et des organes de l'État (FUNAI notamment) envers les Natifs, décidant et régulant leur vie (biopolitique). Aussi bien dans le roman que dans le film, l'Indien devient spectre, un disparu par annihilation, muséifié, tragiquement condamné, orphelin qui a besoin d'un père, misérable ou matériellement « pauvre », révélant sa conceptualisation à partir de paramètres occidentaux⁴⁷². L'indianité devient un projet d'avenir, alors, un avènement de ce qui se présentait comme siège fantomatique : les Indiens spectraux débarquant à Rio de Janeiro, ce que Fontoura, personnage du *Quarup*, hallucine ; c'est ainsi que pour Donadi, « si, comme Marx le disait, un spectre hante l'Europe, le spectre du communisme, un spectre hante

471 Ibid

472 Ibid.

la nation : le *spectre* de l'Indien ».

Vers l'autoreprésentation audiovisuelle

Depuis son origine, en 1910, le cinéma national au Brésil aborde la thématique autochtone, et depuis, il contribue – en harmonie avec la littérature et les médias – à la construction d'une image stéréotypée des groupes indigènes d'après Nunes⁴⁷³, même si les représentations des divers peuples indigènes sont variées et changent selon les contextes historiques et les reconfigurations de pouvoir. La plupart de ces récits partent d'un point de vue dominant eurocentrique, lié à différents moments, aux idéologies colonialistes et nationalistes ; il s'agit d'un moyen de stéréotyper et de continuer à diffuser des images qui placent les Peuples Autochtones brésiliens dans le passé historique, en les dépossédant de la position de sujets et en les caractérisant comme primitifs, sauvages, enfantins et exotiques, même s'il y a des moments d'exception⁴⁷⁴.

De manière assez synthétique, Robert Stam classe l'histoire du cinéma brésilien par rapport au sujet des Peuples Autochtones⁴⁷⁵ :

- 1) L'ère du cinéma muet, l'Indien idéalisé du romantisme ;
- 2) L'Indien positiviste des documentaires des années 1920 ;
- 3) L'Indien comique des années 1950 ;
- 4) Le cannibale allégorique des modernistes et tropicalistes des années 1960 ;
- 5) Le rebelle du film de fiction ;
- 6) « L'Indien victime » des documentaires dénonciateurs de 1980 ;
- 7) L'Indien réfléchi des anthropologues et l'Indien auto-représenté et activiste des médias autochtones des années 1990.

Nunes souligne également les films ethnographiques, avec leurs productions sur les populations autochtones. Imprégnée d'un ton colonialiste, par exemple, dans l'usage récurrent

473 K. M. NUNES, *op. cit.*

474 E. SHOHAT et Robert Stam, *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*, São Paulo, CosacNaif, 2006 [cité par K. M. NUNES, *ibid.*].

475 R STAM, *Multiculturalismo Tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo, Edusp, 2008 [cité par K. M. NUNES, *ibid.*].

de la narration guidée par des voix autorisées (voix off) et « scientifiques », la construction de leur discours revendiquait la « vérité » sur les Indiens, sans que ceux-ci ne puissent rien dire d'eux-mêmes⁴⁷⁶.

Ce n'est qu'à partir des années 1970 que ces productions commencent à remettre en question la capacité des anthropologues et des cinéastes à parler pour l'autre et s'investissent dans la réalisation de films avec la participation active de la population autochtone, dans la construction des images qu'ils font d'eux-mêmes⁴⁷⁷. C'est-à-dire des propositions plus interactives, appelées « pratique participative », « anthropologie dialogique », « distance réflexive », « productions partagées », « cinéma réflexif », d'après Nunes. Dans ce contexte, certains films vont chercher à affaiblir la place de la caméra comme miroir de la réalité et à remettre en cause la place de la « vérité » de la représentation documentaire, dans le but de garantir la participation de l'autre au processus de réalisation⁴⁷⁸. Dans cette perspective, Stam met en avant des films comme la production expérimentale *Congo* (1972) d'Arthur Omar, qui remet en question l'idée qu'un cinéaste blanc puisse dire quelque chose de valeur sur les cultures noires ou indigènes ; le documentaire *Raoni* (1978) de Luiz Carlos Saldanha et Jean Pierre Dutilleux, dans lequel les Indiens décident que les cinéastes ne seront pas tués afin qu'ils puissent porter leurs messages vers le blanc ; et encore *Mato eles?* (1982) où Sergio Bianchi assume les risques d'un dialogue réel lorsqu'il introduit dans le montage du film les négociations économiques menées avec les Natifs⁴⁷⁹.

L'émergence des « médias autochtones », ce qui comprend le cinéma, est peut-être l'un des développements les plus constructifs de cette pratique, d'après Nunes. En ce sens, l'initiative pionnière et le travail en équipe des anthropologues Gilberto Azanha et Maria Elisa Ladeira, des cinéastes Andrea Tonacci et Walter Luis Rogerio et de la communauté Canela Apãnjêkra, a donné lieu au film *Conversas do Maranhão*. Initié en 1977, dans le but que les *Canela* s'approprient les outils audiovisuels et discutent du processus de réalisation, le film n'a été terminé qu'en 1987, faute de ressources. Difficile à comprendre d'après Nunes, *Conversas do Maranhão* n'a pas été bien accueilli par la critique, mais il s'agit d'un exemple émergent des productions partagées et construites par l'envie d'entendre les Autochtones, ainsi que d'un

476 K. M. NUNES, *op. cit.*

477 *Ibid.*

478 E. SHOHAT et Robert Stam, *op. cit.*

479 R. STAM, *op. cit.*

présage de la vitalité que ces productions vont apporter au cinéma documentaire réalisé au Brésil, selon Nunes⁴⁸⁰.

Vincent Carelli et Dominique Gallois soulignent le manque de communication prédominant jusqu'en 1980 entre les plus de deux cent dix groupes ethniques au Brésil et la situation de marginalité à laquelle les natifs ont été soumis dans le cadre de la communication au niveau national. Ils n'avaient aucune représentation digne du point de vue des médias brésiliens, qui aujourd'hui préfèrent encore parler des Indiens que de véhiculer leurs paroles. Il s'agit en général de gens qui n'ont pas accès aux technologies de l'information ni à des informations fondamentales ayant un impact direct sur leur vie quotidienne, souvent des sujets d'investissements gouvernementaux et du marché. Cela souligne l'importance de leur appropriation des technologies, surtout audiovisuelles. Car ce processus favorise l'échange d'expériences entre les différents groupes qui, en se connaissant, identifient des problèmes en commun, comprennent la place d'« Indien » générique qui leur a été imposée historiquement, se mobilisent stratégiquement pour se lier à la société nationale, perçoivent leurs différences et travaillent à l'élaboration de leurs images, selon leurs particularités et en fonction des intérêts de chaque groupe. Ils s'identifient ainsi à une histoire commune et fournissent des efforts pour s'articuler face au national, en cherchant à contrôler la diffusion de leurs voix, et en même temps, en percevant leurs différences et en investissant dans leurs particularités : ils s'unissent pour la grande politique et se refont et se rééditent à partir de leurs différences internes⁴⁸¹.

Le matériel produit dans les *aldeias* (hameaux/villages) devient encore plus important face au répertoire d'images et de documentaires traditionnellement diffusés dans les médias brésiliens, qui insistent encore sur les constructions stéréotypées et exotiques des populations autochtones, en les situant en marge de la société nationale : avec un ton de nostalgie par rapport aux traditions « perdues » et aux cultures « authentiques » qui n'existent plus, aussi bien dans le passé que dans la projection d'un avenir où elles ne seraient que des « peuples menacés », compte tenu de l'« irréversibilité » du processus d'effacement des différences culturelles pour le compte de l'« inévitable » assimilation à la société nationale⁴⁸². Ces images, qui fixent les Indiens dans le passé historique et alimentent la fragilité de leurs cultures

480 K. M. NUNES, *op. cit.*

481 V. CARELLI et Dominique Gallois, *op. cit.* [cité par K. M. NUNES].

482 K. M. NUNES, *op. cit.*

soutenant l'idée de supériorité du blanc, ne correspondent pas aux images que les Natifs se font d'eux-mêmes, puisqu'ils ne semblent pas être simplement soucieux de préserver des traits culturels considérés comme « authentiques » par les non-natifs, d'après Nunes. Les productions autochtones, d'après Carelli et Gallois, soulignent une autre mémoire, celle de la tradition, liée à la dynamique de l'oralité, qui révèle une autre dimension d'authenticité, manifeste dans l'expérience de processus d'adaptations continues⁴⁸³. Les Autochtones peuvent exprimer leur propre voix à travers leurs productions, en faisant circuler leurs revendications et leurs positions, par rapport à la coexistence avec la société non autochtone. Ce qui permet également une participation plus actuelle et moins exotique au débat au niveau national⁴⁸⁴.

Le projet *Mekaron Opo D'joi* a eu lieu entre les années 1985 et 1987. Le titre du projet peut être traduit comme « lui, qui crée des images » dans la langue gê, parlé par les Kayapós, d'après Frota. Réalisé par les anthropologues et les réalisateurs Monica Frota, Renato Pereira et Luiz Henrique Rios en partenariat avec les Kayapo, le projet a abouti au film *Taking Aim* (1993). Diffusé dans seize pays, le film va au-delà, selon Frota, du sujet de l'appropriation que la communauté fait de la vidéo en tant qu'instrument culturel et politique : il remet en question les représentations conventionnelles de sociétés traditionnelles et ironise l'approche sur le pouvoir et la représentation⁴⁸⁵. Nunes mentionne également une expérience avec les *Huni Kuin (Kaxinawá)* dans le contexte d'un projet d'éducation différenciée pour les Peuples Autochtones⁴⁸⁶. Cependant, c'est à partir du projet *Video nas Aldeias (VNA)* que les productions augmentent et deviennent plus régulières, d'après Nunes.

Selon le site du projet VNA, son objectif dès le début était de soutenir les luttes des Peuples Autochtones pour renforcer leurs identités et leurs patrimoines territoriaux et culturels, au moyen de ressources audiovisuelles et d'une production partagée avec les Peuples Autochtones partenaires. VNA a émergé dans les activités de l'ONG *Centro de Trabalho Indigenista (CTI)*, comme une expérience réalisée par Vincent Carelli parmi les Nambiquara. L'ONG a été fondée en 1979 par des anthropologues, des éducateurs et des indigénistes, dans

483 V. CARELLI et Dominique Gallois, *op. cit.*

484 K. M. NUNES, *op. cit.*

485 Acessado em 07/09/2015 <http://www.mnemocine.com.br/osbrasisindigenas/frota.htm> , [cité par K. M. NUNES].

486 P. MORGADO, « Cinéma amériidien brésilien et utilisation du cyberspace. Pour quoi? » *Anthrovision*. [On line]. 2.2 (2014), Online since 05 January 2015, connection on 09 February 2015 [cité par K. M. NUNES *op. cit.*].

le but de soutenir les Peuples Autochtones à partir de l'élaboration de projets en partenariat et selon les besoins de chaque groupe⁴⁸⁷. L'acte de les filmer et de les laisser regarder le matériel filmé, a généré une mobilisation collective et face au potentiel que cet instrument présentait, cette expérience a été portée vers d'autres groupes, et générant une série de vidéos sur la façon dont chaque peuple les intégrait d'une manière particulière, d'après le site de VNA. En 1997 a eu lieu le premier atelier de formation dans le village *Xavante de Sangradouro* ; VNA distribuait des appareils d'affichage et des caméras vidéo aux communautés concernées, et il créait un réseau de distribution des vidéos qu'ils produisaient⁴⁸⁸.

VNA a promu la réalisation d'environ cent films, entre moyens et courts-métrages, produits des ateliers de formation audiovisuelle qui ont appris aux Natifs de différentes origines des techniques de tournage et d'édition vidéo, d'après Nunes. Il s'agit d'un programme d'intervention directe qui favorise l'accès à la technologie et encourage les jeunes à jouer un rôle de premier plan dans la construction de leurs images et de leurs récits⁴⁸⁹. Vincent Carelli, puis Mari Correa, coordinateurs du projet, expliquent que leur idéalisation a eu lieu dans le contexte d'un mouvement de réaffirmation ethnique vécu par les Peuples Autochtones et qui avait pour but de faciliter l'appropriation d'outils audiovisuels. Cela a permis un dialogue adapté à leurs formes de transmission culturelle ainsi qu'une utilisation conforme à leurs objectifs politiques et culturels⁴⁹⁰.

En analysant la trajectoire des productions dans le contexte du VNA, Ruben Caixeta de Queiroz distingue deux étapes marquantes par rapport au contenu et à la forme des films produits : au moment de l'émergence du VNA et à la fin des années 1980. Dans ce premier moment, la plupart de travaux dirigés par Vincent Carelli et édités par Tutu Nunes, montraient le point de vue des réalisateurs plutôt que la vision des Natifs. En ce qui concerne la structure narrative, le style du reportage est prédominant : courte durée (entre dix-huit et trente-deux minutes), rythme accéléré, plans courts, coupure dans le mouvement, fusion des plans. Ces choix sont justifiés par Carelli, par la nécessité de construire un récit intelligible et attrayant pour un large public, habitué au langage télévisé et ignorant des modes de vie natifs⁴⁹¹. Déjà

487 K. M. NUNES, *op. cit.*

488 VNA, « Apresentação », Url: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1> , consulté le 04/05/2021.

489 K. M. NUNES, *op. cit.*

490 V. CARELLI et Dominique Gallois, *op. cit.*

491 QUEIROZ, Ruben C. « Cineastas indígenas e pensamento selvagem ». Revista Devires. *Cinema e humanidades*. V. 5 n. 2 Jul/Dez. UFMG, Belo Horizonte, 2008 [cité par K. M. Nunes].

dans ces premiers films, le retour de l'image se configure en un aspect important de la méthode de production : à travers une routine dans les villages qui incluait l'enregistrement et la projection des images filmées pour discussion collective⁴⁹². Quelques exemples de ce moment comprennent *A festa da moça* (Nambiquara, 1987), *Boca livre no Sararé* (Nambiquara, 1992), et *Placa não fala* (Waiãpi, 1996)⁴⁹³. La deuxième étape est liée au début des ateliers de formation de réalisateurs natifs, qui a commencé au Xingu en 1998.⁴⁹⁴ Elle s'appuie sur la collaboration de la documentariste Maria Corrêa et sa proposition de cinéma direct, qui ouvre la voie à des films marqués par une relation plus intime entre celui qui filme et celui qui est filmé, par des conversations entre les personnes filmées et par des événements filmés de l'intérieur (sans recourir au zoom), par une attention aux gestes et aux situations quotidiennes, avec l'utilisation de plans ouverts et plans séquentiels et une caméra calme, sans précipitation⁴⁹⁵. Quelques exemples de ces productions⁴⁹⁶ incluent *No tempo das chuvas* (Wewito Piyãko et Isaac Pinhanta, 2000) qui concerne les communautés Ashaninka, Manchineri et Kaxinawá, *Shomõtsi* (Ashaninka Wewito Piyãko, 2001) qui est devenu une référence dans les ateliers de formation et *Um dia na Aldeia* (Sawá Waimiri, Iawysy Waimiri, Sanapyty Atroari, Wamé Atroari, Araduwá Waimiri et Kabaha Waimiri, 2003).

Queiroz soutient que le moment le plus politique du VNA est lié aux films dont la préoccupation porte notamment sur les questions de « sauvetage » de la culture ou des territoires traditionnels ; parmi ceux-ci il y a *Wai'á Rini: O poder dos sonhos* (Divino Tserewahóu , 1988), *A festa da moça* (Vicent Carelli, 1987) et *De volta à terra boa* (Vincent Carelli, Mari Corrêa, 2008). Après ce moment initial, marqué par un langage plus télévisuel, ces productions deviennent de plus en plus hybrides, pour arriver enfin aux films engagés dans ce qu'il appelle l'anthropologie inverse – ou anthropologie native⁴⁹⁷.

Le film collectif et hybride *Wapté Munhõnõ : iniciação do Jovem Xavante* (1999) est basé sur un rituel complexe qui se produit à partir d'actions simultanées dans différents endroits⁴⁹⁸. Le

492 BUSSO, Adriana F. Ao sabor das águas acreanas. *Etnografia das oficinas de vídeo do Projeto Vídeo nas Aldeias: Ashaninka e Huni Kuin*. Dissertação de Mestrado. UFSCar, São Carlos, 2011. [cité par K. M. NUNES, op. cit.].

493 K. M. NUNES, op. cit.

494 *Ibid.*

495 *Ibid.*

496 R. C. QUEIROZ, op. cit.

497 *Ibid.*

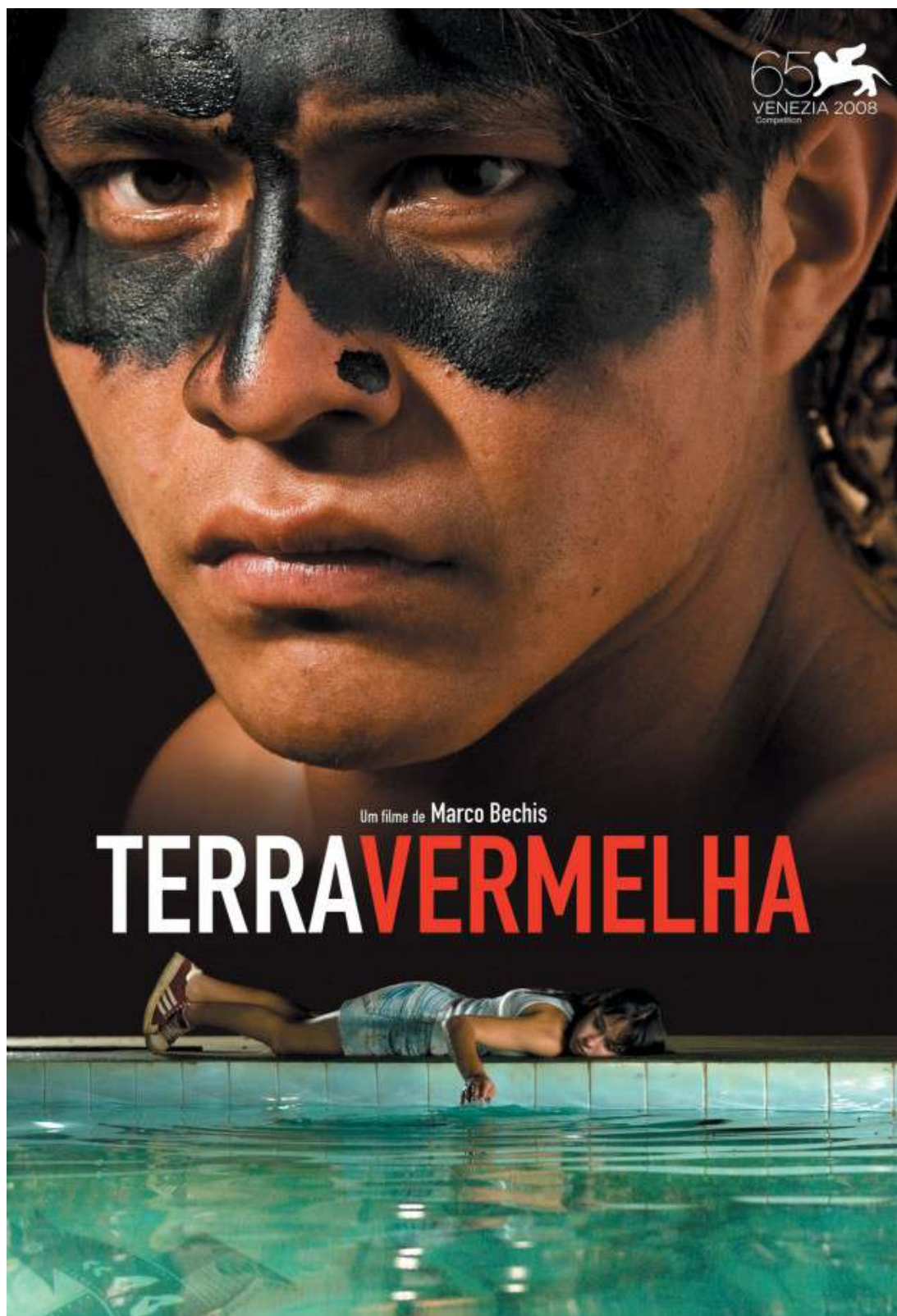
498 *Ibid.*

processus de tournage a été associé aux relations internes du groupe et non à la production d'informations à caractère culturel, ce qui fait du film, plutôt qu'une œuvre esthétique avec le souci de polir un langage, un instrument pour solidifier et construire ou défaire des alliances politiques et de parenté au sein des sociétés qui y participent, d'après Queiroz. Dans ce film, le tournage et le rituel sont interconnectés et nécessitent une série de négociations, ce qui implique la décision sur le contrôle de la caméra, du contenu et de la distribution du matériel, ainsi que le dialogue entre les groupes internes, entre les personnes âgées et les jeunes impliqués dans le rituel et le tournage⁴⁹⁹. Il s'agit donc d'un « métafilm » et d'un « métarituel », ce qui, pour Queiroz, constitue une « anthropologie native », rendue possible par la puissance des images et des sons et riche en analyse réflexive.

Queiroz affirme en outre que les films les plus récents, comme *Um dia na aldeia* (Waimiri-Atroari, 2003) et *Duas aldeias: uma caminhada* (Mbya Guarani, 2008), semblent s'inscrire principalement dans cette perspective d'anthropologie inverse/native ; dans la mesure où ils mettent l'accent sur le regard natif vers le monde non natif, sur ce que le monde occidental a fait du monde natif et sur ce que les Autochtones aimeraient faire du monde occidental.

499 K. M. NUNES, *op. cit.*

Figure 11. *Terra Vermelha*⁵⁰⁰ (Marco Bechis, 2008)



500 Affiche du film *A Febre* sur <https://ingresso-a.akamaihd.net/img/cinema/cartaz/23603-cartaz.jpg>, consulté le 24/07/2021.

Figure 12. *A Febre*⁵⁰¹ (Maya Werneck Da-Rin, 2019)



501 Affiche du film *Terra Vermelha* sur https://www.gullane.com.br/wp-content/uploads/2017/12/Cartaz-Nacional-Colorido-Terra-Vermelha_628x912_acf_cropped.jpg, consulté le 24/07/2021.

Terra Vermelha (Marco Bechis, 2008) et *A Febre* (Maya Werneck Da-Rin, 2019)

Le concept de cinématographie nationale a été pour l'historiographie traditionnelle l'un des principes de segmentation les plus solides et les plus utiles⁵⁰². Cependant, d'après Soria, depuis quelques années il est imprécis de parler d'une certaine cinématographie en termes de nationalité puis qu'il est de plus en plus fréquent que les films participent de diverses manières à des programmes d'aide financière et/ou technique, en sollicitant une assistance dans différents pays, que ce soit pour développer des projets cinématographiques ou pour les finaliser. Or, le scénario de ces productions se développe en général dans un espace géographique spécifique, souvent dans le cadre d'un État-Nation et à cet égard le Brésil ne fait pas exception. C'est le cas des deux films de fiction en question, dont la frontière avec le documentaire semble d'ailleurs s'estomper : *Terra Vermelha (Birdwatchers)*⁵⁰³ et *A Febre (The Fever)*⁵⁰⁴. D'après Rochat, *Birdwatchers*, (« La terre des hommes rouges » pour son titre en français), est une fiction-documentaire qui ne tombe pas dans l'exotisme, « donnant vraiment la parole à une communauté qui cherche à retrouver et à défendre ses droits ». Le film, produit entre le Brésil et l'Italie, montre les tentatives des Guarani-Kaiowà au Mato Grosso de récupérer leurs terres occupées par des *fazendeiros*⁵⁰⁵. Pour Valente, dès les premières scènes, les spectateurs comprennent l'état de double pénurie des natifs : la pénurie matérielle et la pénurie existentielle-spirituelle, celle-ci montrée à travers le suicide de deux membres de la communauté⁵⁰⁶. Pourtant, Rochat considère que le réalisateur met l'accent sur la perspective de natifs sans diaboliser le monde de colons.

Les relations entre Indiens et Blancs sont d'ailleurs quotidiennes : le jeune Osvaldo, apprenti « chaman », est attiré par la fille du « fazendeiro », qui ne semble pas indifférente... Deux mondes se font face, s'observent, il y a des surprises, l'humour pointe le bout de l'oreille, mais la tragédie n'est jamais très loin⁵⁰⁷.

Pour sa part, *A Febre*, est une coproduction entre le Brésil, la France et l'Allemagne. Il s'agit d'un film multiculturel rarement vu dans le cinéma brésilien, d'après Russo ; généralement le natif dans les films est dépeint de manière historique ou documentaire, et rarement à travers la fiction⁵⁰⁸. Le personnage principal, *Justino* originaire de la communauté *desana*, – dans la région du fleuve Vaupés, au nord-ouest amazonien⁵⁰⁹ – vit avec sa famille dans la périphérie de Manaus, ville industrielle entourée par la forêt amazonienne⁵¹⁰. *Justino*, qui travaille comme gardien au port de fret local, va quotidiennement de la maison au travail et du travail à la maison ; alors que les jours se répètent, sa fille, Vanessa, qui travaille comme infirmière, se prépare à étudier la médecine à l'Université fédérale de Brasília. Pour sa part, le fils de *Justino* a fondé une famille. Tandis que le départ de la jeune fille approche, *Justino* est pris par une fièvre étrange⁵¹¹. Selon Panerari, la réalisatrice dessine méticuleusement la relation du protagoniste avec différents espaces physiques : au travail, où *Justino* apparaît perdu parmi les angles austères des conteneurs de fret, le protagoniste est constamment confronté à la bureaucratie blanche et aux conversations avec son collègue,

502 C. SORIA « Cine (Trans) nacional: festivales de cine y marcas de identidad », *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* [En línea], Imágenes, memorias y sonidos, Puesto en línea el 10 octubre 2016, consultado el 20 diciembre 2016. URL : <http://nuevomundo.revues.org/69765>.

503 *Terra Vermelha - BirdWatchers*. Réalisé par Marco Bechis (2008, Coproduction Brésil – Italie, Classic, Rai Cinema, 2008). Film.

504 *A Febre (The Fever)*. Réalisé par Maya Werneck Da-Rin (2019, Coproduction Brésil-France-Allemagne, Tamanduá Vermelho, Enquadramento Produções, Still Moving, Komplizen Film, 2019). Film.

505 A. ROCHAT « Birdwatchers - La Terre des hommes rouges » (critique), Ciné-Feuilles, Lausanne: Cercle d'Etudes cinématographiques, Url : <https://www.cine-feuilles.ch/film/3151-birdwatchers-la-terre-des-hommes-rouges> consulté le 06/08/2021.

506 VALENTE Eduardo, « Terra Vermelha (Birdwatchers), de Marco Bechis (Itália/Brasil, 2008) », *Cinética (cinema e crítica)* Outubro de 2008, Url : <http://www.revistacinetica.com.br/birdwatchers.htm>, consulté le 06/08/2021.

507 A. ROCHAT, *op. cit.*

508 RUSSO Francisco, « A Febre », *Adorocinema*, Url : <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-263846/criticas-adorocinema/>, consulté le 07/08/2021.

509 V. PANERARI, « A Febre: doença do não pertencer », *Francamente, querida!* (cinema, produções de streaming e feminismo), julho 20, 2020, Url : <http://francamentequerida.com.br/a-febre-filme-maya-da-rin-critica/>, consulté le 06/08/2021.

510 DA-RIN Maya, « A FEBRE » Url : <http://mayadarin.com/projeto/5851>, consulté le 06/08/2021.

511 V. PANERARI, *op. cit.*

un ancien contremaître de *fazenda*. Panerari remarque que ce n'est qu'en rentrant à la maison, à la fin de la journée, que le personnage trouve l'occasion de parler enfin sa langue, de critiquer la nourriture de supermarché, de se conformer à ces coutumes et de transmettre l'oralité des histoires ancestrales à son petit-fils⁵¹². Panerari remarque également deux mouvements parallèles dans le film : d'une part, celui de Justino, qui gagne des contours fantastiques en traitant l'état fiévreux du personnage, comme une métaphore de son désir croissant de revenir à son lieu d'origine ; d'autre part, celui de sa fille, Vanessa, sur le point de traverser le Brésil à la recherche d'un rêve académique et professionnel. Pour Panerari, Vanessa représente une génération de « minorités sociales » qui – que ce soit un bien ou un mal – ont obtenu un accès et un droit à l'université ces dernières années ; en plus, son travail en tant qu'infirmière montre les limites de la santé publique brésilienne dans le simple traitement de routine des patients autochtones. Comme s'il s'agissait d'une trilogie, *Terras* (2009) et *Margem* (2007), les deux documentaires précédents de Maya Da-Rin, réalisatrice de *A Febre*, parlent également de l'Amazonie, l'interculturalité, la frontière et la mobilité vers les villes amazoniennes. Dans *Margem* (2007), un navire vogue lentement sur l'Amazone pendant deux jours et trois nuits, à partir de la frontière entre le Brésil et la Colombie, vers la ville péruvienne d'Iquitos⁵¹³. *Terras* (2009) se déroule à la triple frontière entre le Brésil, la Colombie et le Pérou, où les villes jumelles Leticia et Tabatinga forment une île urbaine entourée par l'immense forêt amazonienne⁵¹⁴. Les limites territoriales sont souvent masquées par une végétation dense et les frontières se confondent sur les visages de leurs résidents, selon le descriptif du film.

Produit par la *TV Cultura de São Paulo*, le programme *A'Uwe* passe des documentaires sur les différentes ethnies dans le Brésil et des productions sur les Peuples Autochtones du monde entier⁵¹⁵. Selon le site Internet du programme, depuis le 1^{er} juin 2008, la série vise à toucher un large public et à susciter un débat sur des thèmes liés à la façon dont les natifs vivent aujourd'hui. Réalisés par les documentaristes ou les Natifs eux-mêmes, les programmes rapprochent le public des rituels, des conflits, des traditions et des histoires des peuples représentés⁵¹⁶. *A'Uwe* montre également aux téléspectateurs des diverses régions de la planète, « la singularité de chaque ethnie » et la façon dont les pays et les gouvernements traitent avec les Peuples Autochtones⁵¹⁷. Cette diversité invite à réfléchir, par exemple, à la coexistence entre le moderne et l'ancestral, ou à la technologie et la nature, d'après le site. Des films des réalisateurs natifs, dont *Marangmotxíngmo Mirang - Das crianças Ikpeng* (Kumaré, Karané e Natuyu Yuwipo Txicão, 2001) et *Tem que ser curioso* (Caimi Waiassé, 1997) font partie de sa programmation.

Dans *Tem que ser curioso*, le réalisateur Caimi Waiassé parle de son initiation et de sa trajectoire dans l'univers audiovisuel, dans le village *Xavante de Pimentel Barbosa*, dans le

512 *Ibid.*

513 DA-RIN Maya, « Margem » Url: <http://mayadarin.com/projeto/5776>, consulté le 10/08/2021.

514 DA-RIN Maya, « Terras » Url: <http://mayadarin.com/projeto/5777>, consulté le 10/08/2021.

515 TV Brasil, « Auwe – Sobre o programa » TV Brasil - Empresa Brasil de Comunicação (EBC), Url : <https://tvbrasil.etc.com.br/auwe>, consulté le 06/08/2021.

516 *Ibid.*

517 *Ibid.*

Mato Grosso. D'après le site d'A'Uwe, la production montre la façon dont un réalisateur apprend à maîtriser son instrument pour exprimer sa vision du monde. Caimi Waiassé, le réalisateur, affirme d'ailleurs que la caméra lui a donné l'opportunité de connaître différents types de cultures et plusieurs Peuples Autochtones, au Brésil comme ailleurs⁵¹⁸. Pour sa part, le film *Marangmotxíngmo Mirang: Das crianças Ikpeng para o mundo*, raconte l'histoire de quatre enfants *Ikpeng* qui présentent leur village en réponse à la vidéo-lettre qu'ils ont reçue d'enfants cubains résidant dans la *Sierra Maestra* ; les enfants *Ikpeng* montrent leurs familles, leurs jeux, leurs fêtes et leur mode de vie⁵¹⁹. Cette production a inspiré un texte illustré pour les enfants où les petits *Ikpeng* sont les guides d'un récit qui décrit vingt-quatre heures dans leur village⁵²⁰. L'édition bilingue accompagnée du film, présente la culture du Peuple *Ikpeng*, du Mato Grosso⁵²¹. L'ouvrage est d'ailleurs composé de tâches, jeux, coutumes passées et présentes, fêtes et rituels, objets ancestraux et quotidiens, rôles sociaux, craintes et dangers de la forêt, en plus des changements provoqués par le contact avec les cultures européennes⁵²². Le texte encourage l'ouverture culturelle à l'autre et construit des passerelles pour la compréhension des différences sans préjugés, selon Thiél.

Écrire pour éduquer : les auteurs de *Pindorma*

Eliane Potiguara, écrivain, poète, éducatrice, professeure et entrepreneur social d'origine *potiguara*, a commencé à écrire à partir des années 1970 ; or, la littérature native avait peu de représentants à l'époque⁵²³. En effet, pendant de nombreuses années, l'histoire des Peuples Autochtones a été et est encore écrite par des personnes non natives et/ou en dehors de leur coexistence, ayant tendance à romancer, à érotiser et à introduire de préjugés qui ont été construits au fil des ans⁵²⁴. Si la thématique native est présente depuis la colonisation, c'est

518 *Ibid.*

519 *Ibid.*

520 J. THIÉL, « Dez obras para conhecer a Literatura Indígena », CartaCapital, 14 de janeiro de 2016, Url : <https://www.cartacapital.com.br/educacao/dez-obras-com-a-tematica-indigena/>, consulté le 10/08/2021.

521 *Ibid.*

522 *Ibid.*

523 Fundação Telefônica Vivo, « 8 obras para trabalhar a literatura indígena em sala de aula » publié le 05.02.2021 Url: <https://fundacaotelefonicavivo.org.br/noticias/8-obras-para-trabalhar-a-literatura-indigena-em-sala-de-aula/> consulté le 08/08/2021.

524 E. FARIA DE OLIVEIRA (2020) *Representações socioculturais indígenas diante o livro a terra dos mil povos de kaka werá jecupé: lutas, resistências, estereótipos e concepções*, Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Instituto de Ciências Humanas, monografia licenciatura em História, Ivete Batista da Silva Almeida (orientadora).

notamment à partir de 1990 que les auteurs autochtones au Brésil ont commencé à écrire et à conter leurs récits avec leur propre voix⁵²⁵. Au XIX^e siècle plusieurs auteurs ont également écrit au sujet des Peuples Originaires, et à ce jour, ces livres sont utilisés dans les salles de classe et sont considérés comme faisant partie de la littérature classique brésilienne, d'après Faria de Oliveira⁵²⁶. Par exemple, les livres *Iracema* (1865) et *O Guarani* (2006) de José de Alencar⁵²⁷. Alors qu'actuellement, les livres produits par les natifs eux-mêmes ne sont pas visibles, malgré le choix disponible, selon l'auteur. Certains des auteurs natifs sont Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Kaka Jecupé, Olivio Jekupé, Ailton Krenak, Aline Rochendo Pachamama, Auritha Tabajara, Julie Dorrico, entre autres⁵²⁸. Bien que la visibilité récente pour certains de ces écrivains ait contribué à briser les stéréotypes, la méconnaissance de la littérature autochtone persiste et les gens sont surpris quand ils entendent que des auteurs natifs écrivent dans le Brésil contemporain, d'après Janice Thiél⁵²⁹.

Les auteurs écrivent dans leur langue maternelle ou dans la langue hégémonique, en l'occurrence le portugais. Lorsque les auteurs autochtones écrivent dans leur langue, le public est très réduit, en général leur propre communauté ; quand ils écrivent en portugais, la portée est plus grande, mais ils écrivent notamment pour les non natifs. Mais la circulation de la littérature native au Brésil reste réduite selon Thiél. Malgré la publication de contes, de poèmes, de chroniques, de textes de différents genres, peu de lecteurs les lisent comme des œuvres littéraires. En général, ceux qui le font se limitent à y voir presque seulement une dimension « exotique » qui fait de l'identité native de l'auteur un simple objet de curiosité. Bibliothécaires et libraires ont également des difficultés à classer les œuvres d'auteurs natifs, ne comprenant pas leur composition multimodale. Ainsi, beaucoup de textes finissent classés comme littérature jeunesse, bien qu'étant écrits pour un public adulte. Or, il faut tenir compte du fait que les textes natifs au Brésil sont élaborés à partir de multimodalités discursives et présentent des images presque toujours attachées au texte, comme des illustrations ou de simples ornements. C'est pourquoi ces ouvrages finissent classés de cette façon, signe des préjugés et stéréotypes littéraires et d'édition, d'après Thiélo⁵³⁰.

525 T. OLIVEIRA (interview avec Jancie Thiél, *op. cit.*).

526 E. FARIA DE OLIVEIRA, *op. cit.*

527 T. OLIVEIRA (interview avec Jancie Thiél, *op. cit.*).

528 E. FARIA DE OLIVEIRA, *op. cit.*

529 T. OLIVEIRA, (interview avec Jancie Thiél, *op. cit.*).

530 THIÉL Janice, *Pele silenciosa...* *op. cit.*

En général, n'importe quel Brésilien, après avoir au moins regardé un livre didactique d'histoire du Brésil, connaît le célèbre tableau *Primeira Missa no Brasil* (1861) du peintre Victor Meirelles⁵³¹. La scène dépeinte reflète certaines constantes dans la représentation des Natifs dans les domaines des arts, des lettres et des sciences naturelles depuis les temps de la colonie, voire après, selon Tettamanzy. Insérés comme observateurs de la scène, sur les arbres, derrière l'autel ou sur ses rives, les autochtones apparaissent comme faisant partie de la nature, élément auxiliaire et décoratif. Sa force réside dans la beauté plastique de leurs corps et accessoires, qui, près du ciel, nuages, plantes, fonctionnent presque comme un cadre pour la scène appelée, dans ce cas-là, « la première messe ». Sur l'autel, surmonté de l'énorme croix, se projettent les lumières les plus intenses, encore en évidence sur le vêtement blanc des prêtres officiant. La scène inaugurale nie la subjectivité de ceux qui sont devenus une masse démunie, d'après Tettamanzy⁵³².

531 A. L. L. TETTAMANZY, « Falas à espera de escuta » (Prefácio) in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

532 Ibid.

Figure 13. *Primeira Missa no Brasil* (Victor Meirelles, 1861)⁵³³



533 Image du tableau *Primeira Missa no Brasil* sur https://memoria.ebc.com.br/sites/_portalebc2014/files/atoms_image/primeira_missa.jpg, consulté le 30/09/2021

Depuis la lettre du scribe Cabral, les récits des voyageurs et des naturalistes, les lettres et les rapports des prêtres, des officiers du Royaume portugais et des chroniqueurs, en règle générale, ont décrit pendant près de quatre siècles le paysage et les gens de la terre comme des projections de leurs visions et (pré)concepts. Les peuples immigrés qui sont venus plus tard, au XIX^e siècle et après, seraient considérés comme des formateurs légitimes de la nationalité, en opposition aux Autochtones, obstinément placés comme en voie d'extinction ou en voie « d'intégration » à la société brésilienne. Tettamanzy remarque que le prix à payer pour cela est bien connu : cesser d'être indien, s'effacer dans l'abstraction de la « citoyenneté » et dans la vie dans la ville⁵³⁴.

Les ethnies brésiliennes unies sous le terme « Indiens » continuent d'être vues par la plupart de la population « blanche » urbaine comme primitives et illettrées. Or, l'écriture développée par des écrivains natifs contemporains au Brésil propose une révision de l'histoire officielle du pays et des stéréotypes construits depuis les colonisateurs portugais. Les textes natifs montrent la volonté d'affirmation culturelle et identitaire. Selon Thiél, les auteurs autochtones parcourent dans leurs textes des multimodalités discursives (ce qui comprend l'emploi des dessins et des images), transitent par des traditions tribales et occidentales, produisent des œuvres destinées à leurs propres communautés, aux communautés de proches parents (autres ethnies) et aux lecteurs non natifs. Entre la dernière décennie du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle, cette production est un mouvement littéraire mais aussi politique, qui réaffirme l'identité et la citoyenneté. Beaucoup de textes contemporains s'adressent sans déguisement aux non-natifs. Certains auteurs natifs affirment même que leurs textes sont orientés vers l'éducation des non-autochtones. Il s'agit en somme de textes qui retracent l'histoire de leur peuple et révèlent l'art de créer et de raconter des histoires, contribuant ainsi à la culture littéraire du pays. Dans certains cas, la médiation de la voix native se fait par la négociation avec les centres du pouvoir (d'écriture et de publication). Il s'agit par exemple du livre *Antes o mundo não existia : mitologia heróica dos indica Desâna*⁵³⁵ édité en 1980 par la *Livraria Cultura Editora de São Paulo*. Référence de la littérature native brésilienne, le livre est une publication de deux Desâna : Umúsin Panlõn Kumu et son fils Tolamãn Kenhíri. Cependant, les récits qui y sont contenus sont des transcriptions du langage oral, faites par

534 Ibid.

535 KUMU, Umúsin Panlõn; KENHÍRI, Tolamãn. *Antes o mundo não existia: a mitologia heróica dos índios Desâna*. Introdução de Berta Ribeiro. São Paulo: Livraria Cultura. 1980 [cité par Thiél, *ibid.*].

l'anthropologue Berta Ribeiro⁵³⁶.

Un autre ouvrage important qui conduit également à la problématisation du concept d'auteur littéraire est intitulé *Mantere ma Kwe tinhin : história de Maloca Antigamente*⁵³⁷. Sur la couverture, apparaît le nom de Pichuvy Cinta-Larga narrateur oral considéré comme l'auteur de l'œuvre. Or, Ivete L. Camargos Walty, Leda Lima Leonel et Ana Leonel Queiroz sont les traductrices du texte oral pour le système graphique Occidental. Les textes confèrent de la visibilité à ces ethnies et leurs pratiques discursives sont un signe de la résistance. Comme ces médiatrices, d'autres personnes non natives se sont également efforcées de réécrire des textes en association avec des narrateurs natifs⁵³⁸.

Olívio Jekupé, écrivain Guarani, remarque que dès son plus jeune âge, il lisait tous les livres sur la question autochtone écrits par des anthropologues des historiens et d'autres écrivains ; cependant, quand il cherchait des livres d'auteurs natifs, il ne trouvait rien, ce qui l'inquiétait et l'a fait réfléchir au fait qu'un jour les Peuples Autochtones devraient avoir leurs propres auteurs⁵³⁹.

Quando eu era pequeno, gostava muito de ver a mata, os animais; tudo isso me fazia feliz. Mas também 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, mas 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, esse algo era escrito pelos não indígenas e isso me deixava muito angustiado. Isso me fazia pensar muito se um dia teríamos nossos próprios escritores e que eles faziam muita falta. Isso eu pensava no ano de 1982⁵⁴⁰.

Selon Thiél, le regard stéréotypé sur les Peuples Autochtones à l'école change aujourd'hui, mais peut-être que la littérature autochtone ou celle des afrodescendants n'y a pas la même

536 THIÉL Janice, *Pele silenciosa...* op. cit.

537 CINTA LARGA Pichuvy (1988), *Mantere ma Kwe tinhin : história de Maloca Antigamente*, Belo Horizonte: SEGRAC-CIMI [cité par Thiél, *ibid.*].

538 THIÉL Janice, *Pele silenciosa...* op. cit.

539 O, JEKUPÉ « Literatura Nativa », in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

540 *Ibid.*

visibilité que la littérature canonique. Thiél mentionne d'ailleurs que s'il reste encore un long chemin à parcourir, des auteurs comme Daniel Munduruku apparaissent dans les médias. L'intensification de cette présence avec les professeurs de littérature, qui brisent quelques paradigmes et travaillent ces ouvrages à l'université et à l'école, contribue un peu plus à la diffusion la littérature autochtone, qui gagne en valeur⁵⁴¹.

Lyn Mario T. Menezes Souza classe l'écriture autochtone au Brésil selon son auteur et sa finalité, en trois volets⁵⁴²: les ouvrages écrits par des auteurs bilingues natifs pour des écoles autochtones ; les ouvrages encadrés par des intermédiaires ; les ouvrages produits par des auteurs de communautés autochtones, mais qui sont situés dans des centres de production non natifs et qui orientent leurs textes vers le non Autochtone⁵⁴³. Selon Thiél, lorsque les textes autochtones sont élaborés par des intermédiaires non-natifs (deuxième volet), il est important que dans leur édition tous les éléments qui le composent soient observés comme multimodalité discursive, tels que les graphismes traditionnels. Car il s'agit d'éléments inhérents à l'esthétique littéraire native et qui doivent donc être considérés dans le processus d'édition⁵⁴⁴. Selon Thiél, le graphisme est de la poésie, comme dans l'ouvrage *Kurumi Guaré no Coração da Amazônia, de Yaguarê Yamã*⁵⁴⁵, (peuple maraguá), qui traduit une volonté politique d'expression d'identité, raconte des histoires complémentaires et peut indiquer l'origine du texte dans la tradition ancestrale.

Pour sa part, *Ribeiro de Souza* considère trois moments dans l'approche de l'écriture et de la littérature des Peuples Autochtones au Brésil quand il s'agit d'auteurs directs sans médiateurs : la littérature produite dans le contexte des villages, développée dans les cours de formation des enseignants autochtones ; celle produite dans les centres universitaires, les universités et les centres de recherche, visant à répondre aux situations médiatiques des villages, aux exigences de techniciens autochtones dans le domaine de l'éducation et de la santé ; une autre appelée *literatura Indígena* ou *literatura Nativa*, pour répondre au marché éditorial brésilien.

541 T. OLIVEIRA (interview avec Jancie Thiél), *op. cit.*

542 SOUZA Lynn Mario P. dos. (Org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santan, 2003 [cité par Thiél, *ibid.*].

543 THIÉL Janice, *Pele silenciosa... op. cit.*

544 T. OLIVEIRA (interview avec Jancie Thiél), *op. cit.*

545 Y. YAMÃ, *Kurumi Guaré no Coração da Amazônia*, São Paulo: FTD, 2007 [cité par Thiél, *Pele silenciosa... op. cit.*].

Un exemple de littérature réalisée par des professeurs natifs, dans ce cas de l’Acre, selon Thiél est le livre *Shenipabu Miyui : historia dos Antigos*. Au début du livre, le professeur Joaquim Mana Kaxinawá écrit que les Peuples Autochtones contemporains commencent à rêver après cinq cents ans plongés dans « le tunnel du temps », se projetant dans l’avenir.

Os povos indígenas hoje estamos começando a sonhar do fundo dos 500 anos que passamos mergulhados no túnel do tempo. Durante este longo túnel, foram exterminadas muitas culturas e as línguas indígenas que hoje são faladas em número de 180. Mas sabemos que existem muitas ainda pelas fronteiras dos rios. O que quero dizer é que os 500 años para nós começaram ontem. Só agora nos últimos anos é que estamos com os direitos de ter uma comunicação através da escrita na nossa própria língua. [...] Mas o túnel do futuro mostra que somos capazes de realizar os sonhos que sempre tivemos como povos diferentes, valorizados dentro de nós mesmos e espiritualmente⁵⁴⁶.

L’œuvre des professeurs de l’Acre est d’abord un texte sur les Kaxinawá, peuple qui se nomme *Huni Kui* ou « gens vrais ». Dans le texte, l’ouvrage *Shenipabu Miyui, ou História dos Antigos* est le résultat d’une recherche pionnière menée pendant six ans par un groupe de professeurs Kaxinawá. Un grand nombre d’histoires de tradition orale, des chansons et des fêtes traditionnelles ont été enregistrés pendant le travail dans des villages au Pérou. Les fêtes enregistrées ont été transcrites par le professeur bilingue Armando Prixo pour la langue *hatxa kui* écrite. Après la transcription, les manuscrits ont été lus, adaptés et illustrés par des professeurs Kaxinawá. Puis ils ont été lus aussi par des non-Autochtones, Il s’agit d’un texte bilingue. Pour le texte en portugais, des versions dans cette langue ont de nouveau été enregistrées, transcrites et révisées par la suite. Thiél souligne que tout ce processus montre la complexité de construction de ce travail éducatif⁵⁴⁷.

Par ailleurs, Munduruku voyait le fait d’écrire comme une activité liée à son rôle d’éducateur, plutôt qu’au métier d’écrivain :

Não criei o termo literatura indígena. Eu sempre pensei que estava escrevendo algo com intuito de educar o olhar nas pessoas, nunca sequer me imaginei como escritor. A ideia de escritor só foi aparecer na minha vida depois que eu já tinha escrito 20 livros. Antes disso eu não me considerava um escritor; eu achava que era apenas um educador que escrevia algo para ajudar as crianças a entender

546 PROFESSORES INDÍGENAS DO ACRE (Org.), *Shenipabu Miyui: historia dos antigos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000 [cité par Thiél, *ibid.*].

547 THIÉL Janice, *Pele silenciosa...* op. cit.

o mundo indígena. Só depois eu fui perceber que eu podia ser escritor, educador, palestrante, acadêmico, pensador, filósofo, tudo junto e misturado. - Interview avec Munduruku, canal Nuhé sur Youtube⁵⁴⁸.

Concernant l'Éducation scolaire autochtone, interculturelle, bi/multilingue, elle fait partie d'un ensemble de politiques proposées par le gouvernement brésilien, après la Constitution de 1988, ainsi que la santé différenciée, les projets culturels, le développement et la sécurité alimentaire pour les Peuples Autochtones. Issu des revendications des Peuples Autochtones, ce mode d'enseignement est considéré comme l'un des grands progrès parmi les actions du gouvernement brésilien au cours des vingt dernières années – bien qu'ils soient très loin de la quantité d'écoles et de la qualité des programmes scolaires dont ils rêvent et qu'ils souhaitent pour leur village, leurs *malocas* et leur communauté, d'après Ribeiro de Souza, membre du Peuple Macuxi. Le *Conselho Estadual de Educação Escolar Indígena do Amazonas*, CEEI/AM, a effectué une évaluation entre 2011 et 2014 en Amazonie, qui a constaté la situation précaire des écoles autochtones à plusieurs égards. Étant donné qu'il s'agit de l'état qui concentre la plupart des Peuples Autochtones dans le pays, la question peut se poser ailleurs au Brésil, selon l'auteur.⁵⁴⁹

Parmi les œuvres réalisées directement par des auteurs natifs figurent *A terra dos mil Povos: história indígena do Brasil contada por um índio*⁵⁵⁰ et *Kurumí Guaré no Coração de Amazônia*⁵⁵¹. Les deux ouvrages contiennent des images qui accompagnent le texte tout comme dans de nombreuses œuvres d'auteurs natifs⁵⁵². Dans le cas de figures géométriques, le texte peut être interprété comme suggérant un lien à la tradition avec les récits ou les connaissances ancestrales acquises par la tradition orale, d'après Thiél. Ils peuvent également indiquer dans le livre que les récits ou les informations contenues sont une œuvre collective ou font partie de la connaissance ancestrale⁵⁵³. Le graphisme est une poésie qui traduit une volonté politique d'expression d'identité, raconte des histoires complémentaires et peut

548 Fundação Telefônica Vivo, « 8 obras para trabalhar a literatura indígena em sala de aula » publié le 05.02.2021 Url: <https://fundacaotelefonicavivo.org.br/noticias/8-obras-para-trabalhar-a-literatura-indigena-em-sala-de-aula/>, consulté le 08/08/2021.

549 RIBEIRO DE SOUZA Ely, *Literatura indígena e direitos autorais*, in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018

550 K. WERÁ JECUPÉ, *A terra dos mil Povos: história indígena do Brasil contada por um índio*, São Paulo: Peirópolis, 1998 (Série Educação para a Paz) [cité par Thiél, *op. cit.*].

551 Y. YAMÁ, *Kurumí Guaré no Coração de Amazônia*, 2007 *Kurumi Guaré no Coração da Amazônia*, São Paulo: FTD, 2007. [cité par Thiél, *op. cit.*].

552 THIÉL Janice, *Pele silenciosa... op. cit.*

553 *Ibid.*

indiquer l'origine du texte dans la tradition ancestrale, comme dans l'ouvrage *Kurumi Guaré no Coração da Amazônia*, de Yaguarê Yamã, du peuple maraguá⁵⁵⁴. Thiél mentionne que la compréhension de l'ouvrage implique une lecture des symboles Maraguá, le glossaire Nheengatú et des termes régionaux amazoniens. Il y a une trame de fond dans les dessins de l'ouvrage de Yamã qui lance le lecteur dans un réseau de significations construit dans l'interaction entre les mots⁵⁵⁵.

Selon Ribeiro de Souza, le contexte actuel au Brésil est très favorable à la production littéraire des Peuples Autochtones. Résultat de décennies de revendications, les populations natives, par le biais de leurs organisations, ont inversé ce cadre de désinformation et d'abandon auquel elles ont été soumises au cours des siècles, en promouvant aujourd'hui le développement de politiques sociales par le gouvernement brésilien. Ces dix dernières années, les politiques de discrimination positive ont favorisé l'accès des membres des Peuples Autochtones aux instances gouvernementales, aux universités et aux centres de recherche en favorisant la production et la diffusion de recherches scientifiques et littéraires au Brésil. Il existe un ensemble de programmes de recherche, de cours, de formations, de licences et de spécialisations destinés aux Peuples Autochtones dans tout le Brésil. Bien que la présence native dans les universités soit ancienne, ce n'est qu'à partir de politiques spécifiques promues par l'État national brésilien (*Políticas Afirmativas*), que l'accès et la permanence des Peuples Autochtones dans les universités peuvent être identifiées, avec une vaste production de textes, de dissertations et de thèses dans tout le pays⁵⁵⁶

Certains protagonistes de cette riche production littéraire des dernières années, sont également présents à travers les réseaux sociaux sur Internet. Dont Julie Dorrico du peuple Macuxi, docteur en théorie de la littérature, responsable de l'ouvrage *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*, et auteure du livre *Eu sou macuxi e outras histórias*⁵⁵⁷. Dorico est la créatrice de *Leia Mulheres Indígenas* et *Literatura Indígena Rondônia* sur Instagram et de la chaîne *Literatura Indígena Contemporânea* sur Youtube, où elle aborde la production esthétique des auteurs autochtones contemporains à partir des

554 J. THIÉL, « Dez obras para conhecer a Literatura Indígena » (...) (*op. cit.*).

555 *Ibid.*

556 E. RIBEIRO DE SOUZA, *Literatura indígena e direitos autorais*, in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018

557 Fundação Telefônica Vivo, *op. cit.*

interviews, témoignages, et commentaires des œuvres⁵⁵⁸.

L'autre littérature est celle appelée *Literatura Indígena* et a reçu une grande attention de la part de chercheurs et d'experts traitant de la littérature au Brésil, mais aussi d'anthropologues, linguistes et écrivains en général, et notamment du marché de l'édition brésilien. En croissance dans toutes les régions, les publications de livres des auteurs natifs sont significatives, abordant les sujets et les images les plus divers. Appelée également *Literatura Nativa* ou *Literatura da Floresta*, elle s'exprime comme une expérience novatrice d'appropriation de l'écriture par les Peuples Autochtones, en racontant les histoires mythiques des peuples, leurs fantastiques guerres intertribales, les audacieuses péripéties de jeunes hommes et de jeunes filles dans la grande forêt amazonienne. Images du (soi-disant) bon sauvage et de son rapport avec la nature, du guerrier imposant, du bon chasseur et pêcheur, du vieux conteur d'histoires, du *pajé*⁵⁵⁹ et de son miraculeux *chocalho* (hochet) et maraca ; d'énormes anacondas et le géant alligator ; les esprits de la forêt, la *Yara*, la mère de l'eau, *Mapinguari*, *Caipora* et d'autres êtres qui habitent les forêts. Images fantastiques qui continuent à susciter l'admiration et l'émerveillement et, maintenant, certainement produit d'excellence pour le marché éditorial brésilien, déjà fatigué de publier des histoires de traduction européenne et (nord-) américaine, de sorcières, de chaperon rouge et de vampires, d'après Ribeiro de Souza⁵⁶⁰.

558 *Ibid.*

559 Chaman de Peuples de l'Amazonie.

560 E. RIBEIRO DE SOUZA, *op. cit.*

Conclusion

Dans le but d'offrir une perspective comparée, cette deuxième partie a abordé quelques-unes des représentations et le contexte général des Peuples Originaires dans trois pays du continent, notamment à travers la production littéraire et cinématographique, ainsi que leur représentativité native dans ces domaines. En plus d'avoir une grande superficie sur le continent, les trois pays comprennent des villes densément peuplées, dont New York, São Paulo, Los Angeles ou Mexico. Il s'agit en outre de centres de pouvoir économique et politique, avec une production culturelle remarquable, qui transcende leurs frontières. La présence de natifs est constatée dans ces villes, ainsi que dans d'autres centres urbains ; au-delà du déracinement, la présence autochtone urbaine a permis d'autre part le positionnement des Peuples Originaires dans la lutte contre les logiques néocoloniales et en général pour leurs droits territoriaux et culturels. En ce sens, la littérature a été l'un des champs de bataille, tout comme le cinéma, fiction et documentaire.

Or, dans la littérature et aussi dans le cinéma, le passage de la représentation par l'autre à la représentation propre des Autochtones est constaté dans les trois pays, bien que dans des circonstances différentes. Par exemple, au Mexique, qui a une population native plus nombreuse et visible que les États-Unis et le Brésil, l'Indien a été présent dans une grande partie des productions cinématographiques depuis ses débuts, en tout cas, représenté de manière caricaturale et en général sous une image d'Indien standard. Alors que pour le Brésil, l'Amazonie est un enjeu central et la littérature a été une forme d'approche, avec d'autres problématiques dont le progrès, la nation et l'Indien. Le *western* à Hollywood a également véhiculé une image homogène et stéréotypée du natif, mais plutôt comme adversaire hostile et irrationnel facilement reconnaissable, tandis que le blanc est la victime qui réagit en légitime défense. Réputés pour leur créativité dans le domaine de l'ethno-cinématographie documentaire et ayant largement échappé à la mise en scène de clichés sur les natifs, les documentaires sur les Esquimaux au début du siècle dernier semblent être une exception. Or, aux États-Unis, le cinéma d'Abya Yala récent est assez différent et se démarque de Hollywood, étant lié à l'histoire de la revendication politique depuis le siècle dernier. Cette histoire passe cependant inaperçue ; dans ce pays la population native a été en général écartée des récits officiels. Contrairement aux États-Unis, le Mexique et le Brésil glorifient leur passé

natif dans leurs représentations artistiques (certainement de façon différente). Mais pour le Mexique et le Brésil à une certaine époque, il fallait assimiler les populations natives.

Dans les trois pays, la littérature autochtone est l'héritière de la tradition millénaire de divers peuples et englobe différents genres et styles. L'importance de l'oralité est soulignée comme un moyen de conserver et de transmettre la mémoire et la tradition. En général les femmes autochtones dans la littérature comme dans d'autres domaines, doivent faire face non seulement au racisme et à l'exclusion, mais aussi à l'ordre patriarcal. L'engagement politique et la recherche de la justice sociale sont également visibles dans la littérature des Peuples Autochtones ainsi que dans le cinéma de l'Abya Yala. En ce qui concerne le passage de la représentation par l'autre à la représentativité dans le cinéma, celui-ci est lié dans plusieurs cas à la collaboration étroite avec des partenaires non natifs tels que des anthropologues ou des réalisateurs au sein de communautés.

Les deux chapitres de la deuxième partie évoquent les noms natifs de deux vastes territoires de l'Abya Yala : *Pindorma* pour le Brésil et L'île de la Tortue au lieu de l'Amérique du Nord. Le premier chapitre, « l'Île de la Tortue » en fait, traite principalement du cas des Peuples Originaires face au Mexique et aux États-Unis. La formation de la frontière, que les deux pays partagent, est liée à une histoire commune. Bien que la situation générale des Peuples Originaires face au Canada n'ait pas été approfondie, cette partie évoque implicitement quelques références. Par exemple, la dénomination de l'Île de la Tortue est partagée par des peuples algonquiens, *ojibwéesqui* et *haudenosaunee*, qui habitent entre les États-Unis et le Canada avec le Québec. Une autre allusion est le journal *Akwesasne Notes*, fondé en 1968 par des membres du peuple mohawk, également sur la frontière entre le Canada et les États-Unis.

Tout au long de la deuxième partie, d'autres cas de communautés contemporaines comme les *Mohawk*, qui défient les logiques des frontières imposées par les États-nations dans l'Abya Yala, sont évoqués. C'est également le cas des Maya modernes entre le Mexique et le Guatemala, des *Apache* entre le Mexique et les États-Unis, les *Kaxinawá* sur la frontière entre le Pérou et le Brésil, ou différents groupes en Amazonie sur la triple frontière entre le Brésil, la Colombie et le Pérou. En ce sens, comment les Peuples Originaires de l'Abya Yala sans frontières défient les logiques territoriales imposées par l'État-nation ? S'appuyant sur deux cas, la troisième partie tentera de répondre de façon globale à cette question.

Partie III

Wallmapu – Wounmainkat : les frontières en question

Chapitre 1. La (non) frontière du *Wallmapu*

« Ni Argentins ni Chiliens, nous sommes *Mapuche* »

Présenté comme une forme d'espace prémoderne proprement amérindienne sur laquelle les juridictions administratives de l'État se seraient superposées de manière arbitraire, *Wallmapu* apparaît dans le discours public mapuche doté d'une charge symbolique forte et puissante donnant légitimité au territoire revendiqué. Réceptacle d'une territorialité surfacique mobilisée par les dirigeants du mouvement mapuche dans la perspective de leur projet d'autonomie, *Wallmapu* n'en demeure pas moins un cadre géographique restreint et problématique au regard des territorialités vécues, celles dessinées dans les pratiques du quotidien de la multiplicité du corps social mapuche⁵⁶¹.

Sepúlveda interroge la définition de territoire dans le cas du peuple *mapuche* à partir de la confrontation de trois types de territorialités : « territorialités imposées - celles de l'État et de ses politiques indigénistes ; territorialités professées - celles des discours des leaders autochtones ; et territorialités vécues - celles des pratiques spatiales concrètes »⁵⁶².

Les *Mapuche* sont connus comme un peuple en résistance historique permanente face au pouvoir externe : auparavant contre les Inca, par la suite contre les *conquistadores* et plus récemment contre les politiques d'assimilation du Chili et de l'Argentine. Leur société a connu des bouleversements et des transformations au cours de son histoire, explorée par Bengoa⁵⁶³ à travers son article *Los Mapuches: historia, cultura y conflicto*.

Bengoa parle d'une société riveraine opulente vivant au bord des rivières et des lagunes, avant l'arrivée des Espagnols. Ils pagayaient sur les eaux dans leurs canoës, certains très grands et

561 B. SEPÚLVEDA, « Le pays mapuche, un territoire « à géographie variable » », *Espace populations sociétés* [En ligne], 2012/1 | 2013, mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 22 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/eps/4872>.

562 *Ibid.*

563 J. BENGEOA, « Los Mapuches: historia, cultura y conflicto », *Le Chili « déconcerté »*, Cahiers des Amériques latines, No.68 | 2011, 89-107. Paris : Institut des hautes études de l'Amérique latine.

se rassemblaient dans de beaux endroits, appelés *aliwenes*, où ils organisaient leurs fêtes sans fin. La courtoisie permettait le maintien de la paix dans leur « société sans État ». Mais avec la conquête tout a changé et d'une population d'environ un million de personnes, ils sont passés à moins de deux cent mille personnes. La population n'augmentera pas de manière significative avant la fin du XX^e siècle.

Les pertes du côté hispanique n'ont pas été rares et parmi elles le gouverneur et conquérant du Chili, Pedro de Valdivia a succombé. Le jeune guerrier, connu sous le nom de Lautaro, l'a vaincu à Tucapel, dans le sud du territoire. Les guerres et les batailles sont innombrables. Un nouveau gouverneur chevauche jusqu'aux plaines de Quilín en 1641, et pour la première fois il fait la paix dans ce lieu historique. Le Roi d'Espagne reconnaît les frontières et respecte l'indépendance de la société autochtone. La paix obtenue dans les parlements a marqué une très longue période d'indépendance des *Mapuche* ou Araucans. De 1598 à 1881 ils ont vécu sans être dominés par un gouvernement extérieur et se sont régis par leurs propres règles et lois. Leur société d'horticulteurs et d'agriculteurs est devenue une société d'élevage, et puis, une société équestre. Le trafic d'animaux, de bovins et de chevaux depuis les Pampas Argentines les a transformés en marchands. De cette période mercantile mondialisée, vient « l'argenterie araucane », expression de la richesse acquise par leur société⁵⁶⁴. Dans les années 1850, les premiers colons allemands arrivent à Valdivia, plus au sud du territoire le plus densément peuplé par les Mapuche. En 1866, une tentative de pousser les frontières a entraîné des années de guerre entre l'Armée Chilienne de La Frontière et les natifs. Entre 1866 et 1881 ont eu lieu des guerres frontalières très violentes du côté chilien et argentin. *La Pacificación de la Araucanía* a été une opération coordonnée entre les deux pays.

Durant la campagne *La Conquista del desierto*, l'État argentin occupe militairement des territoires natifs de la zone pampéenne et patagonienne entre la fin des années 1870 et le milieu des années 1880⁵⁶⁵. Des milliers de prisonniers autochtones ont été confinés dans des réserves, des baraquements, des camps de concentration et des prisons, puis répartis dans des fermes, des usines, des chambres ou des familles. Beaucoup sont morts pendant les transferts, mais la plupart ont survécu dans un contexte social radicalement différent, dans certains cas

564 *Ibid.*

565 D. ESCOLAR y Leticia Saldi, « Apropiación y destino de los niños indígenas capturados en la campaña del desierto: Mendoza, 1878-1889 », Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea], Debates, 2018, URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/74602>, consulté le 05/02/2020.

jusqu'aux années 1950. Limitrophe du Chili et ancienne frontière native, la province de Mendoza, a été l'un des principaux points de destination. Les divisions militaires ont transféré et distribué comme esclaves plus de trois mille personnes, principalement des personnes âgées, des femmes et des enfants provenant de la Pampa centrale et de la Patagonie⁵⁶⁶.

(...) L'historien Walter Delrio qui a travaillé sur ces « mémoires de l'usurpation » n'hésite pas à parler, dans le cas de l'Argentine, d'un véritable génocide qui aurait été perpétré envers des Indiens qui furent regroupés dans des « camps de concentration ». Ces violences physiques et symboliques n'eurent pas la même intensité et ne s'appliquèrent pas toujours de la même manière au Chili et en Argentine, mais elles touchèrent la mémoire d'un peuple pour qui les frontières nationales n'avaient guère de sens, les logiques de lignages et d'alliances primant⁵⁶⁷.

Le 24 février 1881 est fondé le Fort Temuco au milieu de l'Araucanie et le 1er janvier 1883 est refondée la ville de *Villarrica* qui avait été détruite par les *Mapuche* trois siècles auparavant. Le processus d'installation des natifs dans les réserves commence à partir de 1884. Au total, 500000 hectares ont été donnés à un peu moins de cent mille personnes, laissant beaucoup sans terre. Trois mille réserves ont été constituées entre 1884 et 1927, où le processus a pris fin. La riche société d'élevage se trouvait donc réduite à un petit espace. Les *Mapuche* sont contraints de devenir des paysans pauvres. À partir de cette situation un conflit complexe a commencé dans le sud du Chili qui dure jusqu'à ce jour⁵⁶⁸.

Pendant une bonne partie du XX^e siècle, les dirigeants autoproclamés *Araucanos* ont participé activement à la politique et sont arrivés au Congrès national au Chili, d'où ils ont dénoncé la spoliation qu'ils ont subie. Ils ont cherché par tous les moyens institutionnels à obtenir une place dans la société, mais ils ont été rejetés. Dans les années 1970 et les années de l'Unité populaire du Président Salvador Allende au Chili, les *Mapuche* ont procédé à une *toma de fundos*, qui cherchait à récupérer des terres. Les *Mapuche* ont vu dans la gauche politique au Chili un allié pour atteindre leurs revendications territoriales historiques. Mais le coup d'État militaire de 1973 a tout bouleversé. La liste des détenus *mapuche* disparus et exilés s'ajoute à celle d'autres Chiliens. Après une période très répressive, la dictature de Pinochet en 1978 divise toutes les terres communales, chaque famille se voyant remettre un certificat de

566 Ibid.

567 GUEVARA, Ana et Fabien Le Bonniec « Wallmapu, terre de conflits et de réunification du peuple mapuche », *Journal de la société des américanistes*. 2008, tome 94-2. Au siège de la Société Musée Quai Branly.

568 J. BENGGOA, op. cit.

« propriété privée ». L'intention était d'affaiblir leur société, mais c'est le contraire qui s'est produit. Dans les années 1980, au milieu de la dictature, de nouvelles organisations apparaissent avec une idéologie - dont le développement est en cours - qui affirme l'identité *mapuche* dans son ethnicité et sa culture⁵⁶⁹.

La réémergence du mouvement mapuche s'est illustrée par sa capacité développer un discours, mais également des relations politiques, transandines, c'est-à-dire entre communautés et organisations des deux côtés de la Cordillère. Une telle velléité de déconstruire les frontières, notamment en s'attaquant aux mythes nationaux (...) jusqu'à récemment, les traditions historiographiques nationales aidant, il était d'usage de respecter les frontières et de parler des Mapuche chiliens et des Mapuche argentins, de plus en plus de chercheurs optent pour essayer de faire une anthropologie et une histoire transandine de ce peuple qui, selon une rhétorique de plus en plus répandue, existait bien avant la formation des États nationaux. (...) C'est ainsi que les terminologies *Wallmapu* (« l'ensemble du territoire mapuche »), *Puelmapu* (« terres à l'est », c'est-à-dire en Argentine), *Ngulumapu* (« terres de l'ouest », au Chili), façonnées ces dix dernières années par le mouvement mapuche, sont devenues courantes dans la littérature scientifique. Aussi nous est-il apparu naturel d'évoquer dans cette chronique la situation du peuple mapuche de cette même façon, en signalant les similitudes de contextes, de mobilisations et de réponses qui y sont données, tout comme ce qui les particularise, notamment du fait de l'existence de deux types d'État, l'un centralisé et l'autre fédéré, impliquant des politiques publiques différenciées⁵⁷⁰.

Cantos

LAS MUJERES Y EL VIENTO

*Él siempre va a volver
me previno la griega
traduciendo la borra del café
y me hablaba de un hombre
yo pensaba en el viento
el viento siempre vuelve
pero esta ciudad no se acostumbra
anda
cada vez
desaforado por las calles
a brochazos de tierra
borrándonos los pasos
se nos vuelan los pájaros
los olores
la ropa
se desafina la casa*

569 Ibid.

570 A. GUEVARA, Ana et F. LE BONNIEC « Wallmapu, terre de conflits et de réunification du peuple mapuche », *Journal de la société des américanistes*. 2008, tome 94-2. Au siège de la Société Musée Quai Branly.

la memoria se astilla
y hay que poner la pava
preparar unos mates
y esperar a que se vaya
en unos días
unas semanas
vaya a saber
con el cambio de luna
como un tremendo viento
dicen que fue el malón
un torbellino en contra de los días
y eso que los antiguos eran duros
como rocas
firmes
ahí quedó su sangre
desparramada
me decías abuela
y tu recuerdo es el lago
al que asomo
para sorber un trago
y aquí hasta la noche se ha opacado
el viento ruge
arrancando hasta las ganas de quedarse
seguro que las lomas quedaron peladitas
por ahí andará el ruego de Ignacia Quintulaf
porque su hijo no volvía
el humo de la yerba y el azúcar quemadas
subiendo apenas
un poco más que el taill
y es una pausa su voz
el viento siempre vuelve
quiere rendirnos a nosotras
probarnos las raíces
llevarse algunas
arrastradas
o girando
yo prefiero esas matas livianas
a estos huesos espesos
que reventarán contra el cemento
él siempre va a volver
pero no tenga miedo
agregaba
la griega
porque también se irá
el viento amaina
y el planeta se pone transparente
este es un olmo
y señala mi hermano
un tallo y unas hojas
alzándose del suelo
desafiantes
pienso que el viento nos trajo su semilla
desde el boulevard
y ¿ves? aquí hay otro
quiero decir
Ricardo
tus hijos son tan claros
como estos olmos

*pero tengo todavía
arena
en las coyunturas
y no hay palabras
quien sabe dónde
las estará sembrando
el viento*⁵⁷¹

Concernant la littérature *mapuche*, il s'agit d'un objet culturel complexe, polysémique et variable⁵⁷², selon Carrasco. Il n'existe pas en *mapudungun*, la langue *mapuche*, de mot pour « poésie », comme expérience occidentale, existant depuis la Grèce antique et développée en Europe et en Abya Yala. Dès le début de l'expansion de l'Empire espagnol, la poésie a été transportée dans les cartables militaires et dans les livres des prêtres et des écrivains sur les territoires du continent⁵⁷³. Avant l'arrivée des Espagnols sur le continent, les *Mapuche* connaissaient le chant, l'*ül* dans leur propre culture sans tradition écrite. La poésie contemporaine *mapuche* est donc interculturelle, combinant des éléments *mapuche* et occidentaux du Chili⁵⁷⁴. À cet égard l'originalité du texte *Canto General* de Pablo Neruda qui fait souvent allusion aux forces de la nature et de l'histoire du continent, réside dans la juxtaposition des éléments caractéristiques de l'univers *mapuche* qui l'ont inspiré⁵⁷⁵.

D'une façon transgressive, dans *Canto General*, Neruda, contrairement à Ercilla au XVI^e siècle, fait de l'Araucanie, plus que de l'Espagne, le noyau vital d'une nationalité. La voix du poète réécrit la conquête du Chili de telle sorte que la patrie commune naît de Lautaro, fils né, à son tour, du sang-semence de *Caupolicán*. Vainqueur de l'espagnol à Tucapel, Lautaro et le poète – dont la voix se joint collectivement au sacrifice de Valdivia – font appel comme unique héritage de l'Avancé à « une paix victorieuse » et à « une patrie sans épines » qui rendra possibles les relations transculturelles futures. Engagé dans ce projet commun, le poète de *Canto General* se situe dans une instance binaire *mapuche*-chilienne, où il reprend la voix pour chanter/raconter (ne plus écrire), l'histoire identitaire⁵⁷⁶.

571 Poème écrit par Liliana Ancalao, poète, professeure et activiste culturelle de la communauté *mapuche-tehuelche Ñamkulawen*. M. MORA CURRIAO (2017) « Muestra de poesía mapuche. Trazas poéticas sobre una cartografía indígena incesante », *Anales de la Universidad de Chile*, (13), pp. 165-218.

572 I. CARRASCO. “La Construcción De La Literatura Mapuche.” *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, vol. 39, no. 1, 2014, pp. 105–121.

573 *Ibid.*

574 *Ibid.*

575 E. BARRAZA JARA. « La pluma que escribe y la pluma que habla (De la memoria mapuche en la literatura chilena) ». In: *América : Cahiers du CRICCAL*, n°31, 2004. Mémoire et culture en Amérique latine, v2. pp. 35-45.

576 *Ibid.*

La poésie *mapuche* contemporaine est le résultat d'une construction littéraire, culturelle, historique et collective entre des poètes *mapuche*, qui ont écrit leurs textes, et des chercheurs *huinca* (non *Mapuche*) qui ont su les valoriser et les introduire dans le contexte de la poésie générale et dans le système littéraire chilien, par le biais de conférences, articles, anthologies, thèses, ateliers, congrès, conseils, amitié. En outre, certaines universités, certains écrivains, l'Église catholique et des entités culturelles étrangères et nationales les ont défendus et encouragés, en particulier pendant les dures années de la dictature de la junte militaire (1973-1990).

Le Chili est le produit du métissage, d'une relation ethnique double mais variée : la mapuche originaire de cette terre, mélangée avec des ethnies du continent *aymara*, *chono* et *ona*, entre autres, et avec différentes ethnies d'Europe, comme l'espagnole, allemande, italienne, en plus des identités nationales issues de la formation d'États, tels que l'Argentine, la Bolivie et le Pérou⁵⁷⁷. Un enjeu manifeste pour divers poètes : Leonel Lienlaf, qui insiste parfois sur une perception endo-culturelle très intense et opposée à l'hispanique ; Elicura Chihuailaf, qui insiste sur le mélange douloureux forcé, tout comme Sonia Caicheo, Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Faumelisa Manquepillán, David Aníñir, César Millahueique, Roxana Miranda ; et enfin Adriana Paredes Pinda qui, comme une poète avec deux cœurs et deux langues bien-aimées, oscille dramatiquement, entre le Mapuche et le *huinca*, terme mapudungun désignant le non-mapuche, étranger, chilien ou argentin, différent, avec une connotation descriptive mais parfois méprisante⁵⁷⁸.

Temuco est le siège de l'Université de la *Frontera* et de plusieurs revues et rencontres littéraires qui encouragent la littérature *mapuche* et autochtone continentale⁵⁷⁹. C'est un lieu de convergence des poètes mapuche, dont Elicura Chihuailaf et son projet d'oraliture ou Jaime Huenún, qui transfère dans la première décennie de l'an 2000 une partie de l'attention du mouvement continental à Santiago du Chili. Il organise depuis 2007 *Los Cantos Ocultos*, une rencontre poétique internationale où il convoque ceux qu'il nomme « écrivains indigènes latino-américains »⁵⁸⁰.

577 I. CARRASCO, *op. cit.*

578 *Ibid.*

579 M. ROCHA VIVAS, 2015, « Oralituras y literaturas indígenas en Colombia (...) », *op. cit.*

580 *Ibid.*

Représentations *Mapuche* au Cinéma

À la fin des années 1980, il y a au Chili une production considérable de documentaires sur les Peuples Autochtones⁵⁸¹, où la frontière et la ville sont des sujets récurrents⁵⁸². Certains documentaires font parfois allusion au rituel, notamment aux cérémonies de guérison mises en pratique par la *machi*⁵⁸³. Toute représentation interculturelle est le résultat d'un processus complexe de construction, où le producteur de l'image transmet des formes et des contenus de sa propre culture, dans sa représentation de l'autre, en l'occurrence *mapuche*⁵⁸⁴. Carreño note que dans la collection du Musée Chilien d'Art Précolombien on peut trouver trente-deux films sur les *Mapuche*, dont vingt-sept sont des réalisations documentaires. Pourtant, le cinéma chilien n'a jamais été prolifique et en plus de cent ans de production audiovisuelle, seuls cinq films ont pour protagoniste le monde autochtone⁵⁸⁵. Les plus récents se sont déplacés dans la zone marginale des circuits de circulation.

Dans un premier temps, l'État chilien a cherché à construire une identité nationale fondée sur l'homogénéité et non sur la diversité. C'est pourquoi, pendant une bonne partie de son histoire, les racines de la chilianité n'ont pas été recherchées dans les peuples originaires, mais dans les stéréotypes du paysan, de l'ouvrier ou du bourgeois, catégories qui s'imposent sur l'origine ethnique et assimilent l'indien⁵⁸⁶. La situation ne commence à changer que lorsque, dans une planète mondialisée et de plus en plus homogène, apparaît la nécessité de trouver un ancrage ancestral particulier, qui soutienne les concepts de nation, de souveraineté et d'identité. Le monde autochtone devient donc un patrimoine national qui aide à créer une matrice commune d'appartenance à un territoire, à une nation, et à construire l'identité et la souveraineté nationales, en faisant également appel à d'autres manifestations (politiques, idéologiques, culturelles, sociales, linguistiques, morales, sportives)⁵⁸⁷ – tout comme d'autres

581 G. CARREÑO, « Pueblos Indígenas y su Representación en el Género Documental: Una mirada al caso Aymara y Mapuche », *Revista Austral de Ciencias Sociales* 9: 85-94, 2005.

582 J. P. SILVA ESCOBAR « Discursos de Frontera: La otredad y la mismidad en tres documentales ». *Revista Austral de Ciencias Sociales* 9: 57-70, 2005.

583 G. CARREÑO, *op. cit.*

584 G. CARREÑO, (2001), *Construcción de la Imagen Mapuche en Cine y Video: El Binomio Ficción – Documental*. IV Congreso Chileno de Antropología (tomo 1) p.548-553, Santiago de Chile. Colegio de Antropólogos de Chile A. G.

585 V.B. RAURICH VALENCIA et J. P. SILVA ESCOBAR. « La exhumación de lo premoderno: la imagen de los pueblos originarios en el cine de ficción y documental chileno » *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. XVII, núm. 34, 2011, pp. 65-83 Universidad de Colima Colima, México.

586 *Ibid*

587 *Ibid*.

projets nationaux dans les États sur l'Abya Yala.

Dans son article *Construcción de la Imagen Mapuche en Cine y Video*, Carreño considère certains films, dont deux fictions : *Wichan / El Juicio* (1994) de Maga Meneses et *El Cautiverio Feliz* de Cristian Sánchez (1999). Carreño précise que les deux fictions sont néanmoins basées sur des textes de caractère historique et sur des faits prétendument réels. Par ailleurs, selon Raurich Valencia et Silva Escobar ces récits font appel à deux éléments de réalisme formel : ils sont parlés en *mapudungun* et utilisent des acteurs natifs pour jouer les personnages.

Wichan (« Le Procès »), est basé sur un fragment du texte de Pascual Coña *Testimonio de un Cacique Mapuche*, texte autobiographique, qui a été dicté en langue traditionnelle (*mapudugun*) et en castillan, par Pascual Coña lui-même au prêtre allemand Ernesto Wilhem de Moesbach, au milieu des années 1920⁵⁸⁸. Étant une fiction à base documentaire importante, son classement est difficile. Il peut être considéré en tout cas comme un court métrage, en raison de sa durée de trente minutes. Le réalisateur, Maga Meneses, a expliqué lors d'une projection qu'il a toujours fait participer la communauté au processus de tournage. La production est l'une des rares de l'époque où les communautés participent, où le *Mapuche* est montré sans avoir recours à des rites et des personnages extravagants, selon Carreño. Contrairement à *El Cautiverio Feliz* qui montre une vision primitiviste. Cette réalisation est également basée sur un texte historique. Le film raconte les diverses aventures que Francisco Núñez de Pineda y Bascuñan a dû affronter pendant les six mois qu'il a passés parmi les *Mapuche* en tant que prisonnier. Le livre, qui porte le même titre que le film, a été écrit en 1670 et offre une vision poétique et merveilleuse du monde *mapuche* au XVII^e siècle⁵⁸⁹. Selon Carreño, l'image mapuche créée dans le film montre très peu de différences avec l'image des *Kwakiutl* d'Edward Curtis, ou celle des *Navajo* dans les films typiques du *western* hollywoodien. Ainsi, alors que le livre est respectueux, voire poétique face aux *Mapuche*, le film lui attribue une image de bon sauvage, mais surtout sauvage⁵⁹⁰.

Dans son article *Discursos de Frontera...* Silva Escobar examine trois documentaires : *Recuperemos Nuestra Tierra*, *Las Aguas del desierto* et *En Nombre del Progreso*.

588 CARREÑO, *op. cit.*

589 *Ibid.*

590 *Ibid.*

Recuperemos Nuestra Tierra (Carlos Flores del Pino, 1969) raconte la récupération de terres réalisée par une communauté mapuche, des mains de ceux qui représentent l'exploitation et la discrimination dont les natifs ont souffert depuis la conquête espagnole⁵⁹¹. Pour sa part, le documentaire *Las Aguas del desierto* (1988) de Marcelo Ferrari, présente la situation difficile des habitants de Mamiña après l'installation d'une usine d'embouteillage appartenant à Coca-Cola, qui utilise l'eau sans discernement, alors qu'il s'agit d'une ressource insuffisante et indispensable au maintien de l'agriculture. Le film fait un parallèle évident entre ce qui est autochtone comme un mode de vie absolument vertueux, plein de liberté, et le non-autochtone comme un monde mauvais, qui décompose l'humain⁵⁹². D'autre part, le documentaire *En Nombre del Progreso* (1993) de Claudio Sapiaín, montre la problématique d'une communauté *mapuche pehuenche* de l'Alto Bío Bío suite à la construction d'une centrale hydroélectrique qui pourrait transformer son mode de vie. Plusieurs éléments dans ce documentaire aident à construire une image du natif aussi loin que possible de sa frontière non-autochtone⁵⁹³.

Au-delà de leur thématique, pour Silva Escobar, la structure narrative des trois documentaires est particulièrement conservatrice et romantique. Chacun dénonce une crise spécifique et présente une solution décisive, immédiatement imaginable. Il n'y a pas de nuances, la réalité sociale représentée ne contient pas d'autres contradictions⁵⁹⁴. Selon Silva Escobar, le discours exprimé dans ces trois documentaires est colonialiste, car ce sont finalement les réalisateurs qui décident de ce qu'est être Autochtone et dans cette construction du natif, il apparaît toujours comme un « indigène-objet » soumis à des généralisations. Silva Escobar définit d'ailleurs trois attributs pour cette construction. D'une part, « l'indigène *feng sui* », qui est disposé, ordonné, modelé dans un environnement qui en a besoin et qui le place dans un lieu spécifique de confluence harmonieuse. D'autre part, « l'indigène patrimoine culturel », comme s'il s'agissait d'une pièce de musée, étranger à tout débat sur la modernité, figé dans le temps, n'ayant que des traits archaïques, sans processus historiques propres. Enfin, « l'indigène Galvarino », le natif devenu une figure tragique : victime historique de constantes exactions, il est un martyr obstiné qui résiste et meurt en silence, comme s'il s'agissait d'une fatalité inévitable qui doit inciter à la sympathie instantanée. Sous ce stéréotype, l'indigène se révolte contre l'oppression, mais son acte émancipateur est irrémédiablement condamné à

591 J. P. SILVA ESCOBAR, *op. cit.*

592 *Ibid.*

593 *Ibid.*

594 *Ibid.*

l'échec comme une victime sacrifiée qui devient ainsi plus sacrée, d'après Silva Escobar.

Silva Escobar conclut que quand le natif est loin de la frontière non-indigène, il est associé à des valeurs positives. Le même auteur mentionne d'ailleurs que ces documentaires ne s'adressent pas à un public *mapuche*, qui ne seraient pas de ce côté de la frontière où le réalisateur veut susciter une prise de conscience et une opinion. Dans le cinéma chilien en général à son avis, le natif apparaît toujours comme un « indigène-objet », conçu par opposition à un « indigène-sujet » qui pense. Dans le récit cinématographique, l'indigène-objet est un natif utile à la construction de la narration audiovisuelle ; l'Autochtone n'est qu'une solution rhétorique, une ressource dramatique pour illustrer un discours qui ne cherche pas à montrer l'autre dans sa complexité, mais qui l'utilise comme argument dans une discussion sur les conflits des processus historiques au Chili⁵⁹⁵. Les représentations du natif dans le cinéma chilien ont donc modelé un natif comme l'autre exotique, figé dans le temps et qui manque de processus historiques propres, d'après Raurich Valencia et Silva Escobar.

En revanche, Carreño souligne la production *Punalka* (1995) « une réalisation audiovisuelle spéciale » qui s'articule sur des histoires et des récits qui rendent compte de la vie des *Mapuche*, de leurs coutumes, croyances et traditions. Le thème central de ce documentaire est la dénonciation de l'impact négatif des projets de construction de barrages dans la zone, ayant des conséquences sur le système culturel de ceux qui y ont vécu depuis toujours. La réalisatrice *mapuche*, Jeannette Paillán, n'a pas recours à des éléments exotiques pour rendre compte du thème central du documentaire de vingt-six minutes. De plus, pour Carreño, la gestion des temps et des éléments qui composent l'image de ce travail est intéressante, ce qui montre un regard différent sur la production audiovisuelle sur les *Mapuche*⁵⁹⁶.

Au cours des vingt dernières années en Argentine, de nombreux changements politiques ont stimulé l'industrie cinématographique et élargi la diversité des productions audiovisuelles dans tout le pays ; notamment par *La Ley de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica* en 1994 et 1995, l'introduction de divers concours et *La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual* en 2009, mieux connue comme *Ley de Medios*⁵⁹⁷. Cette loi prévoit la participation des Peuples Autochtones en tant que réalisateurs et communicateurs et a

595 V.B. RAURICH VALENCIA et J. P. SILVA ESCOBAR, *op. cit.*

596 CARREÑO, *op. cit.*

597 C. SOLER, « "Enfocar nuestra trinchera"(...) », *op. cit.*

permis l'intégration des chaînes de télévision dans la production de films et la diffusion de nouveaux contenus. Or, Soler remarque que la *Ley de Medios* a suscité beaucoup d'attentes et aussi de grandes désillusions : elle n'a jamais été entièrement mise en vigueur sous le gouvernement kirchneriste et plusieurs articles ont été modifiés par le changement de gouvernement en 2015, à travers le décret national d'urgence 267/2015, conforme au gouvernement néolibéral de Macri. En 2012 la première station de télévision mapuche a été lancée : *Wall Kintun* a été annoncée lors d'une manifestation politique le 7 décembre ; six mois plus tard les membres du conseil de la chaîne signalaient le manque d'équipement, de formation audiovisuelle et de soutien de l'État en général.

En 2013, le *Parlamento Internacional Indígena: por el Derecho a la Comunicación en América Latina* a été installé dans le territoire Wallmapu au Chili. Cette réunion a été précédée par le *Parlamento Internacional de Comunicación Indígena y Plurinacionalidad: hacia la Construcción de Estados Plurinacionales*, tenu en novembre 2012 sur le territoire argentin de Puelmapu. Cette dernière rencontre s'est déroulée dans le cadre de l'évaluation et du suivi de la loi argentine sur les services de communication audiovisuelle et a bénéficié d'une large participation des communicateurs et communicatrices autochtones du Mexique, de la Colombie, de l'Équateur, de la Bolivie et de l'Argentine. Le parlement de 2012 a eu une grande importance pour la rédaction d'une déclaration qui a défini un groupe de principes qui régissent actuellement l'exercice de la communication autochtone de l'Abya Yala. À leur tour, les deux parlements sont un complément aux travaux, réflexions et débats qui ont émergé en 2010 lors du premier Sommet de *Comunicación Indígena* à La Maria, Piendamó dans le département du *Cauca* (Colombie) et au onzième *Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas* aussi en Colombie en 2012, dans le cadre de l'Année Internationale de la Communication, où l'un des axes thématiques transversaux a été l'ethnocide⁵⁹⁸.

Historiquement la discrimination et négation des population natives en Argentine touchent l'ensemble des Peuples Autochtones au pays. Plus récemment, des épisodes de répression croissante en Argentine ont été dénoncés par des universitaires, des organisations autochtones et des organismes de droits humains dans ce pays⁵⁹⁹. Des chercheurs de l'Institut des Sciences Anthropologiques de l'Université de Buenos Aires ont publié un communiqué à ce sujet, dans

598 Ibid.

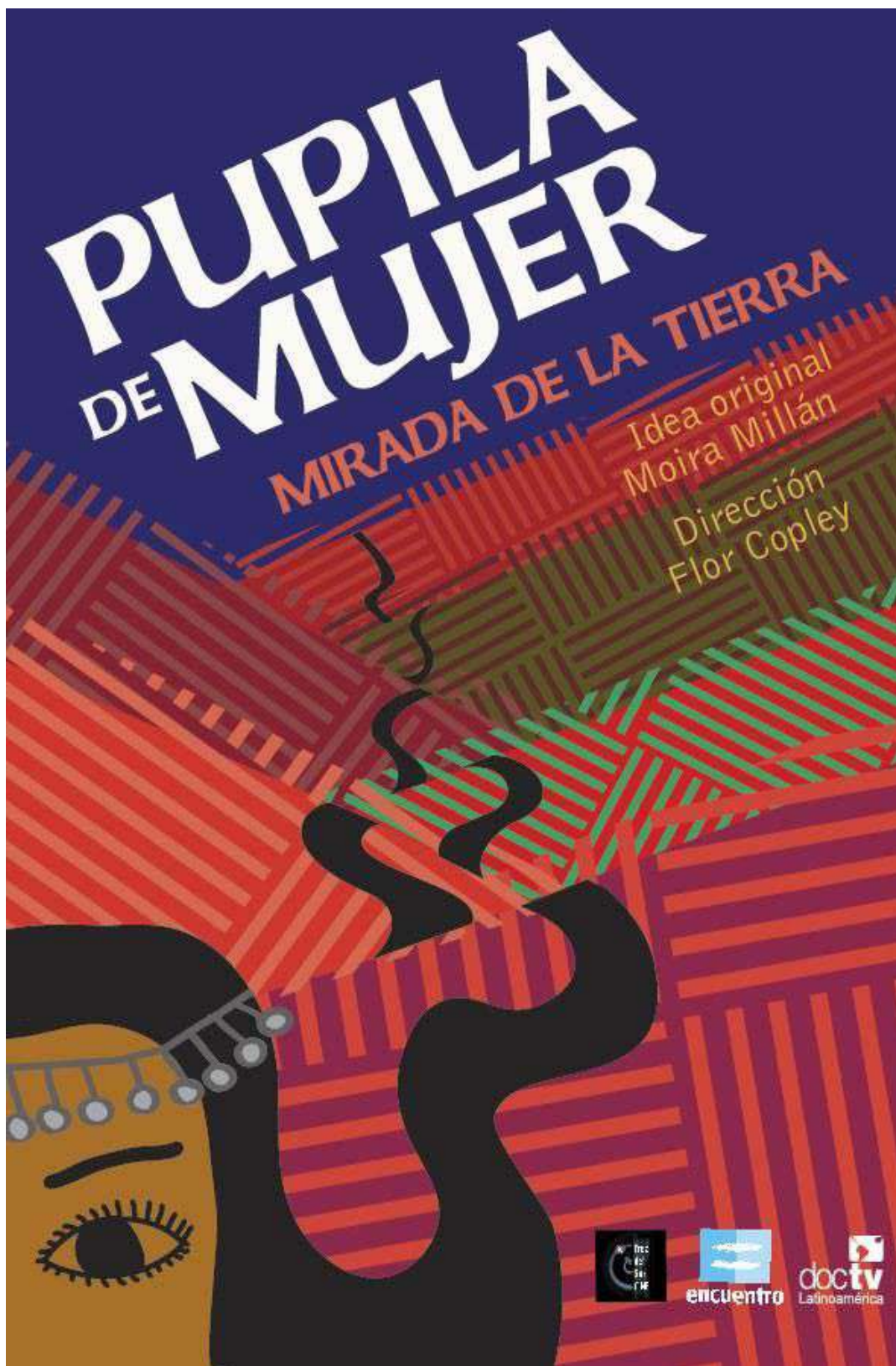
599 V. TRAEDER « Argentina se fundó sobre un genocidio contra los mapuches », DW Actualidad / Argentina, publié le 22.08.2017, lien permanent: <https://p.dw.com/p/2if4H>, consulté le 26/01/2021.

lequel ils démontent le préjugé largement répandu selon lequel les *Mapuche* ont envahi l'Argentine depuis le Chili et ont exterminé d'autres Peuples Originaires, comme les *Tehuelches*⁶⁰⁰. Ils précisent en outre que les *Mapuche* ne sont pas des « Indiens chiliens », mais des peuples préexistants qui vivaient dans ces territoires avant l'existence des États. Et que les *Tehuelches*, d'autre part, n'ont pas « disparu ». Les chercheurs soutiennent que les revendications territoriales des *Mapuche* ne sont pas des actes terroristes ni des menaces à la sécurité nationale et attirent l'attention sur des histoires muettes⁶⁰¹.

600 *Ibid.*

601 *Ibid.*

Figure 14. *Pupila de mujer, mirada de la tierra*⁶⁰² (Flor Copley, 2012).



602 Affiche du film *Pupila de mujer, mirada de la tierra* sur http://www.lejournalinternational.info/wp-content/uploads/2019/10/ob_444b7b_pupila.jpg, consulté le 12/12/2020.

Pupila de mujer, mirada de la tierra (Flor Copley, 2012).

*Pupila de mujer, mirada de la tierra*⁶⁰³ raconte l'histoire de Moira, femme mapuche vivant en Argentine qui doit migrer de la Patagonie vers la ville de Buenos Aires avec ses jeunes filles. Elle a grandi dans un bidonville à Bahía Blanca en Argentine. Au début du film, elle parle de la découverte de ses racines après son premier voyage dans le territoire d'origine de ses parents. Au-delà d'une ré-ethnisation, pour Moira il s'agit de la récupération de son identité, volée avec sa vie dans la ville, espace qui a entraîné pour elle une disharmonie intérieure manifeste. La protagoniste mentionne que l'État argentin lui a menti, en affirmant qu'elle était Argentine, ce qui impliquait l'occultation de sa vraie identité.

Ce retour à la terre s'effectue avec le soutien de ses frères et sœurs, mais en lutte contre l'État argentin qui reconnaît difficilement aux communautés indigènes la propriété de leurs terres. Du fait de son engagement dans le mouvement de récupération des terres, sa dénonciation du « *terrorisme d'État* » envers les communautés indigènes d'Argentine et sa critique de l'histoire argentine bâtie sur le dénigrement de ces communautés, Moira Millan fait l'objet de nombreux ennuis judiciaires et tentatives d'intimidation. En témoigne, par exemple, sa récente disculpation lors du procès qui l'accuse d'avoir participé à une manifestation pacifiste en septembre 2017⁶⁰⁴.

Elle décide de retourner dans son territoire récupéré, où les restes de sa mère sont enterrés, mais ses filles préfèrent habiter en ville et ne veulent pas vivre à la campagne.

Par la suite, sa lutte pour le respect des droits des Peuples Autochtones et leur accès à la terre se double d'une dimension politique et féministe. En effet, son expérience de la ville, au sens de métropole mondialisée, est celle de la discrimination, du mépris et du déni que subissent les peuples originaires dans les sociétés post-coloniales. La trajectoire de vie de Moira Millan l'a ainsi conduite à diffuser un discours critique, appelé le *Buen Vivir*, qui se présente comme une alternative à notre modèle de société globalisé, capitaliste et occidentalisé. Inspiré par les communautés indigènes, leur valeurs et traditions ancestrales, tout en étant un projet moderne, le concept de *Buen Vivir* apparaît dans les années 90. Il naît d'une réaction : la résistance des communautés indigènes face à un État qui exproprie leurs terres pour l'exploitation des ressources nécessaires à la croissance économique. Qui plus est, l'épreuve de l'exode rural, du déplacement forcé vers la ville où ces populations exercent majoritairement des emplois exténuants et dégradants, les amène à questionner le modèle dominant⁶⁰⁵.

S'interrogeant sur la préservation de l'identité culturelle native en Argentine d'aujourd'hui, Moira entreprend un voyage à la rencontre des femmes d'autres Peuples Autochtones au pays, avec lesquelles elle échange sur leur façon de préserver leur culture ancestrale à travers l'éducation, la santé et la musique, face au contexte de spoliation actuelle. *Pupila de mujer, mirada de la tierra*, est une histoire de vie faite *road-movie*, où la protagoniste est aussi la créatrice du récit⁶⁰⁶.

603 *Pupila de mujer, mirada de la tierra*. Réalisé par Flor Copley. (2012 ; Buenos Aires, Argentine : Cruz del Sur Cine, 2012). Film.

604 M. PIVERT, « Moira Millan, leader du mouvement des femmes autochtones pour le Buen Vivir » *Le Journal International*, (Lyon : Association Orient Express) publié le samedi 12 octobre 2019. Url : <http://www.lejournalinternational.info/moira-millan-leader-du-mouvement-des-femmes-autochtones-pour-le-buen-vivir/>, consulté le 14/12/2020.

605 *Ibid.*

606 *Pupila de mujer, mirada de la tierra*. Red Eco Alternativo (colectivo de comunicación y cultura). <https://redec.com.ar/actividades/8851-pupila-de-mujer-mirada-de-la-tierra>, mise en ligne le 01/09/2012, consulté le 26/08/2020.

Chapitre 2. La Grande Nation Wayuu sans frontières

Quizá usted ya ha escuchado hablar de la Nación wayuu. Es por la unidad territorial que existe y todo lo que esta unidad significa, este intercambio, la coexistencia en la frontera, culturalmente exterior a nuestro pueblo. Para nosotras y nosotros, el pueblo wayuu, no existe la frontera entre la gente wayúu que está en Colombia y la gente wayúu que está en Venezuela. Muchas personas wayuu, yo diría la mayoría de ellas, incluyendo quienes no saben leer ni escribir, quienes jamás han leído un libro sobre el estado venezolano ni sobre el estado colombiano, para ellas está claro que se trata de su territorio. (Mots d'une enseignante de langue culture wayuu à L'Université du Zulia (LUZ), Maracaibo, février 2010).

...

Para nosotros, la frontera sobre nuestro territorio no existe. Es una línea sobre un papel trazada no por los wayuu. (Mots d'une enseignante de langue culture wayuu dans une école primaire à Maracaibo, mars 2010),

...

- *Nací en la Guajira*

- *Dónde exactamente?*

- *En Puerto Estrella*

- *En Colombia?*

- *No, en la Guajira. Sabe usted, la Guajira se encuentra entre Colombia y Venezuela. (Mots d'un dirigeant communautaire, Maracaibo, février 2010).*

- *¿Para usted dónde esta el territorio wayuu?*

- *En cualquier lugar donde esté un wayuu, ahí está el territorio wayuu. (mots d'un conducteur, Shawantamana, Maracaibo, février 2010)⁶⁰⁷*

Les représentations sur « la Grande Nation Wayuu, où il n'y a pas de frontière » peuvent être trouvées de façon récurrente dans des textes concernant le peuple Wayuu tant en Colombie qu'au Venezuela ; on y voit quelques femmes et quelques hommes Wayuu à Maracaibo, capitale de l'état du *Zulia* au Venezuela, située de l'autre côté de la frontière sud de la municipalité de *La Guajira* dans ce pays, où elle est considérée par les autorités comme une ville frontalière⁶⁰⁸.

607 E. GIRALDO (2011) « La frontera invisible del territorio wayuu ». Revista Trans-pasando fronteras, Los retos de la política migratoria. Centro de Investigaciones CIES, Universidad Icesi. Cali – Colombia 2011.

608 A. J. MORILLO ARAPE (2007) *Configuración de la vivienda wayúu en la ciudad de Maracaibo: una mirada desde lo sociocultural. Caso de estudio barrio 23 de marzo*, Trabajo especial de grado para optar al título de magister scientiarum en vivienda, La Universidad del Zulia, facultad de Arquitectura y Diseño, división de estudios para graduados. Maracaibo, Venezuela (cité par E. GIRALDO, (2011) « La frontera invisible del territorio wayuu »... *op. cit.*).

De façon temporaire et parfois définitive, les Wayuu ont migré pendant des années de la Colombie au Venezuela généralement, en particulier à Maracaibo. Cette ville avait connu pendant des années une économie florissante grâce à la rente pétrolière. La migration s'expliquait de différentes façons : la sécheresse qui s'accroît au fil des ans au détriment de l'économie du pastoralisme ; la nécessité de commercer pour survivre ; le déplacement forcé dû aux menaces de groupes paramilitaires colombiens au début du XXI^e siècle. Quoi qu'il en soit, les Wayuu se déplacent régulièrement d'un côté à l'autre de la frontière, que leur lieu de naissance soit en Colombie ou au Venezuela⁶⁰⁹.

Or, la crise économique au Venezuela pendant les dernières années a provoqué un flux massif des personnes du Venezuela vers la Colombie et d'autres pays de la région andine.

609 E. GIRALDO, (2011) « La frontera invisible del territorio wayuu »... op. cit.

Figure 15. *La Frontera* (David David, 2019)⁶¹⁰



610 Affiche du film *La Frontera* sur https://pics.filmaffinity.com/La_frontera-420024328-large.jpg, consulté le 05/09/2021.

Sorti au Festival International du cinéma au Caire, sélectionné et récompensé dans différents festivals internationaux, le film *La Frontera*⁶¹¹ est le premier long métrage de fiction de David David. Avec un casting réduit, le film a été tourné entièrement en lumière naturelle et dans un seul lieu⁶¹². Le personnage wayuu de Diana Ipuana est interprété par Daylín Vega Moreno, débutante au cinéma ; le réalisateur a également assumé la production, en plus d'être le scénariste⁶¹³. Selon lui, les contraintes budgétaires doivent être une source d'inspiration, pas un motif d'excuse. Comme il s'agit d'une histoire centrée sur les personnages, David a concentré ses efforts sur le casting⁶¹⁴. En ce qui concerne le scénario, l'histoire commence en pleine fermeture de la frontière colombo-vénézuélienne ; Diana Ipuana survit avec son mari et son frère en braquant des personnes qui empruntent les sentiers près de sa *ranchería*⁶¹⁵ en plein désert, et qui est d'ailleurs située dans une zone limitrophe⁶¹⁶. Le jour où son mari et son frère meurent dans l'un des braquages, Diana, qui est sur le point d'accoucher, se voit confrontée à la douleur de la perte, à la dureté de la vie dans la solitude et à la nécessité de se redécouvrir pour se réinventer⁶¹⁷. Quant à l'univers féminin et à la maternité, pour le réalisateur ces éléments sont là pour nous rappeler d'où nous venons, combien la vie est forte et fragile. « Une mère douée de son instinct, et dans le cas de l'être humain de sa conscience, dans la conception, donne son héritage au monde »⁶¹⁸. Puis, elle est amenée à offrir un refuge à un jeune suspect blessé à sa porte et à une Vénézuélienne excessivement loquace qui a fuit un homme à moto qui allait la violer. Avec les deux autres personnages, arrivés presque par hasard chez elle, Diana trouve l'incertitude et l'inconnu, un défi qui la force à s'ouvrir, un lien solidaire qui lui demande beaucoup en termes culturels⁶¹⁹. La corruption, les difficultés d'accès à la santé, à l'éducation et à l'eau, la cohabitation de trois cultures sont, avec les problèmes liés à la fermeture de la frontière, les subtils thèmes de fond du film, qui met en avant la force de la femme Wayuu⁶²⁰. En effet, selon Úsuga, le scénario ne se concentre pas sur le passage physique de la frontière, qui se trouve fermée depuis le début du film, ni sur le désespoir et l'incertitude de la franchir ; celui-ci se focalise plutôt sur une famille qui symbolise pratiquement une communauté entière et c'est l'union qui importe, les points communs au-delà des différences et des murs mentaux et culturels des gens d'un côté de la frontière, dont ils s'entourent pour se protéger. Or, le réalisateur souligne qu'en Colombie les histoires de migration ont produit des désaccords⁶²¹.

Como país nos hemos enfrentado a muchos años de guerra que han propiciado un desplazamiento forzado interno, y ahora con la situación social de Venezuela hemos asumido las consecuencias del desplazamiento forzado de ellos. Y nos ha hecho falta empatía en ambos casos; entender las razones de fondo que hacen que estas cosas sucedan. Por eso a través del cine, intento entender. La mayoría de la gente acude a la prensa y esta nos informa pero no puede sensibilizarnos. Desde allí se gesta una polarización. Si a ti te dicen que la tasa

611 *La Frontera*. Réalisé par David David (2019, Valledupar, Colombia, Garabato Cine, 2019). Film.

612 M. GARCÍA, « David David estrena su ópera prima “La frontera” en el Festival de El Cairo », LatAm cinema, novembre 29, 2019, Url: <https://www.latamcinema.com/entrevistas/david-david-director-dla-frontera-minimalismo-de-otredad-y-resiliencia/>, consulté le 04/09/2021.

613 *Ibid.*

614 M. GARCÍA, « David David estrena su ópera prima “La frontera” en el Festival de El Cairo », LatAm cinema, novembre 29, 2019, Url: <https://www.latamcinema.com/entrevistas/david-david-director-dla-frontera-minimalismo-de-otredad-y-resiliencia/>, consulté le 04/09/2021.

615 Les *rancherías* se trouvent en général à proximité d'une source d'eau. Elles sont également situées en fonction d'un cimetière qui est la source de l'identité ancestrale et de l'histoire, d'après Correa. Dans les habitations, en général, les hamacs sont employés au lieu des lits. *L'enramada*, est l'espace de socialisation sans murs, mais avec des colonnes et un toit. H. D. CORREA (1995), *Tierra Profanada*, Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC).

616 PROIMAGENES COLOMBIA, « La Frontera », Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, Bogotá, Url : https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2627, consulté le 03/09/2021.

617 *Ibid.*

618 I. ÚSUGA O., « La frontera, de David David C. Límites que unen » Canaguaro Url : <https://canaguaro.cinefagos.net/n01/la-frontera-de-david-david-c/#>, consulté le 05/09/2021.

619 *Ibid.*

620 *Ibid.*

621 M. GARCÍA, « David David estrena su ópera prima “La Frontera” en el Festival de El Cairo », LatAm cinema, novembre 29, 2019, Url: <https://www.latamcinema.com/entrevistas/david-david-director-dla-minimalismo-de-otredad-y-resiliencia/>, consulté le 04/09/2021.

de desempleo aumenta o que la inseguridad aumenta tras estos procesos migratorios pues muy probablemente vas a hallar una relación de causa y efecto que haga que rechaces todo lo que eso representa, y comienzas a chocar con esas personas, a rechazar a los seres humanos, ya no a las cifras (...) La venezolana apareció como ese personaje de afuera que necesita ayuda. El rompimiento del status quo, un aluvión de energía que amenaza con destruirlo todo. Ahora es normal que alguien toque nuestra puerta y quiera entrar, porque estamos en un mundo globalizado. Lo que aún no se nos hace normal es abrir esa puerta sin sentir que ponemos en riesgo nuestra identidad⁶²².

David souligne que le peuple Wayuu a résisté avec dignité au passage du temps et à la force asservissante de la colonisation. Les Wayuu sont une représentation idéale de ce que signifie être colombien, à son avis, en raison de leur capacité de résistance et de leur lien avec la terre, avec la famille, avec le mystique. À cet égard, Diana se déplace entre deux plans : le plan réel de sa vie actuelle et le plan onirique, qui reflète ses rêves, ses illusions et ses prédictions⁶²³. Selon Úsuga, c'est comme si ces rêves, en plus de lui parler, démontraient d'ailleurs la force spirituelle et la magie de la culture Wayuu ; c'est comme si les Wayuu, étaient en contact avec une autre dimension qu'ils ont eux-mêmes découverte. C'est un lien avec la Terre-Mère qui leur donne du pouvoir, de la sécurité et qui, en outre, communique avec eux réciproquement. Tous ces rêves ont un sens, certains plus littéraux et d'autres ont besoin de plus d'analyse pour comprendre ce qu'ils voulaient dire⁶²⁴. En ce qui concerne leur capacité de résistance, elle s'est nourrie un peu de l'hermétisme, de la nécessité de se refermer sur soi-même pour se sentir en sécurité⁶²⁵, selon le réalisateur. David dit avoir trouvé à cet égard le cœur de l'histoire la métaphore entre la frontière physique et la frontière de l'esprit. À cet égard, Úsuga partage l'avis du réalisateur dans sa critique du film : le titre, *La Frontera*, va au-delà de l'immense territoire géographique par lequel s'unissent (et se divisent) la Colombie et le Venezuela, pour parler des limites que chaque personne se pose par rapport aux autres. C'est ainsi que dans ce film, la politique est réduite à des déclarations gouvernementales que les personnages écoutent à la radio, quelque chose d'abstrait et lointain, quelque chose qu'ils ne semblent pas comprendre parce qu'ils ne ressentent pas non plus dans ces discours un quelconque rapport avec leur quotidien, où leurs conditions sociales sont très précaires ; mais qui, paradoxalement, vivent ainsi précisément à cause de cette politique migratoire qui va au gré du mandataire en place⁶²⁶.

Mémoire arawak : de la forêt amazonienne à l'espace des Caraïbes

Selon les recherches archéologiques, des chasseurs et des cueilleurs habitaient dans La Guajira depuis plusieurs milliers d'années⁶²⁷. Quelques siècles plus tard, les Wayuu sont venus peut-être de Guyane, au bord du lac Maracaibo et ont relégué les chasseurs et les cueilleurs⁶²⁸. Leur langue, le wayunaiki, a un rapport avec celle du groupe arawak, qui vient de Guyane ; mais quelques auteurs affirment que l'origine des Wayuu est inconnue. Pourtant, peut-être entre 5000 et 3500 avant, ans une migration de chasseurs et cueilleurs provenant de l'Amazonie s'est déroulée sur la Guajira⁶²⁹. Mais selon certains récits dans la région, les

622 Ibid.

623 I. ÚSUGA O., *op. cit.*

624 Ibid.

625 M. GARCÍA, *op. cit.*

626 I. ÚSUGA O., *op. cit.*

627 C. H. LANGEBAEK 1998) *Medio ambiente y poblamiento en La Guajira: investigaciones arqueológicas en el Ranchería Medio*, Santafé de Bogotá. Universidad de los Andes. 1998.

628 GUERRA CURVELO, Wieldler, 2002, *La disputa y la palabra: la ley en la sociedad wayuu*, Bogotá, Ministerio de Cultura.

629 F. J. PÉREZ VAN-LEENDEN, 1998, *Wayuunaiki: estado, sociedad y contacto*, Rioacha, La Guajira:

wayuu ont toujours été dans leur territoire, le *Womainkat*, où tout a commencé. En tout cas, la distribution des langues arawak – ainsi que des tupí-guarani et des caraïbes – tout au long d'une vaste zone des terres basses au nord du sud de l'Abya Yala, jusqu'aux Caraïbes – suppose une large mobilité avant 1492 des populations, de la langue, des techniques et des idées⁶³⁰. Il s'agit d'une question qui a attiré l'attention de plusieurs chercheurs, ce qui a donné lieu aux débats et aux spéculations sur l'origine, les routes et les motifs de cette mobilité. Ils parlent donc d'une grande *diaspora* comparable à celle du grand bantou dans le monde ancien⁶³¹. Les pistes linguistiques sont en tout cas significatives. Certains éléments, dont le tissage ou les mythes de la tradition orale, sont parlants. Le hamac, utile pour la transhumance, pourrait être l'un des éléments qui révèle une origine commune. Dans ce même sens, un mythe du peuple *machiguenga* – peuple amazonien qui parle une langue d'origine arawak, évoqué dans le roman *El Hablador*⁶³², dévoile des similitudes avec les récits de la tradition orale *guajiro* ; *Kashiri*, (Lune), est un personnage masculin de la mythologie, tout comme l'astre *Kashi*, pour les wayuu⁶³³,

Joven fuerte, sereno, Kashiri se aburría en el cielo de más arriba, el Inkite, donde aún no había estrellas. Los hombres, en vez de yuca y plátano, comían tierra. Era su única comida. Kashiri bajó por el río Meshiareni, bogando con sus brazos, sin pértiga. La canoa esquivaba los remolinos y las piedras. Bajaba, flotando. El mundo estaba a oscuras todavía y soplabá mucho viento. Llovía a cántaros. En el Oskiaje, donde esta tierra se junta con los mundos del cielo, donde viven los monstruos y donde van a morir todos los ríos, Kashiri saltó a la orilla. Miró a su alrededor. No sabía dónde estaba pero se le veía contento. Empezó a andar. No mucho después vio, sentada, tejiendo una estera, cantando bajito una canción para ahuyentar a la culebra, a la machiguenga que le traería la dicha y la desdicha. Tenía pintadas las mejillas y la frente; dos rayas rojas le subían desde la boca hasta las sienas. Era, pues, soltera; aprendería, pues, a cocinar y hacer masato. Para agradecerla, Kashiri, la luna, le enseñó qué es la yuca, qué el plátano. (...) Luego Kashiri se presentó en casa del padre de la muchacha. Llevaba los brazos cargados de animales que había pescado y cazado para él. Finalmente,

Universidad de La Guajira. Maracaibo, Estado Zulia: Universidad del Zulia.

630 M. N. ALEXIADES, 2009, *Mobility and migration in indigenous Amazonia* (Introduction), New York, Oxford, Berghahn Books.

631 *Ibid.*

632 Il s'agit peut-être d'un roman moins connu de Vargas Llosa, où le célèbre écrivain péruvien, fait appel à l'écriture ethnographique à partir de la conversation récurrente avec un étudiant péruvien d'anthropologie à Paris surnommé *Mascarita*. Selon González Ortega ici, le point de vue littéraire converge d'ailleurs avec le regard anthropologique et à cet égard, l'écrivain cubain Alejo Carpentier parlait déjà en 1985 de « la perspective anthropologique » tandis qu'Amy Fass Emery mentionait « l'imagination anthropologique ». GONZALEZ ORTEGA Nelson, 2011, « Fronteras del relato: El hablador de Mario Vargas Llosa ¿novela o reporte etnográfico? En Mitologías hoy, Revista de Pensamiento, Crítica y Estudios Literarios Latinoamericanos N°3 Otoño 2011|p.p. 35-46. Universitat Autònoma de Barcelona.

633 J. E. GIRALDO, *op. cit.*

le ofreció abrirle una chacra en la parte más alta del monte y trabajar, sembrando y arrancando la hierba, hasta que las yucas crecieran. Tasurinchi aceptó que se llevara a su hija. Tuvieron que esperar la primera sangre de la joven. Tardó en llegar y, mientras, la luna rozó, quemó y limpió el bosque y sembró plátano, maíz, yuca, para la que sería su familia. Todo iba muy bien. La muchacha, entonces, comenzó a sangrar. Permaneció encerrada, sin decir una palabra a sus parientes. La anciana que la protegía no se separaba de ella ni de día ni de noche. La muchacha hilaba e hilaba las fibras del algodón, sin descanso. Ni una sola vez se acercó al fuego ni comió ají, para no atraer desgracias sobre ella o sus parientes. Ni una sola vez miró al que sería su marido ni tampoco le habló. Así estuvo hasta que dejó de sangrar. Luego, se cortó los cabellos y la anciana la ayudó a bañarse en agua tibia; le iba mojado el cuerpo con los chorritos del cántaro. Por fin, la joven pudo irse a vivir con Kashiri. Por fin, pudo ser su mujer⁶³⁴.

Une autre analogie peut d'ailleurs être établie avec ce mythe : le rite de l'enfermement de la jeune fille wayuu à partir de ses premières règles qui marquent en général son passage à l'âge adulte. Pendant ce rite de passage la jeune fille (*majayut*) suit un régime alimentaire spécifique et apprend l'art du tissage, ses cheveux sont coupés, à la fin elle se lave la nuit avec l'aide de la femme de sa famille qui l'accompagne, entre autres aspects de sa culture.

Selon González et Lozano, dans la mythologie wayuu quatre générations expliquent l'existence de l'univers et la connexion avec les êtres humains⁶³⁵. La première génération est constituée par les astres et les éléments primordiaux dont le soleil *Ka'i* (féminin), la lune *Kashi* (masculin), la mer *Palaa*, les étoiles *Holotsü*, le rêve *Lapü*, prévenants de l'obscurité de la nuit *Sawai-piushi*. La pluie *Juyá*, est une entité masculine, mobile, qui parcourt tout le territoire. Polygame, il rend la visite à toutes ses femmes. La terre *Mma*, statique et patiente, attend son mari pour la copulation. La deuxième génération correspond au monde végétal, les plantes *Wunu'u*, provenant de la terre *Mma*, à l'époque où les plantes étaient des gens. La troisième génération, le monde animal *Müruluu*, correspond à celle de grands-parents des différents clans, à l'époque où les animaux étaient des gens – *grosso modo*, comme dans la mythologie des sociétés de l'Amazonie, ce qui a été évoqué à la fin de la première partie. Mais *Maleiwa* les a punis quand il a vu leur manque d'union et leur égoïsme. Et finalement, la quatrième génération, où les wayuu sont la continuité de cette vie⁶³⁶.

634 M. VARGAS LLOSA, *El hablador*, Barcelona, Seix Barral, 1987.

635 González, J. & Lozano, E. (2005). Etnoecología wayúu en la serranía de la Makuira. La Guajira: Universidad de la Guajira. Colciencias - BID. Asociación Wayúu Araurayu. (Cité par C. A. DELGADO RODRÍGUEZ).

636 C. A. DELGADO RODRÍGUEZ (2012) « ¿Los animales son mis abuelos o son parte de una organización política? A propósito de las metáforas en la educación intercultural bilingüe wayúu », en *Forma y Función*, Volumen 25, Número 2, pp. 161-184, julio-diciembre Bogotá, Universidad Nacional de Colombia).

Maleiwa est le concept qui désigne l'origine du peuple wayuu à partir d'une roche appelée *Alasu* dans la *Alta Guajira*, sur laquelle des symboles gravés de clans différents portent un témoignage. Pour un grand nombre de Wayuu, *Maleiwa* est traduit surtout comme « Dieu créateur ». *Maléiwa* est en tout cas un personnage qui se trouve dans la tradition orale du Peuple Wayuu. Selon Wilbert⁶³⁷ *Maleiwa* prend soin de manière suivie des hommes. Il envoie le bien et la punition quand il le faut, en fonction de leur comportement. Sa forme est inconnue, il n'a jamais été vu. Selon Perrin, les premiers wayuu et leurs clans sont originaires de *Wotkasainru*, la terre montagneuse de la *Alta Guajira*⁶³⁸ ; *Maléiwa* est leur créateur, d'après les *aliiala* (les vieux).

En effet, un de plus longs récits traditionnels a pour personnage central le héros culturel *Maleiwa*. Né des restes de sa mère enceinte que Jaguar extirpa de ses dents après l'avoir dévorée, *Maleiwa* reçut de ce dernier une éducation de chasseur. Mais lorsqu'il apprit de Vieille-Colombe les conditions de sa naissance, il se vengea : il tua la mère de Jaguar et la lui fit manger par ruse. Alors un combat épique opposa *Maleiwa*, qui figure la culture, à ce jaguar primordial, symbole de la nature puissante et sauvage. *Maleiwa* le persuada de monter à la cime d'un *simaruba*. Après que l'arbre eut grandi sous l'effet de son regard, il le frappa de son pied pour catapulter Jaguar aux confins du territoire indien. Il y devint l'animal que nous connaissons...⁶³⁹

Lapü, situé comme *Maleiwa* loin de la terre, est également un héros mythique fondateur. Selon Perrin (1997) *Maleiwa* est moins puissant que *Lapü*, car il est obligé de l'interroger au sujet de son avenir. *Maleiwa* représente donc l'origine et le passé tandis que le pouvoir de *Lapü* se déploie dans le présent et l'avenir. « Voix du monde autre, *Lapü* participe à l'intime et au quotidien »⁶⁴⁰.

Maleiwa, a également élaboré le fer pour marquer les clans. Or, cela est probablement en rapport avec les *castas* de l'élevage espagnol, après l'adoption du bétail à partir du contact avec les colonisateurs. A cet égard d'autres éléments issus du contact avec les Européens au XVI^e siècle, ont été incorporés aux récits de la tradition orale sur l'origine des Wayuu :

637 WILBERT, Johannes, (1962) « Literatura oral y creencias de los indios goajiro ». *Revista Antropológica* (22), pp.62-103, Caracas : Fundación la Salle de Ciencias Naturales.

638 M. PERRIN, 1979, *Sükuaïtpa Wayuu. Los guajiros : La palabra y el vivir*, Caracas, Fundación La Salle de Ciencias Naturales.

639 M. PERRIN, 1992, *Les praticiens du rêve*, Paris, PUF.

640 *Ibid.*

Maleiwa fait la répartition du bétail et puis donne des couteaux. Il fait la distribution des machettes et des armes, employées pour tuer les gens, mais les machettes seraient utilisées pour couper les aliments et pour leur préparation. Il donne également aux femmes (mères, et belles-mères) une pelle pour travailler. *Maleiwa*, comme un personnage de la mythologie, évoque d'ailleurs le héros culturel qui crée les wayuu comme un groupe différencié des *alijuna*, les non-Wayuu et non-Autochtones. Et il organise les Wayuu dans des clans avec leur totem respectif. Il fait la répartition du territoire, il donne les outils, il établit les règles concernant les rapports avec les femmes. Par ailleurs, il serait le créateur de tous les animaux : les animaux domestiques, les oiseaux, les serpents, etc⁶⁴¹.

641 PERRIN, Michel, 1992, Les praticiens du rêve, Paris, PUF

Figure 16. *Lapü*⁶⁴² (Juan Pablo Polanco, César Alejandro Jaimes, 2019)



642 Affiche sur <https://pics.filmaffinity.com/Lap-578887286-large.jpg>, consulté le 06/08/2021.

Lapü (Juan Pablo Polanco, César Alejandro Jaimes, 2019)

Le film *Lapü*⁶⁴³, a été projeté début décembre 2019 au premier Festival Internacional de Cine de Tulum (FICTU) et dans la section Peuples et Cultures Originaires au *Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana* (édition 41). *Lapü* est un documentaire d'une durée de soixante-quinze minutes avec des éléments de fiction. Les réalisateurs ont eu l'idée et ont commencé le film quand ils ont entendu parler du rêve de Doris, une jeune femme Wayuu. Elle a rêvé d'une personne de sa famille qui était décédée ; elle devait exhumer ses restes. Dans le film, Doris se réveille agitée, après un rêve qu'elle n'arrive pas à interpréter. La jeune femme en parle à sa grand-mère et au médecin traditionnel local. Doris comprend alors que sa cousine, décédée il y a plusieurs années, lui demande de déterrer sa dépouille mortelle et de la remettre au cimetière de la famille dans la haute *Guajira*. Il s'agit en effet du rite Wayuu du second enterrement, où les restes d'un parent décédé sont déplacés. C'est d'ailleurs l'événement le plus important pour une personne wayuu. Doris se prépare donc à entrer en contact direct avec la mort, le monde des esprits et les souvenirs de sa cousine. Dans les scènes de fiction, Doris parle à sa cousine décédée. Jaimes, l'un des réalisateurs, explique qu'il s'agit d'une famille de nombreuses femmes et que leur relation avec elles a été construite à partir du jeu. Les réalisateurs ont proposé à Doris d'avoir une conversation avec sa cousine décédée dans le long métrage ; elle a accepté, car la jeune femme avait eu dans ses rêves des conversations avec elle. Par ailleurs, les deux réalisateurs partagent l'idée que les Colombiens (à titre comparatif) cohabitent de manière particulière avec la mort dans un pays où les nombreuses personnes assassinées au fil des ans ne deviennent que des chiffres⁶⁴⁴.

*Son cifras tras una guerra civil de 50 años, y lo mismo pasa en México por la violencia. Crecimos, desde pequeños, viendo en los noticieros los números de fallecidos y nos insensibiliza. No son nombres de personas, sino cantidades, y se construyó toda una idea de nación (colombiana) frente al muerto bueno y el malo*⁶⁴⁵.

Jaimes explique, d'autre part, que *Lapü* (rêve) pour les Wayuu possède de nombreuses significations : il s'agit aussi d'une divinité, d'une forme d'existence dans le monde ou d'une force qui donne et prend la vie. Selon le réalisateur, le film explore ce même mot et ses sens différents. Il compare d'ailleurs le rituel du second enterrement avec un mariage, où tous les amis viennent, partagent et célèbrent ; quand les restes d'un parent sont exhumés, tout le monde est invité. Manuel Ponce, assistant de direction, explique qu'une personne Wayuu qui meurt pour la première fois, a un enterrement ordinaire ; mais l'âme de la personne décédée reste suspendue dans le monde des vivants. Dans ce cas-là neuf ans se sont écoulés, Doris rêve de sa cousine : c'est comme un message de ce défunt qui demande à sa famille d'organiser ce second enterrement pour que son esprit puisse partir par la voie lactée et arriver à un endroit qui existe physiquement pour se reposer, appelé *Jepira*⁶⁴⁶.

Les wayuu et la mondialisation aux Caraïbes à partir du XV^e siècle

L'histoire des Caraïbes nous montre que cette région a joué un rôle fondamental pour l'Europe depuis le XV^e siècle. Le génocide, l'esclavage, l'immigration et la rivalité entre les puissances maritimes de l'Europe Occidentale ont donné à l'histoire des Caraïbes un impact disproportionné par rapport à la taille de la région. Après Christophe Colomb, des Portugais et

643 *Lapü*. Réalisé par César Alejandro Jaimes et Juan Pablo Polanco (2019, Bogotá, Colombia, Los Niños Films, 2019). Film.

644 C. VÉRTIZ DE LA FUENTE, « Los sueños wayúu en la película colombiana 'Lapü' », *Proceso* (México), sábado, 7 de diciembre de 2019 Url: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2019/12/7/los-suenos-wayuu-en-la-pelicula-colombiana-lap-235490.html> consulté le 09/10/2021

645 *Ibid.*

646 *Ibid.*

des Espagnols ont commencé à réclamer des territoires. Ces colonies ont apporté de l'or ; d'autres puissances maritimes européennes, en particulier avec les corsaires venus de Grande-Bretagne, des Pays-Bas et de la France, ont espéré tirer une rentabilité de leurs propres colonies ; c'est ainsi que Les Caraïbes sont devenues un espace de guerres et de conflits pendant des siècles.

Entre temps, certains Wayuu assumaient le contrôle des ports pour approvisionner en eau et en nourriture les étrangers en échange des marchandises qu'ils transportaient. L'administration espagnole considérait illégal le commerce des Wayuu et ainsi, ces échanges étaient considérés comme de la contrebande. Ces transactions des Wayuu qui ont augmenté leur autonomie et leur indépendance face aux Espagnols, les ont d'ailleurs intégrés à l'échange des produits axé aux Caraïbes.

Le bétail est introduit par les Européens : les *guajiros* volaient le bétail, mais les Européens leur en offraient aussi pour les inciter à la paix et à l'échange pacifique. Certains Wayuu ont maintenu la chasse et la pêche. La dénomination de *guajiros* est introduite au XVII^e siècle, au moment de l'adoption du bétail par les Wayuu⁶⁴⁷. Depuis le milieu du XVI^e siècle, les Wayuu sont décrits comme des pasteurs, et ils ont d'autres activités, comme par exemple le tissage, la chasse et la pêche, et de temps en temps, l'agriculture. Selon Picon, les chasseurs et les cueilleurs qui étaient appelés les *Kosina*, ont été relégués aux montagnes du *Perijá*.

Avant le contact avec les européens au XVI^e siècle, la société wayuu vivait vraisemblablement de la chasse et de la pêche, de l'horticulture et de la cueillette⁶⁴⁸. Aussi elle a dû traverser une longue période d'instabilité à mesure que la pratique de l'élevage s'étendait à toute la zone. Ce bouleversement économique a entraîné des modifications importantes dans l'organisation sociale, d'après Picon.

Étant donné la fin de l'excédent alimentaire obtenue de la récolte et de la pêche, les *Guajiros* ont dû traiter avec les excédents qui étaient produits par le bétail : cuirs, viande, lait caillé en échange d'aliments, en acquérant d'autres biens tels que des armes.

647 F. R. PICON (1983) *Pasteurs du nouveau monde. Adoption de l'élevage chez les indiens guajiros*, Paris, Editions de la Maison de Sciences de L'homme.

648 M. PERRIN (1976) *Les chemins des indiens morts*, Paris, Payot.

Si dans un premier temps les Espagnols ne s'intéressaient pas aux incursions dans le territoire désertique de la péninsule, ils sont attirés par le commerce des perles et par conséquent, il leur faut pacifier le territoire. S'ils arrivent à avoir un certain contrôle au XVII^e siècle, les Wayuu récupèrent l'exploitation des perles, ce qui stimule encore leur économie. Cette circonstance est évoquée dans le roman historique *El Sueño de la Anaconda* de Soto Aparicio⁶⁴⁹ qui s'inspire des *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, chronique de la *Conquista*, écrit par Don Juan de Castellanos. En effet, la prospérité de l'île de *Cubagua (Nueva Cádiz)* aux Caraïbes est basée sur l'exploitation atroce des natifs pour l'obtention de perles. Mais les réserves sont épuisées et une catastrophe naturelle détruit la ville.

*El horror que lo había sacado a empellones de las ruinas de Cubagua lo empujó a deambular por islas y sitios poco habitados, ya fuera porque los nativos habían huido en legítima defensa de su vida, o porque los invasores habían acabado por exterminarlos*⁶⁵⁰.

La péninsule de la *Guajira* est envisagée comme une nouvelle destination pour continuer à tirer profit des perles et pour exploiter la main d'œuvre des natifs,

*Trinidad, Cumaná, Coro, Paria, Maracapana, y la laguna de Tacarigua fueron sitios de paso. Lo mismo la isla Margarita, o las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta o finalmente el enigmático desierto de la Guajira y el Cabo de la Vela, hasta a donde fue a detener su carrera porque se había encontrado un nuevo filón de perlas, y los que lograron salvarse de la destrucción buscaban un sitio para reincidir en sus desafueros, sus bacanales y sus pecados contra Dios y la naturaleza, agravios que motivaron las iras del mar y de la tierra que con su sacudimiento y un manotazo les mostraron la rabia y la magnitud de su poder incontrolable*⁶⁵¹.

Néanmoins, ceux qui ont osé faire des incursions dans la péninsule, doivent faire face à la résistance des *Goajiro* (les Wayuu), qui ont la réputation d'être des combattants déterminés.

Tal vez, pensó don Juan con los ojos todavía fijos en el cuadro, cuya claridad y belleza lo sobrecogieron siempre a través de varios años, él habría necesitado un milagro semejante para no perder lo que más amaba, en la destrucción a que los indígenas enfurecidos sometieron a todo lo que los aventureros españoles construyeron en las costas del Cabo de la Vela. (...) Y cuando Juan regresó, meses después,

649 SOTO APARICIO, Fernando, 2013, *El sueño de la anaconda*. Educar Editores.

650 *Ibid.*

651 *Ibid.*

luego de la sorpresa que lo deslumbró en la plazoleta de la ciudad de los taironas, encontró arrasadas por completo las viviendas del Cabo de la Vela, (...)»⁶⁵².

En effet, *El Cabo de la Vela* est l'une des premières colonies européennes dans la péninsule. Par la suite, la fondation de *Nuestra Señora de los Remedios* del Río de la Hacha a lieu en 1545. En effet, la ville est construite comme un fort de protection contre les attaques des natifs⁶⁵³. En tous cas, en 1769 une rébellion autochtone contre le pouvoir colonial, met le feu partout dans la ville et d'autres villes aux alentours sont attaquées.

L'échange des armes a continué dans la péninsule, en fortifiant la résistance des Wayuu. Avec le temps, les armes sont devenues des éléments de prestige. Un certain échange commercial a été établi avec les Hispaniques, mais surtout avec les adversaires de la couronne espagnole – les pirates et boucaniers hollandais, anglais, et dans l'ensemble, avec les groupes situés aux Antilles⁶⁵⁴. Les relations commerciales de la péninsule sont particulièrement fréquentes avec le Curaçao et la Jamaïque⁶⁵⁵.

Acuña considère que le XVII^e siècle est une période de reconstitution ethnique dans la *Guajira*. Cependant, les wayuu acquièrent le « contrôle » de la péninsule de la *Guajira* seulement jusqu'au XVIII^e siècle avec la prédominance des Anglais aux Caraïbes, suivie de l'influence néerlandaise et française. Les rapprochements des Wayuu avec ces étrangers augmentent à travers la contrebande, selon Acuña. Ainsi la communauté adopte l'usage, plus fréquemment qu'au XVII^e siècle, des chevaux et des armes du feu que tout de suite elle emploie comme éléments de guerre et d'échanges symboliques. L'absence de contrôle sur la Péninsule et l'accroissement constant du commerce avec les étrangers rendent alors nécessaire la mise en place d'une autre technique colonisatrice, d'un autre type de conquête : en 1694, une *Cédula Real* attribue l'évangélisation de *Guajiros* aux missionnaires capucins⁶⁵⁶.

652 *Ibid.*

653 DIAGO JULIO Lázaro (2005) *Riohacha, fénix del Caribe*, Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y de las Artes de la Guajira.

654 W. GUERRA CURVELO, 2002, *La disputa y la palabra: la ley en la sociedad wayuu*, Bogotá, Ministerio de Cultura.

655 A. HELG, 2011, *Libertad e igualdad en el Caribe Colombiano : 1770-1835*, Fondo Editorial Universidad EAFIT : Banco de la República.

656 F. R. PICON *op. cit.*

D'autre part, les habitants de la *Guajira* ont pratiqué le commerce avec les îles des Petites Antilles. C'est pourquoi les enclaves sur la côte ont été dès lors des points d'un fort métissage. Il s'agissait, généralement, de commerçants et de marins qui étaient installés avec des femmes Wayuu. Dans plusieurs cas, ils ont fondé des familles qui sont très importantes à présent. Les Wayuu ont des noms de famille et des caractéristiques physiques différents, qui montrent également des contributions culturelles et génétiques de syro-libanais, des africains et des *criollos*. Dans la Guajira au XVIII^e siècle, la population autochtone était majoritaire. L'élément « ethnique », ce qui était identifié avec les patrons culturels Wayuu, a prédominé dans les relations de métissage. L'importance traditionnelle conférée aux connexions matrilineaires permis l'incorporation de personnes de diverses origines ethniques au sein de la communauté. La majorité des unions avaient lieu entre des hommes *alijunas* et des femmes wayuu, dont les enfants métis, en fonction de la structure de la parenté Wayuu, ont été élevés par leur mère au sein de *l'apüshi*⁶⁵⁷, c'est-à-dire le groupe maternel. C'est pourquoi les enfants étaient reconnus comme Wayuu par la même communauté.

D'après Acuña, la frontière Guajira entre 1750 et 1820, caractérisée par les relations inter-ethniques autour de la contrebande, a été le siège d'une redéfinition - souvent conflictuelle - des structures de pouvoir à l'intérieur de la communauté Wayuu. Cela a permis des relations, des rapprochements et des négociations avec les sociétés coloniales et républicaines⁶⁵⁸.

Les indépendances qui ont donné lieu à la constitution de républiques tout au long du continent n'ont pas eu les mêmes conséquences partout dans l'Abya Yala, particulièrement pour les populations qui, en effet, étaient déjà considérées comme des peuples souverains vis-à-vis l'ordre colonial. Dans la Guajira, les figures politiques Wayuu de médiation, d'après Acuña, jouaient un rôle remarquable lors de l'arrivée des gouvernements républicains pendant le XIX^e siècle. Les institutions de la république ont aussi établi des liens avec des dirigeants dans la communauté Wayuu, lesquels provenaient de groupes extrêmement riches. Les dirigeants intermédiaires qui ont été promus « sergents », « lieutenants » ou « capitaines »,

657 J. P. ACUÑA, 2005. *Etnicidad, poder y negociación en la frontera guajira, 1750 – 1820*, Universidad de Cartagena ; Informe Final de Investigación presentado al Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, Bogotá

658 *Ibid.*

sont devenus des « *jefecillos* », « des agents », « des marchands prospères », « des protecteurs » et même des *pütchipüü* (des *palabrerros*)⁶⁵⁹.

Les intermédiaires, qui étaient une minorité, contrôlaient beaucoup de biens et leur utilisation. Ainsi, ils ont établi un réseau de clientèle ou d'adeptes qui les appuyaient en échange de l'approvisionnement de ces biens et de services. Ces intermédiaires ont aussi augmenté leur prestige en tant qu'interprètes, agents commerciaux et fonctionnaires gouvernementaux⁶⁶⁰ ; ils consolidaient leur pouvoir en ayant recours aux réseaux généalogiques et d'affinité au nom d'une lignée ou *eirruku*. Acuña mentionne que certaines familles se sont établies au milieu du XIX^e siècle dans les zones de Bahía Honda, *Puerto Estrella* et *Castilletes*. Il s'agissait de familles marchandes connues, apparentées aux clans wayuu et avec des contacts en Aruba et à Curaçao. Ces familles avaient un pouvoir et une richesse considérables dans la Guajira pendant une grande partie du XX^e siècle. Trois décennies après, Vicente Iguarán a été le fondateur de Tucacas et par la suite de *Puerto López*. Il a été nommé Chef de Défense de Douanes par le gouvernement de la Colombie à l'époque⁶⁶¹. Enfin, en raison du fort métissage dans la *Alta Guajira*, où la culture Wayuu était dominante, un grand nombre de personnes se sont identifiées dans leur pratique sociale et culturelle avec ce groupe, mais également, en prenant des éléments des *alijuna*⁶⁶². Dans ce contexte, les médiateurs ethniques ou culturels étaient entre les deux traditions. Ainsi, des « patrons », « capitaines », « chefs », entre autres, avaient établi des liens solides avec la société coloniale et plus tard avec la société républicaine. Ces personnes ont formé de vastes réseaux de parenté, qui, parfois, comprenaient des membres de l'élite à Riohacha⁶⁶³.

Avec le contrôle des ports, le commerce est donc devenu une activité économique importante pour quelques Wayuu. Si les armes et l'usage de la poudre ont permis aux colonisateurs européens de s'imposer sur les populations natives dans une grande partie du continent, d'après une rhétorique généralisée, les Wayuu ont su défier pendant des siècles la domination coloniale espagnole et par la suite, la domination républicaine des *criollos*, en maintenant une réputation de guerriers.

659 B. SALER, "Wayu (Guajiro)", Walter Copens y Bernarda Escalante (Editores), *Los aborígenes de Venezuela*, p. 111. [cité par J. P. ACUÑA, *ibid.*].

660 *Ibid.*

661 *Ibid.*

662 *Ibid.*

663 *Ibid.*

Or, une partie de la population wayuu a été réduite à l'esclavage, jusqu'au début du XX^e siècle. Diverses situations ont déclenché la migration de Wayuu, dont les saisons de sécheresse ou les guerres entre les clans. Quelques wayuu partaient pour travailler aux pièces dans des *haciendas* au Venezuela⁶⁶⁴. Un nombre important de Wayuu ont été vendus comme esclaves pour travailler dans les *haciendas* de l'État du Zulia au Venezuela, ce qui a conduit les Wayuu à établir des rapports avec la société de ce pays au XX^e siècle. Dans plusieurs *haciendas* la langue des wayuu remplaçait l'espagnol. Ainsi, leurs pratiques culturelles, y compris l'emploi de la langue, ont débordé les frontières du territoire traditionnel. Au moins deux générations employaient encore le wayuunaiki et de cette manière, ils préservaient leur identité.

D'après Moreno Blanco, les études littéraires, principalement à partir de l'œuvre de García Márquez donnent des indices sur ce phénomène en Colombie, particulièrement dans le Magdalena⁶⁶⁵. Chez ses grands-parents, si les adultes d'origine espagnole n'appréciaient pas la culture de la *servidumbre* wayuu, le petit García Márquez a grandi entre la tradition hispanique de ses grands-parents et la tradition des Wayuu, qui n'ont pas vécu l'acculturation d'autres peuples du continent, et qui ont gardé alors leurs pratiques et leur tradition orale ; ils parlaient toujours leur langue et lui ont appris « leurs histoires et leurs superstitions »⁶⁶⁶.

*Sus amistades más próximas eran antes que nadie las que llegaban de la Provincia. La lengua doméstica era la que sus abuelos habían traído de España a través de Venezuela en el siglo anterior, revitalizada con localismos caribes, africanismos de esclavos y retazos de la lengua guajira, que iban filtrándose gota a gota en la nuestra. La abuela se servía de ella para despistarme sin saber que yo la entendía mejor por mis tratos directos con la servidumbre. Aún recuerdo muchos: atunkeshi, tengo sueño; jamusaitshi taya, tengo hambre; ipuwots, la mujer encinta; arijuna, el forastero, que mi abuela usaba en cierto modo para referirse al español, al hombre blanco y en fin de cuentas al enemigo*⁶⁶⁷.

664 PÉREZ, Luis A, 2006, « Los wayuu: tiempos espacios y circunstancias », Espacio Abierto, Cuaderno Venezolano de Sociología, Vol 15, (1 y 2).

665 J. MORENO BLANCO (2011) « Hipótesis sobre el contacto cultural entre miembros de la comunidad Wayúu y el niño Gabriel García Márquez en Aracataca ». In *Revista Huellas* 88 y 89. Barranquilla, Universidad del Norte.

666 *Ibid.*

667 G. GARCÍA MÁRQUEZ (2002) *Vivir para contarla*, primera edición de Vintage Español, octubre de 2003, NuevaYork: Vintage Books, Random House, inc.

Alors, probablement une bonne partie de la production littéraire de García Márquez est un reflet de l'univers de la tradition orale de ce Peuple Autochtone⁶⁶⁸. Pour Moreno, les indices dans le travail de Goulet, par exemple, sont parlants :

En su trabajo sobre los guajiros, Guy Goulet ya había señalado un caso de homología semántica entre la narrativa del escritor colombiano y la narrativa tradicional wayúu: De los [clanes] Jinnu, Ipuana, Uliana y Epieyú se dice que tienen su patria en otras partes de la península: En un diálogo en la novela Cien años de soledad de Gabriel García Márquez una pareja expresa un concepto de patria análogo al concepto guajiro que se discute aquí. La heroína de García Márquez, Úrsula, se opone a su marido José Arcadio que quiere mudarse de su residencia actual. Úrsula dice No nos iremos. Aquí nos quedamos porque aquí hemos tenido un hijo, José Arcadio Buendía, Todavía no tenemos un muerto. Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo tierra. Por tanto los Epieyú de Ailu que no tenían un cementerio y no habían enterrado los restos de ninguno de sus parientes uterinos, están sin patria en el sentido guajiro de la palabra⁶⁶⁹.

Si une grande partie des premiers travailleurs migrants avaient l'intention de retourner vers leurs terres à la fin du contrat, une partie considérable est restée, particulièrement ceux qui étaient esclaves de guerre, qui n'avaient rien ou pas grande chose pour se rendre dans la péninsule. La plupart des recruteurs qui cherchaient des Wayuu dans la Péninsule, venaient de l'État du Zulia au Venezuela dont les fermes avec du bétail ou les plantations de canne à sucre ne disposaient plus de main d'œuvre car leurs travailleurs partaient attirés par l'Eldorado de l'industrie du pétrole dans l'État du Zulia au début du XX^e siècle d'après Gómez et Moreno Blanco.

En tous cas, jusqu'au début du XX^e siècle, la péninsule est considérée comme un *no man's land* pour les *alijuna* où la loi du désert est définie par la justice des Indiens armés, au-delà des confins de la Colombie et du Venezuela. Cette représentation de guerriers se retrouve également dans le roman autobiographique d'Henri Charrière, « Papillon », adapté d'ailleurs au cinéma. L'évadé de la prison de l'Île du Diable en Guyane française a vécu six mois heureux dans le pays d'une communauté native sur la côte Caraïbe au Venezuela, où ni les autorités colombiennes ni les autorités vénézuéliennes n'osaient entreprendre d'incursions. Il a des enfants avec deux femmes natives qui étaient sœurs⁶⁷⁰. Dans ce territoire réputé comme

668 *Ibid.*

669 *Ibid.*

670 CHARIÈRRE, Henri, 1973, Papillon, Ed. Robert Laffont (cité par J. E. GIRALDO, *op. cit.*).

hostile, il découvre plutôt l'hospitalité. Il connaît d'ailleurs la paix et le bonheur, voire l'amour. Malgré tout, le protagoniste ne reste pas longtemps. Il s'agit en tout cas d'une courte référence dans un roman, soi-disant, autobiographique dont la frontière entre la réalité et la fiction a été remise en question. Dans son article « Henri Charrière, dit « Papillon », un sacré menteur » publié dans une revue française, Hamel remarque les invraisemblances dans le récit, particulièrement en ce qui concerne son séjour dans la *Guajira* :

Très imaginaire, Henri Charrière assure qu'il a vécu six mois parmi les Indiens guajiros au sein d'une tribu de pêcheurs de perles avec ses deux femmes, Lalli et Zoraïma. Il les décrit nues et s'amuse à leur peindre des fleurs sur les seins. Mandaté par Robert Laffont, le documentariste se rend deux fois dans la Guajira. Il découvre que les Indiennes de cette tribu sont très pudiques et que contrairement à ce que raconte Papillon, la tradition ne les autorise pas à pêcher et à plonger pour chercher des perles. (...) En fait, les descriptions des cases données dans le livre *Papillon* s'appliquent aux Motilones, des Indiens des montagnes qui séparent la Colombie du Venezuela⁶⁷¹.

Dans les années 1960, certaines familles Wayuu se sont impliquées dans le trafic de cannabis. C'est le sujet du film *Pájaros de Verano* (Ciro Guerra et Cristina Gallego, 2018). Cette époque a été connue en Colombie comme *la bonanza marimbera*, période où le pays est entré pleinement dans le trafic de drogues. Le film parle de la place de la femme dans la société ancestrale Wayuu mais aussi de la soif d'argent et de pouvoir ; le réalisateur *Ciro Guerra* et la réalisatrice *Cristina Gallego* mentionnent tous deux qu'ils ont voulu raconter l'histoire à partir de la société wayuu parce que ses membres conservent leurs traditions tout en étant une société commerciale, qui manipule une série de codes. Selon *Ciro Guerra*, cela leur a permis de se rapprocher de la mise en scène d'un film de gangsters. Pour sa part, *Cristina Gallego* mentionne que la femme a une place très importante dans la politique et le commerce⁶⁷².

Leopardo al sol : roman/ethnohistoire sur les Wayuu et la Bonanza Marimbera

Le deuxième roman de *Laura Restrepo*, *Leopardo al sol* (1993), avait déjà traité le sujet de la violence entre clans en raison du trafic de marijuana dans la *Guajira*. Le roman aborde le

671 I. HAMEL, 2013, « Henri Charrière, dit "Papillon", un sacré menteur », *Le Point* (actualité/culture). Publié le 22/11/2013, Url: https://www.lepoint.fr/culture/henri-charriere-dit-papillon-un-sacre-menteur-22-11-2013-1760617_3.php, consulté le 01/10/2016.

672 RFI, « 'Pájaros de verano', los orígenes del narcotráfico en Colombia » Primera modificación: 08/04/2019 – 13:09 Última modificación: 11/04/2019 – 12:44 Url: <https://www.rfi.fr/es/cultura/20190408-pajaros-de-verano-origenes-narcotrafico-Colombia-cine-Francia>, consulté le 06/09/2021

thème du trafic de drogue qui, dans le cas de la *Guajira*, a été généré par la contrebande, pratiquée depuis l'époque coloniale⁶⁷³. Selon Torres Torres, le bouleversement social met en évidence l'émergence d'une nouvelle mentalité liée aux processus de modernisation inégale, dans une société sans lien avec les politiques gouvernementales d'une nation moderne (éducation, santé, équité, liberté, projets culturels et participation citoyenne) ; ces politiques permettraient, selon Torres Torres l'intégration et la cohésion sociales réelles avec les territoires ethniques et ruraux. En revanche, l'accès aux biens de la modernisation est large - technologie, armement, biens de consommation, moyens de communication, pendant la quasi-absence de l'État⁶⁷⁴. Ces sociétés entrent donc en contradiction et « se disloquent », selon Torres Torres, qui considère en outre que les traditions Wayuu sont brisées par le processus d'acculturation et la migration vers les centres urbains.

Leopardo al sol raconte la saga de mort et de violence entre deux clans de la *Guajira* qui se déroule en deux temps : le passé ancestral Wayuu et le présent de la ville moderne. Basée sur la réalité historique colombienne, cette fiction est la métaphore d'un début atavique du trafic de drogues illicites (tout comme le film *Pájaros de verano* sorti des années plus tard). Cet ouvrage a demandé à son auteure, Laura Restrepo, onze ans de recherche. *Leopardo al sol* permet, selon Torres Torres, de découvrir le tissu social et culturel fin qui s'est formé entre l'ancestral et le moderne, et la façon dont cette conjonction « a vicié la communauté », produisant, selon Torres Torres, « des êtres abjects » et des processus sociaux funestes qui finissent par déchaîner la violence et pousser les nouvelles générations dans *la trocha torcida* (« le mauvais chemin ») expression que Torres Torres a pris du même roman.

Nando Barragán y Adriano Monsalve son de la misma edad. Cuando llegaron a grandes, a los catorce años, salieron juntos a recorrer camino y a buscar oficio. Adriano se dedicó a comprar en la costa unas piedras ornamentales color mercurio llamadas turnas y a revenderlas entre los indios de la Sierra, que las ensartaban en collares. Se hizo comerciante. Nando aprendió a pasar por la frontera cigarrillos extranjeros. Se hizo contrabandista. / A los pocos meses ambos tenían claro cuál de los dos negocios era mejor. Adriano dejó las turnas por los Marlboro y con el tiempo varios hermanos se les unieron. Siguiendo la trocha torcida la nueva generación de Barraganes y Monsalves se instaló en un mundo donde los hombres se organizan en cuadrillas, manejan jeeps, recorren cientos de kilómetros en la

673 I. TORRES TORRES (2017) *Leopardo al sol: la fuerza de lo ancestral femenino*, Maestría en literatura, Requisito parcial para optar al título de Magíster en Literatura, (Directora Betty Osorio Garcés) Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana.

674 *Ibid.*

*noche, aprenden a disparar, a sobornar autoridades, a emborracharse con whisky escocés. A cargar un rollo de billetes entre el bolsillo. A desafiar enemigos, a hablar a gritos, a reírse a carcajadas, a amar a las prostitutas y a pegarles a las esposas. / A los ranchos de tierra pisada de los padres, los hijos llevaron televisores a color y equipos estereofónicos. Se acostumbraron a espantar de la cocina cerdos y gallinas para meter neveras de doble puerta, y a enterrar fusiles en los establos de las cabras*⁶⁷⁵.

Selon Torres Torres, l'intention de Restrepo dans ce roman est de montrer une réalité socioculturelle et la façon dont le métissage introduit des changements profonds qui affectent négativement les valeurs sociales et les relations de genre au sein de la société native en question, qui ressemble d'ailleurs à la société colombienne en général. Cette hybridation se constitue dans la métaphore d'une modernité néfaste qui devient une modernité destructrice, contraire à la société Wayuu, où les aspects mythiques, rituels, de cohésion et de respect de la parole sont très importants⁶⁷⁶. Ces clans étant installés dans ces contextes modernes, avec des langages modernes se disloquent et produisent un environnement très violent, ce qui va dénaturer et vider de sens leurs traditions⁶⁷⁷.

Historiquement, deux éléments font partie intégrante de la société wayuu : la résolution des conflits par le *palabrero* (*pütchipü*) et la contrebande présente depuis l'époque coloniale. Leur forme particulière de résolution des conflits se caractérise par l'intervention du *palabrero* qui, en plus d'être le chef du clan, a le rôle de juge et d'arbitre dans les conflits qui se présentent. Mais dans les cas où il n'est pas possible de parvenir à un accord entre les clans, la demande de paiement est faite pour son propre compte, basé sur la réciprocité et l'équité, et en fonction de la faute ou du crime commis. C'est l'un des sujets que Restrepo aborde dans son roman. Deuxièmement, « la contrebande » (aux yeux de la société coloniale et puis de l'État), avec une forte ingérence d'autres groupes qui habitent également la région, a été présente depuis l'époque de la conquête espagnole jusqu'à aujourd'hui et a fait partie intégrante de l'histoire de la *Guajira*. Selon González-Plazas dans *Pasado y presente del contrabando en la Guajira*⁶⁷⁸, le type de marchandises de contrebande a varié au fil du temps, allant des tissus et des armes à ses débuts – en passant par des appareils ménagers et des alcools au début du XX^e

675 RESTREPO Laura (1993), *Leopardo al Sol*, Bogotá: Norma, 1997.

676 I. TORRES TORRES, *op. cit.*

677 *Ibid.*

678 GONZÁLEZ-PLAZAS, Santiago. "Pasado y presente del contrabando en La Guajira aproximaciones al fenómeno de ilegalidad en la región". En *Borradores de investigación, informe de seguimiento*, no. 10, Editorial Universidad del Rosario, 2008 [cité par I. TORRES TORRES, *ibid.*].

siècle – à la contrebande de cigarettes, la plus connue, qui cède la place aux cargaisons de la *bonanza marimbera*⁶⁷⁹ dans les années 1980.

La réalité atavique de la pensée Wayuu est très liée au réalisme magique dans la narration et c'est ainsi que des événements, qui dans un autre domaine seraient impossibles, ont lieu⁶⁸⁰. L'auteure réussit donc à raconter les faits de telle sorte qu'ils sont acceptés comme réels et possibles, au-delà du cadre moderne qui s'installe comme toile de fond, d'après Torres Torres. Dans la société Wayuu, comme dans le roman, les rêves ont un aspect social important, car ils dictent souvent les activités quotidiennes du clan et expliquent la réalité. Les rêves sont aussi l'espace où la prémonition et la divination ont lieu⁶⁸¹. C'est ainsi que *la Muda*, l'une des sœurs de *Nando*, réalise plus tard une trahison en gestation et cela lui donne la possibilité de changer le cours de l'histoire de la famille, et de mettre fin à la guerre, qui a cessé d'être ancestrale et s'est dégradée par le luxe, l'argent et la soif de pouvoir, ce qui est au-delà de la tradition Wayuu, selon Torres Torres.

Pour Torres Tores, dans *Leopardo al Sol*, les protagonistes masculins deviennent des individus pour lesquels la violence est la seule forme de validation, dûe au territoire qu'ils habitent, au désert aride où la vie est difficile et aux carences de base. D'autre part, la contrebande, qui est une activité presque exclusivement masculine, exige la manipulation d'armes et le déploiement de puissance par la force. Bien que le modèle culturel hispanique, puis *criollo*, n'aient pas affecté leur vision du monde ni leur forme d'organisation clanique, ces rencontres ont déterminé des changements dans la vie sociale permettant la survie des Wayuu – par exemple, l'introduction de l'élevage, l'utilisation des armes et le commerce. Ils sont ainsi devenus moins nomades et dans leur imaginaire la possession de chèvres et de bovins est devenue un signe de richesse et de statut social. L'intervention directe de plusieurs institutions gouvernementales, les activités économiques modernes et l'exploitation minière et pétrolière ont créé une fracture dans la cohésion de ce peuple. Les Wayuu ont été contraints de quitter leur territoire et leurs activités ancestrales de soutien autonome, telles que le pastoralisme et la culture de petits potagers dans les *rancherías*, pour migrer vers les villes et devenir dépendants pour leur subsistance du travail salarié⁶⁸². Les femmes, même déjà insérées dans

679 I. TORRES TORRES, op. cit.

680 *Ibid.*

681 *Ibid.*

682 VÁSQUEZ, Socorro. "Aproximación a la historia regional de la Guajira. Wayúus y arijunas 1900-1935".

les villes modernes, correspondent au modèle archétypal de la société Wayuu, d'après Torres Torres. Il s'agit de femmes consacrées exclusivement au foyer, aux tâches propres à cet espace, liées fondamentalement à la reproduction, à l'ordre et à la subsistance du noyau familial. Cette division a sa place dans un système de représentations mythologiques associées à la génération de la vie sur terre. Dans l'univers mythique Wayuu de tradition orale, *Mma* (terre) et *Juya* (pluie, entité masculine) se complètent pour donner la vie. Le croisement avec la tradition judéo-chrétienne, au lieu d'être libérateur, va conduire à une soumission des femmes, très semblable à celle de la pratique occidentale. Cette réalité est bien révélée par Restrepo, selon Torres Torres, en plaçant dans les espaces de la ville des personnages aux traits et traditions natives si enracinés. C'est dans cette même lignée de mythes et de rites au sein du clan Wayuu, que la cérémonie d'enfermement est également mise en place pour les filles, lorsqu'elles atteignent la puberté.

Au moment de ses premières règles, la jeune fille est soumise à une période de réclusion, à la fin de laquelle elle sera devenue une « vraie femme ». Pendant ce confinement, elle est rasée, nourrie avec des légumes spéciaux, et sa mère ou sa tante maternelle lui enseignent les tâches considérées comme féminines telles que le filage, le tissage et les travaux ménagers. Conformément aux traditions Wayuu, ce confinement est fait pour donner à la jeune fille, future femme, les compétences et les comportements que la société attend d'elle. C'est-à-dire, prendre soin de son foyer et s'occuper de son mari et de ses enfants. Dans les familles traditionnelles Wayuu, étant donné que les hommes sont absents pendant de longues périodes en raison du travail pastoral qui les oblige à faire de grandes traversées à la recherche de pâturages et d'eau pour les animaux, les femmes sont chargées d'éduquer les enfants et de s'occuper de la maison⁶⁸³. Ce rituel a d'ailleurs inspiré le récit d'une *majayüt* (jeune fille wayuu) de Ramón Paz Ipuana⁶⁸⁴, le conte d'Estercilia Simanca *El encierro de una pequeña doncella* ainsi que quelques court-métrages et long-métrages de réalisateurs wayuu et alijuna, l'un des plus connus étant le documentaire *La Eterna noche de las Doce Lunas* de Priscilla Padilla (2013).

Revista Universitaria Humanas, vol. 12, no. 19, 1983, pp. 7-17.

revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10327/8472. Consultado el 19 de febrero de 2017 [cité par I. TORRES TORRES, *ibid.*].

683 MAZZOLDI, Maya. "Simbolismo del ritual de paso femenino entre los Wayuu de la alta Guajira", *Maguaré*, no. 18, 2004, pp. 241-268 [cité par I. TORRES TORRES, *op. cit.*].

684 R. PAZ IPUANA, *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*. Caracas: Instituto Agrario Nacional, 1972.

Visions sur le Cerrejón

Au XX^e siècle les deux États commencent à être plus présents, notamment par l'intermédiaire des médiateurs bilingues. Grâce aux revenus du pétrole, l'État vénézuélien a des ressources plus solides pour mieux assurer sa présence. D'après Picon, entre les années 1970 et 1980,

La pression et le contrôle gouvernemental sont plus faibles du côté colombien que du côté vénézuélien, la culture indigène y est de fait mieux respectée, sans doute en raison d'une grande présence indienne qui s'ajoute à une certaine marginalité de la région. C'est pourquoi beaucoup de Guajiros émigrent temporairement au Venezuela pour y travailler et reviennent vivre en Colombie et y dépenser l'argent gagné, mettant ainsi à profit la grande différence des niveaux de vie qui existe entre les deux pays. Ce dernier point illustre le rôle de la frontière pour les Guajiros, mais l'utilisation qu'ils en font appartient à un autre niveau d'analyse, celui du système économique⁶⁸⁵.

En 2014, plus de 4000 enfants Wayuu sont morts de faim en six ans. Sur la base d'articles de presse, de rapports d'organismes internationaux et nationaux, de littérature universitaire et de travaux exploratoires, Puerta Silva souligne trois aspects de la crise vénézuélienne par rapport à l'accès des Wayuu à la nourriture : le manque de nourriture et d'autres produits de base, la réduction des envois de fonds du Venezuela vers la Colombie et l'arrivée de la population migrante, que ce soit vénézuélienne ou colombienne qui retourne à son lieu d'origine. Selon Puerta Silva, la forte dépendance des Wayuu du Venezuela et leur isolement par rapport aux politiques centralisées colombiennes expliquent en partie l'insuffisance des stocks de produits de consommation de première nécessité ; la réduction des envois de fonds et le retour massif de la population Wayuu sur ses territoires ancestraux en Colombie ont donc contribué à la crise alimentaire qui a affecté ce peuple depuis une décennie⁶⁸⁶. D'autres circonstances ont aggravé la crise depuis des années, dont la mine du Cerrejón.

Au début du XXI^e siècle, l'image des Wayuu comme un peuple en résistance reste d'actualité, mais, désormais, la représentation d'« un peuple victime » est récurrente au sein des médias, qui décrivent l'extrême pauvreté de la région, où les plus démunis, notamment des enfants, meurent de faim. Certaines explications, comme la corruption excessive du département de la Guajira ou la sécheresse, sont mentionnées de manière superficielle par les médias, tandis que la responsabilité des multinationales énergétiques, principalement la mine de charbon à ciel ouvert, El Cerrejón, est à peine

685 Picon, *ibid.*

686 C. P. PUERTA SILVA (2020). « La crisis venezolana y la crisis alimentaria wayuu en Colombia ». *Estudios Políticos*, (57), 92-114, Medellín : Universidad de Antioquia.

évoquée. (...) Propriété d'une alliance de multinationales étrangères, le site officiel du *Cerrejón* raconte son investissement pour le développement de la région et du pays. Or, l'expropriation de terres collectives appartenant aux indigènes et aux populations afro-colombiennes est tristement célèbre. *El Cerrejón* a d'ailleurs accaparé les eaux du fleuve *Ranchería* et d'autres sources aquatiques. Les conflits liés aux accidents et à la pollution sont également fréquents, notamment à cause de l'existence d'une voie ferrée construite exclusivement pour le transport du charbon vers un port, et de trains qui traversent quotidiennement la péninsule du sud au nord. Le charbon est chargé dans des bateaux en partance pour l'Europe, et le port détruit la pêche artisanale aux alentours. (...) Or, les Wayuu, qui ont su gagner leur réputation de peuple indomptable au cours des siècles, se battent toujours pour leur survie, mais en usant désormais de stratégies plus adaptées au XXI^e siècle. Au lieu d'avoir recours aux armes, leur résistance actuelle s'incarne dans des mouvements sociaux, souvent à travers les associations, où les femmes jouent souvent un rôle actif. Leur parole forte peut revêtir diverses formes, parmi lesquelles le plaidoyer, l'écriture, les médias audiovisuels alternatifs⁶⁸⁷

À Maicao, la fondation *Fuerza de mujeres wayuu* a créé, en partenariat avec l'OXFAM⁶⁸⁸, une école de communication, *Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu*, où des ateliers photo et vidéo sont initialement proposés aux jeunes femmes qui s'occupent de leur communauté. Une collaboratrice *alijuna* de cette ONG présente dans la *Guajira*, mentionne que les femmes autochtones en Colombie, particulièrement celles qui habitent dans les zones rurales, sont confrontées à une triple discrimination due à leur condition de femmes, de rurales, et de natives⁶⁸⁹. Selon Mile Polanco, enseignante wayuu de l'école, cette initiative encourage l'émergence de femmes dirigeantes, car elles apprennent à utiliser la parole, particulièrement à l'écrit, pour pouvoir s'exprimer et faire comprendre que les droits de leurs communautés doivent être respectés. Pour la fondation *Fuerza de mujeres wayuu* au-delà de limiter leur rôle à la sauvegarde des traditions, à l'artisanat et aux modes de vie de leur ethnie, les femmes wayuu ont le but de rendre visibles leurs besoins, de participer aux processus économiques et sociaux et surtout d'avoir une voix dans l'espace politique. Jakeline Romero Epiayu, activiste de *Fuerza de mujeres Wayuu*, remarque qu'il faut des transformations substantielles dans le modèle économique du pays et qu'il n'est pas possible de parler de paix⁶⁹⁰ quand le droit au territoire est méconnu. Romero Epiayu mentionne de manière spécifique les concessions du gouvernement aux multinationales qui exploitent des ressources énergétiques, sans

687 J. E. GIRALDO, *op. cit.*

688 Organisation Non gouvernementale d'aide humanitaire créée en Angleterre (*Oxford Committee for Famine Relief*). <https://www.oxfammagasinsdumonde.be/> consulté en décembre 2018.

689 DW Español, 17 sept. 2016, *Las mujeres wayúu reclaman por sus derechos*, (reportage) Url: <https://www.youtube.com/watch?v=EeFY1mCdIUw>, consulté le 01/11/2018

690 Dans le contexte des accords de paix en Colombie entre le gouvernement et la guérilla (les FARC).

consultation préalable des communautés concernées dans le département de la *Guajira* ; alors que le territoire est un espace nécessaire pour le développement individuel, familial et communautaire. En août 2016 une manifestation massive avec la participation des centaines de Wayuu a d'ailleurs eu lieu à Riohacha, pour que le gouvernement ne mette plus à la disposition de multinationales les territoires autochtones⁶⁹¹.

(...) le début des années 80 aura été un tournant majeur dans l'existence des populations autochtones. À cette époque débutent les travaux de construction des infrastructures de ce qui est aujourd'hui la plus grande mine de charbon à ciel ouvert du monde : El Cerrejón. Les gisements carbonifères se situent dans la partie la plus au sud de la péninsule de la Guajira. L'histoire de l'exploitation des richesses minières de cette région croise celle de ses habitants ancestraux de façon problématique. D'emblée considérés comme des dommages collatéraux — au mieux — ou comme des obstacles à la réalisation des intérêts de la nation — au pire —, les Wayuus ont été systématiquement déconsidérés lors des discussions concernant leur territoire. Cela mena à leur délocalisation forcée lors de la mise en place des infrastructures du projet El Cerrejón.(...) Selon A. Acosta, économiste et homme politique colombien, les gisements de charbon du sud de la péninsule étaient connus dès la seconde moitié XIXe siècle⁶⁹². Diverses études furent réalisées dans cette zone à partir des années 1880 pour montrer, déjà, la bonne qualité du charbon, l'étendue (alors présumée) du gisement et les atouts géographiques du lieu. (...). Il faut dire que, jusqu'à la fin des années 90, rappelle Puerta, « les ressources du sous-sol étaient propriété exclusive de la Nation, c'est-à-dire du peuple colombien. Dans le nouveau code minier, ces ressources sont propriété de l'État (...)»⁶⁹³ ». C'est finalement en 1975 que l'entreprise étatique Carbocol (Carbones de Colombia), après s'être associée dans un premier temps à la Peabody, signe un contrat avec Intercor, une filiale d'Exxon (devenu ExxonMobil). Le contrat liant Carbocol et Intercor les définit comme partenaires à 50 % chacun pour l'exploitation du charbon de El Cerrejón. Ce contrat prévoit trois étapes successives qui mènent de l'exploration du site (entre 1977 et 1980) à son exploitation (entre 1986 et 2009, revu en 1999 pour vingt-cinq années supplémentaires, soit jusqu'en 2034), en passant par la phase de construction des infrastructures nécessaires (prévue entre 1981 et 1986). C'est durant cette dernière phase que les déplacements des populations eurent lieu pour la construction d'un port, d'un aéroport et d'un campement sur l'ancien site de Media Luna, renommé du nom du libertador : Puerto Bolívar. Outre le port, un couloir de quelque 150 km de long et de 250 m de large fut dégagé pour accueillir l'actuel chemin de fer reliant la mine au port. Cette large bande divise toujours la Guajira et impose son imposante présence, tant dans le paysage que dans l'organisation des habitations wayuus.(...) Alors qu'une part des logiques liées aux déplacements et au déni des Wayuus repose sur des non-dits et des

691 *Ibid.*

692 ACOSTA MEDINA, Amylkar, 1979 : *Intimidades del Cerrejón*. S.n., Riohacha. [cité par L. SIMON].

693 PUERTA SYLVA, Claudia, 2005 : « Les rapports entre les Indiens wayuu et une multinationale minière : Nouvelles stratégies d'articulation local/global ». *Journées d'études doctorales EHESS : État et transnationalité : l'espace recomposé*. Document disponible sur Internet, <http://www.tazi.net/JFriedman/IMG/doc/Claudia_Puerta.doc>, consulté le 10/09/2011) [cité par L. SIMON].

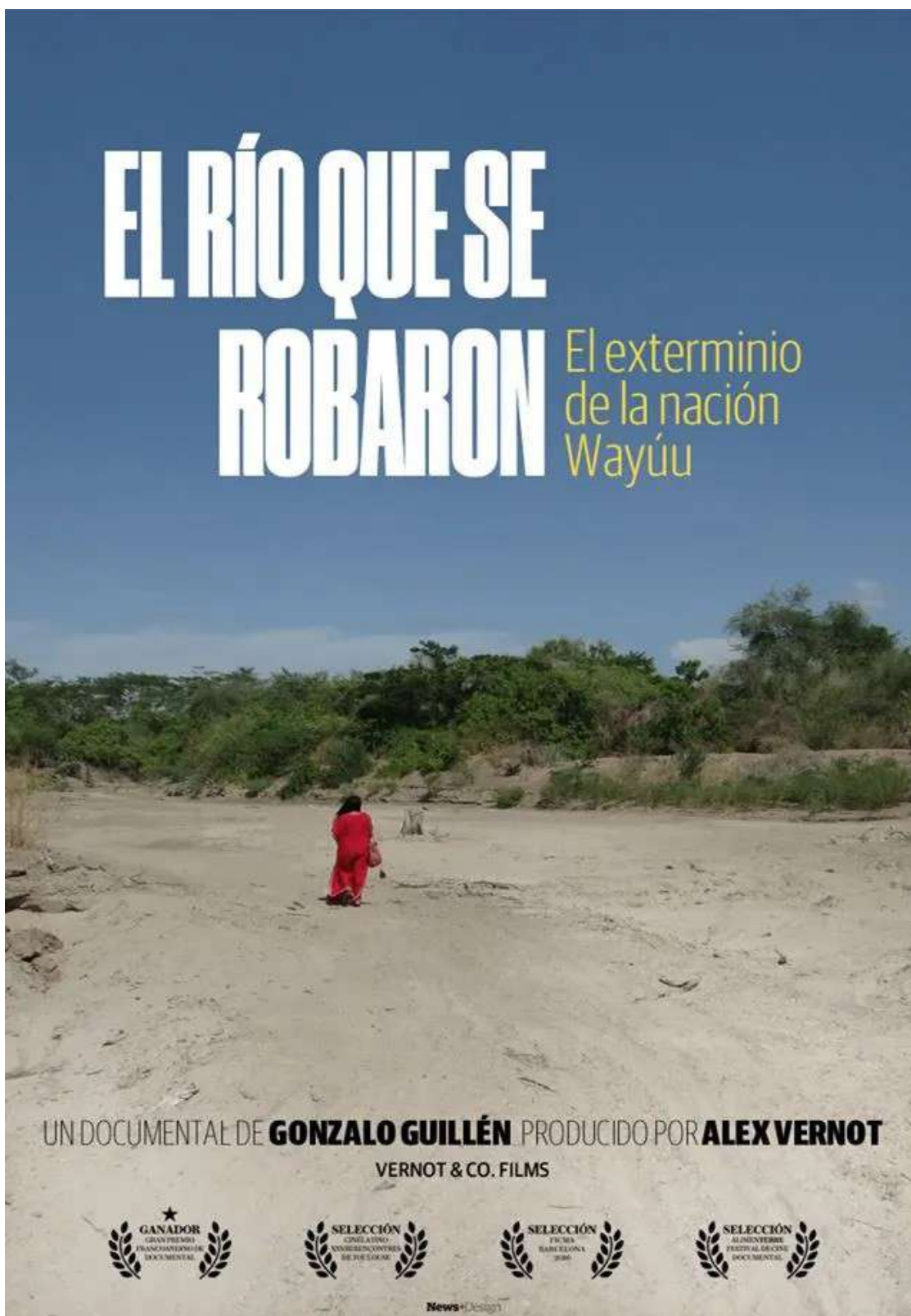
leures censés dissimuler les dispositions effectives de la compagnie envers les autochtones et déguiser les événements (ibid.), il s'agit de comprendre la manière dont la situation a pu se diriger vers cette négation et de saisir certains ressorts de ce jeu de dupes(...) Il reste que la compagnie possède aussi des moyens de communication lui permettant de diffuser une image déformée de ses activités, laquelle doit lui apporter les faveurs de l'opinion publique. Dès le début de ses activités, la compagnie reflétait l'espoir du développement de la Guajira – qui comptait très peu de services publics – et du pays entier⁶⁹⁴.

En 1996, une chaîne privée en Colombie a transmis un feuilleton télévisé appelé *Guajira*, diffusé également au Venezuela. Bien que les rôles des protagonistes Wayuu étaient joués en général par des *alijuna* (des non-Wayuu), la production mettait en avant des aspects dont la langue et la culture de ce peuple dans son contexte, dans les paysages caractéristiques de la région. L'histoire romantique du feuilleton télévisé était adaptée au monde wayuu : un homme *Alijuna*, de la capitale colombienne, cadre d'une multinationale, voyage comme émissaire à la *Guajira* pour une mission pour la mine de charbon du *Cerrejón*. À l'occasion d'une visite d'une *ranchería* (village wayuu), il rencontre une jeune femme wayuu (rôle joué par une comédienne alijuna); les deux personnages commencent à avoir une relation platonique, pourtant, le personnage *alijuna* doit faire face, d'une part, aux malentendus culturels auprès du groupe matrilineaire de la jeune femme wayuu, d'autre part, cela interroge son projet de mariage avec sa fiancée *alijuna* à Bogotá . Mis à part le scénario et les avis favorables du public, y compris wayuu, à l'égard des premiers épisodes, le feuilleton semblait être produit à la mesure des intérêts du *Cerrejón* ; tout comme dans ses vidéos promotionnelles, la mine de charbon à ciel ouvert la plus grande du monde est montrée comme un facteur fondamental de développement économique de la région, voire du pays. Quand les épisodes se sont concentrés sur le rôle du *Cerrejón* dans la région, la série a perdu de l'audience et la chaîne a arrêté la production.

À l'autre bout du spectre, plusieurs documentaires et reportages traitent des conséquences néfastes de la mine sur l'environnement de la *Guajira* et sur les populations riveraines Wayuu et afrocolombiennes, dont *El río que se robaron* de Gonzalo Guillén et *Mushaisha, una pesadilla wayúu* de Carlos Mario Piedrahita et Juan Sebastián Grisales.

694 L. SIMON (2011) « Les déplacés de Media Luna : enjeux et conséquences de l'implantation d'infrastructures minières chez les Wayúus de Colombie ». *Recherches amérindiennes au Québec*, 41(2-3), 151–161.

Figure 17. *El río que se robaron* (Gonzalo Guillén, 2016)⁶⁹⁵



695 Affiche sur du film *El río que se robaron* sur <https://i2.wp.com/www.gestionandoportunidades.com/wp-content/uploads/2017/01/El-R%C3%ADo-Que-Se-Robaron-Documental-Completo.jpg?fit=640%2C960>, consulté le 07/09/2021.

El río que se robaron (Gonzalo Guillén, 2016) et *Mushaisha, una pesadilla wayúu* (Carlos Mario Piedrahita et Juan Sebastián Grisales, 2013)

Dans l'affiche du documentaire *El río que se robaron*⁶⁹⁶, une femme wayuu habillée avec une *manta*⁶⁹⁷ rouge marche toute seule dans un fossé de sable qui a remplacé le fleuve. Le fleuve *Ranchería* était auparavant la principale source d'eau pour la population aux alentours. Le documentaire en question cherche à répondre à une question initiale : Qui a volé le fleuve ? Selon le film, les wayuu sont au bord de l'extinction car les eaux du seul fleuve qui traverse le sud de la péninsule ont été détournées. La plus grande mine de charbon à ciel ouvert du monde se sert de la source d'eau retenue par un barrage, tout comme les cultures agro-industrielles de riz et de palme. Pendant les dernières années, plus de sept mille enfants sont morts de faim ou de soif et environ trente-sept mille sont exposés à la malnutrition. Le documentaire a été accepté comme l'une de preuves auprès de la Commission interaméricaine des droits de l'homme (CIDH) pour exiger de l'État colombien la protection de la communauté et pour la récupération urgente du *Ranchería*⁶⁹⁸. D'autres documentaires dont *Cerrejón: Mushaisha, una pesadilla wayuu*⁶⁹⁹, parlent également des conflits qui concernent les communautés brisées aux alentours de la mine et dans toute la péninsule. Le documentaire *Mushaisha* aborde la question de la pollution générée par la multinationale *Cerrejón Limited* dans la *Guajira* colombienne. La mine occupe depuis trente ans une vaste zone sur le territoire ancestral du peuple Wayúu et prévoit de continuer à s'étendre. Le documentaire soulève ces questions : un modèle d'exploitation aussi intense, est-il socialement et écologiquement durable? Quels sont les impacts de l'exploitation minière à ciel ouvert sur l'eau, la terre et l'air des territoires ancestraux de la communauté wayúu ?⁷⁰⁰ *Mushaisha* est le voyage d'une mère wayúu avec son fils à la recherche de ces réponses. Dans le documentaire, le journaliste n'est pas le protagoniste et fait place aux voix de la communauté, de fonctionnaires et d'experts. Le documentaire remet sur le tapis le coût environnemental de la locomotive minière d'aujourd'hui. Le travail de Piedrahita Osorio dépeint dans les témoignages des habitants de la région l'impact des dommages environnementaux causés par la plus grande mine de charbon à ciel ouvert du monde, *El Cerrejón*, mise en place, alors qu'aucune licence environnementale n'était même exigée et les dommages étaient prévus par ses projets d'expansion.

Le massacre de Bahía Portete

Le rapport *La masacre de Bahía Portete Mujeres wayúu en la mira*⁷⁰¹ du Grupo de Memoria Histórica, a été publié en 2010. Il s'agit d'une étude pour la Commission nationale de réparation et de conciliation. En 2002, le gouvernement de *Álvaro Uribe* en Colombie a

696 *El río que se robaron*. Réalisé par Gonzalo Guillén (2016, Bogotá, Colombia, Vernot & Co. films 2016). Film.

697 Robe traditionnelle des femmes wayuu.

698 S. PALOMINO « 'El río que se robaron', lo que está matando a una comunidad indígena en Colombia » *El País*, 02/09/2016, Url: https://elpais.com/cultura/2016/09/01/actualidad/1472755464_636380.html, consulté le 01/08/2018.

699 *Mushaisha, una pesadilla wayuu*. Réalisé par Carlos Mario Piedrahita et Juan Sebastián Grisales, (2013, Pereira, Colombia, Universidad Católica de Pereira, 2016) Youtube (Kweypiedrahita).

700 Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar, « Becas al Periodismo Joven 2014 (*Mushaisha, una pesadilla wayúu*) »,

Url : [https://www.premiosimonbolivar.com/ganadores.php?cod=1\\$\\$-1\\$\\$-qm4nNEHftm5qtpHLMCVDwz0f2yXG3C6fwm&edicion=1\\$\\$-1\\$\\$-qm4nNEHfdnXaJm98wAU5wqK92yXG3C6fwm](https://www.premiosimonbolivar.com/ganadores.php?cod=1$$-1$$-qm4nNEHftm5qtpHLMCVDwz0f2yXG3C6fwm&edicion=1$$-1$$-qm4nNEHfdnXaJm98wAU5wqK92yXG3C6fwm), consulté le 07/09/2020.

701 Grupo de Memoria Histórica, 2010, *La masacre de Bahía Portete. Mujeres wayúu en la mira*, Informe del grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Conciliación, Bogotá, Ediciones Semana, Taurus, Alfaguara.

entamé des négociations avec les groupes paramilitaires d'extrême droite. Ces négociations ont reçu le nom officiel de *Justicia y paz* (justice et paix). Pourtant, plusieurs questions restent posées, notamment en ce qui concerne une véritable démobilisation des structures armées dans tout le pays. Le 18 avril 2004, un groupe de quarante à cinquante paramilitaires du *Frente Contrainsurgencia Wayuu* du *Bloque norte de las Autodefensas unidas de Colombia* (AUC) a fait une incursion et a perpétré un massacre sur le territoire de *Bahia Portete*, municipalité d'Uribia, dans la Alta Guajira⁷⁰². Selon le rapport, ce n'est pas un événement violent isolé contre le peuple wayuu, mais il répond à des facteurs et à des dynamiques plus larges du conflit armé dans *la Guajira* et dans la région des Caraïbes. Le massacre de *Bahia Portete* n'a donc pas été la seule circonstance qui a déclenché le déplacement de wayuu, mais il a particulièrement bouleversé leurs codes culturels de manière percutante et a marqué leur histoire pour toujours.

D'après la publication, la connotation de « contre-insurgés » que les paramilitaires attribuent à certains de leurs fronts régionaux comme celui-ci, avait l'intention manifeste de déguiser en politique le caractère délinquant de leur groupe illégal. Au moins au niveau national, car au niveau local leurs actions étaient déjà bien connues. Le but des paramilitaires en créant un front de ce type, n'était pas d'anéantir une avancée de la guérilla, qui n'avait même pas de présence dans *La Alta Guajira*, ou de lutter contre la criminalité de droit commun wayuu. Au contraire, il est évident qu'ils cherchaient à contrôler les routes du trafic de drogues dans cette région. C'est pourquoi leurs premières confrontations ont été avec des concurrents sur place et des partenaires des réseaux traditionnels de contrebande de marchandises, d'armes et d'essence, selon le rapport. Le groupe armé illégal a adopté des stratégies visant à éliminer toute possibilité de résistance politique et armée, tout en provoquant la déstructuration totale ou partielle des communautés autochtones par des assassinats ciblés, les massacres et les déplacements forcés. À cette fin, ils se sont associés à des structures armées locales en intervenant sur des conflits locaux ; ils ont assassiné des Wayuu qui géraient le commerce de contrebande et poursuivi ceux qui se sont livrés à un travail de documentation et de dénonciation de violations des droits humains. Au début des années 2000, les AUC ont assassiné des narcotrafiquants connus de la région et le port naturel de *Bahía Portete* était dans leur ligne de mire. La présence des paramilitaires à *Bahía Portete* était perçue à partir de 2001 et il se sont installés en 2002. La circulation de camionnettes à travers le territoire

702 *Ibid.*

transportant des paramilitaires est devenue plus fréquente. Les habitants de *Portete* racontent que les menaces contre les femmes autochtones, dirigeantes sociales et d'influence, ont augmenté au cours de ces années, comme dans le reste du département⁷⁰³.

Le rapport précise que la tentative paramilitaire d'extermination et de soumission du peuple wayuu ne repose pas explicitement sur un discours racial qui vise à effacer sa différence ethnique. Or, sa résistance historique et son ancrage territorial représentaient des obstacles au projet paramilitaire d'incorporation du territoire *guajiro* dans son domaine. Ce lien entre violence ethnique et logique d'occupation territoriale, illustre d'ailleurs la dimension ethnique du conflit armé en Colombie⁷⁰⁴. D'autre part, selon la publication, la stigmatisation des Wayuu en tant que peuple sauvage et indomptable, qui renvoie aux périodes coloniale et républicaine, est presque reproduite par le régime de contrôle armé que les paramilitaires ont voulu imposer à *La Guajira*, proche de l'élan conquérant qui a accompagné les campagnes de pacification des Wayuu au XVII^e siècle. Les femmes étaient alors une cible majeure : considérées comme garantes de la culture et du respect de l'ethnie, elles étaient mises en rapport avec la résistance ainsi que la demande de garanties et de droits des communautés.

Les femmes Wayuu ont toujours joué le rôle d'intermédiaire et de représentation entre le monde autochtone et la société régionale. La figure de leader se présente comme la personne qui va parler avec les *alijuna*, avec les *criollos* et essaye d'accomplir des choses à travers eux. Une activité à ne pas confondre avec celle de l'autorité traditionnelle qui prend les décisions dans la communauté territoriale, généralement masculine. Ce rôle de *leadership* des femmes s'inscrit dans le processus de changement de la relation de genre dans la société wayuu. Alors que les hommes exercent l'autorité pour les décisions, la représentation à l'intérieur du territoire et qu'ils sont les protagonistes dans le domaine de la guerre, les femmes sont les intermédiaires entre la communauté et le monde l'extérieur. Ce sont également elles qui assument plus souvent le rôle de chaman et qui sont chargées d'enterrer les morts, en étant des intermédiaires qui communiquent avec le monde des esprits. Pendant les guerres, les femmes peuvent marcher et parcourir le territoire pour ramasser les morts et circuler sur les routes pour aller en ville et au marché. Elles assument aussi le rôle de marchandes de produits de l'agriculture, de la pêche, et de l'artisanat et de propriétaire de petits commerces sur les routes

703 Ibid.

704 Ibid.

empruntées par les véhicules transportant des marchandises de contrebande. Elles sont d'ailleurs présentes sur le marché dans les villes où elles vendent des *chinchorros*⁷⁰⁵, des *mochilas* (des sacs) et des tissus⁷⁰⁶.

Ce sont les femmes Wayuu qui étudient et obtiennent le plus souvent le baccalauréat colombien ou vénézuélien et les diplômes universitaires et ce sont elles qui parlent plus souvent l'espagnol. Savoir gérer l'argent, parler l'espagnol, avoir fait des études et connaître le fonctionnement des institutions du monde extérieur, sont quelques-unes des caractéristiques communes aux leaders, d'où leur pouvoir de circuler librement comme « êtres frontaliers ». Mais ce statut particulier et privilégié en tant que dirigeantes sociales est à la fois ambivalent : elles sont respectées, mais cela n'implique pas l'autorité ou le pouvoir et elles sont parfois la cible de soupçons de la part de leurs propres communautés. En effet, comme l'a montré le massacre de Bahia Portete, leur visibilité sociale les place dans une position de grande vulnérabilité⁷⁰⁷.

Le meurtre, la torture et la violence sexuelle contre les femmes et les filles autochtones visaient à attaquer les fondements de l'organisation sociale des Wayuu, qui interdit depuis toujours toute agression contre les femmes pendant les conflits armés et où il existe des codes de conduite entre clans et familles et pour le règlement des différends. La violence contre les femmes au cours du massacre était accompagnée de graffitis avec des images et des messages crus. Il s'agit d'actes publics et intentionnels visant à dégrader les femmes, leur condition féminine et leur rôle traditionnel dans leurs communautés. Les agresseurs emploient également ce mécanisme pour montrer leur suprématie physique et militaire, ils cherchent à humilier et à mettre en évidence la vulnérabilité masculine du guerrier wayuu dans ce cas-là, qui, ne pouvant pas protéger ses femmes, mères, tantes, filles et fils, manque à l'un des rôles que lui assigne sa propre culture⁷⁰⁸.

Le climat de tension s'est intensifié dans les jours qui ont précédé le massacre, de même que les rumeurs selon lesquelles de nouveaux actes de violence allaient se produire. Trois jours avant le massacre, les autorités de *Bahia Portete* ont envoyé une communication au Bureau du

705 Des grands hamacs.

706 *Ibid.*

707 *Ibid.*

708 *Ibid.*

Défenseur du peuple, au Bureau du Procureur général de la nation ainsi qu'au Ministère de la défense, pour mettre en garde contre les risques sur leur propre territoire et pour demander la protection de leur vie par la force publique. Mais la communauté n'a reçu aucune réponse et aucune mesure n'a été prise non plus. Même à cette époque, les hommes du bataillon de *Cartagena*, qui avaient été envoyés en mars 2004 à *Bahía Portete* et *Flor de Guajira* pour y patrouiller, ont été retirés afin d'assurer la sécurité du Président à l'époque Álvaro Uribe, qui visitait la *Alta Guajira* pour lancer l'opération du Parc Éolien *Jepirrachí* et annoncer un projet de développement touristique⁷⁰⁹.

Le 18 avril 2004 à *Bahía Portete*, des paramilitaires liste en main, accompagnés d'informateurs locaux et d'autres hommes portant des vêtements de l'armée colombienne, ont parcouru la zone. Autrement, l'accès à cette zone éloignée sans routes et connue seulement par les wayuu, aurait été moins probable. Ils ont traîné, violé, torturé, démembré, haché et tué leurs victimes : des enfants, des femmes, des jeunes et des personnes âgées. Ils ont assassiné au moins six personnes, dont quatre femmes. Ils ont pillé les maisons et les établissements de services et ils ont profané même le cimetière⁷¹⁰. De nombreuses maisons et installations ont été détruites et toute une communauté a été terrorisée. Plus de six cents personnes ont été déplacées et pour la plupart, elles se sont cachées pendant des jours entre cactus et mangroves dans le désert. Par la suite, elles ont fui vers Uribia, Maicao, Riohacha ou bien, elles ont commencé une longue marche dans le désert pour traverser la frontière et chercher une protection humanitaire au Venezuela.

Selon un membre d'une association à Maracaibo, les personnes wayuu déplacées étaient dans une impasse juridique, ne pouvant pas demander l'asile politique ni être des réfugiées au Venezuela, car, en principe, elles peuvent avoir la double nationalité et l'asile est réservé aux seuls étrangers. Mais alors, quand la demande de nouvelle nationalité est faite, une liste interminable de démarches et de critères absurdes rendent les choses difficiles ; en outre, les fonctionnaires, en général non Wayuu et même pas issus d'un Peuple Autochtone, pouvaient refuser la demande uniquement en raison de l'apparence de la personne ou simplement sans raison. « Nous avons la double nationalité, mais seulement quand cela leur convient »⁷¹¹.

709 *Ibid.*

710 *Ibid.*

711 E. GIRALDO (2011) « La frontera invisible... » op. cit.

Figure 18. *El Regreso*⁷¹² (Patricia Ortega 2013)



712 Affiche du film *El Regreso* sur <https://fr.web.img6.acsta.net/pictures/17/01/24/17/30/113503.jpg>, consulté le 08/06/2021.

En février 2011, Patricia Ortega, la réalisatrice de *Kataa Ou-Outa*, (2007) a créé un blog⁷¹³ où elle parle de son projet de tournage d'un film sur le massacre de *Bahía Portete* et le déplacement des Wayuu vers la ville de Maracaibo. Ortega a voulu partager son expérience pour la réalisation du film, mettant en lumière le travail d'équipe. Son blog est devenu son journal de bord jusqu'à l'achèvement de la production, *El Regreso*⁷¹⁴. Au cours de l'enquête pour le documentaire *Kataa Ou-Outa*, Patricia Ortega a entendu parler de la massacre de *Bahía Portete* qui a eu lieu en 2004, notamment par des témoignages diffusés sur Internet. Cela était à son avis comme une histoire terrifiante qui parlait de mutilations, de déplacement et d'impunité. La réalisatrice est devenue obsédée par le sujet, choquée qu'un événement aussi terrible et improbable se soit produit si près et que les victimes aient été à Maracaibo sans que beaucoup le sachent. Ortega a fait des recherches dans les journaux et interviewé plusieurs des survivants et a même abordé le sujet dans une partie de son travail précédent *Kataa Ou-Outa* - documentaire qui suit le parcours de Wayuu entre le territoire traditionnel et Maracaibo, alternant des scènes de récits mythologiques qui sont recréées à travers des effets numériques. La réalisatrice a continué à lire, convaincue qu'elle devait raconter cette histoire. Patricia Ortega a mis en ligne un synopsis avant le tournage. Selon l'aperçu, le film raconte l'histoire contemporaine d'une fille Wayuu ; son village, *Bahía Portete* (*Alta Guajira*, Colombie), est rasé et brûlé par des paramilitaires, qui, en compagnie de membres de mafias locales, assassinent les villageois, en particulier les femmes : des filles, des femmes âgées et des jeunes filles, dans le but de dominer le territoire et d'humilier les hommes de la communauté qui les ont dénoncés aux autorités. Plus de trois cent vingt Autochtones ont été déplacés et beaucoup se cachent à Maracaibo au Venezuela, par crainte des paramilitaires et de leurs complices wayuu. La petite fille vit l'horreur et s'enfuit toute seule, en gardant l'espoir que sa mère et sa grand-mère aient pu s'échapper comme elle. Dans le désert, où elle a failli mourir de faim, la protagoniste est sauvée par des militaires vénézuéliens ; mais effrayée par les armes, elle s'enfuit. *Yajaira* (son prénom) se trouve sans rien à Maracaibo, ne connaît personne et ne parle pas le castillan, seulement sa langue maternelle, le wayuunaiki. En tant que déplacée, elle est confrontée dans la ville à des situations de violence de la part d'Autochtones et de non-Autochtones et ne fait confiance à personne. La petite fille commence son défi de survie dans le monde de la rue... Cette histoire pour le film, basée sur le massacre de *Bahía Portete*, a été mise en scène en étroite collaboration avec Gloria Jusayú, fille de l'écrivain Miguel Ángel Jusayú, productrice du film et actrice dans un rôle principal. Gloria Jusayú a également un blog personnel⁷¹⁵, plutôt sur ses projets en général. Elle a partagé un article de presse en ligne où elle parle de sa participation au film, même avant sa réalisation lorsqu'il s'agissait d'un projet⁷¹⁶. À la fois productrice audiovisuelle du documentaire *Kataa Ou-Outa* et étudiante en Communication sociale, Gloria Jusayú ignorait tout du cinéma à l'époque, même la fonction d'une productrice. Son emploi du temps était divisé entre le travail avec sa communauté et ses devoirs pour les chaires de radio et de télévision à l'université. Cependant elle s'est impliquée dans le projet.

Todavía estaba muy latente todo lo de la masacre en Bahía Portete y Patricia se interesó demasiado en el tema. Me dijo: 'Deberíamos hacer algo'. Entonces nos fuimos a Portete y en ese lugar nos pasó algo por el cuerpo. Cuando nos bajamos del carro sentí la presencia de los espíritus; esparcí el chirrinche y les dije: 'Hermanos no se asusten, ayúdenos a que este proyecto que tenemos en mente llegue muy lejos'. Allí empezé todo (...) Me di cuenta de que era muy difícil realizar la película, fue duro. Tuvimos que construir las réplicas de las casas indígenas a orillas de la playa; luego vino el castin... Además yo ayudaba a Patricia en la asistencia de la dirección, traduciendo en wayuunaiki todo lo que ella quería decirles a los actores' (Gloria Jusayú).

713 P. ORTEGA, « EL REGRESO Largometraje zuliano. Crónica de una ópera prima anunciada ». Viernes, 4 de mayo de 2012, Url: <http://elregresolargometrajzuliano.blogspot.com/>, consulté le 08/08/2020.

714 *El Regreso*. Réalisé par Patricia Ortega (2013, Maracaibo, Venezuela, Mandrágora Films Zulia C.A. 2013). Film.

715 G. EPIEYÚ JUSAYÚ « GLORIA JUSAYU: Activista Indígena, productora audiovisual y foto-periodista », <https://gloriajusayu.blogspot.com/2013>, consulté le 10/10/2020.

716 H. HUERTA, *Gloria Jusayú habla de su rol en la película El Regreso*, La Verdad, (Maracaibo) <http://www.laverdad.com/arteyocio/35718-gloria-jusayu-habla-de-su-rol-en-la-pelicula-el-regreso.html>, publié le 08/09/2013, consulté le 10/10/2020.

717 *Ibid.*

Si déjà le tournage n'a pas été facile en raison du sujet, pour Gloria Jusayú le moment le plus difficile est arrivé quand l'équipe a organisé un casting pour le rôle de Nereida, la mère de la protagoniste, et ne trouvait personne. Le coach a donc décidé de confier le rôle à Gloria.

*Me dio mucho miedo, era la primera vez que actuaría en el cine. Además no sabía si podría lograrlo, pues esa historia me marcó demasiado. Yo tenía en la mente los reportajes de los periódicos, los comentarios de mis hermanos afectados, las fotos...*⁷¹⁸

Fini en 2013, *El Regreso* est le premier film de fiction de Patricia Ortega qui complète d'ailleurs une trilogie sur les Wayuu et Maracaibo. Ces deux films précédents étaient plutôt des documentaires – *El niño shua*, sur l'écrivain Miguel Ángel Jusayú et *Kataa Ou-Outa*. Patricia Ortega a préféré faire un film de fiction au lieu d'un documentaire, particulièrement pour protéger l'identité des victimes qui luttent encore pour récupérer leur territoire⁷¹⁹. Sans ignorer les autres tentatives expérimentales qui ont eu lieu dans la région, la réalisatrice mentionne d'ailleurs dans son blog que la majeure partie de la production régionale a été réalisée sous forme de court métrage et documentaire. « Sur le grand écran du Venezuela depuis vingt ans, les réalisateurs du Zulia n'ont pas eu l'occasion de raconter leurs propres histoires ».

Les rôles liés à la tradition orale

Si la littérature écrite occupe une place remarquable dans l'univers wayuu au XXI^e siècle, les rôles liés à la tradition orale sont encore importants. Cette tradition orale, ou bien cette littérature orale, a une influence non négligeable sur la production littéraire écrite des auteurs autochtones en général, y compris les wayuu.

Certains auteurs dont Rocha Vivas emploient le terme *oraliture* pour faire allusion à la production littéraire de l'Abya Yala, dont le récit est d'ailleurs proche des histoires racontées à voix haute. En tout cas, la tradition orale a été une source essentielle pour la littérature écrite en général dans tous les continents. Le terme est né à partir des récits contemporains des peuples qui conjuguent l'oralité avec l'écriture. Selon Fall, il s'agit d'un néologisme africain et au même temps, d'une reproduction du mot littérature⁷²⁰. Or, le risque de disparition des voies de transmission orale dans une langue native est réel. En réponse, les stratégies d'adaptation et des transmissions des formes traditionnelles font appel aux innovations disponibles dans un nouveau contexte incluant la production audiovisuelle en général ou la radio. Par ailleurs, pour les wayuu, dont la langue est classée dans la famille de langues

⁷¹⁸ *Ibid.*

⁷¹⁹ PIAMO Ronmer, « Patricia Ortega: ninguna diferencia es excusa para separarnos », (interview) *Revista Paréntesis*, Año XVII N°904 – Domingo 1 de septiembre de 2013. Diario El Carabobeño, Valencia, Venezuela.

⁷²⁰ FALL, Yoro, « Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África » En *África inventando el futuro*, Centro de Estudios de Asia y África, El Colegio de México, México 1992 (cité par DE FRIEDEMANN, Nina S. « De la tradición oral a la etnoliteratura » *Revista América Negra*, No.13, 1997. Bogota : Universidad Javeriana).

arawak, la place de la tradition orale est encore importante et les figures ou les différents rôles en lien avec celle-ci, sont socialement reconnus.

À partir d'une rhétorique élaborée, un langage soutenu et une mise en scène particulière, trois rôles toujours éminents pour la tradition orale en wayuunaiki peuvent être évoqués : *el palabrero*, ou bien, le *pütchipüu* qui s'occupent de la résolution d'un conflit entre deux groupes ; *le narrateur* qui raconte les histoires des épopées ou bien des anecdotes au quotidien de manière non-conventionnelle, en ayant recours aux onomatopées et à des gestes chargés de théâtralité, etc. ; le *jayechii*, un narrateur qui imite par le chant le son des abeilles. Bien qu'il puisse y avoir des points communs, ces chants ne doivent pas être confondus avec ceux des chamans-guérisseurs : les *outsü* (femmes) et les *outshii* (hommes). Un *outshi* ou une *outsü* peut d'ailleurs avoir des connaissances sur les propriétés thérapeutiques des plantes de la région, alors que ce rôle de guérisseur est généralement attribué aux femmes *alijülii* ou bien les *yerbateras*. La fonction de médiation – avec « le monde-autre » par le biais l'oralité est présente. Or, dans le cas des chants chamaniques, une certaine mise en scène est exécutée. Ces chants sont réalisés en fonction des *asequi* (esprits), et accompagnés d'une maraca, souvent pour éloigner le mal, par exemple à la suite d'un cauchemar. Les chants peuvent être dédiés à la pluie (*Juya*). Lui, *Juya*, redistribue les choses confisquées par « Faim » ou « Sécheresse » qui sont en effet considérées également comme des entités, mais antagonistes⁷²¹.

Il s'agit de rôles différenciés ; selon l'occasion, une personne peut éventuellement jouer un ou plusieurs rôles, qui sont de toute façon liés à la tradition orale. Voire en alternance avec l'activité d'écrivain. Par exemple, Sergio Cohen, qui est non-voyant, est un *pütchipü* prestigieux dans la Guajira et ainsi qu'un *jayeshi*. L'écrivain Miguel Angel Jusayú, décédé en 2009, qui était aussi aveugle, était lui-même narrateur oral et *jayechi*. Rafael Epiayú, linguiste, interprète et poète qui habite à Riohacha, a assumé récemment le rôle de *pütchipüu*. Dans d'autres cas, quelqu'un peut assumer simultanément les rôles de *putchipü*, *jayeshi* et *outshii*⁷²².

721 Conversation personnelle avec un médiateur interculturel de l'association *Wayuu Araurayu* à Riohacha en juin 2016, qui en effet avait à la fois ces trois rôles.

722 *Ibid.*

Le pütchipüü (palabrero) – la parole pour sauvegarder la paix

Comme un moyen de transmission du savoir ou bien pour garantir l'équilibre et la paix en cas de conflit, la parole revêt toujours une importance considérable dans la société wayuu. À cet égard, le *pütchipüü* ou bien le *palabrero wayuu*, « celui qui porte la parole » est une figure emblématique. Inscrit dans la liste de patrimoine immatériel de l'humanité de l'UNESCO en 2010, un *pütchipüü* intervient généralement comme intermédiaire pour la résolution des conflits entre deux groupes. Dans le cas d'un conflit, il transmet les pétitions, du groupe de la partie lésée aux agresseurs dans le but de chercher une compensation. Il s'agit d'arriver à un accord entre les deux parties. Discret et maître dans l'emploi de ressources rhétoriques, le *pütchipüü* peut conseiller, mais normalement il n'est pas responsable de l'exécution ; sa position est neutre, en principe, et ne doit pas favoriser l'un des groupes en particulier. Déjà en 1893 l'explorateur Henri Candelier parlait de l'importance accordée au *pütchipüü* pour la résolution des conflits. Grâce à sa fonction d'intermédiaire pour la résolution des conflits, il peut agir comme conseiller. D'après Guerra Curvelo, *el palabrero* est considéré comme un intermédiaire, *stricto sensu*, car il ne porte que les « mots » et demandes du groupe de la victime, vers le groupe de l'agresseur, tout en précisant qu'il n'est pas directement concerné par ce qu'il raconte⁷²³.

Quand un conflit est déclenché entre deux individus, il est considéré que l'affaire oppose les deux groupes auxquels ils appartiennent et pas seulement les deux personnes ; un *palabrero wayuu* peut alors être sollicité. Si d'habitude il est contacté par le groupe auquel appartient la victime, il vise à avoir un accord impartial. Concernant les conflits, pour la plupart, l'intermédiaire demande en général une compensation qui correspond à la position du groupe touché. Le choix du *palabrero* est plus complexe s'il s'agit d'un cas grave de mort ou de sang versé, car la personne choisie ne doit pas être, en théorie, un proche parent ou avoir des liens avec le groupe de la victime ; or il pourrait avoir des affinités⁷²⁴. Avant de commencer, avec l'affaire qu'il doit transmettre, il salue le membre du groupe auquel il parle, en mentionnant le groupe qui l'a envoyé, son arbre généalogique, ses ancêtres les plus célèbres et les guerres dans lesquelles ils ont participé⁷²⁵.

723 W. GUERRA CURVELO, *op. cit.*

724 *Ibid.*

725 M. C. RAMÍREZ CAJIAO, 1996. *Análisis de dos casos de resolución de conflictos colombianos: la comunidad kogüi de La Sierra Nevada de Santa Marta y la comunidad wayuu de La Guajira*. Tesis Magister en Ingeniería Industrial. Santafé de Bogotá: Universidad de los Andes.

Un *palabrero* ne travaille pas que pour la résolution des conflits, selon Guerra Curvelo⁷²⁶, il peut avoir un rôle médiateur pour un mariage ou assumer un rôle d'intermédiaire en donnant des conseils. Pourtant, d'autres auteurs mentionnent qu'un groupe fait appel au *palabrero* seulement en cas de conflits mais pas pour le mariage. En tout cas, quand un accord est établi, il peut aider à régler les détails. Dans le cas de la résolution d'un conflit majeur, comme une guerre entre deux groupes, le prestige d'un *pütchipüü* est mis en valeur.

Du ventre de la terre à la jungle de béton

En Abya Yala des villes ayant une importance politique considérable avant la *Conquista*, se situaient sur les territoires actuels du Mexique (*México-Tenochtitlan*), à la frontière entre le Guatemala et le Mexique (Tikal), au Pérou (Cuzco) ou dans la *Sierra Nevada de Santa Marta*⁷²⁷ en Colombie (*Teyuna*, actuel site de *Ciudad Perdida*). Or, les villes fondées par les Espagnols à partir du XVI^e siècle, sont des lieux où le monde européen, particulièrement l'hispanique a été transposé dans le continent. Les villes ont été constituées par les colonisateurs sur le principe de non-acceptation des identités autochtones. Il s'agissait à la base des points militaires, dans lesquels les envahisseurs se protégeaient des rébellions autochtones, tout en préservant leurs intérêts. C'est ainsi que les espaces natifs étaient par définition « ruraux » et les espaces urbains, « modernes » ; les Peuples Autochtones étaient donc les étrangers non-étrangers, des immigrants, dont la présence dans la ville est expliquée en tant que subalternes, qui font des tâches ménagères et domestiques ou comme des ouvriers. En général, la présence des natifs dans les noyaux urbains tout au long du continent est vue comme le résultat de migrations relativement récentes, en rapport direct avec les pressions sur les territoires considérés traditionnellement comme autochtones. En tout cas, il s'agit d'un fait actuel, plusieurs personnes issues des Peuples Autochtones se sont installées dans les villes du continent, sans perdre nécessairement leur lien avec leur territoire traditionnel et leur communauté.

726 W. GUERRA CURVELO, *op. cit.*

727 À présent quatre Peuples Autochtones vivent dispersés sur la *Sierra* : les *Kogui*, les *Wiwas*, les *Arhuacos* et les *Kankuamo*. Les membres de ce dernier groupe ont été considérés pendant des années comme des paysans, principalement car leur langue originaire n'existe plus ; Or, ils ont assumé sa *re-ethnisation* à partir de 1994 (Morales Thomas, 2000).

En wayuunaiki le terme *jipiapa alijuna* peut être employé pour désigner la « ville ». La traduction littérale de cette expression serait « la terre des occidentaux ». Si à l'origine la ville a été considérée comme l'espace des non-wayuu, voire dans la langue des *Guajiro*, au XXI^e siècle, leur présence régulière, temporaire ou permanente est un fait incontestable, dans les villes qui sont à proximité ou plutôt éloignées de leur territoire traditionnel, voire Bogotá ou Caracas⁷²⁸.

Au XXI^e siècle la municipalité de Ríohacha s'étend sur 3.120 kilomètres carrés et regroupe 10 communes urbaines, 14 *corregimientos* et 8 réserves autochtones : sept réserves wayuu et une qui regroupe des communautés *kogui*, *wiwa* e *arhuaco* d'une région au nord de la *Sierra Nevada de Santa Marta*. Cette municipalité compte une population d'environ 140.000 personnes dans la zone urbanisée et d'environ 32.100 personnes dans les zones rurales aux limites de la municipalité. 28 % de la population totale se considère comme autochtone⁷²⁹. En revanche, environ 10 % de la population de la municipalité de Maracaibo, comprenant 1.428.043 personnes, est wayuu. Cette municipalité vénézuélienne s'étend sur 393 kilomètres carrés et regroupe 18 localités, les *parroquias*. Au-delà des limites de la municipalité, l'aire urbaine de Maracaibo comprend 1.393 kilomètres carrés regroupant environ 3.600.000 habitants. Bien que la superficie de la municipalité de Ríohacha soit plus grande que celle de Maracaibo – voire que celle de l'aire urbaine – au début du XXI^e siècle, la zone urbanisée de la ville colombienne est substantiellement plus réduite représentant moins de 10 % de la taille de son homologue vénézuélienne. Par ailleurs, en Colombie, les wayuu habitent de manière concentrée dans les municipalités dont *Manaure*, *Maicao*, *Uribe* ; et au Venezuela dans les localités telles que *Paraguaiipoa*, *Sinamaica* et *San Rafael de El Moján*. Il s'agit d'ailleurs de villes situées sur la route qui relie Maracaibo et *Ríohacha*. Ils sont également dispersés dans les *rancherías* tout au long de la péninsule.

Villa Fátima, est considérée comme le Quartier wayuu de la municipalité de Ríohacha. Face à la mer et séparé par le fleuve qui s'appelle d'ailleurs *Ranchería* au nord-est de la zone urbanisée, ce quartier de la 9^e commune regroupe environ 600 personnes. L'activité dominante

728 J. E. GIRALDO *op. cit.*

729 P. I. MEJÍA RODRÍGUEZ, *Situación sociolingüística del wayuunaiki: ranchería El Pasito*. Trabajo de grado presentado para optar al título de Magister en Lingüística, Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística.

dans le quartier est la pêche⁷³⁰. Or certains travaillent en tant que professeurs, médiateurs pour la promotion de la santé, etc. Les maisons du quartier ressemblent à celles qui se trouvent dans les territoires de réserve. Or, *Villa Fátima* n'a pas de transport en commun ni de rues asphaltées.

Autrefois regardée comme un territoire de réserve, la municipalité considère aujourd'hui Villa Fátima plutôt comme un quartier à l'est de la ville, alors que pour ses habitants c'est le lieu des anciens cimetières indigènes, ce qui leur permet de le revendiquer comme un territoire ancestral traditionnel⁷³¹.

Les écrivains les plus connus dans la littérature Wayuu ont vécu et vivent dans les villes, principalement à Maracaibo et actuellement surtout à Ríohacha dans divers secteurs de la ville. L'importance des écrivains Wayuu contemporains dans la littérature autochtone du continent sera examinée dans la deuxième partie du dernier chapitre.

Selon Biord Castillo, l'écrivain Úslar Pietri considérait dans les années 1970 que les habitants des *palafitos* dans San Rafael de *El Moján* à Maracaibo n'avaient rien en commun avec les indiens trouvés par Vespucci. Promoteur d'ailleurs de l'idée de l'homme métis comme le paradigme de citoyen du Venezuela, le célèbre intellectuel de ce pays parle toutefois des wayuu à Maracaibo, dont la présence était trop évidente pour être ignorée :

*las indias aparecen y desaparecen entre el movimiento de la muchedumbre. Con sus grandes batas de colores, sus alpargatas con pompones y el cabello suelto bajo el ancho sombrero de paja. De pómulo a pómulo, les corre la ancha faja de pintura negra o de albayalde. Miran detenidamente las cosas que cuelgan y se quedan como aleladas en un contemplación beata*⁷³².

Avec l'optique d'un observateur de passage, il décrit d'ailleurs des Wayuu au Ziruma et reproduit l'avis d'un conducteur :

Es un barrio nuevo donde están concentrados indios. Lucen sus graciosos trajes guajiros y sus rostros pintados. Las mujeres llevan anchas camisolas de colores vivos o de negro. Sobre las alpargatas va el gran pompón de estambre. Los hombres llevan anchos sombreros de paja, y con un grueso cinturón sujetan un espeso taparrabos de tela que parece una falda recogida. Son Bajos y corpulentos. En la

730 *Ibid.*

731 J. E. GIRALDO, *op. cit.*

732 H. BIOR CASTILLO, « De unas a otras Venezuelas: la diversidad sociocultural en Úslar Pietri », in Arturo Úslar Pietri: humanismo y americanismo (Memorias de las VII Jornadas de Historia y Religión), Caracas, Fundación Konrad Adenauer-Stiftung, Universidad Católica Andrés Bello, 2008.

cara cobriza resaltan los pómulos y la nariz aguileña. Es día domingo y se aglomeran en las puertas de las cantinas.

- Lo sábados se van a Maracaibo a pedir limosna, y lo domingos se emborrachan aquí – nos dice el chófer. Los llaman “chinos”.

- Es que estos “chinos” son muy haraganes y no les gusta trabajar⁷³³

Du côté vénézuélien, la *parroquia Idelfonso Vásquez* – composée de plusieurs *barrios* – est considérée comme le secteur *Wayuu* de Maracaibo, en 2010. La plupart des *Wayuu* à Maracaibo résident dans ce secteur périphérique au nord. Ils sont enseignants, étudiants, commerçants, conducteurs de véhicules qui transportent des passagers, fonctionnaires ; et largement, travailleurs dans le secteur de la construction ou dans le service domestique. Les maisons recréent également des éléments propres de celles de la péninsule, tout en adaptant l'architecture dans la ville. Tout comme le quartier de *Villa Fátima* à Ríohacha, les maisons sont séparées les unes des autres, contrairement à celles des autres localités, qui se trouvent en général disposées côte à côte. Pour certains *Alijuna* dans les deux villes, il s'agit de quartiers dangereux qu'il vaut mieux éviter.

Certaines pratiques culturelles propres peuvent avoir lieu, dont l'autorité accordée à l'oncle maternel dans le quartier de *Villa Fátima*⁷³⁴ ; ainsi que le rôle social du *palabrero* pour la résolution de différends ou l'interprétation des rêves pour la prise de décisions, notamment pour le logement, dans la *parroquia Idelfonso Vásquez*⁷³⁵. Dans la ville il y a un double processus de croissance périphérique et de densification interne via les quartiers en voie d'urbanisation. Les quartiers qui ne bénéficient pas de services sont plus périphériques. À l'opposé, les zones les plus riches sont constituées de palais agrémentés de parcs luxuriants quelquefois avec piscine, dans une région caractérisée par un déficit considérable en eau (Fournier, 2001). Dans l'ensemble, il y a deux types de quartiers à Maracaibo : les Urbanisations, secteurs urbanisés dotés de tous les services : tout-à-l'égout, électricité, eau courante, éclairage public, téléphone, bus, ramassage des ordures ménagères, etc. et les *barrios*, qui sont les secteurs en voie d'urbanisation dont les habitants ont envahi le terrain.

733 *Ibid.*

734 P. I. MEJÍA RODRÍGUEZ, *op. cit.*

735 A. J. MORILLO ARAPE *op. cit.*

En 1944, le gouvernement a fait construire à Maracaibo le secteur de *Ziruma* pour réinstaller quelques centaines de Wayuu qui habitaient au nord de la ville. À l'époque, d'après Watson, le secteur était situé sur la frange nord-ouest de Maracaibo, juste à côté de l'autoroute principale qui relie la ville avec le secteur du *Mojan*, en direction du nord⁷³⁶. Ce secteur était situé aux limites de la ville. Le quartier a été fondé par le gouvernement national en 1945 ; à cette époque, des *Guajiros* ont été déplacés là-bas ; ils habitaient précédemment à plus d'un kilomètre au sud, près de l'avenue *Cinco de Julio*. Dans le centre du quartier, une église et une école ont été construites, dans le but de « civiliser » les natifs, suivant l'esprit héritier de la colonie⁷³⁷. Les gens avaient le droit d'occuper les maisons construites en béton et dont les toits étaient de carrelés, construites avec des ressources du gouvernement. Le loyer était gratuit ; cependant, les résidents du quartier ne pouvaient pas vendre les maisons dans lesquelles ils habitaient⁷³⁸. Le quartier comprenait à l'origine cent quarante maisons en béton. Pourtant les gens qui avaient migré depuis vingt ans, avaient construit des logements avec du bois et du carton dans la périphérie du quartier ou n'importe où ils pouvaient trouver un espace. Ces territoires avaient commencé à s'étendre sur plusieurs kilomètres au-delà du centre initial, en comprenant des bidonvilles qui étaient désignés avec leurs propres noms locaux⁷³⁹. Les rues du quartier ont été mises en place sur un modèle de quadrillage autour de la place centrale. Watson décrit un quartier sans éclairage public, avec de larges rues de terre battue, qui deviennent poussiéreuses pendant l'été. Les maisons sont rapprochées et rangées de manière régulière à plusieurs mètres de la rue, avec une petite cour qui est séparée de la rue et des cours voisines par des clôtures faites en bois ou en carton. Selon Watson, à sa connaissance toutes les maisons avaient l'électricité, mais aucune n'avait l'eau courante ; il fallait acheter des bidons d'eau, distribués par un camion qui venait, à peu près, tous les jours.

Au début de ce siècle, selon Murillo Arape, *Ziruma* est un secteur multiculturel qui fait partie de la mémoire urbaine. La cité universitaire (LUZ) et l'hôpital universitaire se trouvent près de ce secteur. Au-delà de la frontière nord de la ville, la *Parroquia Idelfonso Vásquez*, est composée de maisons faites par des Wayuu ; ces zones ne sont pas considérées comme

736 L. C. WATSON (1968) *Guajiro personality and urbanization*, Los Angeles, University of California.

737 A. J. MORILLO ARAPE *op. cit.*

738 L. C. WATSON, *op. cit.*

739 *Ibid.*

appartenant au périmètre urbain de Maracaibo mais elles dépendent du gouvernement de la ville⁷⁴⁰.

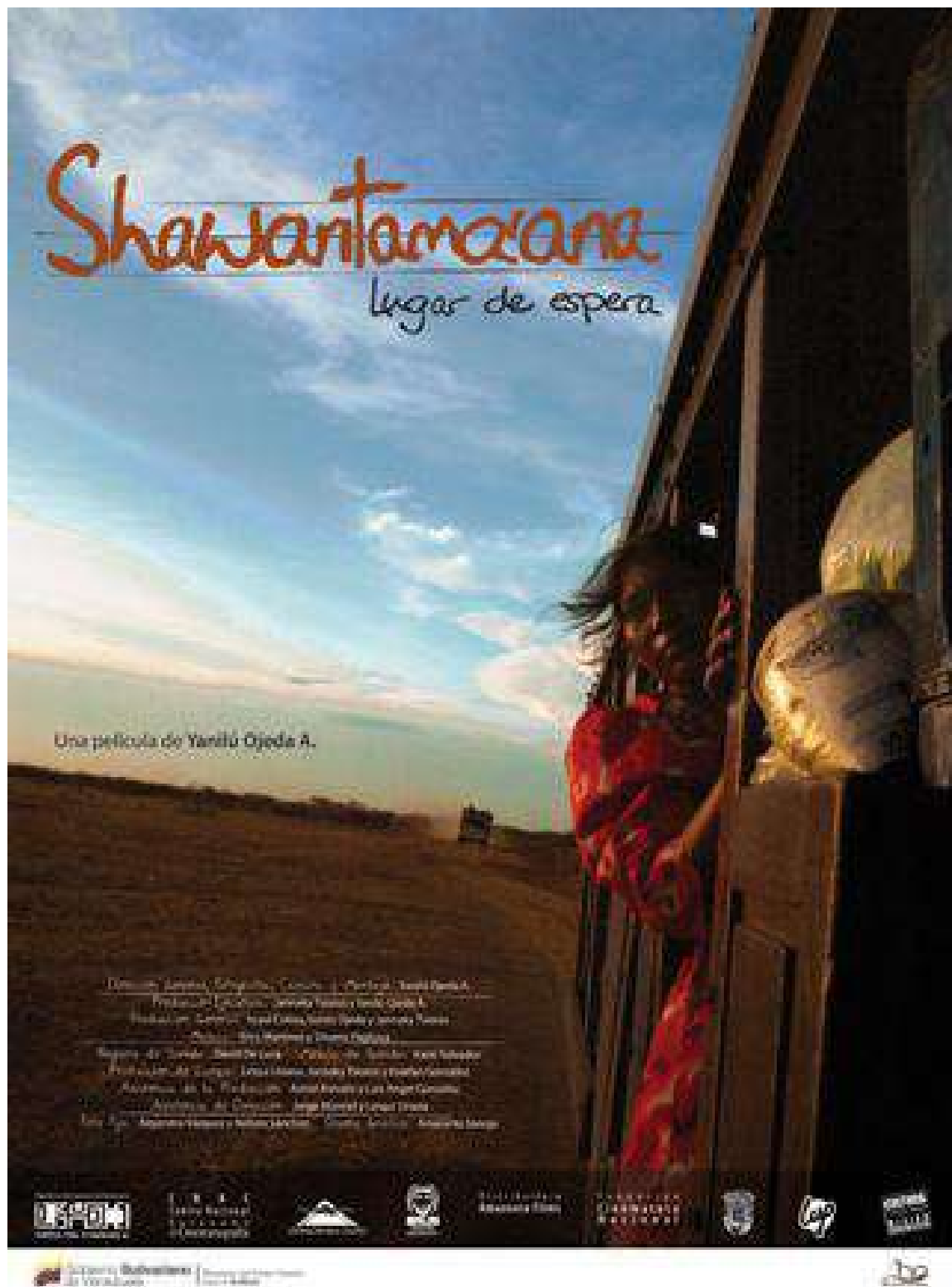
Au début du XXI^e siècle, la majorité de la population Wayuu de Maracaibo, habite dans la *Parroquia Idelfonso Vásquez*, intégrée au périmètre urbain, où plus de 90 % est Wayuu. Un nombre considérable de Wayuu habitent également dans la *Parroquia Juana de Àvila* et dans la *Parroquia Venancio Pulgar*, située plus à l'ouest. Les Wayuu résident aussi dans les autres secteurs de la ville, mais en y étant moins concentrés. Mais au-delà d'habiter de manière concentrée dans des lieux précis, leur présence dans l'espace public façonne la ville.

Chaque dimanche, le *Shawantamana* est un point de rencontre Wayuu, situé au nord de Maracaibo, dans la Parroquia Idelfonso Vásquez. Des camionnettes et des fourgonnettes vont à la haute *Guajira*. Il y a aussi un marché itinérant. Les véhicules ne sont pas seulement employés pour le transport de personnes, mais aussi pour des paquets et des lettres. Dans cet endroit fonctionne également la coopérative de transporteurs du même nom qui signifie « lieu de réunion »⁷⁴¹.

740 A. J. MORILLO ARAPE *op. cit.*

741 J. E. GIRALDO, *op. cit.*

Figure 19. *Shawantama'ana - Lugar de espera* (Yanilú Ojeda, 2012)⁷⁴²



742 Image sur https://pics.filmaffinity.com/Shawantamaa_ana_Lugar_de_espera-448677846-large.jpg, consulté le 12/11/2020.

Shawantama'ana - Lugar de espera (Yanilú Ojeda, 2012)

Sorti en 2012, avec le soutien du *Centro Nacional Autónomo de Cinematografía* (CNAC) de la République Bolivarienne du Venezuela, le film *Shawantama'ana - Lugar de espera*⁷⁴³ est une radiographie ethnographique et historique du lieu en question. Il s'agit d'un registre de la présence et de la mobilité urbaine des Wayuu en lien avec le territoire traditionnel, dont la population dépend fortement de son réseau en ville pour sa subsistance. D'autres aspects du peuple wayuu sont évoqués dans le film, dont leur résistance depuis la *Conquista*, leur survie malgré les difficultés et leur rapport étroit avec la société *alijuna*. Filmés principalement dans la ville de *Maracaibo* (ou *Marracaya* pour les Wayuu) notamment au *Shawantama'ana*, les entretiens, les témoignages et les interactions ont une place importante ; de voyageurs, de gens qui envoient des lettres écrites sur place pour accompagner leurs colis – notamment des denrées alimentaires non périssables – de marchands, d'étudiants, de conducteurs, de responsables de la coopérative... Tout se déroule de manière spontanée, comme si la caméra n'était pas visible par les personnes concernées. La caméra suit d'ailleurs le parcours des gens et part également sur les véhicules qui roulent vers les sentiers du pays des wayuu, sur des routes à péage et contrôlées en général par la garde nationale vénézuélienne. Le voyage n'est pas sans risques, par exemple, en raison des voleurs armés sur la route ; quelques wayuu sont devenus de vrais voyous, selon un conducteur qui voyage de nuit. Ou bien les problèmes avec les colis ou les incidents mécaniques peuvent arriver au milieu du chemin. D'autres espaces urbains en lien avec le lieu en question sont d'ailleurs dans le film, dont le centre commercial *Sambil* qui n'est pas loin du *Shawantama'ana*. Si un centre commercial peut être considéré comme l'antithèse de tout ce qui est traditionnel, il s'agit d'un lieu de référence pour la communauté wayuu à Maracaibo ; dans une scène, un groupe de femmes y cherche un téléphone portable pour communiquer avec leur famille dans la *Guajira*. D'autres scènes de lieux emblématiques de la ville servent à illustrer le récit, dont la vue panoramique du lac Maracaibo traversé par le pont *General Rafael Urdaneta*⁷⁴⁴, tandis qu'une femme de la coopérative explique que le nom *Shawantama'ana* vient de l'endroit sur la côte où autrefois les Wayuu attendaient les pirogues pour aller au sud du lac. Dans une autre scène, un homme raconte qu'il s'agissait également d'un lieu de rencontre et de rendez-vous pour les gens qui prenaient les pirogues : de travailleurs, de parents, de familles, d'amoureux, de camarades, de ceux qui se donnaient rendez-vous pour payer une dette... Après, le lieu d'attente de véhicules a été placé dans le *Ziruma*, puis à *Bomba Caribe* et finalement, dans son emplacement actuel au début du XXI^e siècle, celui montré dans le film. Pour ne plus avoir de problèmes face aux *alijuna*, l'association de transporteurs du *Shawantama'ana* a été constituée à partir de 1985 et est devenue une coopérative en 2002 pendant le gouvernement de Chávez.

743 *Shawantama'ana (Lugar de espera)*. Réalisé par Yanilú Ojeda. (2012 ; Venezuela : CNAC, 2010). Youtube (identidadwayuu).

744 À son inauguration, ce pont était considéré comme le plus long du monde. DW, « El Puente sobre el Lago de Maracaibo: otro proyecto del italiano Riccardo Morandi » (reportage) <https://www.dw.com/es/el-puente-sobre-el-lago-de-maracaibo-otro-proyecto-del-italiano-riccardo-morandi/a-45096916>, mis en ligne le 15 août 2018, consulté le 12/11/2020.

Conclusion

Les sociétés natives contemporaines de l'Abya Yala ont une conception immémoriale de leur territoire, dont l'appartenance est confrontée aux logiques plutôt récentes d'organisation territoriale de l'État sur l'espace où il exerce sa souveraineté. La remise en question de la frontière qui traverse le *Wallmapu* et le *Wounmainkat* a joué un rôle important pour les *Mapuche* et pour les *Wayuu* respectivement, dans leur réaffirmation en tant que communauté contemporaine autochtone au-delà de la construction de l'État et en général pour d'autres peuples de l'Abya Yala qui partagent une circonstance semblable.

Bien qu'il s'agisse de contextes différents, les sociétés autochtones contemporaines de l'Abya Yala se caractérisent par la multiplicité territoriale en ce qui concerne leur appartenance réelle et symbolique, à laquelle les individus adhèrent selon leurs intérêts. Or, au-delà du territoire ethnique délimité par l'État ou du territoire formulé par les représentants des communautés, l'espace est conçu dans la pratique par ceux qui l'habitent, et y transitent, qui ont d'ailleurs une forte conscience de leur territorialité. En plus de l'identité culturelle, cette conscience établit une identification avec des éléments de l'espace, ce qui peut être relié à la géopoétique, comme cela a été examiné dans la première partie.

Les *Wayuu* au *Wounmainkat* et les *Mapuche* au *Wallmapu* ont connu et connaissent encore des situations similaires : les tentatives infructueuses de briser leur société pendant la conquête ; l'échange interculturel à partir du XVI^e siècle et l'appropriation d'éléments des *huinca* ou des *alijuna* ; l'adoption de changements tout en préservant leur traditions ; la prospérité économique à un certain moment de leur histoire, liée à l'adoption du commerce comme activité économique et à la position géostratégique de leur territoire ; le fait d'avoir été soumis à l'esclavage dans leur histoire récente ; une tradition orale fertile qui a influencé la littérature autochtone actuelle et qui a d'ailleurs été déterminante dans l'œuvre de deux des écrivains hispanophones les plus connus du continent (Neruda et García Márquez) ; la consolidation du mouvement littéraire autochtone dans les villes ; les réseaux et la mobilité entre les villes et le territoire traditionnel ; le rôle clé des femmes dans la préservation culturelle et dans la revendication des droits face à la société hégémonique. À cet égard, particulièrement dans le cas des *Wayuu* pendant l'essor du trafic de marijuana par certains groupes au dernier siècle,

les valeurs traditionnelles semblaient s'estomper pour ceux qui étaient impliqués dans l'affaire ; mais le rôle des femmes a été crucial pour le retour de la paix, en faisant appel à la tradition. Comme cela a été vu dans la deuxième partie, la ville est un espace où la présence autochtone est dynamique et étroitement liée au territoire traditionnel, un facteur clé pour comprendre l'essor des mouvements autochtones entre le siècle précédent et le siècle présent. Par ailleurs, l'appropriation d'outils audiovisuels par les membres des deux Peuples Autochtones a eu lieu particulièrement au cours de ce siècle ; bien que cet aspect ait été moins examiné parmi les Wayuu, cela est également présent, *la Escuela de Comunicaciones del Pueblo Wayuu* étant un bon exemple.

L'histoire récente des Peuples Originaires de l'Abya Yala inclut leur rapport avec l'État, qui a été en général conflictuel. Or, ce n'est pas toujours complètement le cas ; par exemple au Chili, sous le court gouvernement d'Allende, l'État a eu le souci de garantir le bien-être et la protection des droits sociaux, économiques et culturels de tou·te·s ses citoyen·ne·s. De fait, les Peuples Originaires de l'Abya Yala ne semblent pas s'opposer à l'État, qui a d'ailleurs reconnu l'existence de leurs territoires autochtones dans les dernières années tout au long du continent. Il semble en revanche que c'est l'État qui s'oppose à l'existence de l'altérité, alors qu'en fait en général les Peuples Originaires attendent tout simplement qu'il travaille pour le bien-être des gens.

Mais la plupart du temps, les relations contemporaines entre l'État et les Peuples Autochtones ont été principalement marquées par les querelles, ce qui a été bien documenté par le cinéma, mettant d'ailleurs en lumière les logiques néocoloniales dans le contexte de la mondialisation. L'État, qui a abandonné les Peuples Autochtones à leur sort et devient même leur adversaire, se préoccupe plutôt des intérêts du capital financier et de puissantes multinationales à la recherche de ressources du sous-sol ; finalement, c'est pour eux que les frontières n'existent pas vraiment. C'est comme si, effectivement, le thème du film *Avatar* se répétait sans cesse pour les Peuples Autochtones depuis plus de cinq cents ans, certainement sous différentes formes et dans différents contextes.

Partie IV

À l'aube d'un nouveau millénaire

Chapitre 1. Entre le *Pachakuti* andin et le nouveau *Baktum* maya

Le début des années 1990 a été marqué par des changements radicaux dans le monde : la chute du mur de Berlin en 1989, la fin de la dictature au Chili en 1990, la dissolution de l'Union soviétique en 1991, entre autres événements majeurs de l'époque⁷⁴⁵ ; un siècle mouvementé s'achevait ainsi, marqué au début par deux Guerres Mondiales. Les transformations sociales dans le monde étaient en concordance symbolique avec la perspective de quelques nations originaires de l'Abya Yala qui appelaient 1992 l'année d'une nouvelle aube, une révolte spatio-temporelle (*Pachakuti* en quechua-aymara), d'après Rocha Vivas ; ce qui pourrait être compris en partie comme le moment de remonter ce qui était en bas, après « la longue nuit des cinq cents ans ».

Selon la conception spatiale de la mythologie andine, chaque division temporelle (*Pacha*) est circonscrite à un espace déterminé ; les références des chroniqueurs andins au *Pachakuti* évoquent souvent le monde à l'envers⁷⁴⁶. Quand un Inca mourait, par exemple, il se produisait un *Pachakuti*, ou plus catégoriquement, quand les Espagnols sont arrivés, le monde andin a été inversé pour donner lieu à l'existence d'un ordre complètement différent⁷⁴⁷.

Pacha est un concept panandin clé, qui a occupé les érudits andins et coloniaux depuis l'impression du premier livre⁷⁴⁸ en Abya Yala en 1584. La voix polysémique *Pacha* a été considérée au XVI^e siècle à Lima comme une notion non traduisible et sans équivalence en latin, hébreu ou grec⁷⁴⁹. Selon Arriagada Peters, le mot quechua *Pacha*, comme suffixe également, est un terme aux significations multiples et aux fonctions diverses, selon son

⁷⁴⁵ *Ibid.*

⁷⁴⁶ A. GUTIÉRREZ LEÓN, « Después del Pachakutí. Tiempo mitológico aymara y ciencia ficción ». *Mitologías hoy, Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, N°3 otoño 2011, pp 75-84, Universitat Autònoma de Barcelona.

⁷⁴⁷ *Ibid.*

⁷⁴⁸ L. ARRIAGADA PETERS « Avatares de la forma en el espacio-tiempo Pacha », *Tópicos del Seminario*, N°42, julio-diciembre 2019, pp. 165-204.

⁷⁴⁹ *Ibid.*

emplacement dans un contexte donné. *Pacha* est un mot quechua-aimara si riche en acceptions et avec des notations, comme peut-être le vocable *logos* en grec⁷⁵⁰. La compréhension spatio-temporelle du terme panandin *Pacha* a motivé plusieurs chercheurs américanistes à enquêter sur des points de rencontre possibles entre le concept dans son acception d'espace-temps et la notion *Spime* (space+time) inventée par Albert Einstein⁷⁵¹. Bien que *Pacha* puisse être généralement compris comme « espace-temps » ou « temps-espace », ce mot dans les langues *kechua* et *aymara*, a l'acception de 'monde', 'univers', 'sol', 'lieu', 'terre', 'temps', 'histoire', 'moment marqué ou survenu', 'nombre', 'un tout entier en soi, seul, total, deux en un'⁷⁵². Le terme *pacha* fait allusion à la fois à l'espace et au temps (et au monde entier) ; les mots quechuas contredisent les associations spatio-temporelles intuitives des langues européennes, c'est ainsi par exemple que dans le monde spatio-temporel andin, le futur se situe à l'arrière de l'observateur, tandis que le 'passé' est 'devant'⁷⁵³, d'après l'ouvrage de Steger⁷⁵⁴. Les *Misak*, dans le département du *Cauca* au sud-ouest de la Colombie, ont une conception similaire : le passé, ce qui est déjà parti, est en avant (*merrap*) tandis que ce qui va être, vient en arrière (*wento*) et c'est pourquoi personne ne peut le voir⁷⁵⁵. D'après Dagua *et al.*, sur le chemin (*may*) de la vie, les anciens, qui sont passés et vont de l'avant, ont ouvert la voie et ont indiqué où il faut aller, c'est ainsi que les *Misak* d'aujourd'hui marchent sur les traces des premiers *tatas*, dont l'œuvre n'est pas encore terminée. Tandis que ceux qui ne sont pas encore arrivés vont le faire en arrière dans le futur⁷⁵⁶.

Le concept *Pacha* relie l'espace-[matière] et le temps- [esprit], formant un tout unitaire et duel. Les avatars de la forme/idée dans le *Pacha*, y compris ce terme comme concept originaire et générateur de vie dans l'espace-temps, impliquent des transformations inéluctables qui entraînent des changements incessants, cycliques et relatifs. Si le temps ou le temps- [esprit] est une partie constitutive de l'unité indissoluble *Pacha*, alors la forme/idée est

750 J. ESTERMANN, (2008). *Si el sur fuera el norte. Chakanas interculturales entre Andes y Occidente*. Quito: Abya Yala [cité par L. ARRIAGADA PETERS, *ibid.*].

751 L. ARRIAGADA PETERS, *op. cit.*

752 A. YARANGA VALDERRAMA, Abdón (1991). "La concepción del tiempo y de la historia en la crónica de Waman Puma de Ayala y su supervivencia actual en la región andina". En Hanns-Albert Steger (ed.). *La concepción del tiempo y el espacio en el mundo andino*. Francfort del Meno: Vervuert [cité par L. ARRIAGADA PETERS, *ibid.*].

753 H-A STEGER (ed.) (1991). *La concepción de tiempo y espacio en el mundo andino*. Francfort del Meno: Vervuert [cité par L. ARRIAGADA PETERS, *op. cit.*].

754 H-A STEGER, (ed.) (1991). *La concepción de tiempo y espacio en el mundo andino*. Francfort del Meno: Vervuert. [cité par L. ARRIAGADA PETERS *op. cit.*].

755 A. DAGUA HURTADO *et al.*, (1998), *Guambianos, Hijos del aroiris y del agua*, Bogotá : Cerec – Fescol.

756 *Ibid.*

inexorablement attachée à cette modification constante. Dans ce contexte, la présence du temps, la quatrième dimension, apporte du mouvement, conduit à la métamorphose et à une transformation conséquente. Les changements cycliques de l'idée/forme au sein du *Pacha* sont d'un grand intérêt. On distingue ici le changement cyclique propre aux processus de mutation constante jour/nuit, été/hiver et le changement qui fait allusion à des changements majeurs. La perspective se concentre alors sur les changements d'âge, sur les changements qui sont considérés comme un achèvement et une renaissance du *Pacha*, c'est-à-dire un *Pachakuti*⁷⁵⁷.

Pachakuti est l'expression de l'alternance, du retour ou du changement, du renversement ou du cycle, comme le froid et la chaleur en hiver et en été ; c'est l'éternel retour toujours égal et différent de la Spirale, qui contient également la Vie et la Mort, dans un processus infini⁷⁵⁸. Il n'y a pas de continuité linéaire ininterrompue entre les différents cycles ou époques; le temps andin est radicalement discontinu et procède à la manière de 'sauts' ou 'révolutions' cosmiques (*Pachakuti*). L'idée occidentale de 'progrès' dans le sens d'avancement diachronique ou vers le meilleur, le supérieur et le plus développé se heurte fondamentalement à la conception cyclique andine de 'retour' (*kutiy*) à un état plus parfait et ordonné⁷⁵⁹.

Pour Arriagada Peters, l'observation du *Pachakuti*, le *Pacha* comme maître du changement, ouvre de nouveaux horizons. L'observation de cette mutation et l'analyse des régulations récurrentes du processus, permettent de comprendre le passé et d'offrir des outils pour la planification du futur proche et inconnu. Cette compréhension offre la possibilité de planifier-modéliser, de façonner un avenir qui, du point de vue des *Pachakutis*, apportera inévitablement des éléments périodiques récurrents de l'espace-temps passé, mais de façon nouvelle et différente : '*Pachakuti*' est le concept qui indique la notion de cycle, qui est retour au même principe et croissance par unités ou stades de développement⁷⁶⁰.

757 L. ARRIAGADA PETERS *op. cit.*

758 C. MILLA VILLENA, (1983). *Génesis de la cultura andina*. Lima: Colegio de Arquitectos [cité par L. ARRIAGADA PETERS, *op. cit.*].

759 J. ESTERMANN, *op. cit.*

760 Z. MILLA EURIBE, (1990). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino*. Lima: concytec [cité par L. ARRIAGADA PETERS, *op. cit.*].

Le 21 décembre 2012, des représentants de nations originaires de l'Abya Yaya et d'autres latitudes se sont donné rendez-vous sur l'Île du Soleil au lac Titikaka. Des *Aimara*, des *Lakota*, des *Maya*, des *Tibétains*, des *Quechua*, se sont réunis pour débattre des crises alimentaire, climatique et énergétique⁷⁶¹. René Fernández Revollo, qui était l'ambassadeur de la Bolivie à Bruxelles, a parlé à cette occasion du sens de la réunion en lien avec le *Pachakuti* : selon lui, nous sommes au temps de *Pachakuti* et nous changeons d'âge. Il a parlé également de trois *Pachakuti* selon le regard aimara : un grand *Pachakuti* avec l'arrivée des Espagnols ; un second, dans les années où ils ont mis fin aux rébellions natives de Túpac Amaru et Túpac Catari ; et celui annoncé et placé autour de 1992 par certains sages *aimara*, dans la commémoration des 500 ans de l'invasion européenne de l'Abya Yala⁷⁶². Fernández Revollo mentionne à cet égard qu'il s'agit de processus cycliques : la fin de la *macha* ou du déséquilibre approche et c'est le début d'une nouvelle ère de *buen vivir* en harmonie avec la *Pacha*, la Terre-Mère. Alors que mondialement le 21 décembre 2012 avait généré une attention particulière sur Internet plutôt comme la date supposée de la fin du monde selon le calendrier Maya. Il s'agit même du sujet du film apocalyptique hollywoodien *2012*, dont le réalisateur reconnaît avoir trouvé le scénario sur Internet⁷⁶³. Or, les interprétations du 12 décembre 2012 proviennent principalement de deux monuments mayas : la stèle six de l'ancienne colonie maya de *Tortuguero* (dans l'État de Tabasco), la stèle une de Cobá à Quintana Roo. Il y a aussi les interprétations du calendrier maya, selon lesquelles le cycle du calendrier arrive à la fin de son « comptage long ».

Les stèles sont des colonnes sur lesquelles des événements importants étaient gravés, elles servaient aussi de méthode de propagande de l'élite politique et religieuse. La stèle six et la stèle une étaient employées pour relier les dates mythiques aux événements et aux gouvernements de l'époque, afin de créer la cohésion et le contrôle social. *Tortuguero* est une zone archéologique située dans la municipalité de *Macuspana* dans l'État mexicain de Tabasco. Le monument ou stèle six a été trouvé entre 1957 et 1958. Elle est également connue comme « stèle de la fin d'une ère » et enregistre la naissance et l'intronisation d'Apho Bahlam, souverain de cette ville maya au VIIe siècle. Il est également fait référence à la date

761 M. BANCHÓN, 2012, « Walikipuni: entre el fin del mundo y el diálogo aimara », DW Actualidad, publié le 19.12.2012, lien permanent : <https://p.dw.com/p/175NI> consulté le 23/01/2021.

762 *Ibid.*

763 E. USI, « “2012” : la película sobre el fin del mundo, según los Mayas », DW, publié le 06.11.2009, lien permanent : <https://p.dw.com/p/KPaV>, consulté le 02/03/2021.

de *baktun* 13, 4 *Ahau*, 3 *Kankin* qui, dans le calendrier grégorien, équivaut au 21 décembre 2012 et correspond à la fin d'un cycle de 5126 ans, inscrit dans le « comptage long » du calendrier maya. Selon l'archéologue *Daniel Juárez Cossio*, responsable de la Salle Maya du Musée National d'Anthropologie du Mexique, cela ne signifiait pas la fin du monde à cette date ; la seule chose mentionnée est la fin du treizième *baktún* dans le cycle du calendrier maya, pour faire place à celui qui suit. L'archéologue remarque que la fin du « comptage long » indique la fin d'un cycle d'un peu plus de cinq mille ans, mais les Mayas n'ont pas une vision linéaire de l'histoire où il y a une fin irréfutable. Leur vision est cyclique, la fin de l'un indique le commencement de l'autre⁷⁶⁴.

Après cette date, certains ont continué à prévoir la fin du monde le 21 juin 2020, puisque avec l'introduction du calendrier grégorien en 1582, onze jours de l'année auraient été perdus pour mieux refléter le temps qu'il faut pour que la Terre tourne autour du Soleil⁷⁶⁵. Et si ces onze jours avaient été ajoutés sur 286 ans, l'année actuelle en 2020 serait plutôt 2012. Paolo Tagaloguin est un scientifique qui a promu cette théorie, expliquant sur le réseau social Twitter que le nombre de jours perdus chaque année en raison du changement de calendrier est équivalent à huit ans⁷⁶⁶.

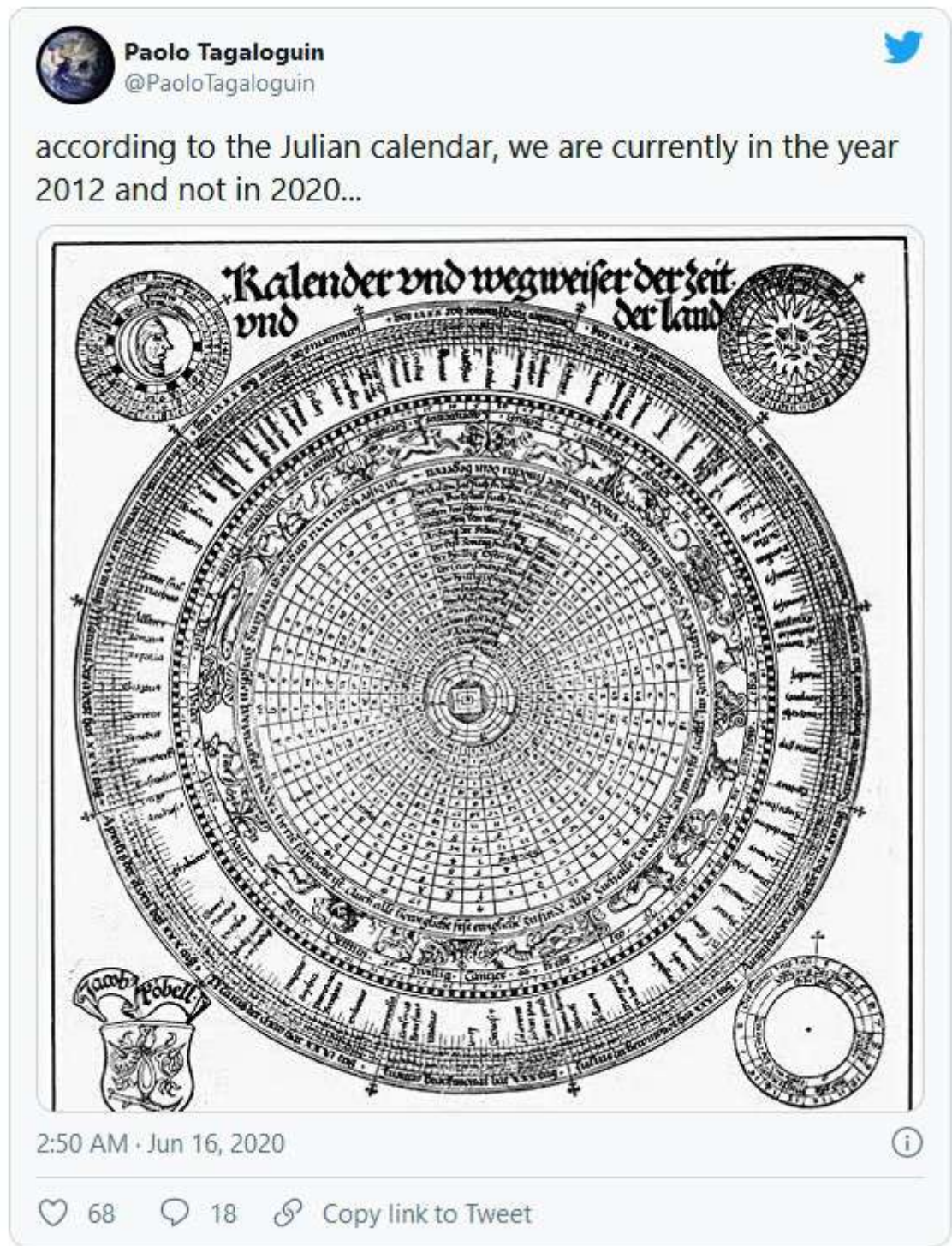
764 BBC Mundo, « Qué hay detrás del "fin del mundo" maya »- 29 noviembre 2012, Actualizado 17 diciembre 2012,

Url :https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/12/121129_claves_fin_del_mundo_mayas_jcps, consulté le 01/05/2021.

765 CLARÍN ¿Verdad o mentira? Según una corrección del calendario maya, el fin del mundo será hoy, 21 de junio, publié le 14/06/2020 10:17, Url: https://www.clarin.com/viste/correccion-calendario-maya-fin-mundo-21-junio_0_zQLfzaWdT.html, consulté le 21/02/2021.

766 *Ibid.*

Figure 20. L'un des twits de Paolo Tagaloguin sur le soi-disant décalage actuel de huit ans dans le calendrier occidental.



Les interprétations des « prophéties mayas » ont commencé à se répandre dans les années 1970 parmi des petits groupes européens et américains. Au sein du mouvement naissant du *New Age*, ses adeptes ont pris les découvertes récentes dans la zone maya de la péninsule du

Yucatán et les ont transformées en une philosophie de vie et, dans de nombreux cas, en une entreprise lucrative.

À une extrémité du spectre, plusieurs groupes assuraient que le 21 décembre allait se produire un mouvement spécial de planètes, avec des changements dans la façon dont l'homme se relie à son environnement et une transformation mentale et spirituelle de la race humaine, qui allait trouver son apogée ce jour-là. À l'autre extrême, d'autres personnes affirmaient qu'il s'agissait d'un jour apocalyptique où les catastrophes naturelles, les crises politiques et économiques et les différentes guerres qui ont lieu dans le monde entier allaient culminer avec l'effondrement de la civilisation moderne, et les Mayas auraient laissé des traces pour avertir de ces événements⁷⁶⁷. Éventuellement les sceptiques qui ne croient en aucune sorte de changement, pourraient se situer juste au milieu.

Selon un autre aspect fondamental de la légende, lorsque les explorateurs et envahisseurs européens sont arrivés dans la zone maya, ils ont trouvé beaucoup de colonies et d'anciennes villes abandonnées et en ruines. Cela a donné l'idée erronée que le peuple maya avait disparu sans laisser de trace, augmentant ainsi le mystère et la spéculation. Pourtant les héritiers directs de la culture maya existent encore, vivant sur les mêmes terres que leurs ancêtres. Il s'agit des Mayas *Lacandonés*, les *Chontales* et d'autres communautés du sud du Mexique, du Guatemala, du Honduras et du Belize, qui vivent souvent dans des conditions de marginalisation et de pauvreté extrême⁷⁶⁸.

Bien qu'historiquement il n'y ait aucune base pour parler d'une relation précolombienne entre les Maya et les *Aimara*, le gouvernement bolivien a fait appel à cette occasion à un vague fonds commun de cosmologies similaires pour un événement symbolique le 21 décembre 2012, d'après Juliane Müller, chercheuse à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Munich. Ce *Walikipuni* - une méga fête *new age*, pour certains critiques - s'inscrivait dans la ligne du gouvernement d'Evo Morales depuis 2005 : le concept socialiste de nationalisation des industries stratégiques mélangé avec « un nouveau millénaire pour les cultures andines ». La politique d'Evo Morales s'inscrivait également dans les mouvements qui, depuis le Sommet de la Terre de 1992, échangent des objectifs, dans le cadre d'une solidarité native

767 BBC Mundo, « Qué hay detrás del "fin del mundo" maya »- *op. cit.*

768 *Ibid.*

continentale, selon la chercheuse interviewée à ce sujet par l'agence de presse allemande DW. Avec environ cinq mille participants, la rencontre en 2012 a eu pour objectif l'élaboration de propositions collectives pour assurer, entre autres, un changement de paradigme dans la nouvelle ère, dans la relation avec les cultures ancestrales, l'utilisation des ressources et les droits de la Terre. Cependant, en dehors du plan discursif et symbolique, le gouvernement de la Bolivie, comme celui de l'Équateur, incluant tous les deux le *vivir bien* dans leur Constitution, entrent en conflit avec des intérêts contradictoires qui concernent l'exploitation des ressources fossiles contre la conservation de l'espace naturel, d'après Müller⁷⁶⁹.

L'année 1992 a été particulièrement symbolique pour les commémorations du cinquième centenaire du premier débarquement de Colomb aux Caraïbes, événement appelé encore « la découverte de l'Amérique ». Des hommages officiels ont eu lieu de manière simultanée dans plusieurs pays. Le sens historique du 12 octobre 1492, qui a marqué le début de la colonisation européenne de l'Abya Yala, a été particulièrement interrogé dans le cadre des célébrations nationales de l'événement. Or, ce n'est pas qu'à partir de 1992 que le sens de la date en question a été remis en cause. Le thème d'un monde à l'envers créé par le cataclysme de l'invasion européenne a été récurrent dans la conscience historico-messianique andine, d'après Espinosa Arango. Tout comme Guamán Poma de Ayala au XVII^e siècle qui, vers 1615, a terminé *La nueva crónica y el buen gobierno*, Manuel Quintín Lame considérait au XX^e siècle que l'ordre du monde avait été radicalement bouleversé par le cataclysme de la conquête de 1492 et que, depuis lors, il restait sens dessus dessous, régi à son avis par « la nature négative de la civilisation blanche », qui donnait une image déformée de la réalité et produisait des lois injustes pour l'Indien⁷⁷⁰. D'où la proposition de Lame la nécessité d'une lutte pour la transposition symétrique des conditions historiques et qui empêche la civilisation occidentale d'imposer « son histoire sinistre » d'après Espinosa Arango. Vasco évoque également l'idée de *Pachakuti*⁷⁷¹ à propos de Lame, qui n'a pas utilisé directement ce terme, mais qui considérait que le monde allait se retourner pour ouvrir une nouvelle ère, une rupture avec l'état des choses. Mais, en même temps, bien qu'inversé, celui-ci serait conservé, en maintenant par exemple la relation du *terraje* mais sur le contrôle des Natifs.

769 BANCHÓN, *op. cit.*

770 M. ESPINOSA ARANGO, « El Indio Lobo. Manuel Quintín Lame en la Colombia moderna », *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 39, enero-diciembre, 2003, pp. 139-172 Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia.

771 L. G. VASCO, *op. cit.*

L'Indien éduqué dans les forêts colombiennes

*Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*⁷⁷², ouvrage de Manuel Quintín Lame, du peuple *nasa*, a été publié pour la première fois en 1971. Une nouvelle version du texte, établie par Juan Friede, a été publiée en 1987 par l'ONIC, en hommage aux vingt ans de la mort de son auteur. Des personnes d'autres peuples de d'Abya Yala ont également produit un récit autobiographique, transcrit dans certains cas par un intermédiaire, et tout comme Lame, leur parcours a également inspiré la réalisation de films, où en général le thème de la résistance native est mis en avant à travers leur personnage : *Geronimo*⁷⁷³ (*Navajo*), Rigoberta Menchú⁷⁷⁴ (*Maya*), Saturnino Huillca⁷⁷⁵ (*Quechua*) ou Miguel Angel Jusayú⁷⁷⁶ (*Wayuu*).

Selon Manuel Quintín Lame, il avait fini le texte le 29 décembre 1939⁷⁷⁷. Il a dicté son récit à Florentino Moreno en raison de sa calligraphie soignée. Bien que Lame n'ait pas écrit son œuvre de sa propre main, il l'a conçue et rédigée avec ses propres pensées et ses propres mots articulés comme un livre, qui a initialement été publié en tant que partie de l'ouvrage *En defensa de mi raza* et aussi dans certains documents édités sous le titre *Las luchas del indio que bajó de la montaña al valle de la « civilización »*⁷⁷⁸.

Manuel Quintín Lame est né en 1880 dans l'*hacienda* San Isidro, dans les environs de Popayán. Son grand-père *Jacobo* avait quitté le *resguardo* (réserve autochtone) de *Lame*, à Tierradentro, à cause de quelques problèmes liés à cette réserve et il s'est installé à Silvia, où il a reçu le nom de *Lame* venant du *resguardo* du même nom. C'est là que Mariano est né, le père de Manuel Quintín Lame, émigré plus tard à l'*hacienda Polindara*, en qualité de

772 M.Q. LAME, *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas* (versión de Juan Friede). Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), 1987.

773 GERONIMO, [1906], *Geronimo: His Own Story*, ed. S. M. Barrett and Frederick W. Turner, New York: Ballentine Books, E.P. Dutton, 1971.

774 BURGOS, Élisabeth (1985) *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia México : Siglo veintiuno editores*, 2007.

775 NEIRA SAMANEZ (1974) *Huillca: habla un campesino peruano*, La Habana: Casa de las Américas.

776 JUSAYÚ, Miguel Angel, 1992, *Autobiografía*, Maracaibo, Universidad del Zulia.

777 M.E. CORRALES CARVAJAL, « Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas », *Revista Colombiana de Educación*, núm. 48, enero-junio, 2005, pp. 204-213, Universidad Pedagógica Nacional Bogotá, Colombia.

778 L.G. VASCO, « Quintín Lame: resistencia y liberación ». 374. *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.9: 371-383, julio-diciembre 2008.

terrajero, c'est-à-dire, celui qui payait du *terraje*, une relation à caractère féodal et servile, dans laquelle un natif devait travailler gratuitement dans le domaine agricole pour avoir le droit d'y vivre et de cultiver une petite parcelle. Ce petit terrain était situé sur les mêmes terres enlevées aux *resguardos* par les propriétaires terriens. Ce type de relation a existé jusqu'à ce qu'il soit définitivement balayé par la lutte autochtone⁷⁷⁹ commencée à partir de 1970.

Les terres autochtones des *resguardos* ont été reconnues comme propriété collective des communautés par la couronne espagnole pendant la période coloniale et ne constituaient qu'une partie des terres, pas vraiment les meilleures, possédées par les natifs à l'arrivée des Espagnols et depuis des temps immémoriaux. Après l'indépendance de la Colombie, la loi a reconnu ces *resguardos* et a établi qu'il s'agissait de terres qui ne pouvaient faire l'objet de transactions commerciales ni être saisies. Malgré cela, au cours du XIX^e siècle, ces terres ont commencé à passer aux mains des propriétaires terriens blancs et ils ont présenté des actes publics par lesquels ils prétendaient cautionner leur occupation⁷⁸⁰.

Les propriétaires terriens ont donc usurpé des terres qui appartenaient aux Peuples Autochtones, mais non pour qu'eux-mêmes ou leur famille y travaillent. De sorte qu'ils avaient besoin de main-d'œuvre pour les gérer, la seule disponible étant celle des Autochtones dépouillés eux-mêmes. Ils donnaient de petites parcelles aux natifs pour qu'ils construisent leurs maisons et fassent des cultures vivrières, ne pouvant pas semer de culture permanente. La figure de cette remise était celle de la location, c'est-à-dire que le propriétaire louait aux natifs une parcelle de la même terre qu'il venait d'exproprier ; mais comme ceux-ci à l'époque n'avaient aucun revenu monétaire, ils étaient obligés de payer un travail gratuit pour la ferme, les hommes dans les activités agricoles ou d'élevage et les femmes comme domestiques dans la maison du patron. Le travail durait, comme l'ont raconté les natifs, du soleil au soleil et ils n'avaient qu'une demi-heure pour manger quelque chose qu'ils devaient apporter de chez eux. S'ils ne mouraient pas de faim, c'était parce que les propriétaires ne les forçaient pas à payer du *terraje* tous les jours du mois, mais leur laissaient un peu de temps pour produire leur nourriture sur la petite parcelle qu'ils occupaient⁷⁸¹.

779 *Ibid.*

780 *Ibid.*

781 *Ibid.*

Depuis son enfance, les parents de Manuel Quintín Lame travaillaient donc comme paysans dans les domaines de propriétaires terriens blancs. Tout comme son père, *Lame* a travaillé dans les terres d'autres personnes sans rien recevoir en retour. Il n'est pas allé à l'école et il a connu de près la souffrance et l'exploitation des Autochtones. « Quand j'ai demandé à mon seigneur Mariano Lame de m'envoyer à l'école, il m'a demandé deux fois : Voulez-vous de l'école, voulez-vous de l'école ? J'ai répondu : Oui, monsieur. Alors il m'a donné une machette, une hache, une faucille, un soc, une pelle, une barre et il m'a dit : voici la vraie école de l'Indien, et il s'en va avec ses frères pour couper du blé et abattre la montagne. Pendant un moment mon cœur a été envahi par la tristesse ; mais la joie est arrivée avec la pensée que je devais lutter contre l'ordre imposé à mon père »⁷⁸².

Quintín Lame a appris à lire et à écrire à l'âge de 18 ans, lors de son enrôlement à l'armée colombienne où paradoxalement il se battait pour un pays qui ne le reconnaissait pas pleinement en tant que citoyen⁷⁸³. La Colombie combattait dans la Guerre des Mille Jours, et Quintín Lame a été enrôlé de force dans l'armée du département du *Cauca*, qui était en effet l'un de ses adversaires d'après Vasco. Il lui a fallu combattre à *Buenaventura* et dans quelques autres endroits du sud-ouest du pays, ce qui lui a permis de connaître le monde en dehors de sa parcelle, car les *terrajeros* ne pouvaient en sortir sans l'autorisation des propriétaires et seulement pour les affaires des patrons ; leur monde était confiné toute leur vie par les limites des terres usurpées, d'après le même auteur. Plus tard, étant cantonné à Popayán, le général Carlos Albán a fait de *Lame* son aide de camp et l'a amené avec la troupe au Panama, peu avant l'enlèvement à la Colombie de cette province par les États-Unis⁷⁸⁴. Quintín Lame y est resté sept mois et est tombé malade à cause du climat, raison pour laquelle il a été renvoyé dans sa terre. Très probablement Manuel Quintín Lame au Panamá a connu la lutte de guérilla de *Victoriano Lorenzo*, un *Guaymí*, dont l'action a été la clé de la victoire des armées libérales sur les conservateurs sur l'isthme, d'après Vasco.

À son retour, Lame a rencontré des avocats de Popayán et a étudié les lois, visité les archives à la recherche des titres des *resguardos*, élaboré et envoyé des centaines de mémoires, des réclamations et des demandes. Mais tout cela a été inutile pour obtenir la restitution des terres

782 A. MOLANO JIMENO, « Raíz », *El Espectador*, 15/06/2015, <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/raiz-de-pueblos/>, consulté le 20/06/2020.

783 M.E. CORRALES CARVAJAL, *op. cit.*

784 L. G. VASCO, *op. cit.*

des Indiens, l'amenant à prendre conscience que la loi en Colombie est injuste, parce qu'elle bouleverse l'ordre naturel des choses, et aussi à comprendre que cette voie légale ne constitue pas une solution aux problèmes des Indiens, d'après le même auteur. *Lame* commence alors à transformer sa pensée, tout d'abord, en orientant la lutte autochtone vers la fin du *terraje*, puis vers la libération des natifs⁷⁸⁵. De son expérience et de ses études, il a principalement conclu que ce sont les autochtones qui ont droit aux terres parce qu'ils les ont occupées et travaillées sans distinction. Les natifs ne devraient donc pas être soumis au *terraje*, ils ne devraient pas payer de loyer pour les parcelles sur lesquelles ils vivent et encore moins travailler le reste des terres pour des personnes qui ne sont pas les propriétaires légitimes. Les blancs, dit *Lame*, ne sont pas natifs, mais ils sont venus pour leur arracher la terre par la force dans la guerre de conquête ; ce sont les blancs qui ont envahi les natifs et usurpé leurs terres. Sur ces bases, il affirme que « seuls les Indiens sont les véritables propriétaires de cette terre de Colombie, parce que toute l'Amérique est en friche », c'est-à-dire que ceux qui se la sont appropriée n'ont pas sur eux de titres légitimes de leur possession⁷⁸⁶.

Peu à peu, le travail de *Lame* avec la population native délégitime les propriétaires fonciers. Il a parcouru toute la région, de maison en maison, rencontrant la population native jusqu'à ce qu'elle soit convaincue. Le mouvement autochtone du début des années 1970 reprendrait cette expérience. Comme *Lame* l'avait fait avant, les titres des *resguardos* ont été recherchés et trouvés, le principal titre colonial était légué par Juan Tama. La validité de ces titres selon la loi colombienne après l'indépendance a également été trouvée. Ils soulignaient que les terres des *resguardos* ne pouvaient pas être perdues, ni par vente, ni par achat, ni par saisie, ni par hypothèque. Ce travail a pris plusieurs années, pour que l'ensemble de la population native des départements du *Cauca* et de *Nariño* soit convaincue qu'elle était la propriétaire légitime des terres et que les soi-disant propriétaires terriens étaient des envahisseurs et des usurpateurs, prenant ainsi la décision de les récupérer⁷⁸⁷.

Ses revendications ont d'ailleurs compris la reconnaissance des valeurs culturelles autochtones et le rejet de la discrimination raciale et culturelle des Peuples Originaires. Connaisseur des lois colonialistes, *Lame* a été emprisonné cent huit fois et n'a jamais eu besoin d'un avocat sortir de prison, d'après Molano Jimeno.

785 *Ibid.*

786 *Ibid.*

787 *Ibid.*

À sa sortie de prison la première fois, *Lame* est revenu au plan du soulèvement avec la prise du village de *Belalcázar* et la rumeur de son retour s'est propagée de façon fulgurante à travers les territoires autochtones du département et de ses environs⁷⁸⁸, au point qu'il a été nommé chef général des Peuples Originaires. Il a donc eu l'idée de porter la représentation autochtone au Congrès. Mais frustré, *Lame* a dû retourner sur le champ de bataille, jusqu'au 9 mai 1917, quand il a été remis en prison pour quatre ans. Pendant ce temps-là, le mouvement autochtone continuait à se développer et les deux décennies de lutte ont été connues sous le nom de *Quintinada*, selon Molano Jimeno. Le 23 août 1921, *Lame* a été libéré et s'est rendu dans les territoires de *Ortega y Chaparral*, dans le Tolima, où dix-huit *resguardos* étaient prêts à mener la lutte. La bataille s'est intensifiée et les morts autochtones se comptaient par dizaines. La rébellion a été généralisée, avec un nombre estimatif de quatorze mille natifs révoltés. Accompagnée par les archives que *Lame* faisait parvenir à Bogotá, la pression était si forte qu'en 1938 le gouvernement a décrété la restitution des terres et la constitution légale du *resguardo de Ortega y Chaparral*. Les trente dernières années de sa vie, *Lame* a fondé deux écoles et a écrit des mémoires et des livres.

Dans cette nouvelle étape de sa lutte, Manuel Quintín Lame est revenu à sa façon de penser et d'agir de la première période du *Cauca* et a abandonné la pensée de la « libération indigène » pour reprendre celle de la « résistance indigène », dans les cadres du système et de la loi, en particulier la loi 89 de 1890. *Lame* a envoyé de nouveau des documents aux gouvernements central et départemental et a même envisagé la possibilité d'élire des sénateurs autochtones. Dans cette perspective, il s'est rendu à Bogotá pour remettre un document aux « hauts pouvoirs » et tenter de rencontrer le Président de la République. Durant cette période de lutte, *Lame* a réussi à reconstituer le *cabildo de Ortega y Chaparral* (l'autorité du *resguardo*) et à faire reconnaître ce *resguardo*. Mais les propriétaires fonciers possédaient encore les titres de terres de *resguardo*, avec le soutien des autorités départementales et municipales. *Lame* a également étendu son action aux sections du département du *Huila*, où il a utilisé la stratégie de *mingas* (travail communautaire) qui avait obtenu tant de succès au *Cauca*. Jusqu'à ce qu'un affrontement armé avec la police de la ville de Neiva, au cours duquel les natifs ont compté trois morts et de nombreux blessés, l'oblige à se réfugier à nouveau dans le Tolima. C'est là que les propriétaires terriens et les politiciens du département ont organisé l'assaut sur la

788 A. MOLANO JIMENO, *op. cit.*

population de *San José de Indias* et ont massacré les natifs en 1931. Au moins dix-sept natifs ont été tués trente-sept blessés et un incendie a été provoqué. *Lame* s'est enfui et il a été persécuté dans toute la région. Capturé la même année, il est resté en prison pendant deux ans. En sortant, il s'est consacré entièrement à la lutte légale, envoyant des mémoires, dictant des conférences, rencontrant les autorités. Il devient d'ailleurs gouverneur du *cabildo de Ortega*. Mais la violence politique et anti-indienne démobilise les gens, les disperse et *Lame* s'est senti de plus en plus seul, d'après Vasco. Il voyait que ses actions étaient de moins en moins efficaces. C'est à cette époque qu'il a commencé à dicter son livre. En 1942, *Lame* s'est rendu inutilement à Bogotá, tandis que les natifs étaient toujours déplacés de leur terre par la violence foncière⁷⁸⁹.

Posé en termes de « noir et blanc », de « victimes et bourreaux », de « bons et méchants », pour Manuel Quintín *Lame* la dichotomie de l'Autochtone face au blanc est radicale, car c'est cela qu'il a vécu en tant que *Nasa* ; aucun rapport d'interaction et d'échange, mais de choc, de domination et d'exploitation⁷⁹⁰. Pour *Lame* la conception de la nature, sa *Nasa kiwe* (Terre-Mère), oppose aussi radicalement l'Autochtone au blanc ; la sagesse, la connaissance, la science et l'éducation se trouvent d'une façon intégrée dans la nature, à son avis. Cependant, selon Corrales Carvajal⁷⁹¹, *Lame* mélange de manière confuse et met au même niveau cette pensée tellurique, avec des conceptions théologiques et des principes chrétiens catholiques pris aux blancs, avec qu'il a été obligé d'interagir ou auxquels il a dû obéir. Rappaport a noté une autre ambiguïté, selon Corrales Carvajal : Manuel Quintín *Lame* surestimait la lecture par rapport à l'oralité traditionnelle de sa communauté⁷⁹². Il avait une certaine méconnaissance des coutumes, des mythes et des valeurs culturelles transmis de manière orale. Mais cela s'explique car, d'une part, *Lame* était essentiellement focalisé sur la récupération de terres à partir d'une perspective politique plutôt que culturelle ; d'autre part, il a dû quitter sa communauté d'origine pour fuir les propriétaires terriens, c'est pourquoi il a passé une partie de sa vie entre la prison et le département du Tolima. Ses références sur la culture autochtone sont donc génériques, ne portent pas exclusivement sur les *Nasa* et proviennent souvent de ses

789 L. G. VASCO, *op. cit.*

790 M.E. CORRALES CARVAJAL, *op. cit.*

791 *Ibid.*

792 J. RAPPAPORT, « Manuel Quintín *Lame* hoy », en Cristóbal Gnecco (editor), *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*. Cali: Editorial Universidad del Cauca, 2004, pp. 51-101 [cité par M.E. CORRALES CARVAJAL, *ibid.*].

recherches bibliographiques, au-delà de sa propre connaissance culturelle⁷⁹³. C'est ainsi qu'il a utilisé des méthodologies d'appropriation, ce qui est appelé aujourd'hui l'interculturalité, avec la réinterprétation d'idées extérieures visant à la construction d'une proposition politique⁷⁹⁴, bien avant la Constitution de 1991. Manuel Quintín Lame est d'ailleurs considéré comme le premier Autochtone en Colombie à signaler publiquement la nécessité de la lecture et de l'écriture de l'espagnol comme un outil pour se défendre contre la loi des envahisseurs blancs.

Le nord du *Cauca* concentre 67,5 % de la population autochtone de l'ensemble de ce département⁷⁹⁵. Cela a permis l'émergence de processus autonomes de résistance comme la création en 1971 (année de publication de *Los pensamientos del indio...*) du *Consejo Regional Indígena del Cauca* (CRIC) dont l'objectif était de récupérer les terres communales et d'éliminer la servitude⁷⁹⁶. Avec l'arrivée des guérillas, ces territoires ont vu surgir les tensions entre celles-ci et le mouvement autochtone. En réponse à la présence de la guérilla, *el Movimiento Armado Quintín Lame* (MAQL) a été créé en janvier 1985. Cette guérilla a eu une vie éphémère et a rendu les armes en 1991, en partie parce qu'elle est entrée dans les dynamiques propres au conflit armé et qu'elle a mis de côté ses objectifs initiaux de défense de ses communautés⁷⁹⁷.

793 *Ibid.*

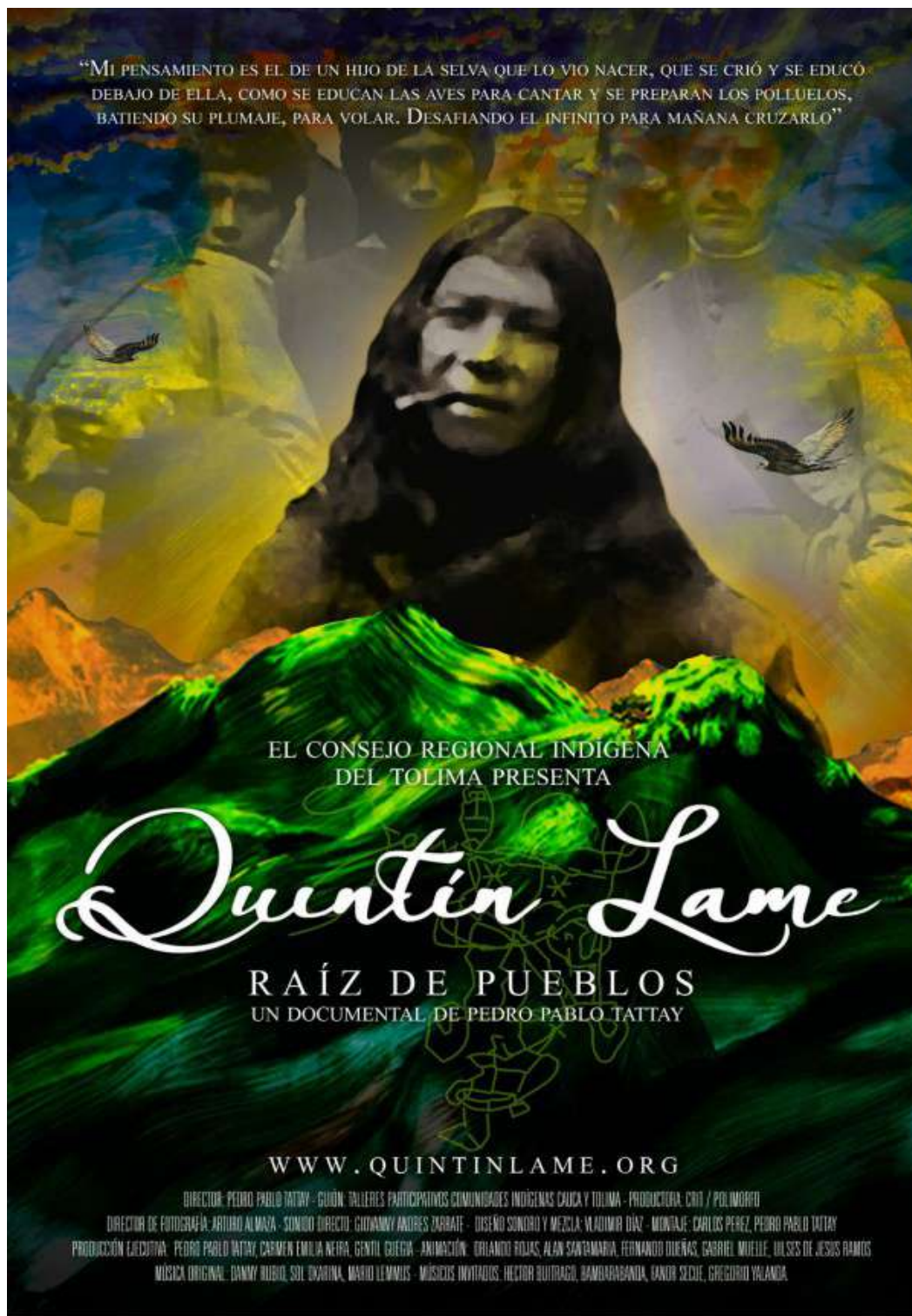
794 *Ibid.*

795 S. TUFANO, « Semillas de resistencia », diciembre 2020 Dossier: 18-oct.- Latinoamérica, Reporte Sexto Piso, CDMX, México - Madrid, España. Url: <https://reportesp.mx/2020/12/dossier/semillas-de-resistencia/>, consulté le 02/02/2021.

796 C. GROS (1992). « Los campesinos de las cordilleras frente a los movimientos guerrilleros y a la droga : ¿actores o víctimas? » *Análisis Político*, (16), 5-22 [cité par S. TUFANO, *ibid.*].

797 S. TUFANO, *op. cit.*

Figure 21. *Quintín Lame, Raíz de Pueblos*⁷⁹⁸ (Pedro Pablo Tatay, 2015)



798 Affiche du film *Quintín Lame, Raíz de Pueblos* sur <https://www.onic.org.co/images/noticias/2015/06/pizap.com14333601943501-600x927.jpg>, consulté le 27/01/2021.

Quintín Lame, *Raíz de Pueblos* (Pedro Pablo Tatay, 2015) et *Jiisa Weçe - Raíz del Conocimiento* (Colectivo Cineminga, 2010)

L’Affiche du film *Quintín Lame, Raíz de pueblos*⁷⁹⁹, montre un collage d’une photo emblématique noir et blanc du dirigeant autochtone en train de fumer, après avoir été arrêté par les autorités colombiennes, juxtaposée à un paysage numériquement coloré, représentant les montagnes andines au sud-ouest de la Colombie, ce qui fait également allusion aux scènes d’animation dans le film. Ces scènes sont racontées par des passages adaptés du livre *Los pensamientos del indio...* La narration de la voix off assume le rôle de Quintín Lame dès le début, en commençant par une partie du texte, avec le message visible au-dessus de l’affiche extrait de l’ouvrage *Los pensamientos del indio...* :

Allá en el bosque yo no conocí compendios de estudios de los recientes y relumbrados pensadores; no soy de los hombres que han recibido educaciones, magistrales o clásicas, en todas las ciencias, tanto paganas como cristianas. Mi pensamiento es el de un hijo de la selva, que lo vió nacer, que se crió y se educó debajo de ella, como se educan las aves para cantar y se preparan los polluelos, batiendo su plumaje, para volar. Desafiando el infinito para mañana cruzarlo, muestran entre sí el semblante del amoroso cariño, macho y hembra, para tomar vuelo y hacer uso de la sabiduría que la misma Naturaleza nos ha enseñado.

Le récit dans le film continue avec un autre extrait de l’ouvrage :

Porque allí en ese bosque solitario se encuentra el Libro de los Amores, el Libro de la Sabiduría; porque allí está la verdadera Poesía, la verdadera Filosofía, la verdadera Literatura; porque allí la Naturaleza tiene un coro de cantos que son interminables, un coro de filósofos, que todos los días cambian de pensamiento, pero que nunca saltan las murallas donde está colocado el ministerio de las Leyes Sagradas de la Naturaleza.

En insistant sur la défense des droits autochtones, Lame a encouragé les premiers projets d’écoles autochtones en Colombie. Lame était très aimé et enthousiaste, selon Pedro Tatay, qui a réalisé ce documentaire sur la vie de ce personnage « unique » de l’histoire colombienne⁸⁰⁰. Le documentaire rassemble des images d’archives, des animations colorées et des témoignages de ses petits-enfants, de ses disciples et de ses confrères, sur place tant Misak que Nasa au département du Cauca, les Nasa au département du Huila et du Tolima et les Pijaos du Tolima, où il a passé ses dernières années de lutte et de vie. À travers la parole de Lame d’après *Los pensamientos del Indio...* et les témoignages contemporains, le documentaire rappelle que la lutte pour la récupération de la Terre-Mère est un fait constant depuis 1492. Ce qui se poursuit au début de l’ère républicaine et qui se perpétue jusqu’à aujourd’hui, face aux entreprises extractivistes et aux multinationales à la recherche de ressources dans le sous-sol des territoires de réserve, autrefois considérés « improductifs » et dans lesquels les Peuples Autochtones avaient été déplacés – des vallées aux montagnes, dans le cas des Peuples Originaires du Cauca. Quelques années avant le film documentaire *Quintín Lame, Raíz de Pueblos*, l’association *Colectivo Cineminga* avait réalisé la fiction documentaire *Jiisa Weçe - Raíz del Conocimiento*⁸⁰¹, (*Colectivo Cineminga*, 2010) d’une durée de trente-quatre minutes. Prix de la meilleure fiction au XI Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas 2012, cette réalisation est le résultat des ateliers de *Cineminga* à Tierradentro, en Colombie, entre 2009 et 2010, avec le soutien du Ministère de la Culture, dans le cadre du bicentenaire de l’indépendance de la Colombie ; événement remis en question par l’association, qui rappelle avec ses propres termes ce que la communauté met en lien avec « liberté » : l’autonomie, l’éducation propre, le respect, l’organisation, entre autres⁸⁰².

En medio de la conmemoración del Bicentenario de lo que llamamos “Independencia de Colombia” nos detenemos a reevaluar el significado de términos que al parecer no concuerdan con la realidad de nuestras comunidades y del país mismo. ¿Independencia? ¿A qué llamamos libertad? Autonomía, cultura y educación propia, respeto, organización, plan de vida, autoridades ancestrales, liberación de nuestra madre tierra y

799 Quintín Lame, *Raíz de Pueblos*. Réalisé par Pedro Pablo Tatay. (2015; Bogotá, Colombie : Polimorfo, 2015). Youtube (Polimorfo cine).

800 N. COSOY « Quién era Manuel Quintín Lame, el colombiano que inspiró la primera guerrilla indígena de América Latina » publié le 6 octobre 2017 <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41507530>, consulté le 20/06/2020.

801 *Jiisa Weçe - Raíz del Conocimiento*. Réalisé par le Colectivo Cineminga. (2010 ; Colombie : Cineminga, 2010). Youtube (Cineminga).

802 CALDERÓN *op. cit.*

*resistencia son algunos términos que hacen parte del lenguaje vivencial de comunidades indígenas como la Nasa en el departamento del Cauca*⁸⁰³.

La production combine des techniques documentaires et de mises en scène pour transmettre la compréhension non-linéaire de l'histoire pour le peuple *nasa*. Le *thë' wala* (médecin traditionnel) Pio Quinto Oteca, incarne *Lame* à l'écran, qui fait des allers-retours entre le passé et le présent sans heurts. Selon Mora Calderón, l'utilisation de sauts radicaux dans la temporalité du récit et l'irruption du héros dans le présent montrent une maîtrise parfaite des outils du langage audiovisuel du collectif et des référents historiques qu'ils ont choisis pour leur fiction. Libérés de la continuité historique, selon un engagement politique clair d'inscrire dans le présent les exploits de Quintín Lame, les auteurs de *Jiisa Weçe* partagent la stratégie, cette fois en langage audiovisuel, du mouvement autochtone au sud du département du *Cauca* : faire appel à une mémoire qui joint le passé lointain et récent au présent, dans un lien moral pour produire une conscience historique. Dans l'une des scènes, le *Lame* historique fait irruption dans une assemblée royale à *Tumbichucue*, comme il le faisait il y a 100 ans, et dialogue avec les jeunes de la commune. D'après Mora Calderón, son message est clair : les gens doivent se tenir droit, prendre le bâton avec force et s'orienter vers une vie harmonieuse. Les *cabildos* sont ancestraux et ne disparaîtront jamais parce qu'ils naissent du nombril de la terre comme les peuples. Ces changements pour réactualiser le passé ont produit des effets émotionnels parmi les publics autochtones, auxquels la production était destinée. Ce qui agit comme une motivation efficace pour l'action collective à présent⁸⁰⁴.

Figure 22. Photographie du documentaire *Jiisa Weçe*. Il s'agit d'une mise en scène dans le présent d'une image célèbre de *Lame* qui fume un cigare au moment de son arrestation. Les policiers de l'image récente ont accepté de poser, peut-être sans connaître la signification du moment, selon le collectif *Cineminga* (« *La policía nos colaboró muy amablemente, ignorando tal vez el momento histórico que representaban* »)⁸⁰⁵.



803 Fundación Cineminga, « *Jiisa Weçe - Raíz del Conocimiento* », miércoles, 3 de marzo de 2010, Url : <http://cineminga-es.blogspot.com/2010/03/raiz-del-conocimiento.html>, consulté le 06/09/2021.

804 CALDERÓN *op. cit.*

805 Fundación Cineminga, *op. cit.*

Une date polémique

Ni leyenda negra ni leyenda rosa. Los dos extremos de esta oposición, falsa oposición, nos dejan fuera de la historia: nos dejan fuera de la realidad. Ambas interpretaciones de la conquista de América revelan una sospechosa veneración por el pasado, fulgurante cadáver cuyos resplandores nos encandilan y nos enceguecen ante el tiempo presente de las tierras nuestras de cada día. La leyenda negra nos propone la visita del Museo del Buen Salvaje, donde podemos echarnos a llorar por la aniquilada felicidad de unos hombres de cera que nada tienen que ver con los seres de carne y hueso que pueblan nuestras tierras. Simétricamente, la leyenda rosa nos invita al Gran Templo de Occidente, donde podemos sumar nuestras voces al coro universal, entonando los himnos de celebración de la gran obra civilizadora de Europa, una Europa que se ha derramado. La leyenda negra descarga sobre las espaldas de España, y en menor medida sobre las de Portugal, la responsabilidad del inmenso saqueo colonial, que en realidad benefició en mucha mayor medida a otros países europeos y que hizo posible el desarrollo del capitalismo moderno. La tan mentada crueldad española nunca existió: lo que sí existió, y existe, es un abominable sistema que necesitó, y necesita, métodos crueles para imponerse y crecer. Simétricamente, la leyenda rosa miente la historia, elogia la infamia, llama «evangelización» al despojo más colosal de la historia del mundo y calumnia a Dios atribuyéndole la orden. No, no: ni leyenda negra ni leyenda rosa. Recuperar la realidad: ése es el desafío. Para cambiar la realidad que es, recuperar la realidad que fue, la mentada, escondida, traicionada realidad de la historia de América⁸⁰⁶.

À l'occasion du cinquième centenaire en 1992, la dénomination de « découverte » a été en général fortement critiquée, tandis que d'autres termes ont été soulevés, dont « débarquement », « rencontre », « invasion », « génocide », voire « holocauste ». À cet égard, Quiroz⁸⁰⁷ critique la relecture de 1492 comme une « rencontre », en particulier en référence à l'écrivain Mario Vargas Llosa ; celui-ci s'est exprimé à propos d'une lettre au sujet que le gouvernement mexicain d'Andrés Manuel López Obrador a adressée en 2019 au roi d'Espagne et au Vatican, relative aux cinq cents ans de l'arrivée d'Hernán Cortés sur le territoire mexicain,

(...) Es como si todos los problemas vinieran de ese encuentro. Ese encuentro que sin ninguna duda fue muy violento. Pero nuestra historia prehispánica fue todavía más violenta, muchísimo más violenta. Y

806 E. GALEANO, « Ni leyenda negra ni leyenda rosa » *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 8 (N°18), 193-194. Universidad Nacional, Facultad de Filosofía y Letras, Heredia, Costa Rica.

807 L. QUIROZ, « Descubrimiento no, invasión sí: Abya Yala, 1492 », carnet dédié aux travaux du séminaire « Perspectives décoloniales d'Abya Yala. Épistémologies, pratiques, savoirs, publié le 13/01/2020, Url : <https://decolonial.hypotheses.org/1178>, consulté le 07/08/2021.

*en el caso de México no se diga. Había ahí una cultura, una civilización muy avanzada salvo tal vez en un aspecto que era la creencia de los aztecas que el universo se sostenía gracias a los sacrificios humanos. Cuántos cientos de miles, acaso millones de indígenas americanos fueron sacrificados por esta creencia. Entonces si se tiene en el pasado una violencia tan absolutamente desmedida, no tiene sentido realmente a estas alturas apelar a lo que ocurrió hace 500 años*⁸⁰⁸

Quiroz mentionne que le discours de Vargas Llosa s'inscrit dans la stratégie de communication à la fin du XX^e siècle dans le cadre de la célébration du cinquième centenaire qui tend à adoucir ce moment historique ; cette vision historiographique cherchait à défaire la relation verticale et coloniale de la conquête en soulignant son caractère d'échange mutuel. La mémoire de l'agression, de l'acharnement et de l'abus a été remplacée par celle de l'horizontalité et de la réciprocité entre colonisateurs et colonisés, comme cela a été compris par les puissances colonisatrices qui, depuis lors, ont adopté cette perspective. Dans le cas de l'Espagne, bien que cette représentation diminue sa grandeur impériale, elle lui permet aussi de poursuivre les relations économiques de type colonial, d'après Quiroz. L'auteure mentionne que Vargas Llosa ignore visiblement toute cette histoire et cache son ignorance, ou bien « son aveuglement ». Quiroz évoque d'ailleurs Pablo Neruda, qui a également développé dans ses mémoires l'idée d'aspects positifs dans la colonisation : « *Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras* »⁸⁰⁹ Pour les deux écrivains, la colonisation d'Abya Yala a été, malgré la violence, un fait au bout du compte positif. Particulièrement pour Vargas Llosa, la cruauté, la férocité, l'agression et la négation de l'humanité des Peuples Originaires et le fait de les réduire en esclavage ont été moindres que la cruauté des cultures précolombiennes et des Aztèques en particulier. Pour le justifier, l'écrivain péruvien s'appuie sur l'argument utilisé depuis la conquête pour discréditer les Peuples Originaires, c'est-à-dire leur prétendue barbarie, d'après Quiroz⁸¹⁰.

D'autre part, à l'époque du cinquième centenaire l'écrivain Eduardo Galeano mentionne que parler d'une découverte est une déraison et il compare l'arrivée de Colomb à une invasion : le continent n'a pas été découvert en 1492, de la même manière que les légions romaines n'ont

808 M, VARGAS LLOSA, « El lenguaje inclusivo es una especie de aberración », *La Voz* (Argentina), 30/03/19 <https://www.youtube.com/watch?v=s0KULbPqUn8> [cité par L. QUIROZ, *ibid.*].

809 P. NERUDA, « La palabra », cap. 2, *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Losada, 1974. [cité par L. QUIROZ, *op. cit.*].

810 L. QUIROZ, *op. cit.*

pas découvert l'Espagne quand ils l'ont envahie en 2018 avant JC⁸¹¹. Il reconnaît en tout cas l'importance de la date et manifeste son accord avec l'écrivain Alejo Carpentier, qui considère qu'il s'agit de l'événement le plus important de l'histoire de l'humanité. Carlos González, avocat agraire et membre fondateur du Congrès National Indigène au Mexique, parle également de « l'invasion » européenne du continent appelé par la suite l'Amérique. Il rappelle qu'en 1992 le gouvernement espagnol, les différents gouvernements européens et les gouvernements du continent ont essayé de faire une fête pour ces cinq cents ans. Par contre, pour lui, il s'agit du plus grand génocide de l'histoire de l'humanité⁸¹² qui a causé la mort d'au moins soixante millions de personnes dans les peuples pillés, et d'au moins quatre-vingt-dix millions d'êtres humains qui ont été amenés d'Afrique en Amérique comme esclaves.

Stannard parle également de l'invasion européenne du continent et emploie d'ailleurs le mot « holocauste » dans le titre de son ouvrage publié en 1992 : *The American Holocaust: Columbus and the Conquest of the New World*. Selon l'auteur, il s'agit du plus grand génocide de l'histoire de l'humanité, avec l'extermination de 95 % de la population native du continent au nom du christianisme. L'auteur remarque qu'en plus, les Européens ont introduit des maladies dont la dysenterie, la tuberculose, ou l'alcoolisme, faisant encore plusieurs milliers de victimes. Stannard considère que les responsables de l'holocauste de l'Abya Yala, s'inscrivent sur la même ligne idéologique suivie plus tard par les instigateurs de l'holocauste nazi et plus récemment dans la politique étrangère des États-Unis, en justifiant leur intervention militaire à grande échelle en Asie du Sud-Est et au Moyen-Orient⁸¹³. Cependant, sans nier la crue réalité et les conséquences de la soi-disant rencontre pour les populations natives du continent, selon Waman, les chiffres officiels qui parlent de leur réduction drastique en nombre – notamment en ce qui concerne le métissage au sud du continent – ont comme but de faire croire qu'il s'agit de minorités et que le continent est principalement peuplé par les descendants des Européens⁸¹⁴. L'auteur met en avant comme principale cause de cette réduction les processus d'assimilation culturelle, ce que l'on constate aussi aux États-

811 E. GALEANO, *op. cit.*

812 D. OROPEZA « San Andrés fortaleció los procesos de autonomía, con o sin reconocimiento del Estado », Pie de Página México D. F. 16 febrero, 2021, Url : <https://piedepagina.mx/san-andres-fortalecio-los-procesos-de-autonomia-con-o-sin-reconocimiento-del-estado/>, consulté le 22/02/2021.

813 D. E. STANNARD, *American holocaust: Columbus and the conquest of the New World*. New York: Oxford University Press, 1992.

814 I. WAMAN, 2006, *Essais Amérindiens. L'identité latino-américaine existe-t-elle ? Les enjeux néocoloniaux d'une pseudo-identité*, Centre de Recherche et d'Études des Traditions Amérindiennes, CRETA, Université du Québec à Montréal.

Unis, où les populations natives – y compris celles venues d'autres pays du centre et du sud du continent – dont le Mexique, le Guatemala, le Panama, la Colombie, ou la Bolivie – constituent en réalité 17,5 % de la population totale du pays⁸¹⁵

815 *Ibid.*

Figure 23. *American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian*⁸¹⁶ (Joanelle Romero, 2000).



816 Affiche du film *American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian* sur https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BNDZjNTZhYjgtYmZjNi00MTk4LTlmYTUtYjZmMGRmOGRiNGMIkEYXkFqcGdeQXVyNTQyOTA5MjM@._V1_.jpg, consulté le 30/08/2021.

American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian (Joanelle Romero, 2000).

Le rapport entre la colonisation européenne de l'Abya Yala et l'holocauste juif pendant l'Allemagne nazie dans le livre *The American Holocaust: Columbus and the Conquest of the New World* a également été soulevé huit ans après dans le documentaire *American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian*⁸¹⁷, qui a été présenté alors comme le seul film qui aborde cette comparaison. Sa réalisatrice, Joanelle Romero, a été la première personne native présélectionnée aux prix de l'Académie dans la catégorie documentaire court pour cette production⁸¹⁸. En 2016, Romero est devenue membre de l'*Academy of Motion Picture Arts & Sciences*⁸¹⁹. Narré par Edward Asner, sans laisser de côté une perspective continentale de l'Abya Yala à partir de 1492, le documentaire se focalise particulièrement sur l'Île de la Tortue au XIX^e siècle, notamment à travers les témoignages des natifs contemporains ; la production examine également les effets à long terme de ce processus destructeur qui est en cours et les ramifications possibles pour l'avenir des Natifs au XXI^e siècle⁸²⁰. Bob Haozous Schertow remarque que six millions de Juifs ont été assassinés pendant l'holocauste nazi, tandis que pendant « l'Holocauste (Nord-)Américain » dix-neuf millions des Natifs ont été assassinés, comme il est mentionné dans le documentaire. D'après l'auteur, que ce soit dans les manuels scolaires ou sur Internet, il est rarement mentionné que Hitler a étudié la « politique indienne » des États-Unis et s'en est servi comme modèle pour ce qu'il a appelé « la solution finale ». Schertow souligne que même si cela n'est pas explicitement mentionné dans le documentaire, les membres du gouvernement du Parti national en Afrique du Sud ont également étudié « l'approche américaine » pour l'apartheid racial, qui a duré de 1948 à 1994 ; l'auteur rappelle que d'autres régimes fascistes ont fait pareil, par exemple, dans les États du sud et du centre de l'Abya Yala⁸²¹. L'auteur souligne que peut-être cela, ainsi que les politiques d'assimilation spécifiques du Canada et des États-Unis, aurait été examiné plus en profondeur dans le film, s'il avait été achevé dans sa totalité. Mais la réalisatrice affirme avoir essuyé des refus de toutes les sources de financement depuis qu'elle a commencé le montage en 1995 et finalement a produit une version du documentaire de vingt-neuf minutes⁸²². Concernant son contenu, pour le réalisateur Chirs Eyre, *American Holocaust* montre une triste vérité que tous les Natifs comprennent et avec laquelle ils vivent dans une certaine mesure tous les jours⁸²³. Eyre souligne également qu'aussi polarisant que soit ce film, son existence est cruciale pour les centaines de milliers de personnes qui en viennent à mieux comprendre cette réalité et également pour ceux qui ont besoin de réfléchir et de guérir alors qu'ils marchent sur leur propre « chemin rouge ». Tandis que pour Ellen Snortland, ex-présidente de l'*United Nations Association*, malgré tout, la réalisatrice est comme Nelson Mandela, « un exemple de pardon en action ». Selon Snortland, Mandela avait parfaitement le droit d'appeler à un bain de sang quand il a finalement été libéré de prison en Afrique du Sud. Mais comme Mandela, Romero « se tient sur ses puissantes épaules mondiales » et appelle à l'unité, à l'amour et à ce qu'elle décrit comme l'énergie féminine⁸²⁴.

Les perspectives critiques sur la soi-disant découverte du continent, s'opposent à ce que les professeurs et les manuels d'histoire enseignent typiquement encore à l'école, où une vision eurocentrée prédomine. Or, bien que l'école et les médias parlent encore de « la découverte du nouveau monde » comme un accomplissement de Christophe Colomb, diverses personnes

817 *American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian*. Réalisé par Joanelle Romero. (2000; Snellville, GA, Spirit World Productions, 2000). Youtube (Red Nation Television Network)

818 J. A. SCHERTOW, Films For Action, « *American Holocaust: When It's All Over I'll Still Be Indian* » (2000), publié le 20/05/2009 Url : <https://www.filmsforaction.org/watch/american-holocaust-when-its-all-over-ill-still-be-indian/>, consulté le 11/01/2021.

819 Native Women on Film, « *American Holocaust: When Its All Over I'll Still Be Indian* », Url: <https://www.nativewomeninfilm.com/american-holocaust-when-its-all-over-ill-still-be-indian-2/>, consulté le 11/01/2021.

820 *Ibid.*

821 J. A. SCHERTOW, *op. cit.*

822 *Ibid.*

823 Native Women on Film, *op. cit.*

824 *Ibid.*

pensent que cette idée est dépassée. Leurs motifs sont divers : par exemple, avant l'arrivée de Colomb le continent était déjà habité par plusieurs peuples désignaient les lieux dans leur propre langue, y compris l'ensemble du continent. D'autre part, les *conquistadores* se sont crus au début en Inde ; c'est en effet à cause de cette erreur que les peuples du continent ont reçu la dénomination d'« Indiens ». Même aujourd'hui les fonds d'archives à Séville concernant les anciennes colonies de la couronne espagnole en Abya Yala, s'appellent toujours *Archivo General de Indias*⁸²⁵. Pour sa part, Christophe Colomb était sûr jusqu'à sa mort d'avoir atteint son objectif, la Chine et le Japon, même si beaucoup doutaient de lui et que les preuves étaient contre le marin génois⁸²⁶.

Colomb ignorait que lui et son équipage étaient arrivés dans un territoire inconnu pour l'Europe et c'est l'Italien Amerigo Vespucci qui est considéré comme le premier explorateur européen à s'être rendu compte qu'il s'agissait d'un autre continent que l'Asie. Cela fait l'objet du livre *Américo Vespuccio* d'Uslar Pietri, un manuel d'histoire didactique qui s'adresse aux jeunes lecteurs, riche en images en couleur. Selon cet ouvrage, l'Amérique est le seul continent qui porte le nom d'une personne⁸²⁷. Le texte ne remet pas en cause l'idée de la découverte du Nouveau Monde, qui est attribuée plutôt à Amerigo Vespucci. Le contexte de l'Italie et de l'Espagne à l'époque de l'entreprise de la conquête est souligné, notamment à partir du rôle clé des villes de Florence, où Vespucci est né, et de Séville, où il a vécu cinq ans. La soi-disant découverte du Nouveau Monde est également liée à la Renaissance et à d'autres explorations géographiques européennes au XVI^e siècle dans tous les continents – qui ont été généralement suivies d'une colonisation agressive et sanglante, ce qui cependant n'est pas mentionné dans l'ouvrage. L'arrivée des Européens sur l'Abya Yala à partir de 1492, considérée dans le texte comme une grande découverte pour l'humanité, est d'ailleurs comparée à des découvertes scientifiques dans les champs de la physique et de la biologie dont « l'expansion de l'univers » selon Einstein, ou la structure de l'ADN⁸²⁸.

Les noms de deux pays de l'Abya Yala sont particulièrement liés aux explorateurs italiens en

825 B. BENNASSAR, 1991, *1492: Un monde nouveau?* Paris, Perrin.

826 L. M. JOHNSON, « No todo lo que aprendiste sobre Cristóbal Colón es verdad », CNN en español, 13 octobre, 2019, Url: <https://cnnespanol.cnn.com/2019/10/13/cristobal-colon-mitos-verdades-no-todo-aprendiste/>, consulté le 18/09/2020.

827 A. USLAR PIETRI, 2005, *Américo Vespuccio*, Caracas, El Nacional.

828 *Ibid.*

question : le Venezuela et la Colombie, pays qui malgré leurs différences présentes ont fait partie d'une seule structure politique appelée « la grande Colombie » au XVIII^e siècle. Si plusieurs noms des pays de l'Abya Yala et des Caraïbes ont une origine native, dont le Guatemala, le Pérou, le Chili, le Belize ou le Mexique⁸²⁹, le nom de la Colombie (d'abord *Nouvelle Grenade*), a été attribué en hommage à Christophe Colomb. Pour sa part, le nom du Venezuela résulterait d'une exploration du navigateur italien Amerigo Vespucci sur la côte du lac de Maracaibo à la fin du XV^e siècle : se trouvant face à des *palafitos*, habitations soutenues par des piliers, il a estimé que l'endroit ressemblait à « une petite Venise »⁸³⁰. Cependant, des documents affirment que les premiers navigateurs qui sont arrivés sur ces terres ont pris contact avec les natifs qui vivaient sur une petite île appelée *Veneci-uela*, selon un article du journal vénézuélien *El Nacional*⁸³¹.

Le géographe français Jean Marcou affirme que le nom Amérique serait également originaire du continent, d'après Steinsleger⁸³². Selon les recherches de Marcou, bien que le nom ait été inspiré de manière confuse par le surnom Amerigo, qui s'appelait plutôt Alberico Vespucci, le mot Amérique serait d'origine maya-quiché, langue dans laquelle cela signifie « pays du vent », « pays où le vent souffle toujours »⁸³³. Amerrique était le nom natif donné aux montagnes entre *Juigalpa* et *La Libertad*, département de *Chontales* au Nicaragua, d'après Marcou. Avides d'or, les équipages du quatrième et dernier voyage de Colomb (1502-1503) où se trouvait Vespucci, ont été les premiers à diffuser avec persistance le mot *amerrique*⁸³⁴. Un an plus tard, Vespucci cesse de s'appeler Alberico et adopte celui d'Amerigo, nom inconnu en Europe mais donné par ses marins à propos d'*Amerrique* ou Amérique⁸³⁵. Ainsi selon cette version, au lieu d'avoir donné son nom au continent, le nom qui l'a rendu célèbre est plutôt issu de ces terres.

Si Colomb est arrivé avant Vespucci sur l'Abya Yala, certains historiens affirment qu'il n'a pas été le premier Européen sur le continent, mais tous en ont toujours parlé en terme de

829 BBC Mundo, « ¿Cuál es el origen del nombre de cada país de América Latina? » 17 junio 2016 Url : <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-36556458>, consulté le 19/12/2020.

830 A. USLAR PIETRI, *op. cit.*

831 BBC Mundo, « ¿Cuál es el origen del nombre de cada país de América Latina? » *op. cit.*

832 J. STEINSLEGER « América nació en Nicaragua », Página12, jueves, 13 de octubre de 2005, (Argentina), Url : <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-57827-2005-10-13.html>, consulté le 29/07/2021.

833 J. MARCOU, *Sobre el origen del nombre América*, Sociedad Geográfica de París, 1875 [cité par J. STEINSLEGER, *op. cit.*].

834 *Ibid.*

835 *Ibid.*

« découverte ». À cet égard, les traces d'un groupe de Vikings en Amérique du Nord cinq cents ans avant lui et ses flottes peut être évoqué, ainsi que des preuves de l'arrivée de Portugais⁸³⁶ en 1424. Il y a eu probablement aussi des contacts entre la Chine et le continent avant l'arrivée de Christophe Colomb. D'après Chong, les Espagnols ont constaté dans la conquête du Pérou la grande diffusion depuis les temps anciens du *quipu*, système pour mémoriser des informations numériques à l'aide de cordes nouées, semblable à celui utilisé en Chine depuis le III^e siècle avant J.-C. ; tandis que des explorateurs espagnols et portugais en Asie du Sud-Est au XVI^e siècle, ont constaté que des communautés locales semaient et consommaient du maïs, en utilisant des *metates* pour mouler le grain, ce qui était inconnu en Europe à cette époque ; l'évolution à partir du *teocintle* (maïs) primitif n'est documentée qu'en Amérique depuis 11000 ans⁸³⁷. Dans le même sens, selon Quiroz, diverses hypothèses montrent que l'Abya Yala n'était pas un espace abandonné ni isolé avant 1492 mais plutôt relié à d'autres régions du monde, contrairement à la vision de l'historiographie générale. Le continent n'a donc pas été découvert tout simplement parce qu'il était déjà en contact avec les autres continents, selon l'auteur. Diverses sources indiquent par exemple que les relations entre le continent et la Polynésie étaient anciennes : la patate douce (*camote*), plante originaire du Pérou, est largement consommée dans diverses régions polynésiennes⁸³⁸, tandis que d'autres études menées par une équipe de chercheurs néo-zélandais, hawaïens et chiliens suggèrent que les poules araucaniennes ne viennent pas d'Europe mais de Polynésie et qu'il existe des registres de contact⁸³⁹.

Être ou ne pas être Indien ?

Si l'emploi du terme de « race » est problématique pour l'anthropologie et pour les sciences sociales en général, ce mot a été resignifié et revendiqué autrement⁸⁴⁰, au-delà de son sens

836 INFOBAE, « Día de la Raza en Colombia: ¿celebrarlo o no celebrarlo? » Infobae, 10 de Octubre de 2020, Url: <https://www.infobae.com/america/colombia/2020/10/10/dia-de-la-raza-en-colombia-celebrarlo-o-no-celebrarlo/>, consulté le 21/12/2020.

837 J. L. CHONG « Viajeros chinos en el encuentro de dos mundos », Dossier *Estudios sobre China desde (Latino) América en conmemoración de los 160 años de la llegada de los chinos a Costa Rica - III Sección: Historia de los encuentros sino-occidentales*, Revista Estudios, N° 33, 2016, págs. 602-614, laUniversidad de Costa Rica.

Url: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/27399/27990>, consulté le 03/11/2020.

838 L. QUIROZ, *op. cit.*

839A. A. STOREY & al., « Radiocarbon and DNA evidence for a pre-Columbian introduction of Polynesian chickens to Chile », *PNAS*, 19 juin 2007, vol. 104, no. 25, p. 10335–10339 [cité par Quiroz, *ibid.*].

840 E. GIRALDO, « Les *Guajiro*, ethnologie binationale transfrontalière... », *op. cit.*

initial. Il s'agit également du cas de la dénomination d'indien, critiquée et refusée, mais aussi réappropriée et utilisée autrement, jusqu'à présent. Le mot *Indígena*, qui est préféré par rapport à *Indien* en espagnol, est souvent traduit en français plutôt comme 'Indien' ou 'Autochtone', en raison de la connotation péjorative du mot « indigène », par rapport à la propre histoire coloniale de la France. *Indigenous*, *Indian*, ou *Native American* sont des termes employés couramment en anglais dans l'Île de la Tortue, pas nécessairement de façon péjorative. Or, si en général le mot *indio* a souvent été considéré comme péjoratif et raciste dans les pays hispanophones, il est également utilisé par certains sociologues et anthropologues solidaires de la cause Autochtone, voire par des personnes directement concernées qui revendiquent le mot à leur façon. Manuel Quintín Lame, par exemple, emploie les mots *indio* et *raza* dans ses ouvrages (*Los pensamientos del indio que se educó en las selvas colombianas* et *En defensa de mi raza*). D'autres exemples pourraient être évoqués, comme celui du linguiste et poète wayuu Rafael Mercado Epieyú, qui utilise également ces mots dans un poème. Avec le mot *raza* (*raza*), Epieyú, rappelle et souligne d'ailleurs son appartenance ethnique en opposition au « blanc » occidental, « le riche blanc, civilisé, méchant voleur », face à l'indien wayuu, lui-même⁸⁴¹.

SOY EL RETOÑO

*Soy el retoño de la raza más valiente
que nunca fue vencida y jamás se dejará vencer.
Soy detestado y aborrecido por el rico civilizado
que es un malvado ladrón.
Y soy un batallador que soporta con valor
el látigo de su civilización.
Soy el retoño de esta raza valiente
de grandes caciques guerreros.
Aquí medito y lucho como mártir gladiador
en mi tierra violada donde ha florecido el odio y el rencor;
aquí batallo por mi existir bajo este ambiente corrupto.
Soy el indio Wayuu⁸⁴².*

Natalio Hernández, plutôt connu comme José Antonio Xocoyotzin, dans son poème *Nani Indio/Yo Soy Indio*, (en náhuatl avec sa traduction en espagnol), emploie la répétition tout au long du poème, pour se revendiquer également comme « Indien », (*Yo soy indio:/y ahora me enorgullece esta palabra*). Ce qui définit d'ailleurs son appartenance à la nationalité mexicaine (*y ahora sé que soy verdaderamente mexicano*), même si l'auteur reconnaît que l'origine du mot est due à une erreur « des hommes blancs » (*por error de los hombres*

⁸⁴¹ *Ibid.*

⁸⁴² EPIEYU, Rafael, 2002, *Flamenco y Mar, Poemas del alma*, Editorial Antillas [cité par E. GIRALDO, *ibid*].

blancos) et que son usage ultérieur est en rapport avec l'oppression et la discrimination à son
encontre, en tant que membre des Peuples Autochtones (*para poderme aplastar y
discriminar*).

NA NI INDIO⁸⁴³

*Na ni indio:
pampa ijkinoy nech tokajtijkej koyomej
kemaj asikoj ipan ni yankuik tlaltipaktli.
Na ni indio:
pampa mokajkayajkej koyomej
kemaj asikoj kampa tlanauatiyaj nokoluaj.
Na ni indio:
pampa ijkinoy nech manextijkej koyomej
para uelis nopan nejnemisej uan nech pinajtisej.
Na ni indio:
pampa ijkinoy tech tokajtijkej koyomej
nochi timaseualmej den ni yankuik tlaltipaktli.
Na ni indio:
uan namaj ika nimotlakaneki ni tlajtoli
tlen yaluaya ika nechpinajtiyaj koyomej.
Na ni indio:
uan namaj ayok nij pinauia ma ijkinoy nechilikaj,
pampa nij mati mokuapolojkej koyomej.
Na ni indio:
uan namaj nij mati nij pixtok
no neluayo uan no tlajlamikilis.
Na ni indio:
uan namaj nij mati nij pixtok
no ixayak, no tlachialis uan no nemilis.
Na ni indio:
uan namaj nij mati melauak ni mejikano
pampa ni tlajtoua mejikano, den inintlajtol nokoluaj.
Na ni indio:
uan namaj tlauel ni yolpaki
pampa ualáj yankuik tonatij, ualaj yankuik tlanextli.
Na ni indio:
uan namaj nij machilia tlamisa kuesoli,
sampa uelis niyolpakis uan nimoyolchikauas.
Na ni indio:
uan namaj sampa yeyeksij nij kaki
ayakachtlatsotsontli uan xochitlatsotsontli.*

YO SOY INDIO

*Yo soy indio:
porque me nombraron así los hombres blancos
cuando llegaron a esta tierra nueva.
Yo soy indio:
por error de los hombres blancos
cuando llegaron a la tierra que gobernaban mis abuelos.
Yo soy indio:
porque así me señalaron los hombres blancos
para poderme aplastar y discriminar.
Yo soy indio:
porque así nos llamaron los blancos
a todos los hombres de este continente.
Yo soy indio:
y ahora me enorgullece esta palabra
con la que ayer se mofaban de mí los hombres blancos.
Yo soy indio:
y ahora no me apena que así me llamen,
porque sé del error histórico de los blancos.
Yo soy indio:
y ahora sé que tengo mis propias raíces
y mi propio pensamiento.
Yo soy indio:
y ahora sé que tengo mi propio rostro,
mi propia mirada y mi propio sentimiento.
Yo soy indio:
y ahora sé que soy verdaderamente mexicano
porque hablo el idioma mexicano, la lengua de mis
abuelos.
Yo soy indio:
y ahora se alegra mucho mi corazón
porque viene un nuevo día, un nuevo amanecer.
Yo soy indio:
y ahora siento que pronto acabará esta tristeza,
otra vez podrá reír mi corazón y ser más fuerte.*

Natalio Hernández⁸⁴⁴

843 HERNÁNDEZ Natalio (José Antonio Xocoyotzin), « Na ni indio/Yo soy indio » (*poema náhuatl/español*), in *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo* (Pilar Máynez), p. 93-97, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2003 (Serie Totláhtol, Nuestra Palabra 5).

844 Natalio Hernández, *mejor conocido como José Antonio Xocoyotzin, es un poeta náhuatl de la Huasteca. Entre sus publicaciones destacan Ijkon ontlajtoj aueuetl (Así habló el ahuehuate) y Xochicoskatl. Ha sido presidente de la Organización de Profesionistas Indígenas Nahuas, A. C. (OPINAC). (...) FUENTE: Xochicoskatl, México, Kaal pulli Editorial, 1985, p. 27-29. [cité dans Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo (Pilar Máynez), *ibid.*].*

*Na ni indio:
uan namaj sampa nikinita
uan nikintlakakilia ueuetlakamej.
Na ni indio:
uan namaj sampa nechw neluayotia tlaltipaktli,
tonana tlaltipaktli.*

Par contre, Wallace Black, l'un des interviewés dans le film *American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian*⁸⁴⁵ malgré le titre de ce documentaire, mentionne qu'il est la seule personne qui ne se considère pas comme un Indien (nord-)américain : « l'Indien américain n'a que cinq cents ans, mais j'étais là avant Colomb ». Un avis similaire à celui de Marcia Wayna Kambeba, femme du peuple Omágua/Kambeba dans l'*Alto Solimões* – État de l'*Amazonas* au Brésil⁸⁴⁶ – qui exprime dans un poème en portugais qu'elle préfère très nettement ne pas être appelée 'Indien' (*Índio eu não sou*), mot qui est pourtant resté en raison d'une erreur de Christophe Colomb (*Um erro que Colombo cometeu*). Le mot 'civilisation' (*civilização*) a une connotation négative, tout comme dans le poème de Mercado Epieyú, où le terme est également mis en rapport avec la domination coloniale européenne et avec la destruction de la culture native. À la fin de son poème, Wayna Kambeba nous rappelle que chaque Peuple Autochtone a son propre nom (*"Índio" eu não sou. / Sou Kambeba, sou Tembê / Sou kokama, sou Sataré [...]*) et tout comme Mercado Epieyú, l'auteure revendique pourtant le terme 'race', qui est mis en rapport avec l'action de résister.

ÍNDIO EU NÃO SOU

*Não me chame de "índio" porque
Esse nome nunca me pertenceu
Nem como apelido quero levar
Um erro que Colombo cometeu.*

*Por um erro de rota
Colombo em meu solo desembarcou
E no desejo de às Índias chegar
Com o nome de "índio" me apelidou.*

*Esse nome me traz muita dor
Uma bala em meu peito transpassou
Meu grito na mata ecoou
Meu sangue na terra jorrou.*

Chegou tarde, eu já estava aqui

845 *American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian*, *op. cit.*

846 J. DORRICO « 3 Poemas de Márcia Kambeba » *Revista Acrobata* | 23 de abril de 2020 | Url: <https://revistaacrobata.com.br/julie-dorrico/poesia/3-poemas-de-marcia-kambeba/>, consulté le 11/04/2021.

*Caravela aportou bem ali
Eu vi “homem branco” subir
Na minha Uka me escondi.*

*Ele veio sem permissão
Com a cruz e a espada na mão
Nos seus olhos, uma missão
Dizimar para a civilização.*

*“Índio” eu não sou.
Sou Kambeba, sou Tembé
Sou Kokama, sou Sataré
Sou Guarani, sou Arawaté
Sou TiGuna, sou Suruí
Sou Tupinambá, sou Pataxó
Sou Terena, sou Tukano
Resisto com raça e fê⁸⁴⁷*

Le 12 octobre autrement

Une grande partie des pays du continent qui avaient nommé la date du 12 octobre comme « la journée de la race » (*día de la raza*) depuis le début du XX^e siècle, ont changé cette désignation au début du nouveau siècle et millénaire, dont le Chili et le Pérou où il s'agit à présent de « la Journée de la Rencontre des Deux Mondes »⁸⁴⁸. En Bolivie, sur mandat d'Evo Morales, en 2011 le 12 octobre a été déclaré comme la « Journée de la décolonisation », par un décret suprême⁸⁴⁹ ; loi d'ailleurs promulguée dans le cadre de la Journée continentale de la décolonisation approuvée par les pays membres de la Communauté andine des nations (CAN)⁸⁵⁰.

En Argentine, en 2010, la commémoration porte désormais le nom de « Journée du respect de la diversité culturelle », conformément à la Constitution nationale et aux divers traités et déclarations relatives aux droits humains qui consacrent la diversité ethnique et culturelle de tous les peuples⁸⁵¹. Cela a également été fait dans l'intention de dépasser la commémoration de la « conquête » de l'Amérique et de faire place à l'analyse et à la valorisation de l'immense

847 *Ibid.*

848 *Ibid.*

849 MINISTERIO RELACIONES EXTERIORES, « Presidente Evo Morales conmemora Día de la Descolonización junto a los 36 pueblos indígenas de Bolivia ». La Paz, 12 de octubre de 2018, Url: <https://cancilleria.gob.bo/webmre/noticia/2909>, consulté le 25/03/2021.

850 *Ibid.*

851 Argentina.gob.ar, « 12 de octubre: Día del Respeto a la Diversidad Cultural » publié le 12/10/20, Url : <https://www.argentina.gob.ar/noticias/12-de-octubre-dia-del-respeto-la-diversidad-cultural-0>, consulté le 07/02/2021.

variété des cultures qui ont contribué et contribuent à la construction de l'identité nationale du pays, selon le gouvernement ; tout en encourageant la réflexion historique, le dialogue interculturel et la reconnaissance et le respect des Peuples Originaires⁸⁵². À Buenos Aires, la présidente Cristina Fernández a retiré en 2013 une statue consacrée au navigateur située derrière la maison présidentielle et l'a remplacée par une statue de la bolivarienne Juana Azurduy. Mais Mauricio Macri a restitué par la suite celle de Christophe Colomb et a ramené celle de l'héroïne dans le quartier du Centre culturel Néstor Kirchner⁸⁵³.

Si depuis 2010, le 12 octobre est la journée du respect de la diversité culturelle en Argentine, en octobre 2006, l'Inadi⁸⁵⁴, organisme relevant du Ministère de l'intérieur argentin, avait proposé d'abolir ce jour férié, arguant de la nécessité de révoquer les symboles de l'asservissement des peuples autochtones à partir de la conquête. À l'époque, Maria José Lubertino, présidente de l'Institut, a remis en question cette proposition pour le journal *La Nación* et a souligné que l'idée qu'ils avaient était d'annuler le jour férié en tant que « Jour de la Race ». Elle a également mentionné que le congé pourrait être maintenu et devenir une journée de réflexion et de large débat dans la société civile, en arrêtant d'être « la Journée de la Race ». La célébration du 12 octobre comme fête nationale avait d'abord été créée par le président Hipólito Yrigoyen par décret du 4 octobre 1917, puis reprise dans plusieurs lois nationales sur les jours fériés et les jours ouvrables. Cela, en commémoration du jour où le marin Rodrigo de Triana, de l'expédition de Christophe Colomb a aperçu la terre du continent. Selon le décret d'Yrigoyen⁸⁵⁵, il s'agit de l'événement le plus important de l'histoire de l'humanité duquel découlent toutes les innovations ultérieures.

*El descubrimiento de América es el acontecimiento más trascendental que haya realizado la humanidad a través de los tiempos, pues todas las renovaciones posteriores derivan de este asombroso suceso, que a la par que amplió los límites de la tierra, abrió insospechados horizontes al espíritu*⁸⁵⁶.

Mais pour Lubertino l'idée de découverte et l'éloge de la conquête espagnole est inapproprié

852 *Ibid.*

853 R. RAYDÁN « La fiebre contra Colón a la que Venezuela se adelantó 16 años », Últimas Noticias, junio 28, 2020 Url: <https://ultimasnoticias.com.ve/noticias/historias/la-fiebre-contra-colon-a-la-que-venezuela-se-adelanto-16-anos/>, consulté le 21/02/2021.

854 Institut national contre la discrimination, la xénophobie et le racisme.

855 J. ROUILLON « Propone el Inadi eliminar el feriado nacional del 12 de octubre » La Nación, 11 de octubre de 2006, Url: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/propone-el-inadi-eliminar-el-feriado-nacional-del-12-de-octubre-nid848378/>, consulté le 18/04/2021.

856 *Ibid.*

et irrecevable. Elle a invoqué à cet égard la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale, adoptée par les Nations Unies en 1967 et approuvée en Argentine par la loi 17.722, sous le gouvernement de Juan Carlos Onganía. Cette convention affirme que toute idée de supériorité fondée sur la différenciation raciale est « scientifiquement fausse, moralement condamnable et socialement injuste ». La fonctionnaire a d'ailleurs indiqué que le décret du président dictateur a été rédigé en réponse à une demande de la Chancellerie d'Espagne. Cet organisme a demandé de déclarer une Journée de l'Hispanité, soutenant qu'il s'agissait de renforcer la correspondance dans la neutralité en plein conflit de la Première Guerre mondiale. L'initiative a été parrainée par des entités culturelles et scientifiques, telles que l'Association patriotique espagnole. Mais Lubertino a indiqué que la Constitution, telle que modifiée en 1994, reconnaît la préexistence ethnique et culturelle des Peuples Autochtones argentins, la personnalité juridique de leurs communautés et la propriété communautaire de leurs terres. Elle a également indiqué que le document « Vers un plan national contre la discrimination », approuvé par décret 1086/005, proposait de transformer le 12 octobre en une journée de réflexion historique et de dialogue interculturel. Elle a plaidé pour une redéfinition de l'événement. La proposition de l'Inadi comprend l'abrogation du décret d'Hippolyte Yrigoyen ainsi que le décret 7786, de 1964, de la présidence d'Arturo Illia, qui établit la célébration en toute solennité dans toute la République⁸⁵⁷

Pendant ce temps, un autre organisme argentin, l'Institut National de Recherches Historiques *Juan Manuel de Rosas*, au sein du Secrétariat de la Culture, a annoncé pour le 12 octobre 2006 un hommage à l'historien Fermín Chávez, qui était récemment décédé. Cela, « lors de la Journée de la Race et en rappelant la signification transcendante de la découverte de l'Amérique », pour l'honorer comme « académicien et militant de la cause nationale et populaire ». Parmi les personnes invitées à prendre la parole il y avait le titulaire de cet institut, Enrique Bonomi, et des figures représentatives du péronisme, dont Miguel Unamuno et Alberto González Arzac. Par contre, l'année dernière l'agence officielle Télam avait qualifié la colonisation de l'Amérique comme « le plus grand génocide de l'histoire », ce qui a suscité la réaction des historiens, dont Roberto Cortés Conde, qui a estimé la version comme « pamphlétaire » et signe d' « une méconnaissance de l'histoire »⁸⁵⁸.

857 *Ibid.*

858 *Ibid.*

Jusqu'à récemment dans plusieurs États de l'Union Américaine sur l'Île de la Tortue, le 12 octobre était commémoré sous le nom du « Jour de Colomb » (*Colombus day*). Bien que l'on pense aux États-Unis que ce jour est une fête moderne établie dans les années 1900, c'est en fait le président Benjamin Harrison qui a décidé de le célébrer en 1892 pour le 400^e anniversaire du débarquement de Colomb⁸⁵⁹. Ce qui est d'ailleurs le cas pour le royaume d'Espagne, où la date est devenue jour de fête nationale⁸⁶⁰ pour la première fois, également en 1892, au moment du déclin du royaume en tant qu'empire colonial. Puis, à l'époque de la dictature franquiste le jour est devenu *el día de la Hispanidad* par un décret présidentiel, « étant donné l'énorme importance que le 12 octobre représente pour l'Espagne et tous les peuples d'Amérique hispanique »⁸⁶¹. Actuellement aux États-Unis, le *District de Columbia* porte ce nom en hommage à Christophe Colomb, ainsi que plusieurs villes, rivières et d'autres points de référence du pays, qui ont également été nommés en son honneur⁸⁶². Mais selon Fadel, pour les Premières Nations de l'Île de la Tortue, le *Columbus Day* a longtemps été douloureux et évoque l'histoire violente de cinq cents ans d'oppression coloniale aux mains des explorateurs européens et de ceux qui se sont établis dans le continent ; une histoire dont les ramifications et les blessures sont encore profondes à présent⁸⁶³. Selon Shannon Speed, citoyenne de la nation *Chickasaw* et directrice de l'*American Indian Studies Center* de l'UCLA⁸⁶⁴

*Today we understand that while [Columbus] was an explorer and is credited with being one of the first Europeans to arrive in the Americas, we now know a great deal about the history and the way that he and his people behaved when they came to this continent, which included pillaging, raping and generally setting in motion a genocide of the people who were already here. That's not something we want to celebrate. That's not something anyone wants to celebrate*⁸⁶⁵.

859 L. M. JOHNSON, « No todo lo que aprendiste sobre Cristóbal Colón es verdad », 13 octobre, 2019, CNN en español, Url : <https://cnnespanol.cnn.com/2019/10/13/cristobal-colon-mitos-verdades-no-todo-aprendiste/>, consulté le 18/09/2020.

860 LA GACETA, « ¿Por qué se celebra el 12 de octubre la fiesta nacional ? », 19 oct 2018, Url : <https://www.lagacetadesalamanca.es/hemeroteca/celebra-12-octubre-fiesta-nacional-ETGS250510>, consulté le 10/09/2021.

861 *Ibid.*

862 L. M. JOHNSON, *op. cit.*

863 Université de Californie à Los Angeles.

864 *University of California*, Los Angeles

865 L FADEL « Columbus Day Or Indigenous Peoples' Day? » NPR, October 14, 2019,

Url : <https://www.npr.org/2019/10/14/769083847/columbus-day-or-indigenous-peoples-day?t=1619046854209>, consulté le 26/03/2021 [article et podcast].

Bien que fédéralement la fête soit encore appelée *Colombus day* dans quelques endroits, localement plus de cent villes et comtés commémorent déjà la « Journée des Peuples Autochtones » (*Indigenous People`s Day*), y compris Washington D.C. dont le conseil de la ville a voté la modification en 2019. Plusieurs villes, dont Seattle, Albuquerque, Denver et Los Angeles, ont fait pareil⁸⁶⁶. Quelques États dans l'ensemble ont également adopté la « Journée des Peuples Autochtones », dont la Louisiane. Selon Baley Champagne citoyenne tribale de la Nation Unie Houma et responsable de ce changement, il s'agit de rendre hommage aux gens au lieu de penser à quelqu'un qui a causé le génocide de la population⁸⁶⁷. Les Peuples Autochtones avaient déjà proposé pour la première fois ce jour à l'occasion la Conférence des Nations Unies de 1977, mais ce n'est pas avant 1989 que le Dakota du Sud a remplacé le « jour de Colomb » par la « Journée Native américaine ». En 1992, Berkeley (Californie) est devenue la première ville du pays à remplacer le Jour de Colomb par la Journée des Peuples Autochtones⁸⁶⁸, et les autorités municipales y ont d'ailleurs désigné l'année 1992 comme l'Année des Peuples Autochtones⁸⁶⁹. La maire à l'époque, Loni Hancock, a déclaré lors d'une conférence de presse que Berkeley veut célébrer la place importante que les Peuples Autochtones occupent dans le pays, en soulignant que leurs sociétés et philosophies ont prospéré bien avant l'arrivée de Christophe Colomb, et qu'elles continuent jusqu'à aujourd'hui⁸⁷⁰. Quand la proposition du changement a eu lieu, Loni Hancock a dit que c'était la première fois qu'elle pensait au sens de la phrase « Christophe Colomb a découvert l'Amérique » et comment il était profondément irrespectueux de dire qu'un explorateur européen a fait cela, quand il n'a même jamais mis le pied sur le continent, en ignorant d'ailleurs les Peuples Originaires qui l'habitaient déjà depuis des siècles⁸⁷¹. Selon Hancock il s'agit d'une question controversée, comme pour certains Italo-américains du pays. Colomb est également vu comme un explorateur italien et l'adoption de ce jour est considérée comme un moyen d'humaniser et de rendre hommage aux Italiens qui à cette époque étaient diffamés et discriminés aux États-Unis, d'après Fadel. Pour beaucoup d'Italo-Américains, le *Columbus Day* ne concerne pas seulement le personnage, mais ce qu'il représente : un peuple en quête

866 D. ZAHNISER « L.A. City Council replaces Columbus Day with Indigenous Peoples Day on city calendar » Los Angeles Times, AUG. 30, 2017, Url: <https://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-indigenous-peoples-day-20170829-story.html>, consulté le 03/03/2021.

867 *Ibid.*

868 *Ibid.*

869 The Associated Press, In Berkeley, Day for Columbus Is Renamed The New York Times, Jan. 12, 1992, Url : <https://www.nytimes.com/1992/01/12/us/in-berkeley-day-for-columbus-is-renamed.html>, consulté le 21/01/2021.

870 *Ibid.*

871 L. FADEL, *op. cit.*

de sécurité et d'acceptation dans sa nouvelle patrie⁸⁷².

Shannon Speed reconnaît l'importance de célébrer l'histoire et les contributions des Italo-Américains, mais pour elle, il doit y avoir une autre façon de les honorer. Speed mentionne que beaucoup d'Italo-Américains sont pour la Journée des Peuples Autochtones, parce qu'ils ne veulent pas être associés à un homme qui a commis des crimes terribles contre l'humanité. Elle mentionne également que les Italo-Américains ont fait l'objet d'une grande discrimination dans le pays, et il est extrêmement important d'avoir une journée pour célébrer ce patrimoine et que cela ne devrait tout simplement pas être autour de la figure de Colomb⁸⁷³. Pour elle, la célébration de Colomb, non seulement blanchit une histoire violente, mais écarte aussi les traumatismes supplémentaires infligés aux Peuples Autochtones. Speed remarque que les enfants autochtones vont à l'école et sont forcés d'entendre parler et de célébrer la personne qui a mis en marche le génocide de leur peuple. « Nous ne pouvons donc pas avoir une fête nationale qui cause un préjudice continu à une partie importante de nos citoyens »⁸⁷⁴

À Los Angeles – qui abrite la deuxième plus grande population autochtone aux États-Unis⁸⁷⁵ après New York⁸⁷⁶ – le conseil municipal a voté en août 2017 pour éliminer le Jour de Colomb du calendrier municipal, se rangeant du côté des activistes qui considèrent l'explorateur comme un symbole de génocide pour les Peuples Autochtones de l'Île de la Tortue et ailleurs⁸⁷⁷. La décision a été prise malgré, également, les objections des groupes civiques italo-américains qui ont exprimé leur inquiétude face à cette proposition, disant aux membres du conseil qu'elle effacerait une partie de leur patrimoine. Mais pour le conseiller Mike Bonin, arrière-petit-fils d'immigrants italiens, le jour de Colomb mine les réalisations de ses ancêtres, qui sont venus aux États-Unis pour « construire quelque chose et ne pas détruire quelque chose ». Pour lui, le geste de remplacer la Journée de Colomb par la Journée des Peuples Autochtones est un tout petit pas vers les excuses et la réparation⁸⁷⁸.

872 *Ibid.*

873 *Ibid.*

874 *Ibid.*

875 J. WOLF, « UCLA to celebrate Indigenous Peoples Day », Newsroom (UCLA) October 8, 2018
Url: <https://newsroom.ucla.edu/stories/ucla-to-celebrate-indigenous-peoples-day>, consulté le 21/09/2021.

876 S. SCHWARTZKOPF, « Top 5 Cities With The Most Native Americans », Indian Country Today, Updated: Sep 13, 2018 Original: Jul 29, 2013 Url: <https://indiancountrytoday.com/archive/top-5-cities-with-the-most-native-americans>, consulté le 21/09/2021.

877 D. ZAHNISER, *op. cit.*

878 *Ibid.*

En 2017, après que la statue de Christophe Colomb a été vandalisée dans le *Central Park* à New York, le président et chef de l'exploitation de la *National Italian American Foundation*, John M. Viola, a écrit dans un éditorial du *New York Times*, arguant que « renverser l'histoire ne change pas l'histoire », convaincu avec sa communauté que Colomb représente les valeurs de découverte et de risque qui sont au cœur du « rêve américain » et que son travail, en tant que membre de la communauté associée de plus près à son héritage, est d'être à l'avant-garde d'un chemin sensible et engagé vers une solution qui tienne compte de tous les points de vue.

The 'tearing down of history' does not change that history. In the wake of the cultural conflict that has ripped us apart over these months, I wonder if we as a country can't find better ways to utilize our history to eradicate racism instead of inciting it. Can't the monuments and holidays born of our past be reimagined to represent new values for our future? We believe Christopher Columbus represents the values of discovery and risk that are at the heart of the American dream, and that it is our job as the community most closely associated with his legacy to be at the forefront of a sensitive and engaging path forward, toward a solution that considers all sides⁸⁷⁹.

Au Venezuela « le jour de la race », commémoré le 12 octobre, est devenu « le Jour de la Résistance Indigène » par décret présidentiel en 2002. Hugo Chávez était clairement obsédé par Simon Bolivar, personnage qui a vécu dans la capitale française et a été influencé par les Lumières, et qui a joué un rôle central au XIX^e siècle dans les indépendances des pays de la région andine. L'ex-président a même changé le nom du pays de « République du Venezuela » en « République Bolivarienne du Venezuela ». En tout cas, Chávez mettait souvent en valeur ses propres origines autochtones et afrovénézuéliennes dans ses interventions publiques et télévisées. Dans le discours de son gouvernement, l'image générale des Peuples Autochtones a commencé à être évoquée de manière inédite comme archétype de résistance socioculturelle et en tant que symbole de l'identité nationale. À cet égard l'image du *cacique Guaicaipuro* et d'autres rebelles natifs est mise en avant : l'image de ce *cacique* a été imprimée sur les billets de dix bolivars forts et frappée sur les pièces de monnaie avec celle d'autres chefs rebelles, des statues et des monuments allégoriques aux héros de la résistance native sont également

879 L FADEL, *op. cit.*

érigés dans différents endroits de la capitale et d'autres villes du pays⁸⁸⁰, notamment celle du *Cacique Guacaipuro* à Caracas.

Le 8 décembre 2001, Hugo Chávez Frías, par décret présidentiel, a approuvé l'incorporation des restes symboliques du cacique *Guacaipuro* dans le Panthéon national, comme acte de revendication historique de la résistance héroïque des Peuples Originaires à la conquête et à l'occupation de l'empire espagnol. Le 12 octobre 2003, au cours de l'émission de télévision hebdomadaire *Aló Presidente*, Chávez a annoncé la création de *la Misión Guacaipuro*, pour la restitution de tous les droits et l'amélioration de la qualité de vie de tous les Peuples Autochtones au Venezuela.

vamos a restituir en el más corto plazo posible todos los derechos y el nivel de vida óptimo que merecen nuestros pueblos indígenas. En todas partes, donde haya un indio, ahí tiene que llegar la mano de la Misión Guacaipuro, en homenaje al gran cacique. Nace hoy 12 de octubre del 2003, en honor al pasado, al presente y al futuro la Misión Guacaipuro (Hugo Chávez Pendant l'émission de télévision *Aló Presidente*, No.167)⁸⁸¹.

Avant New York, en 2004 des sympathisants de Chávez déboulonnent une statue de Christophe Colomb à Caracas, œuvre de Raphaël de la Cova⁸⁸², terminée en 1904. Elle avait été commandée en 1893 pour commémorer le quatrième centenaire de l'arrivée de Christophe Colomb et érigée en 1934⁸⁸³. Directeur de l'économie sociale au Ministère de la Planification dans le gouvernement de Chávez en 2004 et devenu par la suite critique de gauche du gouvernement de Nicolás Maduro, Roland Denis a parlé avec la BBC de cet événement. Il a été en 2004 l'un des participants et des dirigeants qui a suggéré de faire tomber la statue de la *Plaza Venezuela*, action qu'ils n'ont pas pu réaliser quand ils faisaient partie du mouvement étudiant dans les années 1980, en raison du contexte répressif de l'époque⁸⁸⁴, selon lui. C'est là que la « Fête de la Résistance » a eu lieu en rejet de Christophe Colomb, manifestation

880 E. GIRALDO, « Les *Guajiro*, ethnie binationale transfrontalière ou nation amérindienne sans frontières ? », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], Workshops, publié le 10 octobre 2016, Url : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/69718>, consulté le 05/10/2020.

881 C. IBARRA *et al.*, 2005, *Misión Guacaipuro*, Colección Temas de Hoy, Caracas : República Bolivariana de Venezuela, Ministerio de Comunicación e Información.

882 EL NACIONAL, Caracas/GDA, « El día que Chávez lo culpó de genocida », *La Nación*, Buenos Aires, 9 de junio de 2013 Url: <https://www.lanacion.com.ar/buenos-aires/el-dia-que-chavez-lo-culpo-de-genocida-nid1590042/> consulté le 17/04/2021.

883 GARCÍA MARCO Daniel, 2004, ¿Dónde está la estatua de Cristóbal Colón que fue juzgada, condenada y colgada el 12 de octubre de 2004 en Caracas? BBC Mundo Caracas, 12 octubre 2016, Url: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37625519>, consulté le 15/03/2021

884 *Ibid.*

organisée par divers mouvements et groupes culturels qui, pour la plupart, appuyaient le processus bolivarien⁸⁸⁵. Denis a donc été l'un des protagonistes et des témoins de la démolition de la statue de Colomb en question. Sur le piédestal de la statue, des pancartes avec des slogans réclamaient le jugement de Christophe Colomb pour génocide, en comparant le prétendu découvreur de l'Amérique au président des États-Unis, George W. Bush⁸⁸⁶ ; les manifestants ont donc fait un procès symbolique contre Christophe Colomb. Après la condamnation, l'opération de renversement de la statue a rapidement eu lieu. Des jeunes sont montés et ont mis des cordes au cou de la statue. Denis mentionne qu'il pensait que cela serait plus difficile ; ils avaient déjà un camion pour traîner la statue et l'emmener, mais ce n'était pas nécessaire car il y avait beaucoup de monde, environ mille personnes. Ils se sont mis à tirer la corde et la statue s'est effondrée en moins de trente secondes. Quand Christophe Colomb a été coupé en deux, il a été aspergé de peinture rouge et l'euphorie s'est déchaînée, d'après Denis. Les gens ne se sont pas contentés de laisser la statue là, brisée, mais ils l'ont traînée jusqu'au théâtre *Teresa Carreño* pour finir de pendre Colomb. Alors, avec Colomb déjà pendu par les pieds, une danse native s'est déroulée, jusqu'à l'intervention violente police arrive et termine la fête avec des gaz lacrymogènes, des plombs et des détenus⁸⁸⁷.

Denis raconte aussi que malgré l'hostilité de Chávez envers la soi-disant découverte et envers Colomb, le président était scandalisé et l'acte a été rejeté par le gouvernement. Pendant quelques jours la critique fut unanime de la part de l'Espagne, de l'Italie et du gouvernement national. Puis, Chávez a eu une autre attitude l'année suivante : oubliant sa colère, il finit par revendiquer en quelque sorte l'action⁸⁸⁸. Et cinq ans plus tard, en juin 2009, il a ordonné le retrait de la dernière statue de Christophe Colomb qui restait dans la capitale vénézuélienne⁸⁸⁹. Le monument qui se trouvait dans un important parc a simplement été enlevé, pas comme la statue de la *Plaza Venezuela* démantelée et traînée dans la rue, selon les chroniques de l'époque⁸⁹⁰. Dans son programme télévisé, l'ancien président a exprimé son avis sur le marin génois, en disant que Christophe Colomb a été le chef d'une invasion qui a produit, non pas un massacre, mais un génocide :

885 EL NACIONAL, Caracas/GDA *op. cit.*

886 *Ibid.*

887 GARCÍA MARCO Daniel, *op. cit.*

888 *Ibid.*

889 EL NACIONAL, *op. cit.*

890 *Ibid.*

Cristóbal Colón fue el jefe de una invasión que produjo, no una matanza, sino un genocidio. Noventa millones de aborígenes vivían en esta tierra, 200 años después quedaban tres millones. ¿Qué fue eso? Un genocidio.

La statue représentait Colomb au moment où il aurait aperçu la terre de l'Abya Yala, l'index pointé vers l'horizon, ce que Chávez a également commenté :

Estaba ahí, señalando el rumbo. ¿Cómo nos va a señalar el rumbo Cristóbal Colón? Ahí hay que poner un indio.

Sur l'espace vide laissé par Christophe Colomb en 2004, le gouvernement a inauguré le 12 octobre 2015 sur la Place Venezuela la sculpture musclée du cacique *Guaicaipuro*⁸⁹¹.

Depuis 2012 au Venezuela, tous les 8 décembre est fêtée la Journée nationale du cacique *Guaicaipuro*, date approuvée par l'Assemblée Nationale (AN) révolutionnaire pour célébrer son héritage en tant qu'exemple héroïque des Peuple Autochtones. La municipalité de *Guaicaipuro* avait déjà désigné le 8 décembre de chaque année comme Journée municipale de *Guaicaipuro*. Cependant, les habitants des hauts lieux de l'État de Miranda ont convenu que ce jour devait être fêté de *Cúpira* au lac de *Valencia* sur toute la côte, en passant par Caracas et les hauts de l'État de Miranda, car c'était la géographie de l'alliance des peuples et des caciques, qui a réalisé *Guaicaipuro* entre 1560 et 1568, dans le nord-est du pays⁸⁹².

891 GARCÍA MARCO Daniel, *op. cit.*

892 RIVAS Jorge, « Hace 15 años restos de Cacique Guaicaipuro fueron llevados al Panteón », Radio Mundial (Gobierno Bolivariano de Venezuela, Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información) Dec. 08, 2016 Url: <http://www.radiomundial.com.ve/article/hace-15-a%C3%B1os-restos-de-cacique-guaicaipuro-fueron-llevados-al-pante%C3%B3n>, consulté le 20/04/2021.

Figure 24. Tweet de Hugo Chávez où il emploie le nom d'Abya Yala pour le continent au lieu d'Amérique.



En Colombie, dès le début du XXe siècle et encore au début du XXIe siècle, le 12 octobre est appelé « La Journée de la Race » (Día de la Raza) en référence au mélange de, soi-disant, trois « races » autrement dit, une référence réductrice aux groupes ethniques génériques des trois continents, l'Afrique, l'Europe et l'Abya Yala, qui auraient donné lieu à la population actuelle du pays. Depuis lors, la date continue d'être célébrée sous ce nom, alors que d'autres pays qui désignaient ce jour de la même manière, l'ont changé, redéfinissant en outre la commémoration. Certaines personnes proposent la redéfinition de cette journée en Colombie pour qu'elle soit envisagée autrement, voire qu'elle soit purement et simplement supprimée⁸⁹³. Pour la CIVP⁸⁹⁴, qui considère qu'il n'y a rien à célébrer, l'histoire du 12 octobre qui a été racontée pendant des années dans les livres et les salles de classe, ne montre que les événements d'une partie de l'histoire. La CIVP se demande si l'autre histoire a été entendue, « celle des conquies et des colonisés, celle des séquestrés et des esclaves » en ajoutant que l'histoire du point de vue des « vaincus » peut montrer qu'il n'y a rien à célébrer :

La otra historia, la de los vencidos, dirá que no hay nada para celebrar el doce de octubre, fecha nefasta para los pueblos indígenas y afrodescendientes. La otra historia dirá que nunca se debió haber

893 INFOBAE, *op. cit.*

894 La *Comisión Interétnica de la Verdad de la región Pacífico* (Commission interethnique du Pacifique pour la vérité). Il s'agit d'une initiative de la société civile regroupant diverses organisations de communautés afro-colombiennes et autochtones du Pacifique colombien. Cette commission cherche à faire la lumière sur le préjudice causé au territoire, à reconnaître le territoire comme une victime et à promouvoir son harmonisation par des pactes de coexistence territoriale. La clarification des dommages causés au territoire identifie en même temps les violations des droits humains et des droits des peuples survenues dans le contexte du conflit armé. « ¿Qué es la CIVP ? », Url : <https://verdadpacifico.org/mandato/>, consulté le 21/02/2021.

*hablado de razas, que nunca se debió calificar a los seres humanos según los tonos de su piel*⁸⁹⁵.

Plácido Balarín, dirigeant natif qui fait partie de la CIVP, assure que le 12 octobre 1492 il n'y a pas eu de découverte, mais qu'il s'est agi d'invasion, de mort et de génocide : « Ils ont pillé nos richesses et détruit notre culture ».

María Linares, artiste visuelle colombienne, travaillant sur des projets d'art public et d'inclusion, a fait une proposition via une plate-forme web pour renommer la « Journée de la Race » en Colombie. L'artiste mentionne que l'utilisation du mot 'race' pour désigner des êtres humains est liée à la tradition colonialiste de discrimination⁸⁹⁶. Quatre arguments sont développés sur sa plate-forme pour que le nom de la journée du 12 octobre soit changé⁸⁹⁷. Premièrement, il s'agit de l'origine du terme 'race'. Issu de la biologie, le terme a été utilisé à l'origine pour la catégorisation des animaux domestiques et d'élevage. Deuxièmement, le colonialisme est directement lié à ce mot. Après 1492, le terme 'race' a commencé à être employé également pour la hiérarchisation des personnes, justifiant ainsi la traite des esclaves et le colonialisme. Troisièmement, il y a la génétique. Selon les contributions de nombreux chercheurs dans ce domaine, il est reconnu aujourd'hui que génétiquement les races humaines n'existent pas. Publiée récemment, la déclaration d'Iéna⁸⁹⁸ apporte comme message central qu'il n'y a pas de races chez les humains⁸⁹⁹. La déclaration explique que cette construction a servi et sert à justifier le racisme ouvert et latent par de prétendues circonstances naturelles, en créant ainsi une justification morale⁹⁰⁰. Enfin, le quatrième argument pour le changement de nom du jour de la race est de le rendre politiquement correct, selon le site de Linares. Selon cet argument, qui reprend en partie les arguments précédents, l'utilisation du mot 'race' pour désigner des êtres humains revient à une tradition colonialiste de discrimination tandis qu'éviter l'utilisation de termes discriminatoires favorise l'égalité. Sur la plate-forme de Linares les utilisateurs peuvent faire des propositions en ajoutant une brève explication et voter. Les propositions sur le site sont « Jour Abya Yala », « Jour des Cultures » et « Jour de la

895 INFOBAE, *op. cit.*

896 *Ibid.*

897 M. LINARES, « Renombremos el 12 de octubre », publié en 2019 Url :

<https://marialinares.com/renombremos/>, consulté le 03/12/20.

898 Iéna a été la ville allemande où autrefois le zoologiste Ernst Haeckel est devenu la figure clé de la théorie de l'évolution en Allemagne et pionnier de l'idéologie nazi. M. BENECKE « No hay razas, solo racistas », DW Actualidad (Ciencia y ecología), publié le 13.09.2019, lien permanent: <https://p.dw.com/p/3PZmH> , [cité par M. LINARES et consulté le 05/01/2021].

899 *Ibid.*

900 *Ibid.*

Colonisation », « Journée de l'égalité », « Journée des nations autochtones » et « Journée de la fierté pluriethnique et multiculturelle ». Il y a aussi la proposition de continuer sous le même nom, avec l'explication que le changement n'a aucun sens et que parler de race n'est pas discriminatoire, selon le commentaire d'un utilisateur sur la plate-forme.

Figure 25. *También la lluvia*⁹⁰¹ (Iciar Bollain, 2010)



901 Affiche sur https://pics.filmaffinity.com/Tambi_n_la_lluvia-371706164-large.jpg consulté le 17/12/2020.

También la lluvia (Iciar Bollain, 2010)

«La conquista no ha terminado », proclamaban alegremente los avisos que se publicaban en Europa, hace siete años, ofreciendo Bolivia a los extranjeros. La dictadura militar brindaba al mejor postor las tierras más ricas del país, mientras trataba a los indios bolivianos como en el siglo XVI. En el primer período de la conquista se obligaba los indios, en los documentos públicos, a autocalificarse así: «Yo miserable indio ... » Ahora, los indios sólo tienen derecho a existir como mano de obra servil o atracción turística⁹⁰².

Tourné en Bolivie, dans la forêt du Chapare et dans la ville de Cochabamba, *También la lluvia*⁹⁰³ est une grande production qui a fait appel à 4000 figurants – dont près de 300 Autochtones – une équipe de 130 personnes, dans plus de 70 endroits, presque tous en extérieur⁹⁰⁴. D'après Paszkiewicz⁹⁰⁵, dans le film s'établit un dialogue avec les récits cinématographiques conventionnels sur la colonisation, dont *1492 : The Conquest of Paradise* (sorti d'ailleurs en 1992) de Ridley Scott ou *The Mission* (1986) de Roland Joffé. Ces films semblent réformistes, mais d'un point de vue masculin et occidental, selon Paszkiewicz. *También la lluvia* raconte l'histoire d'une équipe cinématographique qui va en Bolivie pour tourner un film sur la conquête espagnole. Le tournage se complique quand la Guerre de l'Eau éclate, une révolte sociale qui a eu lieu dans la ville de Cochabamba en 2000, suite à la privatisation de l'approvisionnement communal en eau, livré à une multinationale. Cela a entraîné une augmentation des tarifs, laissant une grande partie de la population sans eau. Il y a donc deux films clairement différenciés⁹⁰⁶ : le film « social » sur l'équipe de tournage et les protestations du peuple bolivien face à la privatisation de l'eau et le film « épique », le film dans le film sur Christophe Colomb, les Autochtones et la défense des droits des natifs par Bartolomé de Las Casas. Il y a aussi un troisième film, un documentaire sur le tournage, fait par María, personnage secondaire interprété par Cassandra Ciangherotti et à l'ombre des protagonistes masculins⁹⁰⁷. Pour Paszkiewicz, le film de Bollain fait un autre parallèle entre le passé et le présent : la corrélation entre l'attitude des anciens colonisateurs et le comportement de l'équipe de production envers les membres autochtones du tournage. Deux critiques du film sur le site Espinof, dédié aux séries et aux films, parlent également du parallélisme historique dans le film ainsi que de la présence de Juan Carlos Aduviri dans le rôle de Daniel. L'une des critiques parle d'« un grand récit en deux époques »⁹⁰⁸, tandis que dans l'autre, il s'agit plutôt d'« un autre récit maladroit espagnol »⁹⁰⁹ où presque rien ne semble vrai, comme si les comédiens faisaient encore leurs répétitions et dont la présence de certains personnages, soi-disant principaux, n'avait aucun sens. Or, les deux critiques en question s'accordent sur le fait que le grand protagoniste du film est Aduviri, qui n'est pourtant pas sur l'affiche et dont le nom n'était pas très connu du public. Si en général la seconde critique n'est pas favorable pour l'ensemble du film, elle considère que Juan Carlos Aduviri est extraordinaire dans son double rôle de Daniel (combattant – père de famille, et *Hietuey*, leader Taíno). Selon cette critique de Caviaro, alors que la caméra se focalise sur Aduviri, le film se remplit d'énergie et atteint son meilleur moment, et que tout ce qui lui arrive a de l'intérêt, semble authentique et a de la force. Cette critique de Caviaro remarque aussi l'interprétation exceptionnelle de Karra Elejalde comme Antón, l'acteur qui interprète Christophe Colomb.

*Mientras se cuece la filmación, que funciona como un viaje temporal, cuyas escenas cobran vida como si realmente estuvieran ocurriendo en ese momento (la aventura en tierras americanas es otra de las líneas de acción), asistimos a una revuelta popular por la privatización del agua (la conocida Guerra del agua de Cochabamba)*⁹¹⁰.

902 E. GALEANO, *op. cit.*

903 *También la lluvia*. Réalisé par Iciar Bollain (2010, Madrid, Espagne: Morena films, 2010). Film.

904 R. GARCÍA « 'También la lluvia', a los Oscar ». *El País* (journal) Url:

https://elpais.com/cultura/2010/09/28/actualidad/1285624804_850215.html, en ligne le 28/09/2010, consulté le 12/10/2020.

905 K. PASZKIEWICZ, (2012), « Del cine épico al cine social: el universo metafílmico en *También la lluvia* (2010) de Iciar Bollain », *Lectora (revista de dones i textualitat)*. 18: 227-240.

<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7264>, consulté le 12/10/2020.

906 *Ibid.*

907 *Ibid.*

908 B. MALDIVIA, « 'También la lluvia', un gran relato en dos épocas » publié le 06/01/2011 (initialement sur *Blog de Cine*), <https://www.espinof.com/criticas/tambien-la-lluvia-un-gran-relato-en-dos-epocas>, consulté le 20/06/2018.

909 J.L. CAVIARO, « 'También la lluvia', otro torpe relato español » publié le 12/01/2011 (initialement sur *Blog de Cine*), <https://www.espinof.com/criticas/tambien-la-lluvia-otro-torpe-relato-espanol>, consulté le 20/06/2018.

910 *Ibid.*

Chapitre 2. L'internationalisation de la cause autochtone

Les années 1990 sont une décennie significative pour les nations originaires de l'Abya Yala au niveau international⁹¹¹, ce qui était déjà en marche depuis 1989 avec la Convention 169 de l'Organisation Internationale du Travail (OIT) pour la reconnaissance des modes de vie des Peuples Indigènes/Autochtones et tribaux, et qui a été adoptée par certains États. En 1992 le Pape Jean-Paul II a d'ailleurs demandé pardon aux Peuples Autochtones pour les abus de l'Eglise et Rigoberta Menchú, femme activiste maya-quiché du Guatemala a reçu le prix Nobel de la Paix. Menchú était connue dans les années 1980, surtout grâce à son témoignage autobiographique, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*⁹¹² où elle assume la voix des victimes de la violence systématique de l'État du Guatemala, notamment des populations autochtones. En 1994 à Chiapas, dans *la Selva Lacandona* au sud du Mexique, la guérilla de l'EZLN a déclaré la guerre à l'Etat mexicain. Dans la première Déclaration de la Forêt Lacandone (*Primera Declaración de la Selva Lacandona*), ils ont posé onze exigences fondamentales pour les Peuples Autochtones : travail, terre, toit, alimentation, santé, éducation, indépendance, liberté, démocratie, justice et paix⁹¹³. Le soulèvement et le processus de dialogue qui a suivi ont donné naissance aux accords de San Andrés le 16 février 1996 entre le EZLN et l'État mexicain. Cette même année, le 12 octobre, la commandante Ramona a prononcé un discours sur le *Zócalo* de la ville de Mexico, dans lequel elle a réaffirmé les revendications au nom des Nations Originaires, tout en exprimant catégoriquement : *No más un México sin nosotros*⁹¹⁴. Ríos classe d'ailleurs le texte de ce discours comme une production littéraire dans le domaine de l'essai politique.

L'Assemblée générale des Nations Unies a convoqué la Conférence sur l'environnement et le développement en 1992. Appelée le Sommet de la Terre, elle s'est tenue à Rio de Janeiro du 3 au 14 juin⁹¹⁵. Sur les vingt-sept principes élaborés, le premier point stipule que les êtres

911 ROCHA VIVAS « Oralituras y literaturas indígenas en Colombia [...] *op. cit.*

912 J. BEVERLEY, 2012 « Subalternidad y testimonio en diálogo con "Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia", de Elizabeth Burgos (con Rigoberta Menchú) » Revista Nueva sociedad No 238, marzo-abril de 2012, pp. 102-113. University of Pittsburgh, Pittsburgh, Pennsylvania. URL: <https://biblat.unam.mx/hevila/Nuevasociedad/2012/no238/9.pdf>, consulté le 08/08/2019.

913 D. OROPEZA, *op. cit.*

914 M. E. RÍOS, *op. cit.*

915 UN, « Cumbre para la tierra +5. Periodo Extraordinario de sesiones de la Asamblea General para el Examen y la Evaluación de la Aplicación del Programa 21, Nueva York, 23 a 37 de Junio 1997 ».

Url : <https://www.un.org/spanish/conferences/cumbre&5.htm>, consulté le 22/01/2020.

humains sont au centre des préoccupations liées au développement durable et ont droit à une vie saine et productive en harmonie avec la nature⁹¹⁶. Conformément au principe vingt-deux, les populations autochtones et leurs communautés, ainsi que d'autres communautés locales, jouent un rôle essentiel dans la gestion de l'environnement et le développement en raison de leurs connaissances et pratiques traditionnelles ; les États devraient reconnaître et soutenir comme il convient leur identité, leur culture et leurs intérêts ainsi que leur permettre de participer effectivement au bénéfice du développement durable⁹¹⁷.

Pour ce qui concerne la convention 169 de l'OIT adoptée en 1989 pour la protection des Peuples Autochtones,

La convention n° 169 est une convention unique en son genre. Adoptée par la Conférence internationale du Travail en sa 76^{ième} session, en 1989, en coopération avec les institutions du système des Nations unies, elle est le fruit d'un consensus auquel sont parvenus les trois mandants de l'OIT. Dans le cadre de sa mission pour promouvoir la justice sociale, les droits de l'homme et le travail décent, l'OIT considère les peuples autochtones et tribaux comme l'un des groupes les plus vulnérables. La convention n° 169 aborde la situation de plus de 5000 peuples autochtones et tribaux qui représentent plus de 370 millions d'individus vivant dans plus de 70 pays dans toutes les régions du monde. Ces peuples ont des cultures, des langues, des modes de vie et des systèmes de connaissance qui leur sont propres. Dans beaucoup de pays, ils se heurtent à la discrimination et à des conditions de travail qui relèvent de l'exploitation, situation indissociable de leur marginalisation généralisée et de leur pauvreté chronique. L'OIT a commencé à se préoccuper de la situation de ces peuples dans les années 1920, en engageant une démarche visant à mettre un terme aux conditions de travail discriminatoires auxquelles ils étaient soumis. Reconnaisant les particularités et la complexité des situations des peuples autochtones, la convention n°169 suit une approche holistique, couvrant tout un éventail de questions qui se rapportent à la vie et au bien-être de ces peuples. La convention n°169 est devenue un instrument de référence mondial, qui marque de son empreinte la gouvernance et des politiques de développement, et dont les effets s'étendent bien au-delà des seuls pays qui l'ont ratifiée. Par ailleurs, la convention n°169 constitue, pour des gouvernements, un instrument propre à favoriser l'instauration d'un climat propice à la création d'entreprises durables⁹¹⁸. »

916 UN, « Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo »,

Url : <https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm>, consulté le 22/01/2021.

917 C. GROS, 1999. « *Ser diferente por (para) ser moderno, o las paradojas de la identidad: Algunas reflexiones sobre la construcción de una nueva frontera étnica en América Latina* ». *Análisis Político*, n.º 36 (enero 1999): 3-20. IEPRI Bogotá : Universidad Nacional de Colombia.

918 BUREAU INTERNATIONAL DU TRAVAIL GENEVE, 2013, *Comprendre la convention (n° 169) relative aux peuples indigènes et tribaux, 1989. Manuel à l'usage des mandants tripartites de l'OIT*, Genève : Bureau international du Travail, Département des normes internationales du Travail.

Cela renouvelle la Convention 107 adoptée en 1957 et vise à protéger les Peuples Autochtones dans leur relation au travail, tant pour lutter contre les abus dans ce domaine que pour garantir la possibilité de générer un produit en utilisant les ressources de son propre territoire⁹¹⁹. Elle coïncide avec le début d'une reconnaissance, dont la poursuite avait déjà conduit les organisations autochtones auprès des Nations Unies, afin de forger les moyens de protection contre les risques de disparition culturelle et physique auxquels les divers peuples sont confrontés⁹²⁰. Or, sur les 192 membres de l'ONU, seulement vingt et un pays l'ont ratifiée en 2010 : l'Argentine, l'État plurinational de Bolivie, le Brésil, le Chili, la Colombie, le Costa Rica, le Danemark, la Dominique l'Équateur, l'Espagne, le Fidji, le Guatemala, le Honduras, le Mexique, le Népal, la Norvège, le Paraguay, le Pays-Bas, le Pérou, la République centrafricaine, la République bolivarienne du Venezuela⁹²¹. Mais cette volonté de reconnaissance semble se limiter à un accord signé et a du mal à être complètement respectée pour la plupart de ces pays.

La réunion *500 años de resistencia India* a eu lieu à Quito, en Équateur en 1990. Selon Keme, *la Déclaration de Quito de 1990* est le premier document officiel autochtone utilisant le terme *Abya Yala* de manière politique et collective. Des représentants de cent-vingt nations autochtones de l'hémisphère, d'organisations internationales et d'organisations non autochtones solidaires y ont participé. La réunion avait pour but de définir une ligne de travail et de coordination pour avancer dans leur demande de justice, de respect et de liberté. La Déclaration parle, entre autres, de la défense et la conservation de la nature, de la *Pachamama*, de l'*Abya Yala*, de l'équilibre de l'écosystème et de la conservation de la vie⁹²².

La Déclaration des Nations Unies sur les Droits des Peuples Autochtones a eu lieu en 2007 :

La Déclaration sur les Droits des Peuples Autochtones a été adoptée par l'Assemblée Générale le jeudi 13 Septembre 2007, la majorité des 144 Etats pour, 4 voix contre (Australie, Canada, Nouvelle-Zélande et les États-Unis) et 11 abstentions (l'Azerbaïdjan, le Bangladesh, le Bhoutan, le Burundi, la Colombie, la Géorgie, le Kenya, le Nigeria, la Fédération de Russie, Samoa et l'Ukraine). Huit ans se sont écoulés depuis la Déclaration des Nations Unies sur les Droits des Peuples Autochtones a été adoptée par

919 I. BELLIER, "La participación de los Pueblos Indígenas en las Naciones Unidas: construcción de una voz indígena y producción de normas". Roddy Brett y Angela Santamaria. *Jano y las caras opuestas de los derechos humanos de los pueblos indígenas*, Editora Universidad de Rosario, pp.41-71, 2010.

920 *Ibid.*

921 *Ibid.*

922 E. KEME, *op. cit.*

l'Assemblée Générale. Depuis lors, les quatre pays ayant voté contre ont inversé leur positions et supportent maintenant la Déclaration. Aujourd'hui, la Déclaration est l'instrument international le plus complet sur les droits des Peuples Autochtones. Elle établit un cadre universel de normes minimales pour la survie, la dignité et le bien-être des Peuples Autochtones du monde et elle élabore sur les normes existantes des droits humains et des libertés fondamentales dans leur application à la situation particulière des Peuples Autochtones. Une commémoration de haut niveau du cinquième anniversaire de l'adoption de la Déclaration des Nations Unies sur les Droits des Peuples Autochtones a eu lieu le 17 mai 2012. Lors de la Conférence d'Examen de Durban en Avril 2009, 182 États de toutes les régions du monde ont atteint un consensus sur un document final dans lequel ils " Approuvent [d] l'adoption de la Déclaration des Nations Unies sur les Droits des Peuples Autochtones, qui a un impact positif sur la protection des victimes et, dans ce contexte, exhorte [d] les États à prendre toutes les mesures nécessaires pour mettre en œuvre les droits des Peuples Autochtones conformément aux instruments internationaux relatifs aux droits de l'homme sans discrimination ... » (Bureau du Haut-Commissariat aux Droits de l'Homme des Nations Unies, Document Final de la Conférence d'Examen de Durban, le 24 Avril 2009, par. 73)⁹²³.

Il s'agit d'une déclaration globale qui traite des droits humains des Peuples Autochtones. Elle a été rédigée et examinée officiellement pendant plus de vingt ans avant d'être adoptée par l'Assemblée générale le 13 septembre 2007. Ce document met l'accent sur le droit des Peuples Autochtones de vivre dans la dignité, de préserver et de renforcer leurs propres institutions, cultures et traditions et de poursuivre leur développement autonome, conformément à leurs propres besoins et aspirations. D'autres organismes des Nations Unies s'occupent des droits des autochtones dans le cadre de conventions telles que la Convention 169 de l'Organisation internationale du Travail et la Convention sur la diversité biologique⁹²⁴.

La Déclaration traite des droits individuels et collectifs, des droits culturels et de l'identité, des droits à l'éducation, à la santé, à l'emploi, à la langue, etc. Le texte stipule que les Peuples Autochtones ont le droit de jouir pleinement, collectivement ou individuellement, de tous les droits humains et de toutes les libertés fondamentales reconnus dans la Charte des Nations Unies, la Déclaration universelle des droits de l'homme et les autres normes internationales relatives à ces droits. Les individus et les Peuples Autochtones sont libres et égaux à tous les autres peuples et individus et ne doivent faire l'objet d'aucune discrimination dans l'exercice

923 UN, « Déclaration des Nations Unies sur les Droits des Peuples Autochtones », Nations Unis, Département des affaires économiques et sociales, Peuples Autochtones, Url :

<https://www.un.org/development/desa/indigenous-peoples-fr/drip.html> consulté le 16/09/2021.

924 UN, « Declaration on the Rights of Indigenous Peoples » (Frequently Asked Questions), United Nations Permanent Forum on Indigenous Issues, Url : https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/faq_drips_en.pdf, consulté le 16/09/2021.

de leurs droits, notamment ceux fondés sur leur origine ou leur identité autochtones. Les Peuples Autochtones ont le droit à l'autodétermination. Ce droit leur permet de déterminer librement leur statut politique et de poursuivre leur développement économique, social et culturel. Ils ont le droit de maintenir et de renforcer leurs diverses institutions politiques, juridiques, économiques, sociales et culturelles, tout en préservant leur droit de participer pleinement, s'ils le souhaitent, à la vie politique, économique, sociale et culturelle de l'État⁹²⁵.

Dix-sept des quarante-cinq articles de la Déclaration traitent de la culture autochtone et de la façon de la protéger et de la promouvoir, en respectant l'apport direct des Peuples Autochtones à la prise de décisions et en prévoyant des ressources, comme celles de l'éducation dans les langues autochtones et dans d'autres domaines. Quinze des quarante-six articles de la Déclaration portent sur la participation des Peuples Autochtones à toutes les décisions qui auront une incidence sur leur vie, y compris une participation significative à une politique démocratique. La Déclaration confirme le droit des Peuples Autochtones à l'autodétermination et reconnaît les droits de subsistance et les droits aux terres, aux territoires et aux ressources. La Déclaration reconnaît que les Peuples Autochtones privés de leurs moyens de subsistance et de développement ont droit à un recours juste et équitable. Essentiellement, la Déclaration interdit la discrimination à l'égard des Peuples Autochtones et favorise leur participation pleine et effective à toutes les questions qui les concernent, ainsi que leur droit de demeurer distincts et de poursuivre leur propre vision du développement économique et social⁹²⁶.

Les Déclarations de l'ONU ne sont généralement pas juridiquement contraignantes, mais elles représentent l'évolution dynamique des normes juridiques internationales et reflètent l'engagement des États à aller dans certaines directions, en respectant certains principes. Toutefois, la Déclaration est largement perçue comme ne créant pas de nouveaux droits. Elle fournit plutôt une description ou une interprétation détaillée des droits de la personne inscrits dans d'autres instruments internationaux de défense des droits de la personne qui ont une résonance universelle, dans la mesure où elle s'applique aux Peuples Autochtones et aux personnes autochtones. C'est en ce sens que la Déclaration a un effet contraignant pour la promotion, le respect et l'accomplissement des droits des Peuples Autochtones du monde

925 *Ibid.*

926 *Ibid.*

entier. La Déclaration est un outil important pour éliminer les violations des droits de l'homme contre plus de 370 millions d'Autochtones dans le monde et les aider, ainsi que les États, à lutter contre la discrimination et la marginalisation⁹²⁷.

La déclaration a été publiée dans les langues officielles des Nations Unies (anglais, français, espagnol, russe, arabe, mandarin) et est également disponible sur leur site⁹²⁸ dans d'autres langues, voire dans certaines langues autochtones, y compris de l'Abya Yala, dont *l'aymara*, le *guaraní*, le *mohawk*, le *mapuche*, entre autres.

C'est également à la fin du XX^e siècle, notamment à partir des années 1990 et jusqu'au début du XXI^e siècle, que certains États de l'Abya Yala ont fait des réformes constitutionnelles, ce qui comprend la définition de la nation multiculturelle et pluriethnique. Voire la redéfinition comme « État plurinational » depuis 2009 pour la Bolivie pendant le gouvernement d'Evo Morales, candidat du MAS⁹²⁹, qui avait remporté la victoire électorale en 2006. Ce parti politique a d'ailleurs été impulsé par des mouvements sociaux et notamment autochtones, après deux décennies de gouvernements néolibéraux⁹³⁰ entre 1985 et 2005. À l'occasion de la journée de la Décolonisation en 2018, une manifestation publique a été organisée à la Paz, à *la Casa Grande del Pueblo*, en présence de représentants de trente-six peuples, d'après le Ministère des affaires étrangères de Bolivie. Evo Morales, le premier président Autochtone et Aymara élu dans le pays, a déclaré alors :

Antes nos decían etnias, y quiero dejar en claro somos naciones. A nuestras lenguas les decían dialectos, y no son dialectos, son idiomas (...) El movimiento indígena originario ha resistido frente a la invasión. Hay que reconocer la dura resistencia de los indígenas frente a la invasión europea. (...) El movimiento indígena siempre lucha por la Patria, por Bolivia. Luchamos para recuperar nuestra dignidad y nuestra identidad (...) Nuestro deseo es tener una América Plurinacional, ese es el próximo paso. En algunos países están hablado de Estado Plurinacional⁹³¹.

927 *Ibid.*

928 UN, « Déclaration des Nations Unies sur les Droits des Peuples Autochtones »... *op. cit.*

929 *Movimiento Al Socialismo*.

930 UHARTE POZAS Luis Miguel, « Una década del gobierno del M.A.S. en Bolivia », *Barataria: revista castellano-manchega de ciencias sociales*, N^o. 22, 2017, págs. 131-148. Toledo: Asociación Castellano-Manchega de Sociología (ACMS).

931 MINISTERIO RELACIONES EXTERIORES, « Presidente Evo Morales conmemora Día de la Descolonización junto a los 36 pueblos indígenas de Bolivia » La Paz, 12 de octubre de 2018, Url: <https://cancilleria.gob.bo/webmre/noticia/2909>, consulté le 25/03/2021.

Outre la démocratisation de l'accès aux services de base, le site du Ministère des Affaires étrangères de Bolivie mentionne la création de trente-trois instituts de langues et de cultures, ainsi que de trois universités autochtones.

Au Brésil à la suite de nombreuses manifestations et revendications, les Peuples Autochtones se sont unis à l'Assemblée nationale constituante (1987-1988) pour que leurs droits soient garantis par une proposition d'amendement au projet de Constitution sur le chapitre des populations autochtones. Grâce à leurs nombreuses luttes, les Peuples Originaires ont acquis la promulgation de l'amendement VIII, réaffirmant leur appartenance au Brésil et garantissant surtout leur citoyenneté, la préservation de leurs cultures, coutumes, langues, la jouissance de la terre et la délimitation des territoires autochtones. Depuis lors, les Peuples Autochtones poursuivent leur lutte pour leurs droits et leurs représentations, notamment pour que la société brésilienne comprenne et respecte leurs cultures. Pour ce faire, de nombreux natifs s'organisent pour avoir plus de voix dans les espaces publics urbains. En 2008, le mouvement autochtone au Brésil a remporté une autre victoire, avec la loi 11.6454, qui garantit l'enseignement obligatoire de l'histoire et de la culture native dans le programme scolaire.⁹³².

Les réformes constitutionnelles de différents pays varient considérablement d'un siècle à l'autre, mais comportent plusieurs des éléments suivants⁹³³ : reconnaissance du caractère multiculturel du pays et de la nature collective des Peuples Autochtones ; reconnaissance de la loi traditionnelle autochtone ; reconnaissance des droits de propriété collective ; statut officiel des langues originaires dans les communautés autochtones ; mise en place de l'éducation bilingue⁹³⁴. Au cours des années 1990, d'importants bailleurs de fonds comme la Banque Interaméricaine de Développement (BID), la Banque Mondiale ou l'ONU ont également manifesté un vif intérêt pour les populations autochtones⁹³⁵ et d'ascendance africaine en Abya Yala.

932 E. FARIA DE OLIVEIRA (2020), *op. cit.*

933 P. WADE, « Etnicidad, multiculturalismo y políticas sociales en latinoamérica: poblaciones afrolatinas (e indígenas) ». Tabula Rasa enero-junio de 2006, Bogotá : Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

934 VAN COTT, Donna Lee. 2000a. *The friendly liquidation of the past: the politics of diversity in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press [cité par Wade, *ibid.*].

935 P. WADE, *op. cit.*

Entre le local et le global : la Colombie autochtone

La réforme constitutionnelle de chaque État est substantielle et a des similitudes en ce qui concerne les populations autochtones et les communautés ethniques. À la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, la Colombie et le Venezuela semblent être diamétralement opposés : en 1991 le gouvernement de Colombie adopte les réformes néolibérales selon le « Consensus de Washington », tandis qu'au Venezuela, Hugo Chávez élu président en 1999, parle du « Socialisme au XXI^e siècle », cherchant à établir d'ailleurs une souveraineté vis-à-vis de l'interventionnisme des États Unis, néanmoins, avec une économie toujours complètement dépendante du revenu pétrolier⁹³⁶. En tout cas, certaines ressemblances sont remarquables : l'État colombien en 1991 et puis l'État vénézuélien en 1999, se définissent tous les deux dans leurs constitutions comme des nations pluriculturelles et multi-ethniques, en abandonnant le projet de la nation métisse latino-américaine du XIX^e siècle, où il n'y avait pas de place pour les populations originaires ou d'autres (soit-disant) minorités ethniques⁹³⁷. Contrairement à d'autres pays du continent, dont la Bolivie, le Guatemala, le Mexique ou le Pérou, mais similaire au Brésil, les Peuples Autochtones ne représentent qu'une proportion faible de la population totale des deux pays en question, selon les statistiques officielles : 3,4 % en Colombie, soit 1'378.884 personnes⁹³⁸ et 2,7 % au Venezuela soit 725.128 personnes. La Colombie regroupe environ 82 communautés autochtones, 65 langues natives, deux langues d'origine africaine et le castillan (l'espagnol) européen représenté par un grand nombre de variantes régionales⁹³⁹. En plus de l'espagnol au Venezuela, parmi les 44 Peuples Originaires du pays, 34 communautés préservent toujours leur langue native⁹⁴⁰.

D'après Gros la constitution de 1991 en Colombie peut être comprise, en partie, dans un contexte de politiques néo-libérales axées sur la décentralisation et le transfert progressif des

936 MARTÍNEZ José (2011), « La política petrolera del Gobierno Chávez o la redefinición del Estado ante la globalización neoliberal ». *Historia Actual Online*. N° 24, (Invierno), Área de Historia Contemporánea, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz.

Url: <https://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/hao/article/view/526>, consulté le 19/01/2021.

937 C. GROS, *op. cit.*

938 DANE, 2005, Datos Preliminares. Censo Nacional de Población de 2005, Bogotá, Departamento de Planeación Nacional.

939 J. LANDABURU « Las lenguas indígenas de Colombia: presentación y estado del arte », in *Lenguas de Colombia*, Amerindia, 2004 - 2005 no. 29-30 p. 3-22, Centre d'Études des Langues Indigènes d'Amérique (CELIA).

940 L. GÓMEZ « Para el rescate de los idiomas originarios perdidos|Crean en Venezuela Instituto de Idiomas Indígenas », Correo del Orinoco, publié le 13 octobre, 2014. <http://www.correodelorinoco.gob.ve/crean-venezuela-instituto-idiomas-indigenas/>, consulté le 14/01/2021.

fonctions et des responsabilités – assurées avant, soi-disant, par l'État – vers des communautés distantes. L'auteur reconnaît pourtant les contributions des mobilisations sociales⁹⁴¹ qui comptaient sur l'appui d'une diversité culturelle vivante, considérée comme disparue à l'étranger – d'ailleurs peu connue à l'époque de la population urbaine non autochtone du pays.

Dans les années 1990, la Colombie continuait à se débattre avec le traumatisme de la violence des cartels de la drogue et la guérilla du M-19, entre autres groupes armés⁹⁴². Entre 1988 et 1994 le gouvernement colombien a mis en place un processus de paix avec des groupes rebelles dont la guérilla urbaine M-19 et la guérilla pro-autochtone *Quintín Lame*, qui s'inspirait du célèbre dirigeant et qui portait son nom, dans le département du Cauca au sud-ouest de la Colombie. En 1991 la télévision nationale diffusait des images du premier député autochtone dans son siège, vêtu d'un costume traditionnel coloré, qui contrastait avec l'auditoire gris habituel, masculin et urbain⁹⁴³. Le pays, en dépit de l'essor du trafic de stupéfiants, de l'augmentation de la violence et d'une grave crise économique, est devenu pour un instant un modèle continental en matière de multiculturalisme et reconnaissance territoriale. Un peu moins d'un tiers du pays a été attribué aux communautés autochtones et ethniques, juridiquement sous la forme de terres protégées d'usage collectif⁹⁴⁴, comme une sorte de compensation après des siècles de spoliation. La Constitution de 1990 traduit, depuis lors, la reconnaissance des Peuples Autochtones et afro-colombiens ainsi que leur participation citoyenne et politique au sein de l'État.

Au Venezuela, selon l'article 77 de la Constitution de 1961 les populations natives devaient être protégées et assimilées⁹⁴⁵. En général, la pression pour la non-acceptation et pour l'assimilation était particulièrement marquée entre 1950 et 1990, même si un décret signé en 1979 devait garantir l'éducation interculturelle bilingue des enfants autochtones⁹⁴⁶. Par contre,

941 C. GROS, *op. cit.*

942 ROCHA VIVAS, Miguel (2015) « Oralituras y literaturas indígenas en Colombia: de la constitución de 1991 a la Ley de Lenguas de 2010. Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas », Emilio del Valle Escalante (ed.) : University of North Carolina Press, Chapel hill, Editorial A Contracorriente. (2015).

943 L. F. SÁNCHEZ SILVA Luisa Fernanda , "De totumas y Estantillos". Procesos migratorios, dinámicas de pertenencia y de diferenciación entre la Gente de Centro (Amazonia colombiana). Domain shs.socio. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2012. Español.

944 *Ibid.*

945 S. JAMIESON, Sara, 2007, « Urbanization and the Symbolic Revaluations of the Girls' Puberty Rite among Urban Wayuu in Maracaibo, Venezuela », in *ANTROPOLÓGICA* 2007, 107-108: 141-164.

946 *Ibid.*

la Constitution de 1999 s'insère dans les processus des différents mouvements populaires de base – y compris des mouvements autochtones – représentés au sommet du pouvoir par le président Hugo Chávez, à partir de 1998. L'activiste wayuu Noeli Pocatererra, co-auteure du chapitre sur les droits des Peuples Autochtones, a établi la plate-forme pour la revitalisation culturelle de son peuple et en général pour l'acceptation de l'identité autochtone⁹⁴⁷.

De manière générale, le gouvernement de Chávez a promu des politiques favorisant la lutte contre la discrimination historique envers les Peuples Autochtones et afrovénuélien au pays, voire contre leur invisibilisation, ainsi que pour la revalorisation de leur culture. Le rôle dans le gouvernement de Noeli Pocatererra, femme activiste wayuu, a d'ailleurs été déterminant à cet égard. Elle a encouragé la création de la Commission permanente des Peuples Autochtones, dont elle a été la présidente. Pocatererra a également eu un rôle actif dans le chapitre de la réforme constitutionnelle consacrée aux populations natives. Toutefois, il restait des enjeux loin d'être dépassés pour les Peuples Autochtones, notamment, les conflits fonciers. Tel était le cas des *Yukpa* et d'autres peuples frontaliers de la *Sierra de Perijá* (au sud-ouest de l'état du Zulia) face aux propriétaires des *haciendas* et aux entreprises d'exploitation de ressources énergétiques qui avaient le soutien de membres de l'armée vénézuélienne⁹⁴⁸.

Malgré tout, la constitution de 1999 reconnaît les droits des groupes historiquement marginalisés dans le pays, dont les *Wayuu*, dont la population se concentre dans l'État du Zulia et notamment dans sa capitale Maracaibo. Outre la reconnaissance officielle de leur langue ainsi que le respect de leur culture, les Peuples Autochtones avaient enfin un droit inédit à la citoyenneté, pouvant participer à la vie politique au sein de l'État sans devoir renoncer à leur identité native. La participation politique des dirigeants natifs au sein des institutions de l'État est aussi inédite.

Les deux pays se redéfinissent donc à partir du modèle de nation multiculturelle comme c'est le cas d'autres républiques pendant la même période, comme cela a déjà été mentionné. Cela comprend la reconnaissance des langues propres, l'autonomie territoriale, ainsi que l'acceptation des différences culturelles des divers peuples, tout en assurant la protection et la transmission de leur culture au sein de l'État. Considérés pendant des années comme des

947 *Ibid.*

948 E. GIRALDO, « Les *Guajiro*, ethnie binationale transfrontalière... », *op. cit.*

minorités réduites en train de disparaître, l'émergence des Peuples Autochtones dans les deux pays et tout au long de l'Abya Yala met en question cette représentation. Et malgré les conflits qu'il peut y avoir vis-à-vis des gouvernements, les concertations avec l'État pour la reconnaissance de leurs droits comme citoyens autochtones sont récurrentes.

À la fin de 2009, le Congrès colombien a adopté des lois pour protéger et favoriser l'utilisation des langues natives dans les territoires traditionnels ; le Venezuela l'avait fait en 2007. La loi garantit aussi l'utilisation des langues natives à titre officiel, pour identifier le nom et le prénom des individus, ainsi que les lieux des territoires. Un service de traduction institutionnelle doit également être mis en place, notamment, dans la justice et dans les services de santé. La loi parle aussi de la nécessité d'assurer la présence des langues natives dans le système éducatif. À cet égard, au même titre que l'espagnol, le *wayuunaiki* est considéré comme langue officielle de l'ensemble du département de la *Guajira* en Colombie ainsi que de l'État du *Zulia* au Venezuela. Des médiateurs interculturels bilingues travaillent déjà au sein des différents organismes dans les deux pays. L'enseignement du *wayuunaiki* est devenu obligatoire dans les écoles en tant que langue vivante dans l'État du *Zulia* au Venezuela, malgré le mécontentement de certains parents qui peuvent considérer que l'apprentissage de l'anglais est plus important. En tout cas, il reste encore beaucoup de chemin à parcourir, notamment pour garantir l'égalité, au moins dans les services d'accueil des institutions publiques.

Les diverses commémorations pour le cinquième centenaire ont donc suscité de nouvelles questions sur l'identité, sur les origines et sur la diversité du continent, appelé Amérique par les colonisateurs européens du XVI^e siècle et renommé Abya Yala par ses Peuples Autochtones contemporains. D'après Rocha Vivas, dans de nombreuses régions et pays, certains éditeurs et lecteurs ont montré un intérêt pour les textes littéraires produits par des écrivains autochtones. Certains en réponse et pour ce souvenir du point zéro du génocide et de la disparition d'innombrables langues, cultures et nations originaires dans tout le continent d'Abya Yala⁹⁴⁹. Les années 1990 sont donc considérées comme une décennie de transition, non seulement entre des siècles, mais entre deux millénaires, et toutes ces attentes finissent par devenir l'un des meilleurs scénarios possibles pour l'ouverture et la révision des canons

949 ROCHA VIVAS, Miguel (2015) « Oralituras y literaturas indígenas en Colombia [...] *op. cit.*

artistiques et littéraires, d'après Rocha Vivas. Même si les Premières Nations, des minorités ethniques selon l'État, ont vu leur position se durcir, en particulier en Colombie, au milieu d'une guerre interne encore plus brutale. Vers la fin des années 1990, le conflit armé entre la guérilla et l'État colombien a reçu le soutien économique des États-Unis dans le cadre du Plan Colombie⁹⁵⁰, entré officiellement en vigueur en 1999. Rocha Vivas mentionne que l'autonomisation militaire et économique des groupes paramilitaires a été l'un des facteurs belliqueux qui ont assombri les espoirs et les vents de changement du début des années 1990 pour ce pays. En effet, le déplacement, qui est en général forcé, des campagnes vers les grandes villes s'accroît à des niveaux critiques au cours de la deuxième décennie du XXI^e siècle, lorsque les chiffres officiels indiquent que la Colombie est le deuxième pays du monde le plus touché par les déplacements internes, après le Soudan⁹⁵¹.

Littérature native sans frontières

Dans son article *Oralidades y literaturas indígenas en Colombia: de la constitución de 1991 a la Ley de Lenguas de 2010*, et en général dans l'ensemble de son travail, Rocha Vivas parle de l'irruption et de la visibilité des littératures autochtones en Colombie, entre la réforme constitutionnelle de 1991 et la loi sur les langues autochtones de 2010. Son travail de compilation concerne notamment les ouvrages des auteurs autochtones publiés en Colombie. Outre les caractéristiques des ouvrages, l'auteur considère leurs liens avec la tradition propre, voire avec la littérature native ailleurs dans l'Abya Yala. Si des auteurs de différentes origines sont considérés, ce sont les Wayuu qui ont notablement le plus grand nombre de représentants. Compte tenu du caractère binational des Wayuu, le rôle du Venezuela dans leur production littéraire est nécessairement considéré. Qu'il s'agisse de pays ou de territoires autochtones, d'autres lieux de l'Abya Yala sont également pris en compte par l'auteur, en raison des échanges et des partenariats littéraires établis avec d'autres écrivains natifs dans le continent.

En Colombie, le nouvel accord social symbolisé dans la constitution de 1991 actualisait le pays sur sa propre situation pluriethnique et multiculturelle, une réalité évidente mais niée pendant des siècles⁹⁵² – tout comme au Venezuela avec la constitution de 1999. Cette mise à

950 *Ibid.*

951 *Ibid.*

952 *Ibid.*

jour impliquait non seulement de regarder vers un avenir meilleur, mais vers les racines natives de la nationalité, selon Rocha Vivas. L'auteur mentionne que l'image du soi-disant 'Indien' avait été reléguée dans un passé idéalisé par l'or et falsifié derrière une prétendue extinction physique et culturelle dont les restes étaient le sujet des anthropologues et des missionnaires. Avant 1991, les autochtones semblaient ne pas être contemporains de l'image du pays en construction ; toutefois, la présence des représentants autochtones au Congrès de la République et la nouvelle Constitution, généraient au moins de nouvelles perspectives, même si le Colombien moyen se représentait l'Autochtone comme appartenant à des groupes ethniques vivant dans les régions les plus reculées du pays ; les 'Indiens' qui arrivaient parfois dans les villes pour revendiquer leurs droits auprès du gouvernement et pour offrir leur médecine traditionnelle⁹⁵³. Étant donné que les dialogues avec le gouvernement et la représentation politique ne suffisaient pas, le travail des intellectuels autochtones prenait donc à cette époque, de plus en plus de sens, car il fallait sensibiliser les gens et attirer l'attention du public par de nouveaux discours et de nouveaux moyens de communication, d'après Rocha Vivas : *Contrabandear sueños*, comme l'écrivait Vito Apūshana / Miguel Ángel López⁹⁵⁴. C'est ainsi, selon Rocha Vivas, que la poésie brève et les nouvelles sont devenues les voies de communication préférées de la nouvelle génération d'écrivains autochtones, qui voulaient se rapprocher des gens.

Dans un pays qui se croyait exclusivement monolingue et hispanique, une partie du processus de visibilité des oralitures et littératures autochtones contemporaines est liée à la reconnaissance constitutionnelle de la nation comme multiethnique et pluriculturelle. La nouvelle constitution colombienne est traduite pour la première fois en sept langues autochtones : *wayuunaiki*, *nasa yuwe*, *guambiano*, *arhuaco*, *inga*, *camëntsá* et *cubeo*. Ce fait plurilinguistique génère une certaine reconnaissance publique d'au moins sept des soixante-cinq langues autochtones parlées dans le pays⁹⁵⁵. De plus, les littératures autochtones sont particulièrement mises en avant en 1992. Cependant, pendant les années 1990, la production littéraire des auteurs autochtones continuait à être écrite et publiée principalement en castillan, à l'exception des publications pédagogiques communautaires, à caractère intra-culturel, et du travail littéraire et linguistique de certains conteurs précurseurs comme Alberto Juajibioy dans

953 *Ibid.*

954 *Ibid.*

955 LANDABURU, Jon (2009). "La diversidad de lenguas nativas de Colombia y su situación actual" en *Fiesta de las lenguas nativas*, documento de divulgación. Bogotá: Ministerio de Cultura [cité par Rocha Vivas, *ibid.*].

le Putumayo et Miguel Ángel Jusayú au Venezuela. Les œuvres clés indépendantes de ces deux auteurs sont *Relatos ancestrales del folclor camëntsá*, livre publié en 1989 par Juajibioy et le conte *Ni era vaca ni era caballo...* publié par Jusayu en 1984, dans sa version la plus diffusée de l'édition d'Ekaré de Caracas⁹⁵⁶, illustré par Monika Doppert.

956 ROCHA VIVAS, op. cit.

Figure 26. Image et texte de l'édition illustrée du conte *Ni era vaca ni era caballo...* de Miguel Ángel Jusayú⁹⁵⁷.



En aquel día, yo era el único niño. Mi familia me quería mucho y mis abuelos y abuelas cuidaban de que nada malo me sucediera. ¿Quién sabe qué edad tenía yo! Porque no había ninguna persona que estuviera pendiente de contar mi edad.

Vivíamos en lo alto de una colina, cerca del mar. Hacia el este y el sur, había unas montañas que se veían azules desde la casa. Hacia el norte, un cementerio; al oeste, un arroyo llamado "Kulematamaana" que en nuestra lengua quiere decir "en la sonrisa", y hacia el sureste nuestra huerta. Nuestra casa estaba en medio de vegetación y no en medio de sabana, rodeada de cuñes, dividivis, cardones y tunas.



⁹⁵⁷ Image sur <https://ekaresur.cl/cms/wp-content/uploads/2019/04/miguel-angel-jusayu-ni-era-vaca-ni-era-caballo-2.png>, consulté le 03/05/2021.

Le conte *Ni era vaca ni era caballo...* a été publié pour la première fois en 1975 dans le cadre de *Relatos Guajiros*, œuvre de Miguel Ángel Jusayú. En 1984, la maison d'édition Ekaré à Caracas a publié ce conte de façon indépendante, dans une version illustrée pour enfants. En 1981 et 1984, l'écrivain Wayuu, Ramón Paz avait déjà publié deux de ses contes, également dans une collection d'Ekaré pour les enfants. Or, le personnage migrant créé par Jusayú est devenu particulièrement célèbre parce qu'il montre le choc contemporain entre les cultures, tout en faisant penser au besoin des dialogues et des interactions plus adaptés à notre époque, d'après Rocha Vivas⁹⁵⁸.

Ni era vaca ni era caballo... peut être considéré comme l'un des premiers contes de la littérature autochtone contemporaine en Colombie et au Venezuela, d'après Rocha Vivas. Miguel Ángel Jusayú, écrivain et linguiste Wayuu, a recueilli et réécrit de nombreux récits traditionnels. Or, *Ni era vaca ni era caballo...* est un conte de sa propre invention et relate ses souvenirs d'enfance. Le conte a été traduit en plusieurs langues comme l'anglais, le danois, le norvégien ou le suédois. Rocha Vivas relève certains des traits contemporains de ce conte dont les échos autobiographiques, l'élaboration *sui generis* d'une histoire de création personnelle (pas nécessairement ancestrale collective comme dans d'autres récits traditionnels), les illustrations qui le rapprochent du genre de la littérature pour enfants, la conscience de soi critique sur son environnement culturel, la peur et l'attraction vers le monde des *alijuna*⁹⁵⁹. Rocha Vivas ne mentionne pas que Jusayú était non-voyant, pourtant il remarque la condition de femme autochtone et d'handicapée de Berichá. Dans le cas de Jusayú, le fait d'avoir perdu la vue quand il était enfant a pesé dans son parcours d'écrivain ; Jusayú a été placé dans des établissements d'éducation pour enfants non-voyants, principalement à Caracas, où il a appris le braille, ainsi que l'usage de la machine à écrire⁹⁶⁰.

Les années 1990 peuvent être considérées comme la décennie de la notoriété initiale des littératures autochtones contemporaines en Colombie, un processus qui était déjà en marche au Venezuela avec des auteurs Wayuu comme Jusayú, nés du côté colombien de la frontière, en tout cas, dans leur territoire ancestral sans frontières pour Les Wayuu, selon Rocha Vivas.

958 ROCHA VIVAS, *op. cit.*

959 M. ROCHA VIVAS, (2016) « Literatura indígena en colombia. 20 Momentos claves de la literatura indígena contemporánea en colombia ». Geografía Virtual (blog), Oct. 11, 2016.

Url : <http://geografiavirtual.com/2016/10/literatura-indigena-colombia/>, consulté le 25/01/2020.

960 J. E. GIRALDO, *op. cit.*

Ce premier jalon notoire, bien que méconnu alors, a été le roman *Los dolores de una raza* (1950), d'Antonio Joaquín López, écrivain Wayuu également connu sous le nom de Briscol, qui s'est proposé d'écrire un roman historique de la vie réelle contemporaine de 'l'indien guajiro'⁹⁶¹. En effet, le sous-titre, *novela histórica de la vida real contemporánea del indio guajiro*, fait référence aux Wayuu avec la dénomination de *Guajiro*, l'ancienne façon de les appeler en Colombie d'après Rocha Vivas, mais toujours en usage au Venezuela pour ce Peuple Autochtone. Publié dans ce pays, à Maracaibo, l'ouvrage est considéré comme le premier roman d'un écrivain autochtone né en Colombie⁹⁶². La littérature Wayuu se caractérise, entre autres, par son double lien colombo-vénézuélien ; les frontières actuelles cèdent à la forte identité ancestrale des Wayuu, souligne Rocha Vivas. Briscol raconte les guerres claniques internes, le trafic vers le Venezuela des survivants, « l'esclavage » des Wayuu, les migrations vers les régions de *la media* et *la baja Guajira*, le retour à la *alta* Guajira et la rébellion et (tout comme Jusayú) l'attraction du Wayuu vers les *alijuna*⁹⁶³.

La situation préférentielle monolingue est le résultat de plusieurs siècles de colonisation et d'évangélisation en castillan (espagnol), la langue dominante majoritaire. Pourtant, depuis la première décennie du XXI^e siècle, des auteurs comme Hugo Jamioy, Miguel Ángel López et Fredy Chikangana décident de renverser cette situation et commencent à traduire leurs œuvres dans les langues de leur communauté, également à les écrire directement dans celles-ci : *camëntsá*, *wayuunaiki* et *quechua* respectivement. Dans certains cas, les auteurs natifs avaient déjà perdu partiellement ou complètement leur langue d'origine en raison de la rupture générationnelle, de l'imposition scolaire-missionnaire, et / ou de la dissimulation forcée de ces langues devant le prestige formel du castillan comme seule langue officielle du pays⁹⁶⁴.

En effet, avant 1991, plusieurs témoignages autochtones s'accordent à dire que de nombreux membres des communautés avaient honte de s'identifier comme Autochtones. Le domaine des langues originaires n'était pas communément public mais domestique et d'usage généralement communautaire et intra-culturel. Les langues autochtones n'étaient généralement pas parlées en dehors des communautés, à moins qu'il ne s'agisse de questions liées à la communication personnelle ou organisationnelle entre les migrants qui étaient partis

961 *Ibid.*

962 M. ROCHA VIVAS, (2016) « Literatura indígena en colombia (...) » *op. cit.*

963 *Ibid.*

964 *Ibid.*

et continuaient à partir vers les petites et les grandes villes. En outre, ceux qui publiaient dans ces langues en dehors des communautés étaient souvent des chercheurs, généralement des linguistes, des missionnaires et des anthropologues. Les enquêteurs étaient souvent aidés par des informateurs autochtones qui, depuis les années 1980, devenaient auteurs et coauteurs sous leur propre nom, comme Alberto Juajibioy (Camëntsá), Floresmiro Dogiramá (*Embera*) et Hipólito Candre (*Okaina-Uitoto*)⁹⁶⁵.

Medellín, Bogotá sont des espaces et des passerelles entre le sud représenté par le Chili et le nord représenté par le Mexique. Organisé chaque année, le Festival de poésie de Medellin est devenu la meilleure scène nationale pour rencontrer et écouter des poètes qui écrivent et chantent dans de nombreuses langues du monde, selon Rocha Vivas. *Manibinigdiginya* (*Abadio Green*), a été le premier poète autochtone à lire à ce festival, événement qui a également contribué à l'ouverture et à l'internationalisation du mouvement de poésie autochtone. Les poètes autochtones locaux confluent avec des poètes natifs du Canada et des États-Unis, ainsi qu'avec des poètes aborigènes d'autres latitudes du monde. Reconnus par le festival comme Poètes des Nations Indigènes, leurs lectures publiques sont programmées pour lire et chanter avec des poètes de toute la planète, ce qui génère un échange qui dépasse les différenciations ethniques, d'après Rocha Vivas. Grâce à son caractère ouvert, créatif et inclusif, le Festival est rapidement devenu l'espace idéal pour les poètes autochtones de Colombie, d'Abya Yala et du monde, pour rencontrer chaque année un public enthousiaste, ainsi que des collègues poètes issus d'innombrables cultures et appartenances linguistiques⁹⁶⁶.

Du nord-est andin de la Colombie, *Berichá*, une jeune *Uwa* éduquée par des missionnaires catholiques, et informatrice d'anthropologues, a décidé de suivre le conseil d'un *uejea* (*uerjaya* ou guide traditionnel religieux). Il était son propre oncle qui, selon *Berichá*,

*quería que la gente del gobierno y los curas conocieran cómo había aparecido U'wa y por qué somos distintos a los blancos*⁹⁶⁷.

Ainsi, répondant à la demande de son oncle, qui vivait dans la région d'*Aguablanca*, et se basant sur quelques histoires racontées par sa mère, elle-même connaissance traditionnelle,

965 *Ibid.*

966 *Ibid.*

967 BERICHÁ (1992) *Tengo los pies en la cabeza*. Bogotá: Los Cuatro Elementos [cité par Rocha Vivas, *ibid.*].

Berichá écrit entre 1988 et 1992 *Tengo los pies en la cabeza*, un livre autobiographique de classification difficile, selon Rocha Vivas⁹⁶⁸.

Cette même année, dans le territoire chaud et semi-désertique du nord-est du pays, l'Université de la *Guajira* et le gouvernement du département publient *Woummainpa*, par l'intermédiaire du secrétariat des affaires autochtones, dirigé alors par Weildler Guerra, anthropologue Wayuu. Il s'agissait d'un livret Wayuu simple. Dans l'un de ses numéros apparaissaient quelques textes du recueil de poèmes *Contrabandeo sueños con alijunas cercanos* de Vito Apüshana, pseudonyme de Miguel Ángel López. Un autre numéro de *Woummainpa* est consacré à Vicenta Maria Siosi Pino, écrivaine Wayuu également d'origine italienne, qui publie l'un des contes qui a eu le plus d'impact parmi les jeunes Wayuu : *Esa horrible costumbre de alejarme de ti*. Siosi raconte qu'une jeune fille Wayuu est donnée par sa mère à une famille *alijuna* de la ville, pour qu'elle grandisse dans de prétendues « meilleures » conditions. La fille résiste au changement et essaie de retourner à sa *ranchería*, mais elle doit finalement revenir, s'habituer à sa nouvelle vie, obéir et servir chez les *alijuna*. Au fil du temps, devenue femme, elle ne se reconnaît plus ni parmi les Wayuu ni parmi les *alijuna*, et devient un personnage métis entre des mondes opposés qu'elle ne parvient pas à concilier⁹⁶⁹.

D'autres écrivains à cette époque ont également fait l'objet d'une reconnaissance importante, dont Fredy Chikangana poète Yanakuna du sud-ouest du pays et *Manibinigidiginya*, plus connu sous le nom d'*Abadio Green*, vivant dans le nord-ouest du pays, entre Medellín et le territoire rural *Guna* du département d'Antioquia. Green écrivait alors des poèmes qu'il finit par lire comme le premier poète autochtone invité au Festival de poésie de Medellín. *Manibinigidiginya* est né du côté panaméen des Guna/Tule. Installé à Medellín, il a développé le Programme de Pédagogie de la Mère Terre à l'Université d'Antioquia, entre autres projets académiques et communautaires. Deux décennies plus tard, *Anmal Aya Burba* (« Significations de vie »), avec son travail doctoral, a traité la littérature *Guna* traditionnelle, l'éducation, la Terre Mère, etc. *Manibinigidiginya* est devenu ainsi pédagogue et théoricien de sa propre tradition, plutôt qu'un auteur de textes poétiques⁹⁷⁰.

968 M. ROCHA VIVAS, « Literatura indígena en Colombia (...) » *op. cit.*

969 *Ibid.*

970 *Ibid.*

Ainsi, en 1992, la première génération visible d'écrivains autochtones en Colombie brillait depuis la *Sierra Nevada del Cocuy*, la *Guajira*, le *Cauca* et l'Urabá du département d'Antioquia. Dans les années 1990, les épicentres urbains de ces littératures autochtones émergentes étaient Riohacha dans la Guajira, Leticia dans le département d'Amazonas, Medellín dans le département d'Antioquia et Bogotá, la capitale dans le haut plateau oriental andin. D'après Rocha Vivas, ces villes alphabétisées et analphabètes en même temps, ont vu arriver des migrants autochtones alphabétisés ou en passe de l'être, ont organisé des appels d'offres, ont accordé des incitations économiques et ont publié des ouvrages à travers leurs maisons d'édition et leurs universités publiques. Malgré tout, ces œuvres commençaient à peine à ressortir et de manière fragmentaire, sous forme de narrations et de textes poétiques. L'exemple le plus significatif est *Chikangana*, qui était étudiant en anthropologie en 1993 à l'Université nationale, siège de Bogotá. L'œuvre poétique de *Chikangana* était partiellement inédite et dispersée dans différentes publications, écrite dans un castillan qui est « à la fois moyen de communication et d'aliénation », d'après Rocha Vivas⁹⁷¹.

Tengo los pies en la cabeza de Berichá et *Contrabando sueños con alijunas cercanos* de Vito Apüshana sont considérés comme deux des œuvres autochtones en espagnol qui ont eu le plus d'impact dans les années 1990, malgré leur monolinguisme initial selon Rocha Vivas. Les deux possèdent cependant un cadre référentiel de nombreuses voix et d'expressions en *uwa* et en *wayuunaiki*, respectivement. Les degrés de reconnaissance des œuvres de Berichá, Vito Apüshana et Chikangana sont différents. Berichá gagne rapidement en renommée nationale et départementale, tandis qu'un secteur de sa communauté rejette le livre et son auteure pour avoir financé une partie de la publication avec des fonds d'une multinationale pétrolière. Vito Apüshana gagne une reconnaissance locale pour ses vers, mais au début sa figure se retrouvait dans le mystère, comme s'il était une sorte de légende *guajira* : peu de gens savaient qui il était et où le trouver, et certains pensaient qu'il s'agissait d'un pasteur. Alors que les applaudissements se multipliaient pour Berichá. L'écrivaine est née sans pieds et a survécu à la première partie de son exil ; elle a appris à écrire pour raconter son histoire et pour raconter en partie l'impact des institutions étrangères sur sa culture. Une œuvre pionnière, polémique à l'intérieur de sa communauté, associée à sa condition de femme, d'autochtone et d'handicapée, d'après Rocha Vivas⁹⁷².

971 *Ibid.*

972 *Ibid.*

Lors de leur publication, certains des vers de Vito Apūshana sont écrits sur des murs de l'espace public à Riohacha. En 1993, bien qu'il n'ait pas encore publié un livre complet, Fredy Chikangana, écrivain et étudiant *yanakuna* du *Cauca* remporte le Prix de Poésie *Humanidad y Palabra* de l'Université Nationale. Cependant, ses poèmes continuaient à être publiés séparément. Mais grâce à ses contacts avec d'autres poètes autochtones, en particulier avec Elicura Chihuailaf, poète *mapuche* au Chili, il a eu une reconnaissance internationale considérable. Les premiers livres de Chikangana sont sortis une décennie plus tard⁹⁷³, *El colibrí de la noche desnuda* en 2008, et *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* en 2010.

En 1993, *Jusayú* a publié son autobiographie à Maracaibo. Le sujet autobiographique était également au centre du récit court que publiait alors Vicenta Siosi : *El honroso vericuelo de mi linaje*. Au même moment, une génération de poètes Wayuu écrivait des deux côtés de la frontière. *Contrabando sueños con alijunas cercanos* de Vito Apūshana en 1992, a été suivi en 1993 par le poème *Itakaa, la Totuma*, publié au Venezuela par José Ángel Fernández Silva Wuliana. L'année suivante, Juan Pushaina, également connu sous le nom de Leoncio Pocaterra, s'est distingué par *La fiesta patronal*. Ce long poème, avec une thématique biblique wayuunisée, a été publié par l'Université du Zulia à Maracaibo. De l'année 1994 datent aussi les manuscrits partiellement inédits de deux autres poètes Wayuu, père et fille : Antonio Uriana avec son œuvre *Tou'main* (Ma terre) et Atala Uriana avec son œuvre *Tanuiki* (Ma parole)⁹⁷⁴.

La production littéraire Wayuu au milieu des années 1990 était donc importante en Colombie et au Venezuela. Mais cette reconnaissance régionale n'était pas nécessairement une reconnaissance nationale, d'après Rocha Vivas. Loin de la popularité de la littérature *mapuche* au Chili à cette époque, il s'agissait d'un phénomène régional émergent en Colombie, connu notamment à Riohacha. Rocha Vivas souligne l'importance de l'ouvrage *Etnoliteratura wayuu, estudios críticos y selección de textos*, critique pionnière de Gabriel Alberto Ferrer et Yolanda Rodríguez Cadena qui a été publié en 1998. Avec ce travail critique et anthologique, ces maîtres de l'Institut *Caro et Cuervo*⁹⁷⁵ constituaient un précédent académique, diffusaient

973 *Ibid.*

974 *Ibid.*

975 Attaché au Ministère de la culture, l'Institut *Caro y Cuervo* a pour objet de promouvoir et de développer la recherche, l'enseignement, le conseil et la vulgarisation des langues du territoire colombien et de leurs

la littérature Wayuu, et devenaient les interlocuteurs d'une série de textes qui sont passés inaperçus auprès de la critique littéraire colombienne, d'après Rocha Vivas.

Au cours des années 1995 et 1996, certains *cabildos* ont continué à publier eux-mêmes leurs ouvrages de tradition orale communautaire, particulièrement utiles pour leurs processus pédagogiques et historiques. Par exemple, l'ouvrage de *Srekøllimisak, Historia del Señor Aguacero* en 1995, qui fait partie de la *Colección Historia y Tradición Guambiana*, un travail en équipe des intellectuels *misak* Abelino Dagua Hurtado et Misael Aranda avec l'anthropologue Luis Guillermo Vasco. À cette époque (1996), *La Asociación de Cabildos Indígenas de Antioquia* a publié *La historia de mis abuelos*, textes du peuple *Guna*⁹⁷⁶.

Une nouvelle génération d'écrivains autochtones a continué à écrire et à publier au début du nouveau millénaire. Leurs approches originales entre les arts de création orale, les écritures traditionnelles et l'écriture phonétique bilingue sont une contribution remarquable, d'après Rocha Vivas. D'autres auteurs se distinguent : *Anastasia Candre*, auteure okaina-uitoto, de poèmes et de chansons, ainsi que créatrice de peintures sur toile de *yanchama*, un arbre amazonien ; Aldemar Ruano, écrivain et pédagogue *Pasto colimba*, dont les œuvres regroupent les mingas de la parole, l'écriture collective et l'art céramique et rupestre ; Hugo Jamioy, *oralitor* (narrateur oral-écrivain) du peuple camëntsá, dont les textes poétiques rassemblent *las palabras bonitas*, les *chumbes* (gaines tissées), les masques sculptés et l'écriture alphabétique bilingue⁹⁷⁷.

Rocha Vivas souligne que malgré les liens visibles entre la poésie brève, le conte, les chansons et les narrations mythiques traditionnelles, ainsi que la présence de formes d'écriture propres, ces productions présentent également des ruptures et des discontinuités. D'une part, l'écriture conventionnelle phonétique est étrangère ; d'autre part, les œuvres écrites touchent des audiences culturellement différenciées. Les œuvres littéraires natives en Colombie sont en général courtes ; avec le texte écrit ou virtuel, le créateur se sépare simultanément de son récepteur ou cocréateur, au détriment du point de vue communautaire et collectif par lequel on transmet de manière intergénérationnelle un nombre important de ces « oralités » dans le monde. Les espaces familiaux, communautaires et coopératifs dans lesquels des chansons

littératures. Url : <https://www.caroycuervo.gov.co/Institucional/objetivos-y-funciones/>, consulté le 22/042021.

976 M. ROCHA VIVAS, « Literatura indígena en Colombia (...) » *op. cit.*

977 *Ibid.*

et des contes sont partagés, sont remplacés par la relation solitaire entre le lecteur et le texte, produit d'habitude par l'écrivain tout seul, en remplaçant le mot parlé, souvent plus collectif. Rocha Vivas évoque à cet égard le poème *Culturas* de Miguel Ángel López, qu'il signe sous son pseudonyme Vito Apūshana, où il s'exprime poétiquement sur le nouveau rôle qu'il assume comme écrivain auprès de sa communauté :

*Tarash, el jayechimajachi de Wanulumana, ha llegado
para cantar a los que lo conocen...
su lengua nos festeja nuestra propia historia,
su lengua sostiene nuestra manera de ver la vida.
Yo, en cambio, escribo vuestras voces
para aquellos que no nos conocen,
para visitantes que buscan nuestro respeto*⁹⁷⁸

Le poète, l'écrivain Wayuu contemporain présente des différences et des similitudes avec le *jayeechi-majachi*, ou chanteur-narrateur traditionnel Wayuu. Le *jayeechimachi* a son propre nom (*Tarash*), on connaît son origine (*Wanulumana*) et ce qu'il représente (la voix collective des Wayuu). Le *jayeechimachi* chante en wayuunaiki l'histoire d'un nous exclusif. L'écrivain, en revanche, écrit sur un nous inclusif, même s'il ne se définit pas lui-même comme poète, mais plutôt comme « contrebandier de rêves ». La contrebande, en tant que forme de résistance traditionnelle Wayuu, est en rapport avec l'adaptation culturelle des armes, des outils en fer et même de l'élevage des chèvres, des éléments et des pratiques considérées à l'origine comme propres aux *alijuna*. Grâce à la figure du contrebandier, Vito Apūshana s'inscrit dans la tradition de résistance Wayuu, en adoptant l'écriture pour lui-même et pour les siens, tout en reconnaissant qu'il transcrit la voix des Wayuu pour les visiteurs, pour ceux qui ne les connaissent pas, en somme, pour les *alijuna*. Pourtant, l'écrivain suggère dans cette sorte de poésie que son exercice de contrebande littéraire est accompli au niveau des rêves, de l'imaginaire, et que cela n'est offert qu'à ceux qui sollicitent son respect, aux alliés proches, c'est-à-dire ceux avec lesquels des liens d'échange sont établis. En somme, si Miguel Ángel López assume avec son rôle scriptural une position différenciée, celui-ci est de toute façon enraciné dans sa tradition de contrebande de la parole⁹⁷⁹.

En 1997, Fredy Chikangana publie son article *La oralitura* dans le journal *El Espectador* de Bogotá. L'année en question, Chikangana avait participé à l'atelier *Suramérica de Escritores*

978 V. APŪSHANA, *Contrabando sueños con arijunas cercanos*. Riohacha: Universidad de La Guajira, 1992. (cité par Rocha Vivas « Oralituras y literaturas indígenas en Colombia [...] *op. cit.*).

979 ROCHA VIVAS « Oralituras y literaturas indígenas en Colombia [...] *op. cit.*

en Lenguas Indígenas à Temuco et Purén, en Araucanie chilienne (*Wallmapu*), où il a rencontré l'écrivain mapuche Elicura Chihuailaf. L'article de presse écrit par Chikangana montrait au pays, et aux lecteurs de la capitale, l'imminence du mouvement continental des écrivains en langues natives, dont Chikangana faisait déjà partie. Le bref article faisait son chemin dans l'un des journaux auquel les écrivains, poètes et critiques littéraires du pays collaborent le plus souvent, selon Rocha Vivas. Une des citations de Chikangana montre les attentes du public chilien lors de la récente rencontre des écrivains autochtones au Chili : « vous êtes appelés à conquérir par la parole, ce que d'autres ont conquis par les armes ». Cet article où Chikangana assume un rôle de messenger et de journaliste, est accompagné d'une annexe semi-anthologique. Le poète yanakuna inclut des textes courts d'auteurs émergents dans différentes parties du continent : les poètes mapuche Graciela Huinao, Elicura Chihuailaf et Leonel Lienlaf ; le poète kichwa (quichua) Ariruma Kowii ; et le poète nahua Natalio Hernández Xocoyotzin. Ce petit recueil représentatif devient symbolique, en étant la première mini-anthologie de littérature autochtone contemporaine publiée en Colombie⁹⁸⁰.

La poésie courte et les histoires courtes sont des genres récurrents chez les écrivains autochtones qui deviennent plus visibles depuis les années 1990. Cela est dû en partie à l'environnement virtuel de plus en plus répandu au milieu des années en question et au début du XXI^e siècle, lequel permet l'accès à une grande quantité d'informations avec la diffusion publique de l'Internet. Rocha Vivas remarque que de plus dans ce monde rapide et hyperconnecté, la télévision, le cinéma, la radio et les pages web sont les modes d'expression qui attirent le plus l'attention. Au milieu de ces domaines, la poésie courte et les contes sont généralement plus à la portée des lecteurs contemporains en Colombie, précisément en raison de leur brièveté et de leur dynamisme. Ces genres suscitent plus d'intérêt chez les lecteurs moyens en Colombie car ceux-ci semblent n'avoir ni le temps ni la volonté d'aborder des œuvres littéraires étendues, à moins qu'il ne s'agisse d'auteurs canoniques comme García Márquez, ou d'œuvres à caractère testimonial liées à la violence urbaine, à la guérilla et à la politique, entre autres exceptions. La poésie courte et les histoires courtes sont souvent des genres souples, lisibles en moins de temps, moins difficiles à publier, et surtout plus accessibles au grand public dans un pays où les niveaux de lecture actuels sont faibles – moins de deux livres par personne et par an. Les textes les plus émouvants peuvent faire partie des traditions narratives orales, ou être mémorisés sous forme de chansons comme dans le cas

980 *Ibid.*

de la réception *yanakuna* de quelques poèmes de Chikangana. En fait, les poèmes sont apparentés à des chansons et des proverbes, et les contes aux récits mythiques traditionnels. Ainsi, les contes et la poésie courte, en tant que genres préférés des écrivains autochtones en Colombie, représentent certaines continuités avec des genres propres à leurs « oralitures » traditionnelles⁹⁸¹.

Berichá raconte son histoire entrelacée avec l'histoire Uwa, traditionnellement chantée lors des cérémonies saisonnières. Vito Apūshana fait appel au langage du rêve (*Lapü*), dont les récits sont le genre primordial de la littérature Wayuu de tous les jours. Siosi se réfère à l'histoire orale familiale, et dans certains passages de ses contes, elle recrée des scènes de la narration traditionnelle Wayuu. Chikangana commence par chanter comme un démoni et depuis ses premiers poèmes des années 1980, les chants, ou hymnes (*Taki* en quechua), sont l'un des genres récurrents dans sa poésie⁹⁸².

Bien que les auteurs autochtones mentionnés utilisent l'écriture alphabétique, qui de toute façon n'a pas été inventée par les Espagnols, la façon dont ils utilisent ces ressources leur octroie leur propre voix littéraire dans un processus continu de dialogue avec leurs propres racines, les genres ora-littéraires et les sens du monde. Le *chumbe de la vida* chanté par Chikangana symbolise la reconnaissance de l'écriture traditionnelle propre, le tissu, dont les paroles sont complétées par la force de l'art verbal oral dans la plupart des communautés originaires. En effet, les propositions idéographiques dans les poèmes de Chikangana comme *Del vacío* (1990) et *Takina* (2010), possèdent comme source l'art textile andin⁹⁸³.

Avec son conte *El dulce corazón de los piel Cobriza* Vicenta Siosi a remporté une mention d'honneur au concours *Enka, Premio Andino y Panamá* de littérature jeunesse, en 1998. Cette année-là, Avec *Versos de Sal*, Yenny Muruy Andoque a remporté le Prix Départemental de Poésie, dans le département de l'Amazonie, remis par le Ministère de la Culture. Au début du XXI^e siècle Malohe remporte le Prix *Casa de las Américas* de Cuba avec son livre de poésie *Encuentros en los senderos de Abya Yala*. Malohe est le nom abrégé de Miguel Ángel López Hernández, poète d'origine Wayuu, qui, comme il a été mentionné, publiait également sous le

981 *Ibid.*

982 *Ibid.*

983 *Ibid.*

pseudonyme de Vito Apüshana depuis 1992. Ce prix est devenu le prix littéraire le plus important jamais obtenu par un écrivain d'origine autochtone en Colombie et a symboliquement représenté une contribution remarquable à la reconnaissance des littératures autochtones. Le livre est construit à partir de rencontres poétiques entre différents peuples et auteurs natifs contemporains, dont les Wayuu, les Kogui, les Nezahualcōyotl, Leonel Lienlaf, et Ariruma Kowii⁹⁸⁴.

L'un des changements les plus significatifs en Colombie concernait l'éducation autochtone, qui a été confiée pendant près de quatre décennies aux missionnaires linguistes de l'Institut linguistique d'été (Sil International). Le 31 mai 2000, la convention a pris fin, bien que l'achèvement final du projet ait eu lieu en 2002. La conclusion de cet accord a également mis fin à la vision linguistique missionnaire qui, depuis les années 1970, a baptisé comme folklore indigène les arts verbaux qui avaient pourtant déjà acquis le statut de littératures et d'oralités dans le pays⁹⁸⁵.

En 2000 les textes de nombreux auteurs autochtones contemporains dans le pays était déjà appelés sans doute poésie, comme ceux de Francelina Muchavisoy (Inga), Fredy Chikangana (Yanacona/yanakuna) et Miguel Ángel López Hernández / Vito Apüshana (Wayuu) qui, cette année-là, ont été publiés avec ceux d'écrivains roms (gitans) et natifs dans l'anthologie *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*. Cette anthologie publiée à Bogota, regroupait des écrivains inconnus des soi-disant minorités ethniques, également inconnues. De leur côté, les Wayuu continuaient de mettre fortement l'accent sur le processus de diffusion et de reconnaissance de leur production littéraire. Après le prix international décerné à Malohe, Vicenta Siosi remporte avec son conte *La Señora iguana* le premier prix du Concours National de Contes pour enfants, organisé par Comfamiliar del Atlántico en 2000. Ainsi, en moins d'une décennie, la nouvelle génération qui faisait son entrée en scène la plus visible en 1992 avait gagné une reconnaissance nationale et internationale⁹⁸⁶.

Le Festival de poésie de Medellín était depuis le début des années 1990 une scène annuelle privilégiée pour la rencontre, la diffusion et l'interaction des poètes natifs. En 2001 a eu lieu la première rencontre de poésie ethnique organisée à l'Université Nationale de Colombie,

984 *Ibid.*

985 *Ibid.*

986 *Ibid.*

siège de Bogotá. Coordonnée par Mariela Castillo et son frère Rafael, la rencontre a réuni Humberto Ak'abal (*Maya k'iche'*, Guatemala), Jorge Miguel Cocom Pech (*Maya Yucateco*, Mexique) et Elicura Chihuailaf (*Mapuche*, Chili). D'autres écrivains y participent : Natalio Hernández Xocoyotzin (*Nahua*, Mexique), l'un des principaux promoteurs de la littérature dans les langues autochtones du Mexique ; Briceida Cuevas Cob (maya *Yucateca*, Mexique) José Ángel Fernández, écrivain Wayuu vénézuélien qui, en plus de son œuvre poétique, a été l'un des principaux traducteurs en wayuunaiki d'autres écrivains Wayuu monolingues hispanophones, notamment Estercilia Simanca et Miguel Ángel López. Ce dernier participe également à la rencontre avec d'autres écrivains autochtones nés en Colombie dont Francelina Muchavisoy (Inga), Hugo Jamioy (camëntsá), Gonzalo Gómez Cabiativa (d'origine Muisca) et Fredy Chikangana (yanakuna / Yanacona)⁹⁸⁷.

L'année suivante, Miguel Ángel López Hernández part temporairement au Mexique avec une bourse internationale de résidence artistique du Ministère de la Culture de la Colombie et Conaculta du Mexique. Il se propose d'écrire le texte *Traigo el agua del lago de Tezcoco*. Barranquilla, ville de la côte Caraïbe, devient l'un des épacentres éditoriaux de la littérature Wayuu en Colombie depuis la fin des années 1990. C'est alors que deux nouveaux poètes Wayuu se font connaître : Rafael Segundo Mercado Epieyú, qui publie *Flamenco y mar, poemas del alma* en 2002, et *Poemas nativo* en 2003 ; et Estercilia Simanca Pushaina, qui avec son recueil de poèmes inédit *Caminemos juntos por las sombras de la sabana* obtient la deuxième place au troisième concours national de poésie, CUC⁹⁸⁸, organisé à Barranquilla en 2002. Cependant, ni Simanca ni Mercado n'obtiennent avec leur poésie la reconnaissance littéraire de leur prédécesseurs Wayuu, comme Vicenta Siosi, qui imprime cette même année à Barranquilla, avec ses propres ressources, un livre comprenant ses principales histoires : *El dulce corazón de los piel cobriza*. L'année suivante, un autre conteur Wayuu qui avait commencé à publier dans les années 1960, ne reçut un hommage posthume qu'en 2003 avec la publication du livre *Vida y obra de Glicerio Tomás Pana*⁹⁸⁹.

Estercilia Simanca, abandonne la poésie pour écrire le conte *El encierro de una pequeña doncella*, finaliste au Concours National du Conte pour enfants, *Comfamiliar del Atlántico*. Bien qu'elle ne gagne pas le prix comme Siosi en 2000, elle obtient une première

987 *Ibid.*

988 Universidad de la Costa (Corporación Universitaria de la Costa).

989 *Ibid.*

reconnaissance en tant que narratrice. L'année suivante, en avril 2004, son deuxième conte *Manifiesta no saber firmar, nacidos el 31 de Diciembre* lui a apporté renommée et en même temps difficultés, d'après Rocha Vivas. Avec *Manifiesta no saber firmar*, Estercilia remporte la seule mention d'honneur au Concours National de Conte Métropolitain organisé par l'Université Métropolitaine de Barranquilla. Plus que pour le prix, *Manifiesta no saber firmar* devient célèbre dans la version illustrée avec des images de bulletins que l'auteur publie dans une édition simple, lancée en avril 2005 à la Foire Internationale du Livre de Bogotá. Selon Rocha Vivas, c'est avec ironie, humour et un remarquable art narratif, que Simanca réussit à capter la sensibilité du lecteur à travers un personnage féminin qui, comme les personnages Wayuu de Brisco dans les années 1950, se débat entre l'attraction et le rejet des *alijuna*, les soit-disant civilisés, et, le cas échéant, les politiciens qui délivrent les cartes d'identité et nomment les Wayuu n'importe comment, pour gagner des votes dans la Guajira⁹⁹⁰.

Deux œuvres clés des lettres autochtones en Colombie, d'après Rocha Vivas, ont été publiées en 2005 : *La fuerza de la gente*, autobiographie de Lorenzo Muelas Hurtado, un important leader Misak, et *Bínÿbe oboyejuayëng* (Dansants du vent), livre d'oraliture poétique *camëntsá* écrit par Hugo Jamioy Juagibioy. *Muelas* qui avait été sénateur de la République en tant que représentant autochtone, a joué un rôle clé dans la Constitution de 1991. Jamioy était plus connu pour ses lectures en récitals que pour son œuvre elle-même. Avec *Bínÿbe oboyejuayëng*, Jamioy commence à gagner en notoriété, bien que l'œuvre ne soit pas à la portée du grand public. Selon Rocha Vivas, pour obtenir un exemplaire du livre de Jamioy ou Chikangana dans la première décennie 2000, il fallait avoir la chance de rencontrer ces auteurs. Bien que *Bínÿbe oboyejuayëng* ait été diffusé et connu plus largement avec sa réédition élargie de 2010, la petite édition d'auteur de 2005 est devenue l'un des livres les plus importants et originaux parmi ceux publiés par les écrivains autochtones jusqu'alors⁹⁹¹.

Le livre *Bínÿbe oboyejuayëng* s'annonçait directement comme un livre d'oraliture, réaffirmant ainsi ce concept indépendant dans l'écriture autochtone contemporaine. Ses textes étaient écrits à partir de la voix des *Taitas*, la voix de son peuple, comme l'annonçait une décennie avant Elicura Chihuailaf. En même temps, ils exprimaient la voix native migrante, et ils devenaient parfois des explications mythiques du monde, ou des éclaircissements poétiques

990 *Ibid.*

991 *Ibid.*

pour ceux qui ne sont pas *camëntsá*. Certains commentaires de critiques de poésie discréditaient la valeur poétique de cette œuvre. Cependant, Jamioy ne se présentait pas lui-même comme un poète, bien qu'il ait été intégré par nécessité dans cette scène publique ; bien qu'il ait fait de la poésie, il était aussi l'auteur de *botamán biyá*, le mot joli, est une façon de se référer à l'art verbal *camëntsá*. Il s'agit de la parole des aînés, de la parole de sagesse, de la parole qui s'exprime dans un langage formel et beau, habituellement pour demander le *compadrazgo*⁹⁹². Alberto Juajibioy a recueilli ce qu'il appelait le langage cérémoniel, expression formelle de la belle parole mentionnée par Jamioy. En ce sens, son œuvre se conçoit simultanément en éclairs narratifs brefs, en visions de *yajé* (boisson médicinale donnant un pouvoir visionnaire) et en sagesse proverbiale, entre autres genres traditionnels qui reposent sur son arrière-plan créatif. En même temps, dans cette œuvre de Jamioy se conjuguent les principales influences de la poésie autochtone continentale du moment⁹⁹³. En somme, bien que l'édition 2010 de *Bínybe oboyejuayëng* ait été élargie avec plus de textes, et ait eu une diffusion nationale, la petite édition de 2005 est devenue le livre autochtone le plus complet, intégral et novateur publié jusqu'alors dans le vaste panorama de la littérature autochtone contemporaine en Colombie, selon Rocha Vivas. Pour l'auteur, *Bínybe oboyejuayëng* est une célébration du retour physique et symbolique à la communauté, à la Terre Mère, à la belle parole des aînés et des gens, leurs gens, les *Camëntsá*⁹⁹⁴.

En 2005, Hugo Jamioy partage la scène du festival de poésie de Medellin avec Allison Hedge Coke, écrivaine nord-américaine d'origine *cherokee, furet, creek*, métis, etc. Jamioy voyage brièvement aux États-Unis, et certains de ses poèmes sont publiés par Hedge Coke dans *Ahani : Indigenous American Poetry*, ainsi que dans *Sing, Poetry from the Indigenous Americas*. Cette anthologie de 2011, publiée par Hedge Coke avec l'Université d'Arizona à Tucson, fait partie de la série autochtone *Sun Tracks*, et inclut également des versions en espagnol et en anglais d'autres poètes natifs de Colombie comme Fredy Chikangana (*yanakuna*) et Hilario Chacín (*Wayuu*). Chikangana est ensuite invité par Hedge Coke au

992 Le *compadrazgo* est une relation sociale par laquelle des individus deviennent parents d'autres à travers un rituel catholique (en principe). Dans de nombreux cas, cette relation de parenté, de par sa nature spirituelle, est aussi importante que les liens qui établissent la consanguinité et l'alliance matrimoniale. Bien que la relation de *compadrazgo* apparaisse comme une relation de dialogue et d'égalité, il s'agit d'une relation de parenté entre familles, souvent avec des droits et des obligations moraux qui recréent l'égalité ou légitiment la hiérarchie des contractants. M. RÁEZ RETAMOZO « El compadrazgo. De amigo a familiar » Goethe-Institut Chile, Redacción online, marzo 2015, Url : <https://www.goethe.de/ins/uy/es/kul/fok/hie/20793157.html>, consulté le 05/09/2021.

993 *Ibid.*

994 *Ibid.*

Nebraska, où il a l'occasion d'écrire de nouveaux textes poétiques qui expriment sa rencontre avec la nature et l'univers natif nord-américain. C'est ainsi que Hedge Coke devenait l'une des figures principales dans la diffusion, aux États-Unis, des poètes natifs de l'Abya Yala. Le Festival de la Poésie de Medellín avait promu ces premières rencontres, et en 2005 apparaissaient également sur sa scène d'autres voix poétiques de la *Sierra Nevada de Santa Marta*, comme *José Gabriel Alimako* (Kogui) et *Bienvenido Arroyo* (Iku/Arhuaco). Cette année-là, le festival a également compté sur la présence de l'écrivain nicaraguayen *Ernesto Cardenal*, poète, éditeur et l'un des principaux gestionnaires et diffuseurs de la littérature native continentale et mondiale. Précisément à Medellín, Cardinal avec *Jorge Montoya Toro* de l'Université d'Antioquia avaient publié en 1966, l'anthologie *Literatura indígena americana*⁹⁹⁵.

En mai 2006, à Pasto, à l'extrême sud-ouest de la Colombie, Oswaldo Granda, écrivain et chercheur colombien, et Luz Maria Lepe, l'une des plus importantes chercheuses en littérature autochtone au Mexique, leur pays d'origine, organisent le Symposium international sur la littérature autochtone et la mondialisation. Le Symposium parrainé par la Maîtrise d'Ethnologie de l'Université de Nariño s'ouvrait aussi à d'autres domaines et genres comme la critique littéraire. En plus des différents travaux de plusieurs auteurs du centre du continent comme Gaspar Pedro González (*Maya q'anjob'al* du Guatemala) et Javier Castellanos (Zapotèque du Mexique). Gloria Chacón (Maya Chortí), les étudiants et ethno-éducateurs pastoraux et *Awá* de l'Université de Nariño, à travers des couplets et des récits, ont fait connaître leurs projets pédagogiques, étroitement liés à leurs communautés. Et cela qui est appelé littérature, devient plutôt une ou plusieurs *mingas de la palabra*, des espaces communautaires pour partager la parole et promouvoir la rencontre intergénérationnelle. Le symposium a compté avec d'autres voix de jeunes écrivains locaux, comme Aldemar Ruano (Pasto colimba) et Jaime Miguel Silva (Awá). En ce sens, il s'agissait d'une rencontre littéraire entre les Andes et le Centre du continent, à laquelle les Caraïbes péninsulaires ont participé à travers l'omniprésente littérature Wayuu, selon Rocha Vivas. D'après l'auteur, Miguel Ángel López partageait ses textes poétiques, où sa figure de Vito Apüshana prenait la parole, tout en présentant ses réflexions abyayalaines sur un ton plus personnel, politique, continental, et d'une certaine manière plus autochtone. Une autre révélation du colloque a été la narratrice wayuu Estercilia Simanca Pushaina, qui a lu publiquement une partie de son

995 *Ibid.*

conte *Manifiesta no saber firmar*. L'année suivante, en 2006, Simanca a gagné une première reconnaissance internationale, quand son conte *El encierro de una pequeña doncella* est nominé par *Fundalectura*, et inscrit sur la Liste d'honneur IBBY (*International Board on Books for Young People*)⁹⁹⁶.

À la même époque, au début du nouveau millénaire, la production des écrivains Wayuu a continué à être de plus en plus dynamique et productive en Colombie et au Venezuela. José Ángel Fernández Silva Wuliana, écrivain et traducteur Wayuu, publie à Caracas, (Venezuela), *Jayeechiirua Jee ojutuuirua sümüinjatü tü eiikaa mma* (« Chants et offrandes à la mère terre »). Cette œuvre est jumelée formellement avec *Encuentros en los Senderos de Abya Yala* de Miguel Ángel López. Un nouveau roman wayuu est publié à Maracaibo, *Los a'laülaa y compadres Wayuu*, écrit par *Nemesio Montiel Fernández Ja'yaliyuu*⁹⁹⁷.

Toujours en 2006, Hugo Jamioy remporte la bourse nationale de recherche en littérature du Ministère de la culture, avec son projet *Oralitura indígena de Colombia*. Pour faire avancer ses recherches, il entreprend une série de voyages pour rendre visite à des écrivains et narrateurs de différents Peuples Autochtones dans le pays. Bien que le rapport final n'ait pas été publié, l'expérience de Jamioy l'a amené à organiser un concours à travers le *Programa Nacional de Estímulos*. Le premier concours pour l'obtention d'une bourse de création en oraliture du ministère de la Culture a eu lieu en 2007 et bien que la définition de l'oraliture ne soit pas très claire dans les bases du concours, cet appel national a un impact sur la façon dont les communautés afro et autochtones voient depuis lors leurs processus d'écriture, souvent liés à la tradition orale, selon Rocha Vivas. Jamioy avait poussé plus loin que Chihuailaf et Chikangana le projet d'auto-définition depuis l'oraliture, atteignant une reconnaissance nationale institutionnelle pour celui-ci, ce qui a amené à une politique différenciée de soutien aux littératures afro et autochtones dans le pays⁹⁹⁸.

En 2007, le poète mapuche Chihuailaf est invité à lire à la Foire internationale du livre de Bogotá, où publiquement, l'auteur de *Sueños azules y contrasueños* se réfère à ses « frères oraliteurs de la Colombie », Fredy Chikangana et Hugo Jamioy en leur présence. Cette année-là, les bourses nationales de création en oraliture indigène du Ministère de la culture ont été

996 *Ibid.*

997 *Ibid.*

998 *Ibid.*

attribuées à Aniceto Negedeka Kajutne, pour *La ciencia de vida escrita en las aves (Joomã fivo gaaja kaatã i aame)*, à Agustín José Rodríguez Díaz pour *Patajaliwaisi pakoyeneta tsamanimonae nakuaexana patajatomaya yajaba (La historia de la forma en que nuestros seres superiores crearon el mundo y nuestro pueblo)* et à Anastasia Candre Yamakuri, écrivain, chercheuse et poète *okaina-uitoto* pour son projet *Yuaki Muina-Murui : Cantos del ritual de frutas de los uitoto*. La chercheuse et créatrice Candre est devenue révélation de l'Amazonie colombienne.

Avec le prix-bourse, Candre est devenue l'une des chercheuses et créatrices révélation de l'Amazonie colombienne⁹⁹⁹.

Entre 2007 et 2009, les écrivains autochtones nés en Colombie avaient déjà gagné en reconnaissance et en notoriété internationale. En 2007, la reconnaissance des écrivains autochtones est déjà une réalité au niveau national et institutionnel, bien que les lecteurs de leurs livres ne soient pas encore nombreux. En réalité, la critique littéraire s'y intéresse peu et leurs livres se trouvent rarement dans les librairies du pays. La Colombie, en tant que pays invité à la Foire Internationale du Livre de Guadalajara 2007, la plus grande du continent dans le domaine hispanophone, a envoyé dans sa délégation quatre écrivains natifs : Abadio Green (éducateur et intellectuel kuna Tule), Weidler Guerra (anthropologue Wayuu), Hugo Jamioy (oraliteur camëntsá) et Miguel Ángel López / Vito Apüshana (poète Wayuu). Cela représente un pas international à partir de la reconnaissance nationale institutionnelle, selon Rocha Vivas.

La même année, une autre écrivaine Wayuu, Simanca, a participé à la VI^e *Encuentro Nacional de Mujeres Creadoras de Sueños y Realidades, Las Mujeres Indígenas en el Arte*, à Hermosillo, au Mexique. Simanca s'est également rendue à Montréal, au Canada, pour participer au Congrès de la LASA¹⁰⁰⁰ 2007, en animant la conférence « Les Wayuu dans la littérature ». Quelques années après sa sortie en tant qu'écrivaine, ayant peu de nouvelles publiées et un blog sur internet, Simanca est devenue l'écrivaine autochtone de Colombie recevant la plus grande reconnaissance nationale et internationale. Une reconnaissance est obtenue par l'écrivain Miguel Ángel Jusayú, quelques années avant sa mort : le Prix national de littérature au Venezuela en 2006. Et une reconnaissance partielle tardive pour un autre précurseur de la littérature autochtone contemporaine en Colombie, *Alberto Juajibioy*

999 *Ibid.*

1000 *Latin American Studies Association.*

Chindoy, dont l'œuvre est honorée à titre posthume après avoir été publiée en 2008 par le *Fondo de Cultura Económica* avec *Lenguaje ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura kamëntsá* ; Michael Jiménez a également remporté en 2009 le prix posthume décerné par la LASA.

En 2008, Miguel Ángel López participe à *Los Cantos Ocultos, Encuentro de Poetas y Escritores Indígenas Latinoamericanos*, organisé à Santiago du Chili par Jaime Luis Huenún, poète d'origine mapuche huilliche. Miguel Ángel Ramírez Ipuana, chercheur et *jayeemajachi*¹⁰⁰¹ Wayuu, se rend la même année à Temuco pour présenter l'exposé *El jayeemajachi, canto ancestral Wayuu*, à l'Université de la Frontera, et à Santiago il échange des idées avec des poètes mapuche urbains. Hugo Jamioy, écrivain camëntsá, représente la Colombie dans la Foire du livre de Santiago du Chili, et partage une table ronde avec Elicura Chihuailaf¹⁰⁰².

Au cœur de l'Abya Yala : pour un cinéma autochtone contemporain

Comme dans d'autres pays du continent, à la fois au Venezuela et en Colombie la représentation audiovisuelle du natif est passée du regard externe stéréotypé à l'autoreprésentation au sein de la communauté.

*Solamente en los últimos años, con la formación de videoastas y cineastas de origen indígena, en las universidades nacionales, es cuando ha sido posible conocer desde su propia perspectiva y cosmogonía las problemáticas y luchas que estas comunidades han enfrentado desde hace más de 500 años*¹⁰⁰³.

L'une des grandes étapes du développement de l'audiovisuel autochtone continental a eu lieu en 1992, année de la « Commémoration des 500 ans »¹⁰⁰⁴. La quatrième édition du Festival de CLACPI, a eu lieu à Lima et à Cuzco au Pérou l'année en question, au milieu d'une crise importante marquée par la constante interpellation des cinéastes et des vidéastes natifs sur le rôle réel des Peuples Autochtones dans le cinéma. À cette discussion ont participé Marta

1001 Conteur d'histoires à travers le chant traditionnel (*jayeemajachi*).

1002 *Ibid.*

1003 E. ARREAZA CAMERO, « Representación del indígena en el cine venezolano de ficción », FERMENTUM Revista Venezolana de Sociología Antropología y Ciencias Humanas, Universidad de los Andes en Mérida, Venezuela, AÑO 20, N° 57, ENERO - ABRIL 2010, p.p.130-150.

1004 *Ibid.*

Rodríguez (Colombie), Iván Sanjinés (Bolivie), Franklyn Gutiérrez (Bolivie), Alberto Muenala (*Kichwa*) et Jeannette Paillán (*Mapuche*). Le groupe a défendu la nécessité de créer des processus de réflexion, de formation et de construction d'une communication authentique, à travers la création de médias propres et, dans le même temps, d'améliorer les propositions méthodologiques pour faire face à des questions, dont le défi de l'adoption des nouvelles technologies. Cela, en privilégiant un regard contraire à la tradition académique, dans laquelle la réalisation audiovisuelle sur les Peuples Autochtones était restreinte. D'après Sanjinés, la crise a permis un processus de redéfinition et c'était un moment de refondation où les bases de l'organisation ont commencé à être établies¹⁰⁰⁵. La participation à des ateliers et les rencontres comme celui organisé à la fin de 1992 à Popayán par la *Fundación Cine Documental* et l'ONIC, a donné lieu à des travaux similaires dans d'autres pays, selon de la Ossa Arias. La participation de certains membres du CLACPI à la réalisation du premier *Festival de la Serpiente*, organisé en 1994 par la CONAIE¹⁰⁰⁶, a contribué au développement d'une réflexion pertinente sur la communication en Abya Yala. En effet, l'événement a été nommé *Festival de las Nacionalidades del Abya Yala*. Alberto Muenala, en tant que coordinateur général du festival, a proposé comme l'un de ses objectifs de partager les expériences et les processus des Peuples Autochtones du continent avec les différents secteurs de la société équatorienne¹⁰⁰⁷.

Este evento pretende sentar bases para la creación de una política de comunicación alternativa, desde la perspectiva indígena. Cada video, como la serpiente símbolo de la fertilidad y la sabiduría, sabrá picar en el corazón sensible de hombres y mujeres de nuestras comunidades y ciudades. Cada picadura será un empuje a los procesos que en el continente estamos construyendo las Nacionalidades Indígenas, los sectores populares e intelectuales (...). Aseguran los organizadores que las culturas indígenas, asentadas básicamente en la tradición oral, no temen que las imágenes y la tecnología se inserten en sus comunidades y tradiciones, siempre que eso ayude a desarrollar sus proyectos (Alberto Muenala)¹⁰⁰⁸.

Selon Villanueva et Guerrero, cette déclaration montre comment le mouvement continental natif influait sur les dynamiques internes dans le cas de la Colombie, à travers des documents

1005 I. SANJINÉS. "Construyendo comunicación desde los pueblos indígenas". En: *Catálogo del VIII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, Raíz de la imagen*. México: CLACPI – Ojo de Agua Comunicación, 2006 [cité par L. DE LA OSSA ARIAS].

1006 *Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador*.

1007 L. DE LA OSSA ARIAS, *op. cit.*

1008 *Ibid.*

et des propositions collectives qui généraient des directives pour l'exigence de la communication comme un droit fondamental des Peuples Autochtones¹⁰⁰⁹.

D'après de la Ossa Arias, la proposition de Muenala développait une critique importante au *Festival de Cine y Video Indígena* précédent en 1992, au cours duquel d'innombrables célébrations du cinquième centenaire de « la découverte d'Amérique » avaient lieu ailleurs dans le monde. Les graves contradictions de cette dénomination, donnée à l'arrivée des Espagnols, ont provoqué pour Muenala, ainsi que pour les peuples de l'Abya Yala en général, une forte indignation, en raison de l'ethnocide systématique et constant déclenché à partir de « la rencontre des deux mondes », ce qui était invisible dans les célébrations. Depuis lors, les festivals qui ont eu lieu au Mexique, au Pérou et en Bolivie ont marqué un tournant, car ce cinéma n'était plus encouragé par des cinéastes ou anthropologues métis, mais par des organisations et des cinéastes autochtones, dirigés par la CONAIE. En général, les festivals ont été considérés comme des processus, c'est-à-dire des possibilités stratégiques d'alliance, d'analyse et d'unité, avec le grand objectif de transformer la communication et le cinéma en un outil permettant de rapprocher les personnes et les nations¹⁰¹⁰.

Étant très semblables et partageant les mêmes efforts, le Festival de CLACPI et le *Festival de la Serpiente* ont suivi un processus qui les a conduits à créer le Système plurinational de communication indigène, poursuivi actuellement¹⁰¹¹. Selon de la Ossa Arias, la déclaration historique du *Festival de la Serpiente* résonne avec force aujourd'hui :

Los pueblos indígenas proclamamos nuestro derecho a la creación y recreación de nuestra propia imagen. Reivindicamos nuestro derecho al acceso y apropiación de nuevas tecnologías audiovisuales. Exigimos respeto por nuestras culturas (que comprende la cultura espiritual como la material). En tanto somos pueblos recíprocos, exigimos que las imágenes captadas en las comunidades indígenas, regresen a estas. Necesitamos organizar la producción propia de videos y masificarla, construir redes efectivas de intercambios, solidarias y mancomunadas; necesitamos promover la diversidad de géneros y formatos, facilitando la apertura a la creatividad, producción y divulgación indígena, reconociendo todas las potencialidades de nuestras formas ancestrales de

1009 R. VILLANUEVA et M. A. GUERRERO, « Para ver más allá. Reseña histórica de Daupará », *Daupará. Muestra De Cine Y Video De Los Pueblos Indígenas En Colombia. Para Ver Más Allá*. Colección Catálogos Razonados. Editorial Cinemateca Distrital De Bogotá. v. , p.p.49 – 63, 2013.

1010 *Ibid.*

1011 *Ibid.*

*auto-representación*¹⁰¹².

En 1996, dans le cadre du cinquième *Festival Latinoamericano de Cine y Video*, le CEFREC¹⁰¹³ a convoqué le premier Atelier international de formation au cinéma et à la vidéo autochtones¹⁰¹⁴ à Yotala, en présence d'une équipe solidaire de professeurs de la Colombie, de l'Équateur et du Mexique ; Juan José García, Bruno Varela et Juan Carlos Ortela, qui à l'époque représentaient le *Centro de Video Indígena de Oaxaca*, se distinguaient au sein du festival. Rédigée à l'issue du Festival, une déclaration majeure a intégré des demandes spécifiques concernant la participation directe des communautés natives¹⁰¹⁵ :

*La autodeterminación indígena en términos de gestión de los sistemas comunicacionales y la exigencia para que se permita la participación directa de las comunidades indígenas en la emisión de mensajes, con la finalidad de contribuir al reconocimiento y respeto de la pluralidad como elemento sustancial para el logro de la convivencia armónica de nuestras sociedades*¹⁰¹⁶.

À la suite de ces années de réflexions et de revendications, la Bolivie a entrepris un long chemin qui a servi de référence pour prendre en compte l'articulation des expériences pour la construction d'une communication propre, d'après de la Ossa Arias. À cet égard, dans une communication personnelle avec l'auteur, Iván Sanjinés propose une réflexion sur les festivals :

Uno ve que este espacio del Festival permite los diálogos, los encuentros entre organizaciones regionales y nacionales. A veces hay situaciones que no permiten que se acerquen y que trabajen juntos y por ello diseñamos una estrategia conjunta, alianzas y pensar en procesos de construcción, que no se basan en expertos que vienen a enseñar las cosas sino en espacios en los cuales hay que construir entre todos, desde el conocimiento propio y desde la experiencia de cada uno. Esta estrategia considera la parte técnica, las herramientas y su uso. En Bolivia reflexionamos sobre el para qué es la comunicación, qué contexto estamos viviendo, qué pasa con los medios y qué pasa con la comunicación. Para algunos no fue fácil instalar esas preguntas. En mi país hubo un debate nacional pues se hicieron talleres en toda Bolivia con las organizaciones indígenas y se creó una alianza de organizaciones que existe hasta el día de hoy. Estas organizaciones se han unido para coordinar esa estrategia. Todo el mundo decía que esto era peligroso, que esto significaba dependencia tecnológica.

1012 *Ibid.*

1013 Centro de Formación y Realización Cinematográfica (Bolivie).

1014 *Primer Taller Internacional de Capacitación de Cine y Video Indígena.*

1015 L. DE LA OSSA ARIAS, *op. cit.*

1016 *Ibid.*

*Sin embargo otros decían que teníamos el derecho y la capacidad para hacerlo. Nosotros como CEFREC pensábamos que no había restricción y que era necesario*¹⁰¹⁷.

D'après de la Ossa Arias, parler du cinéma et de la vidéo autochtone colombienne dans le monde, c'est parler d'une série de réseaux, d'articulations et de travaux communs entre les différentes nationalités originaires de l'Abya Yala. Ce système complexe en réseau peut être suivi avec l'insertion de la Colombie dans la CLACPI notamment à partir de la plus haute reconnaissance accordée à *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1976-1981) de Marta Rodríguez et Jorge Silva, au premier Festival latino-américain de cinéma des Peuples Autochtones¹⁰¹⁸, organisé au Mexique en 1985. En raison de ce prix, CLACPI a invité Marta Rodríguez à faire partie du comité en tant que membre pour la Colombie. Le prix est arrivé à Marta Rodríguez par courrier, car elle n'était pas présente à la fondation de la CLACPI, impulsée en grande majorité par des anthropologues, des cinéastes et des sociologues¹⁰¹⁹.

À l'époque, le travail de Marta Rodríguez s'appuyait sur l'appropriation d'idées issues de la réflexion cinématographique française, notamment des propositions diffusées par Jean Rouch fondées sur l'application de « l'observation participante » à la réalisation audiovisuelle, connue sous le nom de « Cinéma Vérité ». Rouch lui-même a formé la réalisatrice et de nombreux anthropologues et cinéastes qui voulaient subvertir les méthodologies et les standards imposés par l'industrie mondiale du cinéma, en développant des propositions pertinentes autour de l'autorité et de l'auteur cinématographique. Cette approche, présente aussi dans le travail d'Ivan Sanjinés, a fait l'objet d'un débat et a été remise en question à l'occasion du premier *Taller Internacional de Cine y Video de Popayán* en 1992. Marta Rodríguez, était également héritière des idées de Camilo Torres¹⁰²⁰ et Orlando Fals Borda¹⁰²¹,

1017 *Ibid.*

1018 *Primer Festival Latinoamericano de Cine de los Pueblos Indígenas.*

1019 L. DE LA OSSA ARIAS, *op. cit.*

1020 « *Su corta pero destacada trayectoria académica ha sido opacada, o al menos subvalorada, por el énfasis que se ha hecho de su enrolamiento al Ejército de Liberación Nacional (ELN), y por las circunstancias de su muerte cuando era miembro de ese grupo guerrillero, a la que estuvo vinculado apenas los últimos cuatro meses de su vida. Estos hechos, sumados la publicidad que en su época se hizo de su confrontación con los altos jerarcas de la Iglesia Católica por la interpretación del evangelio que Camilo Torres pregonaba y practicaba en materia social, condujeron a que en el imaginario colectivo internacional se le reconociera simplemente como precursor de la "teología de la liberación" o, lo que es más generalizado, como el "cura guerrillero" ».* SIUN, « Camilo Torres. Acerca de Camilo », Sistema de Investigación UN, Universidad Nacional de Colombia, Url : <http://pensamiento.unal.edu.co/cp-camilotorres/acerca-de/camilo-torres/> consulté le 10/09/2021.

1021 « *Sociólogo colombiano nacido en la ciudad de Barranquilla. Considerado el padre de la sociología en Colombia, Fals Borda, influyó generaciones de sociólogos, por medio de su prolífica producción académica, en la cual se resalta su libro La Violencia en Colombia, del que fue co-autor junto con monseñor Germán*

(fondateurs de la faculté de sociologie à la *Universidad Nacional* à Bogotá) et le travail de la réalisatrice était déjà connu dans le département du Cauca. De la Ossa Arias évoque sa conversation avec Sanjinés, où il parle de leur contribution en tant que formateurs, en réponse aux besoins de Peuples Autochtones, pour que la vidéo ou le cinéma puissent être employés comme une arme de défense, de renforcement et d'interpellation ou de dénonciation. Sanjinés mentionne également qu'à l'époque, les participants étaient un groupe de jeunes très inquiets, avec beaucoup d'enthousiasme, des compagnons, toujours en lien ; un débat a alors eu lieu sur la manière d'intégrer le thème académique et la formation audiovisuelle¹⁰²².

Le débat portait sur la façon de construire une méthodologie qui aille au-delà de la tendance à regarder des films, comme *Nanook in the North*, et à les commenter depuis l'anthropologie visuelle et le cinéma. Or, le groupe a constaté que cela n'était pas le plus important, contrairement à l'expérience elle-même accumulée, car des manières de voir, de s'exprimer et de construire les imaginaires propres à partir du langage audiovisuel étaient déjà présentes. On cherchait aussi à dépasser la tendance à expliquer comment on fait le cinéma, comment on fait les plans, c'est-à-dire la partie la plus technique. Ce débat initié dans la ville de Popayán s'est poursuivi en Bolivie en 1996 où Marta Rodriguez et Alberto Muenala ont animé des ateliers. En plus d'appuyer et de diffuser le concept d'Abya Yala et de s'articuler comme une instance de dénonciation et de critique des célébrations de 1992, le cinéma et la vidéo autochtones ont commencé à jouer un rôle important dans les dynamiques du conflit en Colombie. La production réalisée par la fondation *Sol y Tierra* constitue un exemple, au moment des dialogues de paix en Colombie des années 1990 et plus récemment. Cette fondation est née à partir du processus de réinsertion du mouvement armé *Quintín Lame* sous le gouvernement de *Virgilio Barco*. Le 31 mai 1991, le mouvement a rendu les armes au camp de *Pueblo Nuevo* à Caldon (Cauca). C'est là où Marta Rodríguez a enregistré et documenté la naissance de l'*Alianza Social Indígena*. Le travail de la documentariste a révélé le cas de Daniel Piñacué, natif nasa qui a littéralement échangé son fusil contre une caméra. Diverses

Guzmán y Eduardo Umaña Luna. (...) *En la década del setenta, su interés por articular el conocimiento de la sociedad con la práctica política, lo llevó a aplicar el método de investigación activa (estudio-acción) (...) Su trabajo en esta época, en la que entró en contacto directo con las organizaciones campesinas de Córdoba y participó en las tomas de tierras que ellas adelantaron, preparó el terreno para el diseño de lo que llamó Investigación Acción Participativa (IAP) y para la redacción de su Historia doble de la Costa (1979-1986). Tanto el IAP, como este libro, reflejan el interés de Fals por desarrollar un método de investigación de la realidad social que, al tiempo, sirviera para transformarla* ». Banrepcultural, « Orlando Fals Borda », Red cultural del Banco de la República,

Url : https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Orlando_Fals_Borda, consulté le 10/09/2021.

1022 L. DE LA OSSA ARIAS, *op. cit.*

associations autochtones y ont participé, dont l'Organización Gonawindúa Tayrona, le *Consejo Indígena del Trapecio Amazónico (Tikuna)*, Wayaa Wayuu, entre autres¹⁰²³.

Selon de la Ossa Arias, les résultats du processus de transfert des médias ont commencé à devenir visibles lorsque *Víctor Jacanamijoy*, réalisateur kamëntsá del Putumayo a participé au deuxième Festival du film et de la vidéo des Peuples Autochtones à Rio de Janeiro (Brésil) en 1987. Lors du *Festival de la Serpiente* de Quito en 1994, les films colombiens circulaient, mais comme ils n'étaient pas faits par des réalisateurs autochtones, ils généraient des questionnements. Au fil du temps, l'émergence de l'audiovisuel créé par des Autochtones nés en Colombie a suscité une bonne acceptation de la part des institutions stratégiques, selon l'auteur, telles que le *Smithsonian Museum* à New York, le *Native Film* du *Southern California*, l'*Indian Center* du Nouveau-Mexique et d'autres festivals internationaux de cinéma. De même, conséquence de ces processus nationaux et internationaux, il est possible de comprendre l'apparition des Natifs à la télévision colombienne comme un facteur déterminant dans le processus d'auto-identification et aussi d'autoreprésentation qui encourage le dialogue interethnique et interculturel en Colombie. De la Ossa Arias remarque que toutefois, la télévision doit encore se poser de nombreuses questions face à la situation structurelle à laquelle sont confrontés les Peuples Autochtones et comprendre que cette situation a pénétré les schémas de réalisation audiovisuelle qui s'installent dans l'opinion publique¹⁰²⁴.

De la Ossa Arias souligne que de nombreux groupes et organisations travaillant autour du cinéma, de la vidéo et de la communication autochtone en Colombie mènent des actions de formation, tant technique que politique. En ce sens, *la Muestra de Cine y Video Indígena Daupará* est cohérente avec le parcours des Peuples Autochtones de l'Abya Yala. Selon de la Ossa Arias, *Daupará* est un processus de longue haleine, une longue conversation qui se poursuit et qui a permis à des cinéastes, des apprentis et, surtout, des communautés natives de conspirer pour la décolonisation du langage cinématographique et des pratiques audiovisuelles. Cela, à partir de la co-recherche et de la coproduction avec des anthropologues et des métis engagés dans les principes de la collaboration interethnique¹⁰²⁵.

1023 *Ibid.*

1024 *Ibid.*

1025 L. DE LA OSSA ARIAS, *op. cit.*

Daupará : pour voir au-delà

Selon Villanueva et Guerrero, bien que l'émergence de pratiques audiovisuelles parmi les Peuples Autochtones de Colombie date du siècle dernier, certains événements de la première décennie de ce siècle ont déclenché la prolifération de nouveaux processus de communication audiovisuelle autochtone et mis en lumière ceux qui existaient déjà. Poursuivant un processus de résistance en cours, à la fin de l'année 2008 a commencé la mobilisation de la *Minga de Resistencia Indígena y Popular* en plein cœur du *Cauca*, à *La María, Piendamó*. Le 21 novembre, les autochtones ont remis leur proclamation aux peuples de Colombie pour la construction et la consolidation d'un programme commun qui leur permette de faire face au modèle actuel de développement économique : pour la défense et le respect des droits humains, de la terre et du territoire, ainsi que le respect des accords et des conventions. Parallèlement, la situation sociale était aggravée par la détérioration humanitaire de plusieurs territoires ancestraux du pays, comme el *Valle de Sibundoy*, la *Guajira* et la *Sierra Nevada de Santa Marta*, avec les séquelles d'assassinats, de menaces, de déplacements et de pénuries dus au conflit armé. C'est ainsi qu'une idée collective s'est renforcée : lutter contre la désinformation généralisée, la stigmatisation et la déformation des réalités des Peuples Autochtones dans les grands médias du pays¹⁰²⁶.

Dans ce contexte, un groupe hétérogène de communicateurs natifs, d'activistes et des documentaristes ont conçu en 2009 la création d'une scène de projection annuelle et de dialogue interculturel entre les réalisateurs autochtones et le public colombien. L'intention était de contribuer au processus de reconnaissance et de renforcement des Peuples Autochtones. Dans ce groupe se trouvaient Silsa Arias du peuple Kankuamo et Alcibiades Calambás, liés à l'époque aux agendas communicatifs de l'ONIC, et de la CLACPI respectivement ; Marta Rodriguez de la *Fundación Cine Documental* ; Carlos Gómez de la *Fundación Cineminga* ; Rossana Fuentes du Peuple Kankuamo et Rosaura Villanueva, liées à l'époque à ces fondations ; Daniel Maestre du Peuple Kankuamo et Gustavo Ulcué du Peuple Nasa ; Germán Ayala de la *Fundación Laboratorio Accionar* ; et Pablo Mora, documentariste consultant du Collectif *Zhigoneshi* de la *Sierra Nevada de Santa Marta*. Ils ont tous rapidement convenu de l'urgence de tisser un espace d'exposition qui permettrait de rendre visible ce qui se passait. À l'initiative de Silsa Arias, le nom de *Daupará* a été choisi, validé

1026 R. VILLANUEVA et M. A. GUERRERO, *op. cit.*

en consultation par Alberto Achito, autorité *embera* de l'ONIC. Le terme sonore rend compte de la capacité qu'ont les *jaibanás* (sages *embera*), de connaître le monde, de le voir dans son essence, pas seulement avec les yeux et dans ses apparences physiques. Le groupe a adopté le concept, en le reliant par association avec le pouvoir de la vision native dans le cinéma : le pouvoir de voir au-delà¹⁰²⁷.

L'ONIC et la Fundación Cine Documental, en tant que membres de CLACPI, se sont engagées à diffuser et à créer des espaces pour la visibilité des processus de communication autochtones. Cependant, le festival de cinéma *Daupará* n'a jamais été conçu comme une filiale de CLACPI, mais comme un espace complémentaire où s'articulent diverses initiatives. Le projet a pris forme grâce à des partenariats, à la gestion des ressources et, en particulier, aux apports et aux ressources propres de différents participants et de différentes organisations. Plusieurs groupes et institutions ont d'ailleurs pris part à cette initiative : *Tejido de Comunicación de la ACIN*, *Fundación Colombia Multicolor*, *Vivoarte*, *Museo de Arte Moderno de Bogotá*, *Biblioteca Nacional de Colombia*, *Museo Nacional* et *Alcaldía Mayor de Bogotá*. Le festival compte également sur la participation intermittente de l'ONIC, sur la connexion avec CLACPI et la *Fundación Cine Documental*. Le travail de « couture » est finalement resté entre les mains de Germán Ayala (*Fundación Laboratorio Accionar*), Rosaura Villanueva, Rossana Fuentes (*Fundación Cinemíngá*) et Pablo Mora¹⁰²⁸. C'est ainsi qu'en 2009 est née la *Primera Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia "Daupará - Para ver más allá"*, comme une initiative pour réfléchir, diffuser et encourager les processus d'auto-représentation autochtone en Colombie. Son objectif principal était de générer un espace annuel d'exposition, de discussion et d'échange interculturel, pour mettre en évidence non seulement la voix, mais aussi le regard que les Peuples Autochtones posent sur la réalité locale et mondiale. Une structure a été mise en place et a été conçue pour rester dans toutes ses versions : projection des films nationaux, projection des films internationaux et événements académiques sous forme de tables rondes. En plus des titres nationaux déjà connus par les organisateurs, la première version a présenté des œuvres internationales provenant du *Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas*, une rétrospective du *Premio Anaconda al Video Indígena Amazónico, del Chaco y los Bosques Tropicales de América Latina y el Caribe* et une sélection spéciale du projet brésilien *Video*

1027 *Ibid.*

1028 *Ibid.*

Nas Aldeias. Parallèlement, un espace de dialogue et de réflexion sur la communication audiovisuelle autochtone a été créé, appelé *Encuentro de Saberes en Comunicación Audiovisual Indígena*, au cours de laquelle différents thèmes ont été abordés. À la fin du festival, il a été proposé d'organiser l'événement tous les deux ans à Bogotá et les années intermédiaires dans une région stratégique ou de tradition dans le domaine de la communication autochtone¹⁰²⁹.

En 2010 Les participants à la première version de *Daupará* ont été invités, dont certains ont continué à être associés au processus¹⁰³⁰. À la suite de la Convocation pour la formation des publics du Ministère de la Culture, Germán Ayala et Rosaura Villanueva ont pris la direction et rédigé le projet, qui a été soutenu par une bourse. Outre la contribution de la Bourse du Ministère de la Culture, l'organisation *Friedrich Ebert Stiftung* en Colombie (FESCOL)¹⁰³¹, s'est joint à cette initiative. Le soutien de l'Université du *Cauca* par le biais de la Faculté de Communication Sociale et de l'*Asociación de Institutores y Trabajadores de la Educación del Cauca* (ASOINCA) a également été important. Popayán a été la ville choisie, car il était nécessaire de s'accorder avec la *Primera Cumbre Continental de Comunicación Indígena del Abya Ayala* qui se réunissait entre le 8 et le 12 novembre au *resguardo* de La María, Piendamó. Il s'agissait de partager des expériences, réviser la mémoire et les processus de communication face aux réalités que vivent les peuples et aux modèles d'agression qui les entourent. *Daupará* n'a pas fait partie de la programmation officielle du sommet, mais l'événement a eu lieu jusqu'au 15 novembre et a été considéré comme l'acte de clôture du festival international, en raison de la présence et de l'acceptation de plusieurs invités qui ont participé¹⁰³².

Contrairement à la première version de 2009, où la programmation s'est limitée à des œuvres connues des organisateurs, un appel public a été lancé pour le deuxième festival en 2010. Le grand accueil, au-delà des attentes d'après Villanueva et Guerrero, a mis en évidence la

1029 *Ibid.*

1030 *Ibid.*

1031 « *Presente en el país desde 1979, la Friedrich-Ebert-Stiftung en Colombia (Fescol) busca promover el análisis y el debate sobre políticas públicas, apoyar procesos de aprendizaje e intercambio con experiencias internacionales y dar visibilidad y reconocimiento a los esfuerzos en la construcción de paz.* ». FESCOL, « *Quiénes somos. Friedrich-Ebert-Stiftung en Colombia (FESCOL)* ». Url: <https://colombia.fes.de/quienes-somos>, consulté le 22/09/2021.

1032 Miguel Iván Ramírez Boscán, Coordinador de comunicaciones Sütsein Jiyeyu Wayuu – Fuerza de Mujeres Wayuu <http://www.notiwayuu.blogspot.com/2010/11/finaliza-con-buenas-perspectivas-la.html> [cité par R. VILLANUEVA et M. A. GUERRERO].

croissance de la production au sein des communautés et élargi le panorama des collectifs et des réalisateurs natifs dans le pays. Grâce à des réseaux au-delà des frontières nationales, des productions provenant d'autres pays dont l'Argentine et la Bolivie ont également été reçues. Depuis lors, *Daupará* compte une sélection internationale d'œuvres qui arrivent sur appel ouvert. L'intérêt d'être plus inclusif a toujours conduit à la recherche d'œuvres, de réalisateurs et de processus, avec la contribution de collaborateurs spécialistes qui ont partagé leur travail et ont profité des expériences autochtones dont le collectif n'avait pas connaissance¹⁰³³.

Pendant quatre jours consécutifs, 39 titres ont été programmés, parmi des œuvres nationales et internationales. Une sélection spéciale de *la Muestra Cine en Femenino* de la *Fundación Mujer es Audiovisual* et du *Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas*. La projection de films a été enrichie par la présence de nombreux réalisateurs nationaux parmi lesquels se sont distingués Jaime Tisoy (*Colectivo de Comunicaciones del Territorio Tamabioy*), Benhur Teteye (réalisateur et dirigeant du peuple Bora), Pablo Bladimir Trejo y Sandra Gallegos (*Grupo de Comunicación del Resguardo Quillasinga Refugio del Sol*) et Fernando Giraldo Alarcón. Le Festival a également compté sur la participation remarquable de certains réalisateurs et dirigeants d'organisations autochtones internationales invités au Sommet, dont Iván Sanjinés (CEFREC y CLACPI), Jeannette Paillán (CLACPI), Kuruv Nawel (KONA), Denis Wuanca (réalisateur aymara) et Lu Ramos (artiste *kariña*). À cette occasion, *Daupará* a d'ailleurs été le théâtre de la *Videominga*, un événement spécial organisé par Cineminga Internacional, au cours duquel des projections simultanées ont été réalisées à Tokyo, Paris, Londres, New York et Popayán. Les productions ont été sous-titrées en japonais, anglais et français : *Robert de Jesús Guachetá : Caudal de un pueblo* et *Jiisa Weçe : Raíz del conocimiento* de cette fondation et *Mujeres indígenas y otras formas de sabiduría* de l'organisation *Fuerza de mujeres Wayuu*. Les projections ont été accompagnées de visioconférences en présence des réalisateurs de la ville de Popayán et du public virtuel de chacune des villes à l'étranger¹⁰³⁴.

Entre-temps, l'Université du *Cauca* a poursuivi *El Encuentro de Saberes*, en abordant ces sujets : la femme autochtone et la communication, avec la participation de Flor Palmar (Wayuu), Arianis Gutiérrez (Kankuama) et Roseli Finscue (Nasa) ; la communication

1033 R. VILLANUEVA et M. A. GUERRERO, *op. cit.*

1034 *Ibid.*

autochtone et l'académie, avec la participation de Harold Secué (*Tejido de Comunicaciones de la ACIN*), Roselino Guarupe (*Escuela de Comunicación Propia de la ACIN*), Juan Carlos Jamioy et David Sierra (liscence en *Pedagogía de la Madre Tierra* de l'Université d'Antioquia). Nelson Osorio, Juan Carlos Pino et Oscar Potes, professeurs de la Faculté de Communication Sociale de l'Université du *Cauca*, y ont également assisté. Parmi les contributions apportées à cette discussion, il a été souligné le rôle clé de l'académie dans le processus de formation pour les communicateurs et communicatrices autochtones¹⁰³⁵.

El papel de la academia como clave en el proceso de formación para los comunicadores y comunicadoras indígenas. Es un compromiso muy importante y necesario, pues permite potenciar, transmitir y socializar los saberes y realidades de las comunidades, a través las herramientas comunicativas. Es primordial que la academia fomente espacios de formación; sin embargo, debe hacerlo con el debido respeto a los conocimientos y procesos comunicativos que se desarrollan en cada comunidad. Es necesario diferenciar el audiovisual comercial de la producción indígena; cada uno tiene intenciones, procesos y enfoques de trabajo diferentes. Por lo tanto, quienes aporten a los procesos de formación deben aprender sobre la producción colectiva, la importancia del consenso y el valor de los procesos comunitarios detrás de los productos audiovisuales. El fomento de las nuevas herramientas debe apuntar a que su desarrollo y apropiación sirvan al proceso organizativo, cultural, político y social de las comunidades (Encuentros de Saberes, Universidad del Cauca, 2010)¹⁰³⁶.

En 2011 *Daupará* a cherché à se rapprocher de la population autochtone de Bogota en organisant une exposition itinérante et des visioconférences avec certains des *cabildos* autochtones de la ville. Les *cabildos* Misak, Inga, Pastos, Nasa, Yanacona et la *Mesa Técnica del proceso de formulación de la política pública indígena de Bogotá* y ont participé. Avant la projection officielle, en partenariat avec le collectif *Cinelibertad*, les rues et l'espace public de Bogotá ont été parcourus, en promouvant l'événement à travers la projection de courts-métrages des années précédentes. Les collectifs ont cherché à captiver les passants à travers des images et des sons des territoires, avec les réalités des Peuples Originaires et leur richesse culturelle qui, selon Villanueva et Guerrero, ne devraient pas être étrangères aux habitants urbains. Les espaces publics choisis étaient la *Plaza del Chorro de Quevedo*, l'*Eje Ambiental* (monument de Policarpa Salavarrieta), el Parque de los Hippies et enfin dans le cadre de la projection Officielle, *el Parque de la Perseverancia*¹⁰³⁷.

La troisième édition de *Daupará* a été possible grâce au soutien du Ministerio de Cultura, qui

1035 *Ibid.*

1036 *Ibid.*

1037 *Ibid.*

pour 2011 a ouvert une ligne d'aides directes aux festivals et projections de cinéma. D'autres institutions ont également soutenu le projet : FESCOL, *Instituto Colombiano de Antropología e Historia* - ICANH, *Pontificia Universidad Javeriana*, *Universidad Externado de Colombia*, *Universidad Nacional*, *Universidad de Los Andes*, *Universidad Central*, *Centro de Investigación y Educación Popular* - CINEP y *Gimnasio Moderno*. *La Muestra de cine y video indígena en Colombia Daupará* s'est déroulé du 25 au 30 octobre, avec une sélection totale de 69 œuvres. La projection internationale comprenait une rétrospective du collectif autochtone mexicain *Ojo de Agua Comunicación*, une projection spéciale du *Premio Anaconda* et une autre du *Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas*. Bien que la plupart des œuvres du festival aient été Co-narratives documentaires, la participation de films de fiction et du genre hybride fiction-documentaire a augmenté ¹⁰³⁸.

Selon Villanueva et Guerrero, une délégation représentative de différentes régions du pays s'est réunie pour la première fois : Walter Arias (*Kankuama TV*), Pedro Jajoy (*Colectivo de Comunicaciones del Territorio Tamabioy*), Hemerson Díaz y Wilson Díaz (*Tawaintisuyu Producciones y RIMCOPI*), Indalecio Bolívar (réalisateur wiwa), Sabine Sinigui (Licence en *Pedagogía de la Madre Tierra*), Daniel Maestre (communicateur kankuamo), Edgar Yatacué (*Tejido de Comunicaciones de la ACIN*), Amado Villafaña y Rafael Roberto Mojica (*Colectivo Zhigoneshi*), Luis Misael Socarráz Ipuana (*Fuerza de Mujeres Wayuu*), Geodiel Chindicué Gómez (*Cineminga*), Fabio Valencia (*Grupo de comunicadores del Pirá Paraná*), Alex Becerra (*Inga*), Andrés Juajibioy (communicateur *kamentsa*), William Agreda Jamioy (communicateur *kamentsa*), Clever Bolaños, Blanca Bisbicus y Paola Andrea Suesca (*Escuela de Comunicación Awá*, UNIPA-UNESCO), Gustavo Ulcué (OREWA), Silsa Arias (communicatrice *kankuama*). Les participants internationaux étaient David Hernández Palmar (en représentation de *Fuerza de Mujeres Wayuu*, *Yanama Comunicaciones* y *Muestra de Cine Indígena de Venezuela*) et Sergio Julián Caballero (*Ojo de Agua Comunicación*, México). Pour l'espace *Encuentro de Saberes*, *Daupará* a invité des réalisateurs non autochtones, dont Marta Rodríguez, Fernando Giraldo Alarcón y Helena Salguero ainsi que des experts académiques dont Juan Guillermo Buenaventura (*Universidad Nacional*)¹⁰³⁹.

Les réalisateurs autochtones qui ont participé à ces tables rondes ont ratifié le fait que la

1038 *Ibid.*

1039 *Ibid.*

communication de leurs peuples est un fait incontestable et repose quotidiennement sur leurs propres visions du monde, identités, valeurs, langues et aspirations. Cependant, les défis posés par l'utilisation des technologies et des langages issus du cinéma, de la vidéo, de la radio et de l'internet ont renouvelé leurs questions : « Communication vers l'intérieur ou vers l'extérieur ? », « Que faut-il communiquer publiquement et que faut-il protéger des regards extérieurs ? » « Comment faire face à des questions nouvelles telles que la propriété intellectuelle, la responsabilité collective et le caractère durable? » Cette rencontre a également permis d'envisager l'articulation du travail des différents collectifs et réalisateurs autochtones dans un réseau national, idée qui reste valable, étant donné le soutien à la continuité dans le temps de *Daupará*¹⁰⁴⁰.

La communication autochtone évolue alors dans une dynamique continentale dans laquelle convergent différentes organisations, processus, propositions et personnalités. Il y a évidemment un programme propre de création d'espaces de rencontre et d'articulation afin de renforcer, promouvoir et dialoguer sur la communication depuis les Peuples Originaires, avec leurs avantages et leurs inconvénients, mais sur un chemin fermement marqué dans la défense de la Terre Mère et pour la libre autodétermination des peuples. Pour Villanueva et Guerrero, l'un des principaux scénarios de cette convergence, et peut-être le plus long, est le *Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas* de la CLACPI et en 2012, la Colombie a accueilli sa onzième édition. Les organisateurs ont choisi le pays à l'unanimité, étant donné la situation critique de vulnérabilité des Peuples Autochtones et la violation constante de leurs droits humains. À l'invitation de Marta Rodriguez et de l'ONIC, Daupará s'est joint à l'organisation du festival et a participé activement à la création de contenus, à la coordination de tables rondes, de programmation, d'expositions spéciales, de rencontres et de mémoires. Dans le cadre de ce processus, l'équipe spéciale a tiré les enseignements d'un projet de dimension internationale et a également partagé son expérience locale¹⁰⁴¹.

Dans le onzième *Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas* en Colombie, la politique publique colombienne et ses liens avec la pratique ont été discutés, ainsi que la circulation et la mise en réseau de l'audiovisuel autochtone. Bien que les circuits et les connexions existent indépendamment des États et de leurs politiques publiques, il a été

1040 *Ibid.*

1041 *Ibid.*

conclu que ces politiques devaient contribuer à la promotion audiovisuelle et au soutien des récits audiovisuels propres aux Peuples Autochtones. Ces lieux de discussion ont été conçus dans le but de générer des accords sur les perspectives face à la politique publique pour les Peuples Autochtones, en matière de communication et de liberté d'expression. L'avancement des nouveaux récits audiovisuels est attesté par la reconnaissance accomplie des œuvres, par exemple, du *Tejido de Comunicaciones de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca* (ACIN) et le collectif *Zhigoneshi* de *la Sierra Nevada de Santa Marta*. Les deux groupes sortent des sentiers battus, selon de la Ossa Arias, concernant la représentation de l'Autochtone et ont assumé le processus audiovisuel comme une stratégie d'auto-reconnaissance et, à son tour, d'auto-découverte.

De la Ossa Arias remarque que ce nouveau scénario n'est que l'expression d'une situation continentale qui a réussi à positionner peu à peu les lignes directrices de politiques de communication et d'information qui ne cherchent pas à obtenir des concessions isolées, mais à garantir et à reconnaître le droit des Peuples Autochtones d'être présents dans les médias et d'exercer la possibilité de fonder leurs propres médias, sur des principes d'autonomie et d'auto-administration¹⁰⁴².

À l'issue du festival et compte tenu des engagements pris lors de la précédente édition de Bogotá, *Daupará* a élaboré une proposition conjointe avec *Fuerza de Mujeres Wayuu* pour organiser la projection dans le territoire autochtone de *La Guajira*, avec l'appui du Ministère de la Culture et du FESCOL et une équipe de travail composée de Jakeline Romero, Miguel Iván Ramírez Boscán, Jaider Bolaño, Geodiel Chindicué et Rosaura Villanueva. Conformément à la conjoncture du processus de communication autochtone en Colombie et aux mandats établis dans des instances telles que *la Primera Cumbre Continental de Comunicación Indígena del Abya Yala*, entre autres, *Daupará 2012* a été proposé comme un espace de rencontre et d'articulation entre les collectifs de communication du peuple Wayuu, pour repenser le thème des politiques publiques. Jakeline Romero Epieyu, réalisatrice et dirigeante de *Sütsuin Jiyeyu Wayuu (Fuerza de Mujeres Wayuu)* s'est exprimée à cet égard¹⁰⁴³ :

La comunicación es parte integral de la vida de nuestro pueblo, por lo tanto las nuevas formas que estamos utilizando para comunicarnos, no solo entre nosotros sino con los alijunas, deben ser

1042 L. DE LA OSSA ARIAS, *op. cit.*

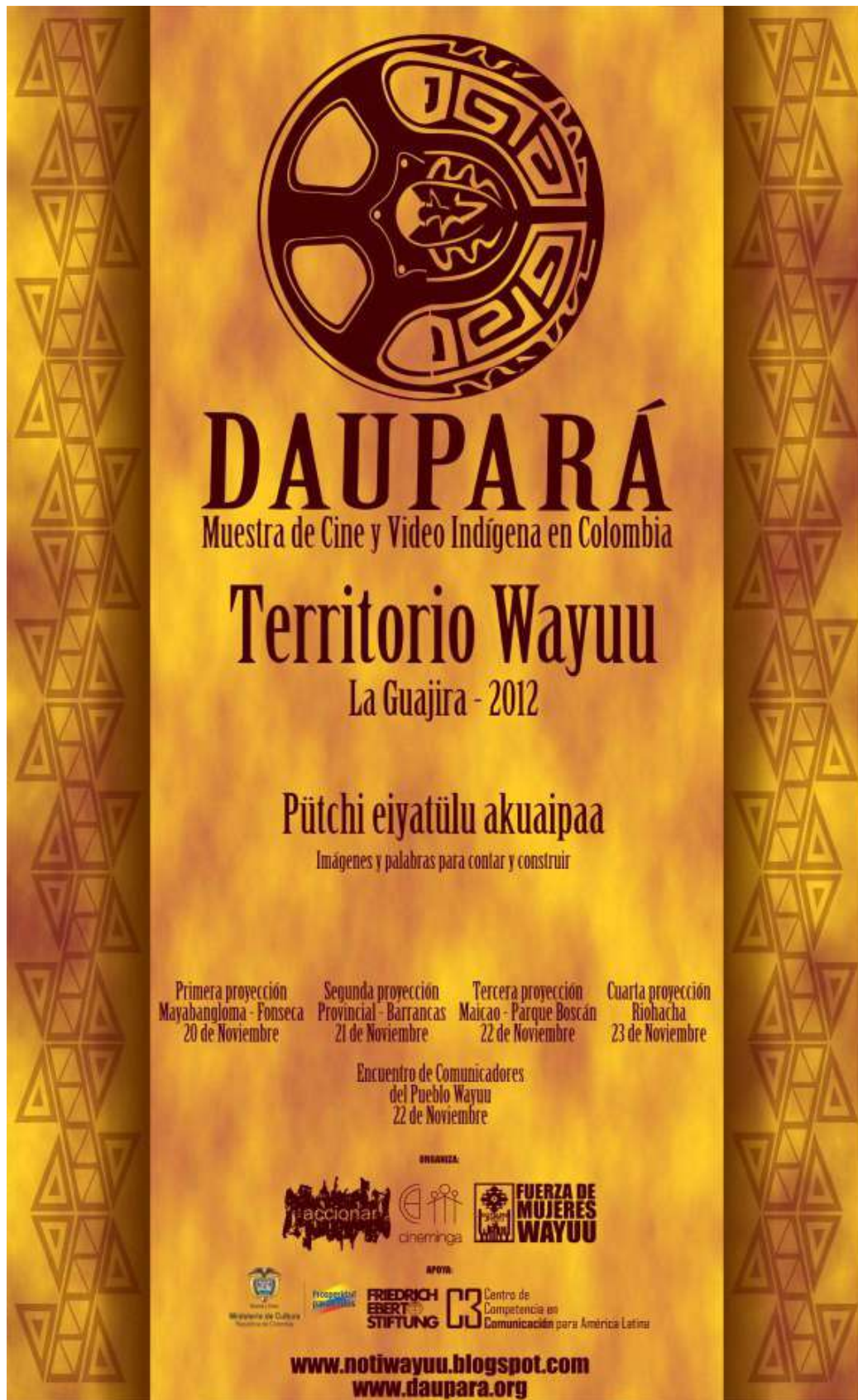
1043 R. VILLANUEVA et M. A. GUERRERO, *op. cit.*

*direccionadas para que sean soporte de nuestra comunicación tradicional y no detrimento de esta. De ahí que los distintos medios en los que caminamos ahora como la radio, el audiovisual, prensa y la web, deben tener un direccionamiento integral*¹⁰⁴⁴.

Sur la devise de *Putchi eiyatulu akuaipaa* (« Images et mots pour raconter et construire »), un parcours a été entrepris par deux communautés natives des municipalités de Fonseca et Barrancas et par les centres urbains de *Maicao* et *Riohacha*. À cette occasion, aucun appel d'offres public n'a été lancé, mais des œuvres des expositions précédentes et d'autres provenant du peuple Wayuu, ont été apportées. Au Resguardo de Mayabangloma, dans le parc de la communauté de Mayalita, la première projection a eu lieu en présence d'autorités traditionnelles, d'enseignants, d'enfants et de quelques membres de la radio *Utay Stereo*. Dans la *ranchería* beaucoup de familles, avec l'attention portée sur les films, se sont assises devant leurs maisons de boue ou sur les pneus en caoutchouc qui entourent le parc. Les boucs sont apparus à l'écran et autour de la scène. Il y a eu des rires du public, d'après Villanueva et Guerrero, par rapport au sérieux des spectateurs lors des projections précédentes, qui devaient lire les sous-titres en espagnol car ce n'était pas leur langue et leur culture propres. La deuxième projection a eu lieu à l'Institution *Etnoeducativa Monte Alvernia*, juste derrière la mine d'El Cerrejón. Le processus de l'École de Communication du Resguardo de Provincial est en cours au siège de cette institution possédant des ordinateurs modernes, malgré ses murs fissurés. Certains membres de ce processus et une partie de la communauté ont assisté à la projection. Puis, sous les branches des arbres imposants qui ornent le parc Boscán, *Daupará* a étendu le rideau et la lumière du projecteur a reflété des histoires des habitants millénaires du territoire Wayuu. Enfin, avec la participation de plus de 100 personnes au Centre culturel de Riohacha, la quatrième et dernière projection de l'exposition de 2012 a été réalisée dans le cadre du premier Forum Foro Mujer, Paz y Seguridad. Cet événement organisé par la *Fuerza de Mujeres Wayuu* a eu lieu le 25 novembre pour commémorer la Journée internationale de la non-violence à l'égard des femmes. Le forum a offert un espace de dialogue interinstitutionnel sur les effets spécifiques du conflit armé sur les femmes autochtones Wayuu. Le rôle de la communication audiovisuelle y a été souligné, comme outil politique pour la visibilité des réalités vécues par les femmes et pour l'exigence de leurs droits.

1044 *Ibid.*

Figure 27. Affiche du festival de cinéma *Daupará* en 2012 dans le territoire Wayuu.



DAUPARÁ
Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia

Territorio Wayuu
La Guajira - 2012

Pütchi eiyatülu akuaipaa
Imágenes y palabras para contar y construir

Primera proyección
Mayabangloma - Fonseca
20 de Noviembre

Segunda proyección
Provincial - Barrancas
21 de Noviembre

Tercera proyección
Maicao - Parque Boscán
22 de Noviembre

Cuarta proyección
Riohacha
23 de Noviembre

Encuentro de Comunicadores
del Pueblo Wayuu
22 de Noviembre

ORGANIZA:

Acción Comunal
Chereminga
FUERZA DE MUJERES WAYUU

APORTA:

Ministerio de Cultura
Proyecto de Cine
FRIEDRICH EBERT STIFTUNG
Centro de Competencia en Comunicación para América Latina

www.notiwayuu.blogspot.com
www.daupara.org

Figure 28. Affiche du festival de cinéma *Daupará* à Bogotá en 2015.



Figure 29. Affiche du festival de cinéma *Daupará* en à Bogotá en 2019.

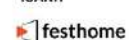
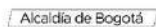


www.daupara.org - daupara@gmail.com

Organizan:



Apoyan:



Conclusion

La transition entre le XX^e et le XXI^e siècles, coïncide avec l'idée de *pachakuti* andin autour de l'année 1992 et avec la fin d'un long cycle en 2012 - ou 2020 - lié au nouveau *baktum* selon le calendrier maya. À cet égard, l'essor en cours des Peuples Originaires de l'Abya Yala depuis la fin du siècle passé représente une allégorie de l'idée d'un cycle de changement comprise dans la notion de Pachakuti et dans l'idée d'une nouvelle année/ère maya.

Pachackuti est un terme complexe d'origine andine sur la nature du monde et de l'univers, qui conjugue les notions d'espace-temps (*pacha*) et de retour (*kutiy*). En principe, ce terme n'a pas de lien direct avec le changement de cycle *Baktum*, selon le calendrier maya, interprétation liée aux stèles de *Tortuguero* et *Quintana Roo*. Cependant, dans les deux cas, il s'agit de notions qui, bien que de cultures différentes et géographiquement éloignées, indiquent un changement de cycle à l'intérieur de l'espace-temps, qui est d'ailleurs conçu de manière circulaire ; c'est-à-dire comparable à un design présent dans tout l'univers et dans la nature, comme la forme des galaxies, la rotation des astres, la forme des escargots, la forme de l'ADN, etc.

Dans la pensée andine un *Pachakuti* a lieu périodiquement et quelques sages *aimara* le situent autour de 1992, année de la commémoration des 500 ans de l'invasion européenne dans l'Abya Yala ; la fin de la *macha* du déséquilibre, pour donner lieu à une ère de *buen vivir*. C'est ainsi que l'État plurinational de Bolivie a mis en rapport les deux moments, à travers une rencontre qui s'est tenue le 12 octobre 2012 sur l'Île du Soleil au lac Titikaka, avec la participation de représentants des communautés aymara, maya, lakota, tibétaine... dans le but de discuter de la crise alimentaire, climatique et énergétique ; cela, malgré les contradictions concernant les projets dans le pays pour l'exploitation des ressources énergétiques extraites de la *Pacha Mama*, ce qui implique en fait sa détérioration. Par ailleurs, le gouvernement bolivien s'est probablement trompé de date, puisque le nouvel an Maya aurait pu avoir lieu plutôt le 21 juin 2020 en raison d'un probable décalage dans le calendrier occidental.

Mis en rapport avec l'idée de *pachackuti*, la vie et l'œuvre de Manuel Quintín Lame, en plus des productions audiovisuelles récentes qu'il a inspirées, font de lui un archétype de la

littérature de l'Abya Yala, ainsi que de la résistance autochtone continentale face à un système colonial persistant en pleine ère républicaine. Par ailleurs, l'œuvre de Lama met en avant de façon implicite, entre autres, l'importance de l'interculturalité comme forme de lutte et reste d'actualité pour les mouvements autochtones contemporains en Colombie et dans le continent.

Le 12 octobre 1992, célébration lancée par les États-Unis et l'Espagne pour les 500 ans de la « découverte de l'Amérique », a fini par devenir une date où la signification de l'arrivée de Christophe Colomb sur une île des Caraïbes a été redéfinie, compte tenu de ses conséquences catastrophiques pour les populations natives du continent. Les populations natives contemporaines et leurs sympathisants étaient là pour s'exprimer à ce sujet, de manière symbolique ou même à travers des expressions artistiques.

Au-delà alors de « la légende rose » ou « la légende noire », pour certains le plus grand génocide connu dans l'histoire de l'humanité a eu lieu en Abya Yala pendant que les puissances maritimes de l'Europe occidentale s'enrichissaient à travers leurs colonies dans le monde. Pourtant, des centaines de Peuples Originaires de l'Abya Yala ont réussi à survivre à l'extermination, à l'oppression et à l'ethnocide pendant plus de cinq siècles ; pratiquement comme le phœnix qui renaît de ses cendres – une autre allégorie, par ailleurs. Ils ont en outre constitué divers réseaux d'échanges dans différents domaines à travers le continent, voire avec d'autres collectifs et alliés non Autochtones. Cette époque de renaissance pour les Peuples Originaires de l'Abya Yala, entre le XXe et XXIe siècles, s'est nécessairement reflétée dans le domaine des arts, y compris par une production littéraire et cinématographique ; même dans un pays comme la Colombie, malgré des années de conflit armé et toutes les problématiques sociales qu'il connaît.

Conclusion Générale

Les pages précédentes avaient pour but d'examiner le terme Abya Yala comme nom du continent au lieu d'Amérique, en privilégiant une perspective native du continent ; notamment à travers la littérature et le cinéma, y compris les dynamiques liées à ces productions. Outre la prise en compte de la signification, de la genèse et de l'utilisation du terme, les différentes implications et ramifications ont été abordées. Comme mentionné au début dans l'introduction, le thème d'Abya Yala n'était qu'une partie du travail prévu à l'origine : « les villes frontalières du peuple de Wayuu ». Ce sujet initial cherchait à interroger la ville comme lieu de frontière pour les Wayuu, et éventuellement pour les Peuples Originaires en général. Cependant, alors que je développais la partie sur l'Abya Yala et sa pertinence actuelle pour les Peuples Originaires du continent, je n'ai pas pu éviter de l'approfondir. En fait, Abya Yala a été une question à laquelle j'ai réfléchi pendant plusieurs années et qui m'a conduit à me poser régulièrement d'autres questions connexes, même en dehors du domaine académique.

L'une de ces questions concerne la dénomination et l'utilisation d'« Amérique latine ». Composée de deux termes, « latin » et « Amérique », cette dénomination implique une transposition culturelle d'une partie de l'Europe sur le continent. La dénomination « Amérique latine » est initialement utilisée pour les pays du continent où les langues d'origine latine sont dominantes (principalement l'espagnol et le portugais) ; où le catholicisme, religion liée au latin, a eu et a encore un poids important. Les pays en question formeraient un bloc face aux États-Unis, souvent appelé tout simplement l'« Amérique ».

Cela signifiait même déconstruire mon identité comme « latino ». J'ai fini par questionner en général le terme « latin », à partir de mon premier voyage à Maracaibo en 2010, au Venezuela, ville que j'ai connue d'un point de vue natif, principalement Wayuu, dans le contexte de la Révolution bolivarienne.

L'une de mes conclusions personnelles concernant l'utilisation des mots est qu'en plus de leur signification et la fonction de nommer, l'intention compte particulièrement. Quelle est l'intention du sens pour une personne quand elle dit « latino », « indien » ou « indigène » ? Ou

quelle est son intention quand elle dit Abya Yala, Amérique ou « nouveau monde » ? Dans ce sens, nous soulignons à nouveau qu'au-delà du fait que le terme Abya Yala ait été utilisé par tous les peuples du continent avant 1492 ou non, son importance réside dans son usage contemporain, qui s'inscrit dans une démarche décoloniale, voire dans le domaine de la pensée. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une simple dénomination du continent, mais aussi de la reconnaissance de son vrai visage, caché depuis des siècles.

Cette thèse a également été conçue, dans une certaine mesure, comme un voyage sur le grand continent, principalement à travers la littérature et le cinéma. L'approche à partir de ces deux champs pour la question finalement développée dans cette thèse, s'est avérée tout à fait appropriée pour le sujet. L'emploi de la littérature, ainsi que du cinéma a permis une approche multisituée du grand continent, malgré la distance physique. Cela a permis également d'explorer une partie de sa grande diversité culturelle, invisible en outre, dans les cartes, où la représentation de l'État-nation est dominante, à travers les pays et leurs frontières.

Cette thèse soulève les approches transdisciplinaires pour saisir la réalité sociale. Outre la littérature, le cinéma dans une perspective historique, une perspective géographique a été considérée dans cette thèse, en particulier dans la première partie quand nous avons parlé de la géopoétique, mot qui peut être relié à la géopolitique, mais situé du côté opposé. Loin de faire partie d'un discours postmoderne où « tout est valable », l'approche du territoire à partir de la géopoétique tient compte de l'espace tel qu'il est vécu et conçu par ses habitants, dans lequel ils construisent leur quotidien, dans le domaine du réel et du tangible.

D'autre part, cette thèse a cherché à privilégier les concepts des auteurs eux-mêmes tout en utilisant autant que possible des termes propres aux peuples de l'Abya Yala. Afin de privilégier un regard natif, outre la production littéraire et audiovisuelle, une partie des travaux cités sont de personnes issues des Peuples Autochtones. Dans ce sens, par exemple, bien que le film *Avatar*, cité dans ce travail, ne soit pas exactement une production du cinéma de l'Abya Yala, ce film a été considéré en raison de son importance pour les Peuples Autochtones ; en général les membres des Peuples Originaires qui ont vu le film s'identifient complètement à son histoire.

La première partie a montré la genèse et l'utilisation contemporaine du terme Abya Yala. Cela a permis d'observer l'existence de réseaux continentaux depuis le siècle dernier entre des personnes de différents peuples autochtones du continent. Certains espaces comme les conférences internationales ou les espaces d'organisations multilatérales, auxquels les représentants des Peuples Autochtones participent, permettent la circulation et l'échange d'idées. Les festivals internationaux de cinéma et de littérature ont également favorisé ces rencontres, et ont même constitué des espaces décisifs quant à l'utilisation du terme Abya Yala. Cela a été démontré dans le deuxième chapitre de la dernière partie. Il ne s'agit pas seulement de la simple adoption du nom, mais aussi de ce que cela implique, par exemple, l'engagement pour la protection et la promotion des langues et des cultures natives, ainsi que la récupération et la défense de la Terre Mère. La littérature et le cinéma de l'Abya Yala s'inscrivent d'ailleurs dans cette démarche.

Dans la première partie, l'approche comparative a également permis de révéler diverses logiques liées à la représentation de l'autre et à la représentation propre, dans la littérature et dans les films, au sein de l'État-nation. Trois contextes particuliers ont été observés : le Mexique, les États-Unis et le Brésil. Les deux premiers pays se trouvent sur l'Île de la Tortue, tandis que l'actuel territoire du Brésil au sud, était autrefois appelé *Pindorma*. Ces deux termes, également ancestraux, sont à nouveau utilisés par les Peuples Autochtones contemporains.

Le Mexique, malgré son nom officiel (Etats-Unis mexicains) est un pays assez centralisé, tandis que les États-Unis d'Amérique et le Brésil sont des pays ayant un fonctionnement fédéral plus évident ; surtout les États-Unis, dont le système fédéral établi à l'époque de la fondation du pays, était en fait plus proche du système de confédérations des Peuples sur l'Île de la Tortue que des monarchies européennes¹⁰⁴⁵. Au Brésil et surtout aux États-Unis, plusieurs centres urbains ont une influence régionale importante, au-delà des capitales respectives de ces pays. Par ailleurs, les États-Unis sont considérés comme un pays du « premier monde » alors que le Mexique et le Brésil restent considérés comme des pays sous-développés du « tiers monde », malgré leur superficie et leur importance économique et culturelle dans l'hémisphère. Cependant, l'histoire des Peuples Originaires aux États-Unis a

1045 R. J. MILLER, « American Indian Constitutions and Their Influence on the United States Constitution » (March 1, 2016). American Philosophical Society, Vol. 159, No. 1, March 2015.

été marquée, non seulement par le colonialisme, mais aussi par la négation de leur passé et de leur existence contemporaine dans le discours officiel. Cette logique est présente dans les *westerns* et dans les médias en général. En effet, la renaissance des Peuples Autochtones de l'Abya Yala au cours de la période étudiée a eu lieu sur tout le continent et les États-Unis ne sont pas l'exception. Cela contredit toute la construction faite par les États-Unis des natifs de l'Île de la Tortue, comme des peuples sans histoire qui ont été anéantis ; tandis que la construction de la nationalité s'articulait à l'idée d'être une terre de migration, mais sans place pour les natifs, tout comme au Brésil. La littérature et surtout le cinéma autochtone récents, bien qu'ils n'aient pas complètement neutralisé cette situation, ont fait un certain contrepoids ; dans ce sens, la présence de diverses productions audiovisuelles autochtones disponibles sur internet peut être mentionnée. Mais l'essor du mouvement autochtone aux États-Unis depuis le siècle dernier reste largement méconnu. Cela comprend des aspects importants de leur lutte dans le contexte du mouvement des droits civiques ainsi que leurs contributions à la société hégémonique.

Les productions mexicaines du siècle dernier ont également été diffusées au-delà de ses frontières, notamment dans les pays hispanophones. Dans ces films une idée d'Indien standard était répandue. Les représentations de l'« Indien » ont été présentes tout au long de l'histoire du cinéma mexicain et son passé glorieux a été recréé ; mais sa diversité a été niée pendant de nombreuses années, en étant représentée de manière caricaturale. Une circonstance semblable au Brésil, où l'Indien a été représenté comme l'exotique sauvage, est constatée. Et dans la représentation des autochtones des trois pays, les Peuples Originaires étaient infantilisés. Cela a changé à la fin du dernier siècle ; les films sont devenus plus réalistes dans les trois contextes ; les Natifs ont commencé à travailler étroitement avec des réalisateurs alliés non autochtones, jusqu'à la réalisation de leurs propres films. Il s'agit de documentaires, pour la plupart. Certaines productions au Brésil s'inscrivent dans une perspective d'anthropologie inverse/native, où les autochtones mettent l'accent sur le regard natif vers le monde non natif.

La littérature a également été marquée par la transition de la représentation par l'autre à la représentativité autochtone. Au Brésil, plusieurs écrivains natifs écrivent pour les non-autochtones, pour les éduquer sur leur réalité, pour qu'ils surmontent les stéréotypes inculqués sur les Peuples Originaires depuis l'arrivée des Portugais ; par ailleurs depuis 2008

l'enseignement de l'histoire et de la culture native est devenu obligatoire dans les écoles non autochtones du pays, comme il a été mentionné dans la quatrième partie. La présence active de certains des écrivains sur les réseaux sociaux a également été soulignée.

Nous avons donné quelques exemples de productions littéraires bilingues dans cette thèse. En tout cas, l'écriture dans la langue dominante de chaque pays, en anglais, en espagnol et en portugais, a été utilisée comme stratégie de lutte contre les logiques néocoloniales dans les pays concernés ; comme Manuel Quintín Lame le professait avec l'usage de l'écriture en espagnol, ce qui a été montré dans l'interlude.

Les productions littéraires et audiovisuelles en général se déroulent dans les limites de l'État-nation. Ces dernières années les productions cinématographiques ont bénéficié de programmes de soutien financier entre différents pays, ce qui rend parfois plus compliquée la classification de films à partir d'un cadre de cinéma national. Ce travail a donné quelques exemples à cet égard. Comme nous l'avons vu, dans le cas du cinéma d'Abya Yala, il s'agit de films avec une étroite collaboration entre des réalisateurs non autochtones et des autochtones, tant au casting qu'au sein de l'équipe de production. Il s'agit en outre de productions tournées en langue native, en partie ou en totalité. Ces productions ont été réalisées dans divers territoires du continent et montrent leur réalité, même dans des « territoires frontaliers », où en principe les frontières ont peu d'importance ou n'existent pas pour les Peuples Originaires.

Dans la troisième partie les frontières de l'État-nation ont été interrogées, à partir de deux territoires autochtones de l'Abya Yala, qui malgré des contextes différents, présentent plusieurs similitudes, comme nous l'avons vu dans les conclusions de cette partie. Par exemple, nous ne le répéterons jamais assez, l'apport de la littérature orale des Mapuche et des Wayuu à la littérature universelle, notamment à travers l'œuvre de Pablo Neruda et Gabriel García Márquez, a été essentiel. Comme nous l'avons vu avec d'autres exemples, l'apport des Peuples Autochtones dans divers domaines, dans les pays avec lesquels ils partagent leur territoire et ailleurs, en général passent inaperçus.

La quatrième partie a examiné les concepts de *Pachakuti* et *Baktum*. En général, dans plusieurs cultures de l'Abya Yala le temps a une nature cyclique et circulaire et non linéaire comme en occident. Cette partie fait en outre une relecture de la soi-disant découverte, qui

pour les Peuples Autochtones de l'Abya Yala signifie plutôt le début d'une invasion et pour certains, le plus grand génocide de l'histoire de l'humanité. Plus qu'une conception dualiste type natifs/non natifs = bons/mauvais, il s'agissait particulièrement de mettre en avant leur vision critique sur un système colonial en cours. Reprenant les mots de l'écrivain Eduardo Galeano : ce qui a existé, et qui existe, c'est un système abominable qui a eu besoin, et a besoin, de méthodes cruelles pour s'imposer et grandir. En ce sens, les statues renversées de Colomb et d'autres « conquérants » tout au long du continent représentent des actes symboliques de protestation contre un système qui glorifie et exalte le viol, la spoliation, l'exploitation, ainsi que l'oppression et l'extermination depuis 1492 ; enfin, un système où l'accumulation de richesses est au-dessus de la dignité des peuples et de la vie.

Le deuxième chapitre de la quatrième partie observe l'internationalisation de la cause autochtone, la Colombie est considérée comme cas représentatif, à partir de la production littéraire autochtone et du cinéma de l'Abya Yala dans le pays. La Colombie, malgré tout, n'est pas « le pays de Colomb » pour les Peuples Originaires, mais plutôt une terre au cœur du continent autochtone. Par ailleurs, comme nous l'avons vu dans la troisième partie, les *alijuna* en Colombie qui ont représenté le peuple Wayuu à travers le cinéma ou la littérature loin des clichés, conviennent que ce peuple est un archétype idéal de la société colombienne en général, ce qui interroge les propres racines autochtones du pays. Nous avons vu l'importance des festivals, congrès et d'autres événements hémisphériques qui se déroulent autour de productions littéraires et cinématographiques, dans le pays, ainsi que dans d'autres lieux de la géographie de l'Abya Yala. Il s'agit d'espaces de rencontre d'auteurs, de réalisateurs, de communicateurs, entre autres ; autochtones et non autochtones. Il s'agit en outre d'espaces de discussion sur les lignes d'action, littéraires ou audiovisuelles, liées à l'Abya Yala en tant que projet collectif actuel et à long terme.

BIBLIOGRAPHIE

Acción Pastoral, C. N. (2017). « Acerca del nombre "Abya Yala" ». *Temas De Nuestra América. Revista De Estudios Latinoamericanos*, 8(18), 255.

ACOSTA, Luisa Fernanda, « Entre la historia y el cine », *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 22,(1995). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

ACOSTA-JIMÉNEZ, Wilson Armando (2018). « El cine como objeto de estudio de la historia: apuestas conceptuales y metodológicas ». *Folios*, 47, Primer semestre de 2018, pp. 51-68, Bogotá : Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Humanidades.

ACUÑA, José Polo, 2005, *Etnicidad, poder y negociación en la frontera guajira, 1750 – 1820*, Universidad de Cartagena, Informe Final de Investigación presentado al Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, Bogotá.

AITKEN Leslie, (2018). « Turtle Island: The Story of North America's First People by E. Yellowhorn and K. Lowinger (abstract) » *The Deakin Review of Children's Literature*, Vol. 7, No.4. University of Alberta Libraries, <https://doi.org/10.20361/dr29338>, consulté le 06/02/2021.

ALEXIADES, Miguel N., 2009, *Mobility and migration in indigenous Amazonia* (Introduction), New York, Oxford, Berghahn Books.

ALFORD, Matthew. 2018. « A Screen Entertainment Propaganda Model ». In: Pedro- Carañana, J., Broudy, D. and Klaehn, J. (eds.). *The Propaganda Model Today: Filtering Perception and Awareness*. Pp. 145–158. London: University of Westminster Press.

ALÌ Maurizio, « Los Indígenas Acorralados: los Kuna de Urabá entre Conflicto, Desplazamiento y Desarrollo ». *Revista Javeriana*, 2009, 756 (Vol, 145), pp.32-39., Bogotá : Universidad Javeriana.

ANGOSTO-FERRÁNDEZ, Luis Fernando, 2015, *Venezuela Reframed: Bolivarism, Indigenous Peoples and Socialisms of the Twenty-First Century*, London, Zed Books Ltd.

ARAVENA, Andrea. 2009, *Modernité, ethnicité et migration: la recomposition des iaravenadentités sociales indigènes vers la fin du XXe siècle (le cas de mapuches à Santiago du Chili)*, Thèse de doctorat, Anthropologie sociale. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

ARCILA JARAMILLO, Paula Andrea Katherine Taborda Carvajal, 2016, *La oralitura: un espacio para pensar con el corazón*, Pereira, 2016 Universidad Tecnológica de Pereira, Trabajo de grado para obtener el título de Licenciadas en Español y Literatura. Director. Dr. César Valencia Solanilla.

ARDAO Arturo (1980) *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*, Caracas : Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

ARNOLD Elliott (1947), *Blood Brother*, New York : Duell, Sloan and Pearce.

ARREAZA CAMERO, Emperatriz. « Representación del indígena en el cine venezolano de ficción », *FeRMentUM*, Revista Venezolana de Sociología, Antropología y Ciencias Humanas, Universidad de los Andes en Mérida, Venezuela, AÑO 20, N° 57, ENERO - ABRIL 2010 – p.p.130-150.

ARRIAGADA PETERS Leonora, « Avatares de la forma en el espacio-tiempo Pacha ». *Tópicos del Seminario*, N°42, julio-diciembre 2019, pp. 165-204.

BACHELOT, Luc. *Aventure et mésaventure de l'écriture* In : *Avventure della scrittura : Documenti dal Mediterraneo orientale antico* [en ligne]. Naples : Publications du Centre Jean Bérard, 2018 (généré le 05 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pcjb/7271>>. ISBN >: 9782918887836. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pcjb.7271>.

BARREIRO José, "Visions in Geneva. The dream of the Earth", in *Native American Voices. A reader*, (Susan Lobo, Steve Talbot, Traci L. Morris), London – New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2007.

BARTOLOMÉ Miguel Alberto et Alicia Barabas (1998) « Recursos culturales y autonomía étnica: la democracia participativa de los Kuna de Panamá », *Anuário Antropológico* Vol. 22 Núm. 1 Pág. 197-233, Universidade de Brasília.

BELAUNDE, Luisa Elvira, « Movimento e profundidade no *kene* shipibo-konibo da Amazônia Peruana » *Quimeras em diálogo. Grafismo e figuração na arte indígena*. Carlos Severi - Els Lagrou (orgs.), 2013, Rio de Janeiro, 7 Letras - Viveiros de Castro Editora Ltda.

BELLIER IRÈNE, « Les peuples autochtones aux Nations unies : un nouvel acteur dans la fabrique des normes internationales », *Critique internationale*, 2012/1 (n° 54), p. 61-80, Paris, Presses de Sciences Po.

BELLIER, Irène. « L'Organisation des Nations Unies et les Peuples Autochtones : La périphérie au centre de la mondialisation », *Socio-anthropologie* [Online], 14 | 2004, Online since 15 May 2005. URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/385>, consulté le 15/11/2018.

BENNASSAR, Bartolomé, 1991, *1492: Un monde nouveau?* Paris, Perrin.

BERICHA, 1992, *Tengo los pies en la cabeza*. Bogotá: Los Cuatro Elementos.

BERNARDI Daniel and Michael Green (editors), *Race in American Film. Voices and Visions that Shaped a Nation*. Volume 1: A-F, p.346-347. Santa Barbara: Greenwood, 2017.

BEVERLEY, John, 2012 « Subalternidad y testimonio en diálogo con "Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia", de Elizabeth Burgos (con Rigoberta Menchú) » *Revista Nueva sociedad* No 238, marzo-abril de 2012, pp. 102-113. University of Pittsburgh, Pittsburgh, Pennsylvania.

BIORD CASTILLO, Horacio, 2008, « De unas a otras Venezuelas: la diversidad sociocultural en Úslar Pietri », in *Arturo Úslar Pietri: humanismo y americanismo (Memorias de las VII Jornadas de Historia y Religión)*, Caracas, Fundación Konrad Adenauer-Stiftung, Universidad Católica Andrés Bello.

BOURDIEU, Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Seuil.

BUREAU INTERNATIONAL DU TRAVAIL GENEVE, 2013, *Comprendre la convention (n° 169) relative aux peuples indigènes et tribaux, 1989. Manuel à l'usage des mandants tripartites de l'OIT*, Genève : Bureau international du Travail, Département des normes internationales du travail.

CABIN Philippe, « L'essor de la sociologie interactionniste », dans *La sociologie* (Xavier Molénat éd.), Auxerre, Éditions Sciences Humaines, « Petite bibliothèque », 2009, p. 76-78

CALVO DE CASTRO, Pablo. (2019). « El Cine Documental Etnográfico como Herramienta para la Transformación Social en la Comunidad Wayúu. Estudio de Tres Casos Significativos », In *Gênero, notícia e transformação social* (pp.602-622) RIA EDITORIAL, Aveiro, Portugal.

- CANDELIER, H., 1893, *Rio-Hacha et les Indiens Goajires*. Librairie de Fermin-Didot, Paris.
- CARRASCO, IVÁN, 2014,. “La Construcción De La Literatura Mapuche.” *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, vol. 39, no. 1, 2014, pp. 105–121. JSTOR, www.jstor.org/stable/24388798. Accessed 4 July 2020.
- CARREÑO, Gastón, « Pueblos Indígenas y su Representación en el Género Documental: Una mirada al caso Aymara y Mapuche », *Revista Austral de Ciencias Sociales* 9: 85-94, 2005.
- CARREÑO, Gastón. (2001), *Construcción de la Imagen Mapuche en Cine y Video: El Binomio Ficción - Documental*. IV Congreso Chileno de Antropología (tomo 1) p.548-553, Santiago de Chile.Colegio de Antropólogos de Chile A. G.
- CASTRO RICALDE, Maricruz, « La India María en el cine mexicano », *Cinemas d'Amérique latine* [En línea], 19 | 2011, Publicado el 01 diciembre 2011, consultado el 23 diciembre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/cinelatino/991>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cinelatino.991>.
- CEDIB, 2009, *Mujer indígena en la ciudad*. Concurso nacional de fotografía, Centro de Documentación e Información de Bolivia, La Paz-Bolivia, Artes Gráficas Sagitario.
- CEPAL, *Los pueblos indígenas en América Latina. Avances en el último decenio y retos pendientes para la garantía de sus derechos (síntesis)*, 2014, Naciones Unidas, Santiago de Chile.
- CHARIÈRE, Henri, 1973, *Papillon*, Ed. Robert Laffont.
- CHIHUAILAF, Arauco, 2006. « Migraciones mapuche en el siglo XX », *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, Les Cahiers ALHIM, 12 | 2006, [En línea] 21 septembre 2007, URL : <http://alhim.revues.org/index1212.html>. Consulté le 5 mai 2010.
- CHONG José Luis, « Viajeros chinos en el encuentro de dos mundos », Dossier *Estudios sobre China desde (Latino) América en conmemoración de los 160 años de la llegada de los chinos a Costa Rica - III Sección: Historia de los encuentros sino-occidentales*, *Revista Estudios*, N°. 33, 2016, págs. 602-614, laUniversidad de Costa Rica
- Url: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/27399/27990>, consulté le 03/11/2020.
- CHRISTIN, Anne-Marie « Espace et mémoire : les leçons de l'idéogramme. » *Protée*, volume 32, numéro 2, automne 2004, p. 19–28.
- CHRISTIN, Anne-Marie, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris Flammarion 1995
- CIPOLLETT, María Susana Expresión, humor y crítica oculta en la historia de vida de un chamán amazónico *Bulletin de la Société suisse des Américanistes / Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*, No. 64-65, 2000-2001, pp. 205-213, (Genève).
- CORRALES CARVAJAL, Martha Elena. « Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas », *Revista Colombiana de Educación*, núm. 48, enero-junio, 2005, pp. 204-213 Universidad Pedagógica Nacional Bogotá, Colombia.
- CORREA, Hernán Dario, 1995, *Tierra Profanada*, Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC).

CRUZ, Víctor de la. « Las literaturas indígenas y la Revolución mexicana ». *Desacatos* [online]. 2017, n.55, pp.174-185. <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n55/2448-5144-desacatos-55-00174.pdf> (Consulté en février 2019).

DAGUA HURTADO Abelino *et al.*, *Guambianos, 1998, Hijos del aroiris y del agua*, Bogotá : Cerec – Fescol.

DANE, 2005, Datos Preliminares. Censo Nacional de Población de 2005, Bogotá, Departamento de Planeación Nacional.

DE BRETTE (le Comte) Joseph, 1907, « Chez les Indiens Goagiros » Revue - JOURNAL DES VOYAGES N° 576 DU 15/12/1907.

DE FRIEDEMANN, Nina S. « De la tradición oral a la etnoliteratura » Revista América Negra, No.13, 1997. Bogota : Universidad Javeriana.

DE LA CRUZ Víctor, « Tu laanu, tu lanu/¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestro nombre? », in *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo* (Pilar Máynez), p. 103-107, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2003 (Serie Totláhtol, Nuestra Palabra 5).

DE LA OSSA ARIAS Leonarda « Desde la raíz, los Pueblos Indígenas en Colombia en torno a la imagen audiovisual del Abya Yala », *Daupará. Muestra De Cine Y Video De Los Pueblos Indígenas En Colombia. Para Ver Más Allá*. Colección Catálogos Razonados. Editorial Cinemateca Distrital De Bogotá. v. , p.35 – 47, 2013.

DE LA PEÑA MARTÍNEZ Francisco, 2014 Por un análisis antropológico del cine Imaginarios filmicos, cultura y subjetividad , México, D.F. Ediciones Navarra.
URL: https://www.academia.edu/35458903/Por_un_analisis_antropologico_del_cine_pdf?auto=download, consulté le 18/08/2020.

DELGADO, Manuel, 1999 *El Animal Público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, Anagrama.

DELGADO RODRÍGUEZ, Camilo Andrés, 2012, « ¿Los animales son mis abuelos o son parte de una organización política? A propósito de las metáforas en la educación intercultural bilingüe wayúu », en *Forma y Función*, Volumen 25, Número 2, pp. 161-184, julio-diciembre Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

DESCOLA Philippe, 2014, *La composición de mundos*, Paris: Flammarion, 2017.

DIAGO JULIO Lázaro (2005) *Riohacha, fénix del Caribe*, Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y de las Artes de la Guajira.

DONADI, Maria Florencia, « Crónica de lo imposible: imágenes de un Brasil indígena entre la literatura, el cine y la antropología » in *Indigenous Brazil - BRASILIANA– Journal for Brazilian Studies*, Vol. 5, n.1 (Nov, 2016).

ESCOLAR Diego y Leticia Saldi, « Apropiación y destino de los niños indígenas capturados en la campaña del desierto: Mendoza, 1878-1889 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2018, consultado el 05 febrero 2020. URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/74602>.

ESPINOSA ARANGO Mónica, « El Indio Lobo. Manuel Quintín Lame en la Colombia moderna », Revista Colombiana de Antropología, vol. 39, enero-diciembre, 2003, pp. 139-172 Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia.

FARIA DE OLIVEIRA Elisa (2020) *Representações socioculturais indígenas diante o livro a terra dos mil povos de kaka werá jecupé: lutas, resistências, estereótipos e concepções*, Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Instituto de Ciências Humanas, monografía licenciatura em História, Ivete Batista da Silva Almeida (orientadora).

FERNÁNDEZ RUIZ María Remedios et al. « Decálogo de características de la literatura poscolonial: propuesta de una taxonomía para la crítica literaria y los estudios de literatura comparada », Revista de Literatura, 2021, enero-junio, vol. LXXXIII, núm. 165 págs. 7-31, Madrid : Editorial CSIC

FERRO, Marc, 1993, *Cinéma et histoire*, Paris, Folio, histoire.

FIGUEIRA, Gastón. « Mythology of the Amazon Country », Books Abroad, vol. 16, no. 1, 1942, pp. 8–12. Board of Regents of the University of Oklahoma.

FISH Robert. « Apocalypto by Mel Gibson (Review) », Wicazo Sa Review, vol. 23, no. 2, 2008, pp. 120–121. University of Minnesota Press.

FORBES Jack, Colonialism and Native American Literature, Wicazo Sa Review, Autumn, 1987, Vol. 3, No. 2 (Autumn, 1987), pp. 17-23, University of Minnesota Press.

FOURNIER, Jean-Marc Gustavo Chourio et Andrés Echeverría, « L'appropriation socialement différenciée de l'espace urbain de Maracaibo (Venezuela) », *Noröis*, 195 | 2005, 43-58.

FOURNIER Jean-Marc. 2001. « L'eau dans les villes d'Amérique latine : inégalités sociales et concurrences des usages ». Paris Montréal : L'Harmattan DL 2001.

FROGER Marion (2001) « Essai sur le livre Anthropologie et cinéma : cinéma et réalités ». Ciné-Bulles, Volume 19, numéro 2, p.p. 34–37, Montreal : Association des cinémas parallèles.

GALEANO Eduardo, « Ni leyenda negra ni leyenda rosa » *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 8 (Nº18), 193-194. Universidad Nacional, Facultad de Filosofía y Letras, Heredia, Costa Rica.

GARCÍA, Gustavo V. El pacto testimonial en "Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia" Revista Hispánica Moderna, Dec., 1999, Año 52, No. 2 (Dec., 1999), pp. University of Pennsylvania Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/30203590>, consulté le 18/12/2020.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2002) *Vivir para contarla*, primera edición de Vintage Español, octubre de 2003, Nueva York: Vintage Books, Random House, inc.

GAVALDÀ, Josep, « Gerónimo, el líder apache más temido » Biografías – Historia (National Geographic) 17 de febrero de 2020 Url: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/geronimo-lider-apache-mas-temido_15086, consulté le 05/06/2021.

GERONIMO, [1906], *Geronimo: His Own Story*, ed. S. M. Barrett and Frederick W. Turner, New York: Ballentine Books, E.P. Dutton, 1971.

GILIO-WHITAKER Dina, « The Indigenous Roots of Modern Feminism », Beacon Broadside (Boston, a project of Beacon Press). March 11, 2020. - Url: <https://www.beaconbroadside.com/broadside/2020/03/the-indigenous-roots-of-modern-feminism.html>, consulté le 17/01/2021.

GIRALDO Jorge Eduardo « Les Wayuu : frontières, villes et littérature ». Mythologies urbaines et migrations (colloque), E-crini n°11, juillet 2011. <https://crini.univ-nantes.fr/publications-crini/e-crini/n11-juillet-2019>, consulté le 10/11/2020.

GIRALDO Eduardo, « Les Guajiro, ethnie binationale transfrontalière ou nation amérindienne sans frontières ? », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], Workshops, publié le 10 octobre 2016,

URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/69718>, consulté le 05/10/2020.

GIRALDO Eduardo, 2011, « La frontera invisible del territorio wayuu ». Revista *Trans-pasando fronteras, Los retos de la política migratoria*. Centro de Investigaciones CIES, Universidad Icesi. Cali – Colombia 2011.

GONZÁLEZ, J. & Lozano, E. (2005). *Etnoecología wayúu en la serranía de la Makuira*. La Guajira: Universidad de la Guajira. Colciencias - BID. Asociación Wayúu Araurayu.

GONZALEZ ORTEGA Nelson, 2011, « Fronteras del relato: El hablador de Mario Vargas Llosa ¿novela o reporte etnográfico? En *Mitologías hoy*, N°3 Otoño 2011|35-45. ISSN: 2014-1130. En ligne, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4837974.pdf> consulté en octobre 2018.

GOULET, Jean – Guy, 1978, *El parentesco guajiro de los apüshi y de los oupayu*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas.

GREEN Joseph, « Geronimo: an American Legend » In *Race in American Film. Voices and Visions that Shaped a Nation*. Volume 1: A-F, Daniel Bernardi and Michael Green (editors) p.346-347. Santa Barbara: Greenwood, 2017.

GROS, Christian. 2002. « América Latina: ¿Identidad o mestizaje? La Nación en juego ». *Desacatos*, otoño-invierno, número 010. Centro de investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Distrito Federal, México. p. 127-147.

GROS, Christian. 1999. « Ser diferente por (para) ser moderno, o las paradojas de la identidad. Algunas reflexiones ». *ANÁLISIS POLÍTICO* n° 36 Enero/Abril 1999 IEPRI Bogotá : Universidad Nacional de Colombia.

Grupo de Memoria Histórica, 2010, *La masacre de Bahía Portete. Mujeres wayúu en la mira*, Informe del grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Conciliación, Bogotá, Ediciones Semana, Taurus, Alfaguara.

GUERRA CURVELO, Wielder, 2002, *La disputa y la palabra: la ley en la sociedad wayuu*, Bogotá, Ministerio de Cultura.

GUERRA CURVELO, Weilder, 2001, *Los Apalanchi: una visión del mar entre los wayuu*, Banco de la República.

GUEVARA, Ana et Fabien Le Bonniec « Wallmapu, terre de conflits et de réunification du peuple mapuche », *Journal de la société des américanistes*. 2008, tome 94-2. Au siège de la Société Musée Quai Branly.

GUTIÉRREZ LEÓN Anabel, « Después del Pachakutí. Tiempo mitológico aymara y ciencia ficción ». *Mitologías hoy*, Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos, N°3 otoño 2011, pp 75-84, Universitat Autònoma de Barcelona.

GUZMÁN GAMES, Francisco Javier. « Freire en la era digital: opresión y liberación de pueblos indígenas mediante las TIC » *Pedagogías para la libertad*, Innovación Educativa, vol. 17, número 75| septiembrediciembre, 2017, México DF, Instituto Politécnico Nacional.

HAMEL, Ian, 2013, « Henri Charrière, dit "Papillon", un sacré menteur », *Le Point (actualité/culture)*. Publié le 22/11/2013, Url : https://www.lepoint.fr/culture/henri-charriere-dit-papillon-un-sacre-menteur-22-11-2013-1760617_3.php, consulté le 01/10/2016.

HARRISON K. David, 2007, *When languages die: the extinction of the world's languages and the erosion of human knowledge*, Oxford, New York, Oxford University Press.

HAUPTMAN Laurence M. Reviewed Work(s): *Celluloid Indians: Native Americans and Film* by Jacquelyn Kilpatrick *The Western Historical Quarterly*, vol. 31, no. 2, 2000, pp. 220–221.

HELG, Aline, 2011, *Libertad e igualdad en el Caribe Colombiano : 1770-1835*, Fondo Editorial Universidad EAFIT : Banco de la República.

HERNÁNDEZ Natalio (José Antonio Xocoyotzin), « Na ni indio/Yo soy indio » (*poema náhuatl/espagnol*), in *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo* (Pilar Máynez), p. 93-97, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2003 (Serie Totláhtol, Nuestra Palabra 5).

HOLDEN, James Austin, « The last of the Mohicans, Cooper's historical inventions, and his cave » *Proceedings of the New York State Historical Association*, vol. 16, 1917, pp. 212–255.

HUERTA, Hannel *Gloria Jusayú habla de su rol en la película El Regreso*. La Verdad, (Maracaibo) <http://www.laverdad.com/arteyocio/35718-gloria-jusayu-habla-de-su-rol-en-la-pelicula-el-regreso.html>, publié le 08/09/2013, consulté le 10/10/2020.

IBARRA Carlos *et al.*, 2005, *Misión Guaicaipuro*, Colección Temas de Hoy, Caracas : República Bolivariana de Venezuela, Ministerio de Comunicación e Información.

IGLESIAS Lauriane (2018) *La patrimonialisation d'un western américain en France: le cas de Broken Arrow (La Flèche brisée, 1950) de Delmer Daves*, Mémoire de Master 1, sous la direction d'Évelyne Cohen et Fabienne Henryot, Domaine-Sciences humaines et sociales Mention-Histoire Civilisation Patrimoine, Enssib - Université de Lyon.

IMILAN OJEDA, Walter Alejandro, 2009, *Urban Ethnicity in Santiago de Chile. Mapuche Migration and Urban Space*, Technischen Universität Berlin. zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Ingenieurwissenschaften, Genehmigte Dissertation, Berlin 2009.

INE, 2013, Primeros Resultados Censo Nacional 2011: *Población Indígena de Venezuela*, Caracas, Instituto Nacional de Estadística.

JACORZYNSKI, Witold. « Cuando las leyendas no mueren: Geronimo, de Robert Utley ». *Desacatos*, México septiembre-diciembre 2015, pp. 189-194, n. 49, p. 189-194.

JAMIESON, Sara, 2007, “Urbanization and the Symbolic Revaluations of the Girls’ Puberty Rite among Urban Wayuu in Maracaibo, Venezuela”, in *ANTROPOLÓGICA* 2007, 107-108: 141-164.

JEKUPÉ Olívio, « Literatura Nativa », in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

JULLIER, Laurent. 2002, *L’analyse de séquences*. Armond Collin, quatrième édition 2015.

JUSAYÚ, Miguel Angel, 1992, *Autobiografía*, Maracaibo, Universidad del Zulia.

JUSAYÚ, Miguel Ángel, 1986 « Ni era Vaca ni era caballo (Relatos Guajiros) » In Juan Duschesne Winter (compilador), *Hermosos invisibles que nos protegen. Antología Wayuu*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh 2015.

JUSAYÚ, Miguel Ángel, 1975. *Jikûjaláirrua wayú = Relatos guajiros*. Caracas : Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas, Centro de Lenguas Indígenas.

KEME Emil. (2018) « Para que Abiyala viva, las Américas deben morir: Hacia una Indigeneidad transhemisférica » *Native American and Indigenous Studies*, vol. 5 no. 1, Spring 2018, p. 21-41. University of Minnesota Press.

KEMPER, Kevin R. « ‘Geronimo!’ The Ideologies of Colonial and Indigenous Masculinities in Historical and Contemporary Representations about Apache Men » *Wicazo Sa Review*, vol. 29, no. 2, 2014, pp. 39–62 University of Minnesota Press.

KIEN Anaïs, « Stuart Hall : une grande pensée critique enfin traduite », *Mouvements*, 2007/3 (n° 51), p. 164-165, Paris : La Découverte.

KILPATRICK Jacquelyn, *Celluloid Indians. Native Americans and Film*, 1999, University of Nebraska Press.

KRENAK Aílton, « Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta », in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

L’HEUILLET Hélène, « Les études postcoloniales, une nouvelle théorie de la domination ? » *Le postcolonialisme : une stratégie intellectuelle et politique* (2017), Cités, No. 72, pp. 41-52, Presses Universitaires de France.

LACADENA Alfonso, « Apocalypso y la imagen violenta de los mayas », *Revista Española de Antropología Americana* (notas); Madrid Vol. 37, N° 2, (2007) 247-250, Universidad Complutense de Madrid.

LAHTI Janne. « SILVER SCREEN SAVAGES: Images of Apaches in Motion Pictures. » *The Journal of Arizona History*, Vol. 54, No. 1, spring 2013, pp. 51-84.

LAME Manuel Quintín, *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*, Bogotá: ONIC, 1987.

LAME, Manuel Quintín, 1971, *En defensa de mi raza*, Bogotá, Comité de Defensa del Indio.

LAMY BEAUPRÉ Jonathan (2013), « Quand la poésie amérindienne réinvente l'image de l'Indien », dans *temps zéro*, n° 7 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1096> [Site consulté le 10 May 2019].

LANDABURU, Jon, « Las lenguas indígenas de Colombia: presentación y estado del arte », in *Languas de Colombie*, Amerindia, 2004 - 2005 no. 29-30 p. 3-22, Centre d'Études des Langues Indigènes d'Amérique (CELIA)

LANGENBAEK Carl Henrik (1998) *Medio ambiente y poblamiento en La Guajira: investigaciones arqueológicas en el Ranchería Medio*, Santafé de Bogotá. Universidad de los Andes. 1998.

LEMPÉRIÈRE Annick. « Moi, Rigoberta Menchú. Témoignage d'une Indienne internationale ». In: *Communications*, 71, 2001. Le parti pris du document, sous la direction de Jean-François Chevrier et Philippe Roussin. pp. 395-434.

LEUTHOLD Steven, « Historical Representation in Native American Documentary », *Ethnohistory*, vol. 44, no. 4, (Autumn, 1997), pp. 727–739. Duke University Press.

LEWIS, Radolph, 2012, *Navajo Talking Picture. Cinema on native ground*, University of Nebraska Press.

LIGUORI Guido, 2016, « Le concept de subalterne chez Gramsci », *Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* [En ligne], 128-2 | 2016, mis en ligne le 03 novembre 2016, consulté le 02 septembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/mefrim/3002> ; DOI : 10.4000/mefrim.3002.

LÓPEZ, Miguel Angel (Malohe), *Encuentros en los Senderos de Abya-Yala*, Ediciones Abya-Yala, 2004.

MACHADO DA SILVA Juremir, « La magie technologique d'Avatar », *Sociétés*, 2011/2 (n°112), p. 137-145.

MAKARAN Gaya. « Disputar La Autonomía.: Estado Plurinacional De Bolivia y Resistencias Indígenas », In *Movimientos Indígenas y Autonomías En América Latina: Escenarios De Disputa y Horizontes De Posibilidad*, by Pavel C. López Flores and Luciana García Guerreiro, CLACSO, Ciudad De Buenos Aires, Argentina, 2018, pp. 33–68.

MARIENSTRAS Élise, *La résistance indienne aux États-Unis*, [1980] 2014, Paris, Gallimard.

MARSH Dawn G, Lee Schweninger, *Imagic Moments: Indigenous North American Film*, Jay WHITAKER, et al. *Book Reviews*, *American Indian Quarterly*, Vol. 39, No. 2 (Spring 2015), pp. 228-241, University of Nebraska Press.

MARTÍNEZ José (2011), « La política petrolera del Gobierno Chávez o la redefinición del Estado ante la globalización neoliberal ». *Historia Actual Online*, N° 24, (Invierno) 2011, Área de Historia Contemporánea. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz.

Url: <https://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/ha/article/view/526>, consulté le 19/01/2021.

MARTÍNEZ MAURI, Mónica, 2010, « El tesoro de Kuna Yala. Turismo, inversiones extranjeras y neocolonialismo en Panamá », *Cahiers des Amériques latines* [En línea], 65 | 2010, Publicado el 31 enero 2013, consultado el 26 junio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cal/619> ; DOI : 10.4000/cal.619.

MEJÍA RODRÍGUEZ, Paola Isabel. (2011). *Situación sociolingüística del wayuunaiki: ranchería El Pasito*. Trabajo de grado presentado para optar al título de Magister en Lingüística, Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Lingüística.

MERCADO Epieyú, Rafael, 2003, *Nativo*. Barranquilla, Editorial Antillas.

MILDER Robert, « The Last of the Mohicans and the New World Fall ». *American Literature*, Duke University Press, vol. 52, no. 3, 1980, pp. 407–429.

MILLER, Robert J., « American Indian Constitutions and Their Influence on the United States Constitution » (March 1, 2016). *American Philosophical Society*, Vol. 159, No. 1, March 2015.

MORA CALDERÓN Pablo (éd.), *Daupará. Muestra De Cine Y Video De Los Pueblos Indígenas En Colombia. Para Ver Más Allá*, Colección Catálogos Razonados. Editorial Cinemateca Distrital De Bogotá, 2013.

MORA CALDERÓN Pablo, « Nuestras miradas », *DAUPARÁ – Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia 2013*, Colección Catálogos Razonados, p.p. 17-33 Bogotá: Instituto Distrital de las Artes, IDARTES.

MORA CURRIO Maribel. (2017) « Muestra de poesía mapuche. Trazas poéticas sobre una cartografía indígena incesante », *Anales de la Universidad de Chile*, numero 13 serie 7, pp. 165-218.

MORENO BLANCO, Juan, 2011, « Hipótesis sobre el contacto cultural entre miembros de la comunidad Wayúu y el niño Gabriel García Márquez en Aracataca ». In *Revista Huellas 88 y 89*. Barranquilla, Universidad del Norte.

MORILLO ARAPÉ, Alonso José, 2008, *Configuración de la vivienda wayuu en la ciudad de Maracaibo: una mirada desde lo sociocultural. Caso de estudio barrio 23 de marzo*, Trabajo especial de grado para optar al título de magister scientiarum en vivienda, Maracaibo: La Universidad del Zulia, facultad de Arquitectura y Diseño, división de estudios para graduados.

MORIN Françoise, « Les Nations Unies à l'épreuve des peuples autochtones », in *Être indien dans les Amériques* (sous la direction de Christian Gros et M. Claude Strigler), pp. 43-54. Paris : Éditions de l'Institut des Amériques et de l'IHEAL, 2006.

MUNDURUCU Daniel, « As literaturas indígenas e as novas tecnologias de memória » in *Povos Indígenas no Brasil: Perspectivas no fortalecimento de lutas e combate ao preconceito por meio do audiovisual*. Curitiba: Editora Brasil Publishing, 2018.

NARANJO ZAVALA, Krishna y (2011), « Literatura indígena contemporánea: panorama, perspectivas y retos », *Razón y Palabra*, mayo-julio 2011, Vol. , núm.76, pp. Quito: Universidad de los Hemisferios, [Consulté le 21/12/2020]. ISSN: . URL: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1995/199519981061>.

NUNES Karlhane Macedo, « (R)existir com imagens: considerações sobre a produção audiovisual indígena no Brasil », in *Indigenous Brazil - BRASILIANA– Journal for Brazilian Studies*, Vol. 5, n.1 (Nov, 2016).

ORÁN Reuter et Aiban Wagua (2010) *Gayamar sabga, diccionario escolar gunagaya-español* Panamá : Proyecto de Implementación de la Educación Bilingüe Intercultural en los Territorios Gunas de Panamá Fondo Mixto Hispano Panameño de Cooperación.

PAPILLON Joëlle (2013), « Imaginaires autochtones contemporains », dans *temps zéro*, n° 7 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1065> [Site consulté le 11 mai 2019].

PASZKIEWICZ, Katarzyna (2012), “Del cine épico al cine social: el universo metafilmico en También la lluvia (2010) de Icíar Bollain”, *Lectora, Lectora: revista de dones i textualitat*. 18: 227-240. <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7264>, consulté le 12/10/2020.

PAZ IPUANA Ramón, *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*. Caracas: Instituto Agrario Nacional, 1972.

PEREIRA, Walquíria et MERINO, Ximena, « Reescritura literaria: "Malinche" bajo la mirada de los estudios postcoloniales ». *Palimpsesto* - [S.l.], v. 18, n. 30, p. 317-337, nov. 2019, Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, (Universidade do Estado do Rio de Janeiro).

PEREZ, Luis A., 2006, « Los wayuu: tiempos espacios y circunstancias », *Espacio Abierto, Cuaderno Venezolano de Sociología*, Vol 15, (1y2).

PÉREZ VAN-LEENDEN, Francisco Justo. 1998. « *Wayuunaiki: estado, sociedad y contacto* ». Rioacha, La Guajira: Universidad de La Guajira. Maracaibo, Estado Zulia: Universidad del Zulia.

PÉREZ VILLAREAL Lourdes, « Cinéma, Histoire et Mémoire, quelques problèmes théoriques et méthodologiques pour son étude », in *Le cinéma historique d'époque : Histoire- propagande- mémoire collective*, Quaina – Review numérique, Numéro 1 – 2010, vendredi 2 avril 2010, Url : <http://quaina.univ-angers.fr/revues/numero-1-2010/article/cinema-histoire-et-memoire>, consulté le 10/09/2021.

PERRAMON Francesc Ligorred, « Literatura Maya: de los Jeroglíficos al Alfabeto latino », *Boletín Americanista* 38 (1988), Universitat de Barcelona.

PERRIN, Michel, 1995, *Los practicantes del sueño. El chamanismo wayuu*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas.

PERRIN, Michel, 1979, *Sükuitpa Wayuu. Los guajiros : La palabra y el vivir*, Caracas, Fundacion La Salle de Ciencias Naturales.

PERRIN, Michel, 1976, *Les chemins des indiens morts*, Paris, Payot.

PIAMO Ronmer, « Patricia Ortega: ninguna diferencia es excusa para separarnos », *Revista Paréntesis*, Año XVII N°904 – Domingo 1 de septiembre de 2013. Diario El Carabobeño, Valencia, Venezuela.

PIAULT, Marc, 2008, *Anthropologie et Cinéma. Passage à l'image, passage par l'image*, Paris, Théraèdre (Ré-Édition).

PICON François-René (1999) « Le cheval dans le Nouveau Monde », *Études rurales*, n°151-152, 1999. Autres temps, autres lieux. pp. 51-75.

PICON, François René, 1983, *Pasteurs du nouveau monde. Adoption de l'élevage chez les indiens guajiros*, Paris, Editions de la Maison de Sciences de L'homme.

PIÑA VILORIA, Yanreyli, « Una mirada en el cine a las Crónicas del Saladillo ». *Diario Versión Final*, Maracaibo Venezuela, Jueves 7 de enero 2010. p.12.

PISSE CONCHA Jennifer Paola, 2020, « Capital Simbólico del indígena Misak contemporáneo en la cibercultura », in Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XXVI, núm. 51, pp. 63-93, 2020, Universidad de Colima.

POUPON, Frédéric, 2018 « Géopoétique et écologie dans l'oeuvre poétique de Kenneth White », *Essais* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 12 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/essais/471> ; DOI : 10.4000/essais.471.

POWLES Ben, « Avatar et les véritables DéfenseurEs de la Terre », (Traduction par Normand Baillargeon, révision par Myriam Heap-Lalonde), *Libérer des espaces : résister, créer, militer, À Babord, REVUE SOCIALE ET POLITIQUE* No.34, avril-mai 2010. <https://www.ababord.org/Avatar-et-les-veritables>, consulté le 12/07/2020.

PRICE John A. « The Stereotyping of North American Indians in Motion Pictures » *The Journal of Arizona History*, Vol. 54, No. 1, spring 2013, pp. 51-84.

PUERTA SILVA Claudia Patricia (2020). « La crisis venezolana y la crisis alimentaria wayuu en Colombia ». *Estudios Políticos*, (57), 92-114, Medellín : Universidad de Antioquia.

RAGSDALE JR. John W., « Values in Transition: The Chiricahua Apache from 1886-1914, » *American Indian Law Review*, 2010-2011, Vol. 35, No.1 (2010-2011), pp. 39-105 University of Oklahoma College of Law.

RAPPAPORT, Joanne. “Manuel Quintín Lame hoy”, en Cristóbal Gnecco (editor), *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*. Cali: Editorial Universidad del Cauca, 2004, pp. 51-101.

RESTREPO Laura (1993), *Leopardo al Sol*, Bogotá: Norma, 1997.

RIBEIRO DE SOUZA Ely, Literatura indígena e direitos autorais, in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. *Ethnohistory*, vol. 20, no. 2, 1973, pp. 153–171, Duke University Press.

RÍOS Mónica Elena, « Escritoras indígenas del México contemporáneo » *Revista Fuentes Humanísticas* Vol. 26, Año 28 > Número 49 > II Semestre 2014 > pp. 47-60 México Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco, URL : <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/60>, consulté le 21/12/2020.

RISEMAN Noah Jed. « Regardless of history'?: Re-assessing the Navajo codetalkers of World War II » *australasian journal of american studies*, vol. 26, no. 2, 2007, pp. 48–73.

ROCHA VIVAS, Miguel, 2015, « Oralituras y literaturas indígenas en Colombia: de la constitución de 1991 ala Ley de Lenguas de 2010. Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas », Emilio del Valle Escalante (ed.), : University of North Carolina Press, Chapel hill, Editorial A Contracorriente. (2015).

ROCHA VIVAS, Miguel, 2010, *Pütchi Biyá Uai, Precursores. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*, Volumen 2, Bogotá, Idartes, 2016.

ROCHA VIVAS, Miguel, 2010, *Pütchi Biyá Uai, puntos apartes. Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*, Volumen 2, Bogotá, Idartes, 2016.

ROMERO, Vicente, 1998, « Du nominal « latin » pour l'autre Amérique. Notes sur la naissance et le sans de nom « Amérique Latine » autour des années 1850 », *Histoire et Société de l'Amérique latine*, N°7, premier semestre.

ROSENWALD Lawrence (1998). « The Last of the Mohicans and the Languages of America », *College English, National Council of Teachers of English*, vol. 60, no.1, 1998, pp. 9–30.

SANCHEZ SILVA Luisa Fernanda, « De totumas y Estantillos”. Procesos migratorios, dinámicas de pertenencia y de diferenciación entre la Gente de Centro (Amazonia colombiana) ». Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2012. Español.

SCARPA Marie, « De l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », *Recherches & Travaux* [En ligne], 82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, consulté le 01 septembre 2021. URL :

<http://journals.openedition.org/recherchestravaux/575> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.575>.

SCHMIT Anna « La Fuerza de Mujeres Wayuu et la défense des droits fondamentaux des femmes autochtones en Colombie », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], Workshops, Online since 01 December 2015,

Url : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.68544>, connection on 22 October 2020.

SEPÚLVEDA, Bastien, (2011), « Recompositions territoriales autochtones en milieu urbain : urbanisation et urbanité mapuche au Chili ». *Recherches amérindiennes au Québec*, 41 (2-3), 117–128.

SGAMBATTI JÚNIOR Milton, « Poética Indígena: um ensaio sobre as origens da poesia » *FronteiraZ*, Vol. 0, no. 3 (2009), Pontificia Universidade Católica de São Paulo,

Url: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12586/9157>, consulté le 03/04/2021.

SILVA ESCOBAR, Juan Pablo, « Discursos de Frontera: La otredad y la mismidad en tres documentales ». *Revista Austral de Ciencias Sociales* 9: 57-70, 2005.

SIMANCA, Esterilia, 2005, *Manifiesta no saber firmar. Nacido: 31 de diciembre*. Barranquilla, Editorial Antillas.

SIMANCA PUSHAINA, Esterilia *El encierro de una pequeña doncella*.

SIMON Lionel (2011) « Les déplacés de Media Luna : enjeux et conséquences de l'implantation d'infrastructures minières chez les Wayùus de Colombie ». *Recherches amérindiennes au Québec*, 41(2-3), 151–161.

SIOSI PINO, Vicenta, 2002, *El dulce corazón de los piel cobriza*. Barranquilla, Fondo Mixto para la promoción de la Cultura y las Artes de la Guajira.

SOLER Carolina, *Cinéma communautaire et souveraineté visuelle parmi les Qom (Tobas) du Chaco argentin*, Thèse de Doctorat dirigée par COLLEYN Jean-Paul et TOLA Florencia Carmen, Date de soutenance : 27 mars 2019, Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain – Laboratoire d'anthropologie des institutions et organisations sociales, EHESS (Paris) et Université de Buenos Aires.

SOLER, Carolina. (2017), « "Enfocar nuestra trinchera". El surgimiento del cine indígena en la provincia del Chaco (Argentina) ». *Folia Histórica del Nordeste*. Nº 28, Enero-Abril 2017 pp. 73-97, Resistencia (Chaco): Universidad Nacional del Nordeste, Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI).

SORIA Carolina, « Cine (Trans) nacional: festivales de cine y marcas de identidad », *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* [En línea], Imágenes, memorias y sonidos, Puesto en línea el 10 octubre 2016, consultado el 20 diciembre 2016. URL : <http://nuevomundo.revues.org/69765>.

SOTO APARICIO, Fernando, 2013, *El sueño de la anaconda*. Educar Editores.

STANNARD David E., *American holocaust: Columbus and the conquest of the New World*. New York: Oxford University Press, 1992.

STAVENHAGEN, Rodolfo, 1985, « Intervención ante el Grupo de trabajo sobre Poblaciones Indígenas », en Guchachi' Reza, Iguana Rajada, núm. 25., Juchitán, Oaxaca.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato, « Falas à espera de escuta » (Prefácio) in *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea. Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

THIÉL Janice, *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*, Belo Horizonte: Auntêntica Editora, 2012.

THOMPSON Gerald, "HOLLYWOOD AND HISTORY: Geronimo—An American Legend: A Review Essay." *The Journal of Arizona History*, vol. 35, no. 2, 1994, pp. 205–212.

TORRES TORRES Ingrith (2017) *Leopardo al sol: la fuerza de lo ancestral femenino*, Maestría en literatura, Requisito parcial para optar al título de Magíster en Literatura, (Directora Betty Osorio Garcés) Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana.

UHARTE POZAS Luis Miguel, « Una década del gobierno del M.A.S. en Bolivia » *Barataria: revista castellano-manchega de ciencias sociales*, Nº. 22, 2017, págs. 131-148. Toledo: Asociación Castellano-Manchega de Sociología - Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas. Url: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6279014>, consulté le 04/01/2021.

USLAR PIETRI, Arturo, 2005, *Américo Vespucio*, Caracas, El Nacional.

VANHULST Julien, et Adrian E. Beling. « Buen vivir et développement durable : rupture ou continuité ? » *Écologie & politique*, vol. 46, no. 1, 2013, pp. 41-54. Paris : Presses de Sciences Po.

VARGAS LLOSA, Mario, *El hablador*, Barcelona, Seix Barral, 1987.

VASCO, Luis Guillermo, « Quintín Lame: resistencia y liberación ». *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.9: 371-383, julio-diciembre 2008.

VÁZQUEZ MANTECÓN Álvaro. (2012). « Cine y propaganda durante el cardenismo - Film vand Propaganda in Cárdenas » n. 39, p. 87-101, jul. - dic. 2012, México, Universidad Iberoamericana.

VILLANUEVA Rosaura y María Angélica Guerrero, « Para ver más allá. Reseña histórica de Daupará », *Daupará. Muestra De Cine Y Video De Los Pueblos Indígenas En Colombia. Para Ver Más Allá*. Colección Catálogos Razonados. Editorial Cinemateca Distrital De Bogotá. v. , p.p. 49 – 63, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO Eduardo (2013) *La mirada del jaguar : introducción al perspectivismo amerindio*, (Traducción: Lucía Tennina, Andrés Bracony y Santiago Sburlatti - 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limón.

WADE Peter, « Etnicidad, multiculturalismo y políticas sociales en latinoamérica: poblaciones afrolatinas (e indígenas) ». Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.4: 59-81, enero-junio de 2006, Url: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n4/n4a04.pdf>, consulté le 04/01/2021.

WAGUA Aiban, (1997) *Así lo vi y así me lo contaron: datos de la Revolución Guna de 1925, versión del Sagladummad Inakeliginya y de gunas que vivieron la revolución de 1925*. Aiban Wagua. - Panamá: [s.n.], 2007, 166 págs. Segunda edición (Documento ampliado), Nan Garburba Oduloged Igar, Proyecto de Educación Bilingüe Intercultural en los Territorios Gunas de Panamá, Fondo Mixto Hispano - Panameño de Cooperación.

WALDMAN M., Gilda, 2003, « El florecimiento de la literatura indígena actual en México. Contexto social, significado e importancia », In *El derecho a la lengua de los pueblos indígenas. XI Jornadas Lascasianas*, Ordóñez Cifuentes, José Emilio Rolando (Coordinador), Guatemala: Jornadas Lascasianas, México : UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas.

WAMAN, Intisunqu, 2006, *Essais Amérindiens. L'identité latino-américaine existe-t-elle ? Les enjeux néocoloniaux d'une pseudo-identité*, Centre de Recherche et d'Études des Traditions Amérindiennes, CRETA, Université du Québec à Montréal.

WATSON, Lawrence Craig, 1968, *Guajiro personality and urbanization*, Los Ángeles, University of California.

WILBERT, Johannes, (1962) « Literatura oral y creencias de los indios goajiro ». *Revista Antropológica* (22), pp.62-103, Caracas : Fundación la Salle de Ciencias Naturales.

YELLOWHORN Eldon et Kathy Lowinger (2017) *Turtle Island: The Story of North America's First People*, Toronto ; Berkeley: Annick Press en 2017.

ZINN, Howard. *A people's history of the United States*. New York: Harper & Row, 1990.

Articles de presse et reportages

AUN Heloisa, « A poeta indígena que luta pelos direitos da mulher nas aldeias » *Catraca Livre*, atualizado: 15/04/2019 - 10:0018/04/2017 – 12:46 Url: <https://catracalivre.com.br/cidadania/poeta-indigena-que-luta-pelos-direitos-da-mulher-nas-aldeias/>, consulté le 03/03/2021.

BANCHÓN Mirra, 2012, « Walikipuni: entre el fin del mundo y el diálogo aimara », *DW Actualidad*, publié le 19.12.2012, lien permanent : <https://p.dw.com/p/175NI> consulté le 23/01/2021.

BBC News, « Chávez, icono de la cultura », 14 diciembre 2012, actualizado 7 marzo 2013
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/03/121214_venezuela_chavez_cultura_obit_az, consulté le 14/01/2021.

BBC Mundo, « ¿Cuál es el origen del nombre de cada país de América Latina? » 17 junio 2016, Url :
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-36556458>, consulté le 19/12/2020.

BBC Mundo, « Qué hay detrás del "fin del mundo" maya »- 29 noviembre 2012, Actualizado 17 diciembre 2012,
Url : https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/12/121129_claves_fin_del_mundo_mayas_jcps, consulté le 01/05/2021.

BENECKE Mirjam, « No hay razas, solo racistas », DW Actualidad (Ciencia y ecología), publié le 13.09.2019,
lien permanent: <https://p.dw.com/p/3PZmH>, consulté le 05/01/2021.

CIPOLLETTI, María Susana, « Expresión, humor y crítica oculta en la historia de vida de un chamán amazónico » Bulletin de la Société suisse des Américanistes / Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft, No. 64-65, 2000-2001, pp. 205-213, (Genève).

CLARÍN, « ¿Verdad o mentira? Según una corrección del calendario maya, el fin del mundo será hoy, 21 de junio », actualisé le 21/06/2020 10:17, Url: https://www.clarin.com/viste/correccion-calendario-maya-fin-mundo-21-junio_0_zQLfzaWdT.html, consulté le 21/02/2021.

COJEAN Annick, « Le dernier combat de Geronimo ». Publié le 15 octobre 2009 à 15h14 - Mis à jour le 16 octobre 2009 à 15h12. Url : https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2009/10/15/le-dernier-combat-de-geronimo_1254331_3222.html, consulté le 04/02/2020.

CORREO, « Libro y mapa demostrarían que Chinos descubrieron América y llegaron a Perú », actualizado el 08/10/2013, Url : <https://diariocorreo.pe/miscelanea/libro-y-mapa-demostrarian-que-chinos-descubr-75399/?foto=2>, consulté le 21/02/2021.

COSOY Natalio « Quién era Manuel Quintín Lame, el colombiano que inspiró la primera guerrilla indígena de América Latina » publié le 6 octobre 2017 <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41507530>, consulté le 20/06/2020.

DW, « El Puente sobre el Lago de Maracaibo: otro proyecto del italiano Riccardo Morandi » (reportage) <https://www.dw.com/es/el-puente-sobre-el-lago-de-maracaibo-otro-proyecto-del-italiano-riccardo-morandi/a-45096916>, mis en ligne le 15 août 2018, consulté le 12/11/2020.

EL NACIONAL, Caracas/GDA , « El día que Chávez lo culpó de genocida », La Nación, Buenos Aires, 9 de junio de 2013 Url: <https://www.lanacion.com.ar/buenos-aires/el-dia-que-chavez-lo-culpo-de-genocida-nid1590042/>, consulté le 17/04/2021.

FADEL Leila, « Columbus Day Or Indigenous Peoples' Day? », NPR, October 14, 2019,

Url: <https://www.npr.org/2019/10/14/769083847/columbus-day-or-indigenous-peoples-day?t=1619046854209> , consulté le 26/03/2021 [article et podcast].

FORTIN Jacey, FRIEDMAN Lisa, « Dakota Access Pipeline to Shut Down Pending Review, Federal Judge Rules » The New York Times, July 6, 2020, Url: <https://www.nytimes.com/2020/07/06/us/dakota-access-pipeline.html>, consulté le 12/09/2021

GARCÍA Carla, « Conciencia ecológica en lengua guna », Noticias ONU (Cultura y educación), 23 Julio 2019 Url: <https://news.un.org/es/story/2019/07/1459521>, consulté le 03/08/2021.

GARCÍA Rocío, « 'También la lluvia', a los Oscar ». *El País* (journal), Url: https://elpais.com/cultura/2010/09/28/actualidad/1285624804_850215.html, en ligne le 28/09/2010, consulté le 12/10/2020.

GARCÍA MARCO Daniel, 2004, ¿Dónde está la estatua de Cristóbal Colón que fue juzgada, condenada y colgada el 12 de octubre de 2004 en Caracas? BBC Mundo Caracas, 12 octubre 2016, Url: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37625519>, consulté le 15/03/2021.

GÓMEZ Lizgreis, « Para el rescate de los idiomas originarios perdidos|Crean en Venezuela Instituto de Idiomas Indígenas », Correo del Orinoco, publié le 13 octobre, 2014 . <http://www.correodelorinoco.gob.ve/crean-venezuela-instituto-idiomas-indigenas/>, consulté le 14/01/2021.

INFOBAE, « Día de la Raza en Colombia: ¿celebrarlo o no celebrarlo? » Infobae, 10 de Octubre de 2020, Url: <https://www.infobae.com/america/colombia/2020/10/10/dia-de-la-raza-en-colombia-celebrarlo-o-no-celebrarlo/>, consulté le 21/12/2020.

JOHNSON Lauren M., « No todo lo que aprendiste sobre Cristóbal Colón es verdad », 13 octubre, 2019, CNN en español, Url: <https://cnnespanol.cnn.com/2019/10/13/cristobal-colon-mitos-verdades-no-todo-aprendiste/>, consulté le 18/09/2020.

LA GACETA, « ¿Por qué se celebra el 12 de octubre la fiesta nacional ? », 19 oct 2018, Url : <https://www.lagacetadesalamanca.es/hemeroteca/celebra-12-octubre-fiesta-nacional-ETGS250510>, consulté le 10/09/2021.

LEW Julie, « FILM; Hollywood's War On Indians Draws to a Close », The New York Times, Oct. 7, 1990 . <https://www.nytimes.com/1990/10/07/movies/film-hollywood-s-war-on-indians-draws-to-a-close.html>, consulté le 01/12/2020.

MARCIAL PÉREZ David, « El apache Gerónimo fue uno de los primeros mexicanos », (Interview avec l'écrivain Álvaro Enrigue), el País, 28 Nov. 2018, Url : https://elpais.com/cultura/2018/11/28/actualidad/1543373959_232060.html, consulté le 01/04/2020.

MARTÍNEZ Marta, La Ley Cocopa y los derechos fundamentales de los indígenas, CIMAC Noticias, (México) 17 septiembre, 2002, Url: <https://cimacnoticias.com.mx/noticia/la-ley-cocopa-y-los-derechos-fundamentales-de-los-indigenas/>, consulté le 04/06/2021.

MOLANO JIMENO Alfredo, « Raíz de pueblos », El Espectador, publié 15/06/2015 <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/raiz-de-pueblos/>, consulté le 20/06/2020.

NAJAR Alberto, « La matanza de Tlatelolco : qué pasó el 2 de octubre de 1968, cuando un brutal golpe contra estudiantes cambió a México para siempre » BBC News Mundo, México, publicó le 02/10/2018, actualisé le 02/10/2020 URL: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45714908>, consulté le 22/12/2020.

NOBLE Holcomb B. « Pondering man in 'The Emerald Forest », The New York Times, June 30, 1985, section 2, page 15 url : <https://www.nytimes.com/1985/06/30/movies/pondering-man-in-the-emerald-forest.html>, consulté le 25/02/2021

OLIVEIRA Tory, « A Literatura Indígena em ascensão » (Interview avec Janice Thiél) CartaCapital, 19 de maio de 2014, Url : <https://www.cartacapital.com.br/educacao/uma-literatura-%e2%80%a8em-ascensao/>, consulté le 12/08/2021.

OROPEZA Daliri, San Andrés fortaleció los procesos de autonomía, con o sin reconocimiento del Estado, Pie de Página México D. F. 16 febrero, 2021, Url : <https://piedepagina.mx/san-andres-fortalecio-los-procesos-de-autonomia-con-o-sin-reconocimiento-del-estado/>, consulté le 22/02/2021.

PALOMINO Sally, 2016 « 'El río que se robaron', lo que está matando a una comunidad indígena en Colombia » El País, 02/09/2016, article de presse,, https://elpais.com/cultura/2016/09/01/actualidad/1472755464_636380.html, consulté le 01/10/2018.

PIVERT Marion, « Moira Millan, leader du mouvement des femmes autochtones pour le Buen Vivir » Le Journal International (Lyon : Association Orient Express), publié le samedi 12 octobre 2019. Url: <http://www.lejournalinternational.info/moira-millan-leader-du-mouvement-des-femmes-autochtones-pour-le-buen-vivir/>, consulté le 14/12/2020.

RAYDÁN Rosa, « La fiebre contra Colón a la que Venezuela se adelantó 16 años », Últimas Noticias, junio 28, 2020 Url: <https://ultimasnoticias.com.ve/noticias/historias/la-fiebre-contra-colon-a-la-que-venezuela-se-adelanto-16-anos/>, consulté le 21/02/2021.

RODRÍGUEZ Darinka « La India María, un estereotipo racista hacia los indígenas arraigado en la cultura mexicana » 22 OCT 2020 Verne - El País.

Url: https://verne.elpais.com/verne/2020/10/22/mexico/1603319144_144275.html, consulté le 02/01/2021.

ROSADO RINCONES William, « Amado Villafaña, la óptica indígena que retrata la Sierra », Diario del Cesar, Nov. 27, 2019, Url : <https://www.diariodelcesar.com/archivos/63725>, consulté le 04/03/2021.

ROUILLON Jorge « Propone el Inadi eliminar el feriado nacional del 12 de octubre » La Nación, 11 de octubre de 2006, Url: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/propone-el-inadi-eliminar-el-feriado-nacional-del-12-de-octubre-nid848378/>, consulté le 18/04/2021.

SCHWARTZKOPF Sara, « Top 5 Cities With The Most Native Americans », Indian Country Today, Updated: Sep 13, 2018 Original: Jul 29, 2013 Url: <https://indiancountrytoday.com/archive/top-5-cities-with-the-most-native-americans>, consulté le consulté le 21/09/2021.

SNELL Lisa, "Wild Turkey and American Spirits: Remembering Robert J. Conley". Native American Times. February 22, 2014, Url :

<https://web.archive.org/web/20140222152510/http://www.nativetimes.com/index.php/life/commentary/9587-wild-turkey-and-american-spirits-remembering-robert-j-conley>, consulté le 14/11/2020.

STEINSLEGER José, « América nació en Nicaragua », Página12, jueves, 13 de octubre de 2005, (Argentina), Url : <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-57827-2005-10-13.html>, consulté le 29/07/2021.

The Associated Press, « In Berkeley, Day for Columbus Is Renamed », The New York Times, Jan. 12, 1992, Url : <https://www.nytimes.com/1992/01/12/us/in-berkeley-day-for-columbus-is-renamed.html>, consulté le 21/01/2021.

THIÉL Janice « Dez obras para conhecer a Literatura Indígena », CartaCapital, 14 de janeiro de 2016
Url: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/dez-obras-com-a-tematica-indigena/>,
consulté le 10/08/2021.

THOLANCE Eva-Luna , «Two-spirit» : les autochtones canadiens décolonisent le genre, Libération, publié le 1er mars 2020 à 20h41, Url : <https://www.liberation.fr/apps/2020/03/two-spirit/>

TRAEDER Viola, « Argentina se fundó sobre un genocidio contra los mapuches », DW Actualidad / Argentina, publié le 22.08.2017, Url: <https://p.dw.com/p/2if4H>, consulté le 26/01/2021.

TUFANO Sara, « Semillas de resistencia », diciembre 2020 - Dossier: 18-oct.- Latinoamérica, Reporte Sexto Piso, CDMX, México - Madrid, España. , Url: <https://reportesp.mx/2020/12/dossier/semillas-de-resistencia/>, consulté le 02/02/2021.

ONIC, *Documental: Quintín Lame, Raíz de Pueblos*, <https://www.onic.org.co/noticias/747-documental-quintin-lame-raiz-de-pueblos>, mise en ligne le 05/06/2015 et consulté le 20/06/2020.

USI Eva, 2012 « Profecías mayas: ¿Verdad o fantasía? », DW, 27.10.2012, lien permanent : <https://p.dw.com/p/16YEE>, consulté le 02/03/2021.

USI Eva, « “2012”: la película sobre el fin del mundo, según los Mayas », DW, publié le 06.11.2009, lien permanent : <https://p.dw.com/p/KPaV>, consulté le 02/03/2021.

VÉRTIZ DE LA FUENTE Columba, « Los sueños wayúu en la película colombiana 'Lapü' », Proceso (México), sábado, 7 de diciembre de 2019 Url: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2019/12/7/los-suenos-wayuu-en-la-pelicula-colombiana-lap-235490.html> consulté le 09//10/2021.

WOLF Jessica, « UCLA to celebrate Indigenous Peoples Day », Newsroom (UCLA) October 8, 2018.

Url: <https://newsroom.ucla.edu/stories/ucla-to-celebrate-indigenous-peoples-day>, consulté le 21/09/2021.

ZAHNISER David, « L.A. City Council replaces Columbus Day with Indigenous Peoples Day on city calendar » Los Angeles Times, AUG. 30, 2017, Url: <https://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-indigenous-peoples-day-20170829-story.html>, consulté le 03/03/2021.

D'autres ressources en ligne

AIFI, « About Us », American Indian Film Institute, San Francisco Url : <https://www.aifisf.com/about>, consulté le 24/02/2021.

ALLOIN Fabien, « La Forêt d'émeraude (The Emerald forest – 1985) », Il était une fois le cinéma (magazine en ligne), Url : <https://www.iletaitunefoislecinema.com/la-foret-demeraude-the-emerald-forest-1985/>, consulté le 24/02/2021

Amazon Watch, « Protecting the Amazon for twenty years » (infographie), Oakland – Washington D.C., amazonwatch.org, Url: <https://amazonwatch.org/assets/files/2016-20-years-of-accomplishments.pdf>, consulté le 23/08/2021.

Aprende español , « Muere mi rostro, poema totonaca », <http://aprende-espanol.net/inicio-blog-2/>, en ligne le 30/07/2016, consulté le 28/05/2020.

Argentina.gob.ar, « 12 de octubre: Día del Respeto a la Diversidad Cultural » publié le 12/10/20 Url : <https://www.argentina.gob.ar/noticias/12-de-octubre-dia-del-respeto-la-diversidad-cultural-0>, consulté le 07/02/2021.

Banrepultural, « Orlando Fals Borda », Red cultural del Banco de la República, Url : https://enciclopedia.banrepultural.org/index.php/Orlando_Fals_Borda, consulté le 10/09/2021.

CAVIARO Juan Luis, « 'También la lluvia', otro relato español » publié le 12/01/2011 (initialement sur *Blog de Cine*), <https://www.espinof.com/criticas/tambien-la-lluvia-un-gran-relato-en-dos-epocas>, consulté le 20/06/2018.

DA-RIN Maya, « A Febre » Url: <http://mayadarin.com/projeto/5851>, consulté le 06/08/2021.

DA-RIN Maya, « Margem » Url: <http://mayadarin.com/projeto/5776>, consulté le 10/08/2021.

DA-RIN Maya, « Terras » Url: <http://mayadarin.com/projeto/5777>, consulté le 10/08/2021.

DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO, Url : <https://dem.colmex.mx/ver/criollo>, consulté le 05/06/2021.

DORRICO Julie, « 3 Poemas de Márcia Kambeba » Revista Acrobata | 23 de abril de 2020 | Url: <https://revistaacrobata.com.br/julie-dorrigo/poesia/3-poemas-de-marcia-kambeba/>, consulté le 11/04/2021.

TV Brasil, « Auwe – Sobre o programa » TV Brasil - Empresa Brasil de Comunicação (EBC), Url : <https://tvbrasil.etc.com.br/auwe>, consulté le 06/08/2021.

TV Brasil, « Marangmotxíngmo Mirang: Das Crianças Ikpeng para o Mundo E "Tem que ser curioso", de Caimi Waiassé », Auwe, No AR em 19/12/2010, TV Brasil - Empresa Brasil de Comunicação (EBC), Criado em 19/12/2010 - 13:14 e atualizado em 19/12/2010 - 13:14, Url : <https://tvbrasil.etc.com.br/auwe/episodio/marangmotxingmo-mirang-das-criancas-ikpeng-para-o-mundo> consulté le 06/08/2021.

DELGADO Manuel, « La verdad está ahí afuera ». Entrevista SOBRE EL ANIMAL PÚBLICO Y LA ANTROPOLOGÍA EN GENERAL, [2004], 2017, <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2017/08/sobre-el-animal-publico-y-la.html>, consulté le 01/03/2020.

EBERT Roger, « Windtalkers » (Reviews) June 14, 2002. Url: <https://www.rogerebert.com/reviews/windtalkers-2002>, consulté le 14/02/2021.

EPIEYÚ JUSAYÚ Gloria, « GLORIA JUSAYU: Activista Indígena, productora audiovisual y foto-periodista », <https://gloriajusayu.blogspot.com/>, consulté le 10/10/2020.

FESCOL, « Quiénes somos. Friedrich-Ebert-Stiftung en Colombia (FESCOL) ». Url: <https://colombia.fes.de/quienes-somos>, consulté le 22/09/2021.

Fundación Cineminga, « Jiisa Weçe - Raíz del Conocimiento », miércoles, 3 de marzo de 2010, Url : <http://cineminga-es.blogspot.com/2010/03/raiz-del-conocimiento.html>, consulté le 06/09/2021.

GARCÍA Marta, « David David estrena su ópera prima “La frontera” en el Festival de El Cairo », LatAm cinema, noviembre 29, 2019, Url: <https://www.latamcinema.com/entrevistas/david-david-director-dla-frontera-minimalismo-de-otredad-y-resiliencia/>, consulté le 04/09/2021.

HILL Liz « Five Indigenous-Made Films Premiering at the 2020 Sundance Film Festival. » Sundance Institute, Tuesday, January 7th, 2020, Url: <https://www.sundance.org/blogs/indigenous-made-films-2020-festival>, consulté le 21/12/2020.

INBA (2011) « Montemayor, Carlos (1947-2010) », Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Creado: 06 Enero 2011 Url : <https://inba.gob.mx/prensa/14265/la-obra-de-carlos-montemayor-sintetiza-la-conciencia-social-desde-la-literatura-mexicana>, consulté le 04/05/2021.

Kimeltuwe - Materiales de Mapudungun (proyecto educativo visual para el aprendizaje del idioma mapuche), Url : <http://kmm.cl/inchin/>, consulté le 10/09/2020.

LINARES María, « Renombremos el 12 de octubre », publié en 2019, Url : <https://marialinares.com/renombremos/>, consulté le 03/12/20.

MALDIVIA Beatriz « 'También la lluvia', un gran relato en dos épocas » publié le 06/01/2011 (initialement sur *Blog de Cine*), <https://www.espinof.com/criticas/tambien-la-lluvia-un-gran-relato-en-dos-epocas>, consulté le 20/06/2018.

MINISTERIO RELACIONES EXTERIORES, « Presidente Evo Morales conmemora Día de la Descolonización junto a los 36 pueblos indígenas de Bolivia » La Paz, 12 de octubre de 2018, Url: <https://cancilleria.gob.bo/webmre/noticia/2909>, consulté le 25/03/2021

MNHS, « The US Indian Agency (1820-1853) », Historic Fort Snelling – Minnesota Historical Society, Url: <https://www.mnhs.org/fortsnelling/learn/native-americans/us-indian-agency> , consulté le 01/07/2021.

Native American Heritage Month, Url: <https://nativeamericanheritagemonth.gov/>, consulté le 17/02/2021.

Native Women on Film, « American Holocaust: When Its All Over I'll Still Be Indian », Url: <https://www.nativewomeninfilm.com/american-holocaust-when-its-all-over-ill-still-be-indian-2/>, consulté le 11/01/2021.

NPS, « Little Bighorn Battlefield. Context and Story of the Battle », National Park Service, (Last updated: August 8, 2019), U.S. Department of the Interior, Url: <https://www.nps.gov/libi/learn/historyculture/battle-story.htm>, consulté le 01/07/2021.

ORTEGA, Patricia, « EL REGRESO Largometraje zuliano. Crónica de una ópera prima anunciada ». Viernes, 4 de mayo de 2012, Url: <http://elregresolargometrajezuliano.blogspot.com/>, consulté le 08/08/2020.

PANERARI, Vanessa « A Febre: doença do não pertencer », Francamente, querida! (cinema, produções de streaming e feminismo), julho 20, 2020, Url : <http://francamentequerida.com.br/a-febre-filme-maya-da-rin-critica/>, consulté le 06/08/2021.

Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar, « Becas al Periodismo Joven 2014 (Mushaisha, una pesadilla wayúu) », Url : [https://www.premiosimonbolivar.com/ganadores.php?cod=1\\$\\$-1\\$\\$-qm4nNEHftm5qtpHLMCVDwz0f2yXG3C6fwm&edicion=1\\$\\$-1\\$\\$-qm4nNEHfdnXaJm98wAU5wqK92yXG3C6fwm](https://www.premiosimonbolivar.com/ganadores.php?cod=1$$-1$$-qm4nNEHftm5qtpHLMCVDwz0f2yXG3C6fwm&edicion=1$$-1$$-qm4nNEHfdnXaJm98wAU5wqK92yXG3C6fwm), consulté le 07/09/2021.

PROIMAGENES COLOMBIA, « La Frontera », Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, Bogotá, Url : https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2627, consulté le 03/09/2021.

QUIROZ Liselle, « Descubrimiento no, invasión sí: Abya Yala, 1492 », carnet dédié aux travaux du séminaire « Perspectives décoloniales d'Abya Yala. Épistémologies, pratiques, savoirs », publié le 13/01/2020, Url : <https://decolonial.hypotheses.org/1178>, consulté le 07/08/2021.

RÁEZ RETAMOZO Manuel, « El compadrazgo. De amigo a familiar » Goethe-Institut Chile, Redacción online, marzo 2015, Url : <https://www.goethe.de/ins/uy/es/kul/fok/hie/20793157.html>, consulté le 05/09/2021.

Red Nation International Film Festival, Url: <https://www.rednationff.com/about-red-nation-film-festival/>, consulté le 17/02/2021.

RFI, « 'Pájaros de verano', los orígenes del narcotráfico en Colombia » Primera modificación: 08/04/2019 – 13:09 Última modificación: 11/04/2019 – 12:44 Url: <https://www.rfi.fr/es/cultura/20190408-pajaros-de-verano-origenes-narcotrafico-Colombia-cine-Francia>, consulté le 06/09/2021.

RIVAS Jorge, « Hace 15 años restos de Cacique Guaicaipuro fueron llevados al Panteón », Radio Mundial (Gobierno Bolivariano de Venezuela, Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información) Dec. 08, 2016 Url: <http://www.radiomundial.com.ve/article/hace-15-a%C3%B1os-restos-de-cacique-guaicaipuro-fueron-llevados-al-pante%C3%B3n>, consulté le 20/04/2021.

RNCI, « Episode 1 – The American Holocaust », Red Nation TV - Red Nation Celebration Institute, publié en 2020, Url : <https://rednationtv.com/episode-1/>, consulté le 02/02/2021.

ROBINSON, Amanda, « Île de la Tortue ». *l'Encyclopédie Canadienne*, 06 novembre 2018, *Historica Canada*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/ile-de-la-tortue>, consulté le 04 juin 2020.

ROCHA VIVAS Miguel, « Literatura indígena en colombia. 20 Momentos claves de la literatura indígena contemporánea en colombia ». *Geografía Virtual* (blog), Oct. 11, 2016. Url : <http://geografiavirtual.com/2016/10/literatura-indigena-colombia/>, consulté le 25/01/2020.

ROCHAT Antoine, « Birdwatchers - La Terre des hommes rouges » (critique), *Ciné-Feuilles*, Lausanne: Cercle d'Etudes cinématographiques, Url: <https://www.cine-feuilles.ch/film/3151-birdwatchers-la-terre-des-hommes-rouges>, consulté le 06/08/2021

RUSSO Francisco, « A Febre », *Adorocinema*, Url : <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-263846/criticas-adorocinema/>, consulté le 07/08/2021.

SCHERTOW John Ahni, « American Holocaust: When It's All Over I'll Still Be Indian » (2000), *Films For Action*, publié le 20/05/2009 Url : <https://www.filmsforaction.org/watch/american-holocaust-when-its-all-over-ill-still-be-indian/>, consulté le 11/01/2021.

SIUN, « Camilo Torres. Acerca de Camilo », *Sistema de Investigación UN*, Universidad Nacional de Colombia, Url : <http://pensamiento.unal.edu.co/cp-camilotorres/acerca-de/camilo-torres/> consulté le 10/09/2021.

Survival International, « Les Indiens non contactés du Brésil ». URL: <https://www.survivalinternational.fr/peuples/isoles-bresil> consulté le 30/06/2020.

TALLER LETRAÑEROS, Url: <http://www.tallerlenateros.com/> consulté le 04/06/2021.

The Eastern Shoshone Tribe, « About the Shoshone Tribe », Url : <https://easternshoshone.org/about/>, consulté le 01/07/2021

THOMAS Erika, « Conférence "Buell Quain (1912-1939), une figure oubliée de l'anthropologie américaine" », Musée d'Aquitaine (agenda), Mardi 04 Novembre 2014, 18:15, Url : <https://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/fr/evenement/conference-buell-quain-1912-1939-une-figure-oubliee-de-lanthropologie-americaine> , consulté le 12/07/2021.

PACHECO TOSCANO Julieth, « 'La frontera', ópera prima del barranquillero David David, será presentada en el Ficci » Zona Cero, Miércoles 11 de Marzo de 2020 Url: <https://zonacero.com/sociales/la-frontera-opera-prima-del-barranquillero-david-david-sera-presentada-en-el-ficci-144517>, consulté le 03/09/2021.

UN, « Cumbre para la tierra +5. Periodo Extraordinario de sesiones de la Asamblea General para el Examen y la Evaluación de la Aplicación del Programa 21, Nueva York, 23 a 37 de Junio 1997 ». Url : <https://www.un.org/spanish/conferences/cumbre&5.htm>, consulté le 22/01/2020.

UN, « Déclaration des Nations Unies sur les Droits des Peuples Autochtones », Nations Unies, Département des affaires économiques et sociales Peuples Autochtones, Url : <https://www.un.org/development/desa/indigenous-peoples-fr/drip.html> consulté le 16/09/2021.

UN, « Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo », Url : <https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm>, consulté le 22/01/2021.

UN, « Declaration on the Rights of Indigenous Peoples » (Frequently Asked Questions) United Nations Permanent Forum on Indigenous Issues Url : https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/faq_drips_en.pdf, consulté le 16/09/2021.

ÚSUGA O., Ingrid, « La frontera, de David David C. Límites que unen » Canaguaro Url: <https://canaguaro.cinefagos.net/n01/la-frontera-de-david-david-c/#>, consulté le 05/09/2021.

VALENTE Eduardo, « Terra Vermelha (Birdwatchers), de Marco Bechis (Itália/Brasil, 2008) », Cinética (cinema e crítica) Outubro de 2008, Url : <http://www.revistacinetica.com.br/birdwatchers.htm>, consulté le 06/08/2021.

VNA, « Apresentação », Url: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1> , consulté le 04/05/2021.

Filmographie

A Febre (The Fever). Réalisé par Maya Werneck Da-Rin (2019, Coproduction Brésil-France-Allemagne, Tamanduá Vermelho, Enquadramento Produções, Still Moving, Komplizen Film, 2019). Film.

American Holocaust : When It's All Over I'll Still Be Indian. Réalisé par Joanelle Romero. (2000; Snellville, GA, Spirit World Productions, 2000). Youtube (Red Nation Television Network).

Avatar. Réalisé par James Cameron (2009 ; L.A., États-Unis : Lightstorm Entertainment, 2009). Film.

El Regreso. Réalisé par Patricia Ortega (2013, Maracaibo, Venezuela, Mandrágora Films Zulia C.A. 2013). Film.

El río que se robaron. Réalisé par Gonzalo Guillén (2016, Bogotá, Colombia, Vernot & Co. films 2016). Film.

Geronimo: an American Legend. Réalisé par Hil Walter. (1993, Culver City, États-Unis, Columbia Pictures, 1993). DVD.

Jisa Weçe - Raíz del Conocimiento. Réalisé par le Colectivo Cineminga. (2010 ; Colombie : Cineminga, 2010). Youtube (Cineminga).

La Frontera. Réalisé par David David (2019, Valledupar, Colombia, Garabato Cine, 2019). Film

Lapü. Réalisé par César Alejandro Jaimés et Juan Pablo Polanco (2019, Bogotá, Colombia, Los Niños Films, 2019). Film.

Mushaisha, una pesadilla wayuu. Réalisé par Carlos Mario Piedrahita et Juan Sebastián Grisales, (2013, Pereira, Colombia, Universidad Católica de Pereira, 2016) Youtube (Kweypiedrahita).

Niy Kilakán / Muere mi rostro, réalisé par Gabriela Badillo. (2016, Hola Combo, Canal Once, INALI, CDI, 2016) court-métrage en ligne, <https://68voces.mx/totonaco-muere-mi-rostro> consulté le 28/05/2020.

Pupila de mujer, mirada de la tierra. Réalisé par Flor Copley. (2012 ; Buenos Aires, Argentine : Cruz del Sur Cine, 2012). Film.

Quintín Lame, Raíz de Pueblos. Réalisé par Pedro Pablo Tattay. (2015; Bogotá, Colombie : Polimorfo, 2015). Youtube (Polimorfo cine).

Rising Voices / Hóthąŋŋipi - Revitalizing the Lakota Language. Réalisé par Lawrence Hott et Diane Garey. (2014 ; The Language Conservancy and Florentine Films, 2015). Version numérique sur Youtube (The Language Conservancy).

Shawantama'ana (Lugar de espera). Réalisé par Yanilú Ojeda. (2012 ; Venezuela, : CNAC, 2010). Youtube (identidadwayuu).

También la lluvia. Réalisé par Iciar Bollain (2010, Madrid, Espagne: Morena films, 2010). Film.

Tepú. Réalisé par Francisco Urrusti. (1995, Instituto Mexicano de cinematografía, 1995). Court-métrage en version numérique sur Youtube (Juan Francisco Urrusti)

Terra Vermelha - BirdWatchers. Réalisé par Marco Bechis (2008, Coproduction Brésil – Italie, Classic, Rai Cinema, 2008). Film.

The Emerald Forest (La forêt d'émeraude). Réalisé par John Boorman. (1985; Royaume-Uni : Christel Films – France: Studio Canal 2006) DVD.

Warrior Women. Réalisé par Elizabeth A. Castle et Christina D. King. (2018 ; Lincoln, États-Unis :Vision Maker Media, Women Make Movies (WMM), ITVS - Independent Television Service, 2019). Film.

Titre : Abya Yala, un nouveau monde ? Territoire, ville, communauté et frontière au XXe et au XXIe siècles pour les Peuples Autochtones dans l'hémisphère occidental – regards croisés entre la littérature et le cinéma

Mots clés : Abya Yala, littérature et cinéma, Peuples Autochtones, territoire, communauté, frontière

Résumé : Appelé « Amérique » au XVI^e siècle par les Occidentaux et à nouveau « Abya Yala » par les Peuples Autochtones contemporains, ce continent a été la scène de la résistance native depuis 1492 jusqu'à présent. Dans une démarche faisant appel aux études postcoloniales, à l'anthropologie visuelle et à l'historiographie du cinéma, ce travail vise à interroger de manière transversale les notions de territoire, ville, communauté et frontière dans l'Abya Yala ainsi que leur articulation. Cela, particulièrement dans la transition entre le XXe et le XXIe siècles, examinée comme une période clé pour les mouvements autochtones

continentaux, notamment en ce qui concerne leur positionnement comme acteurs sociaux et politiques au sein de l'État. Le rôle de divers Peuples Autochtones du continent dans la production littéraire et cinématographique et leur appropriation, sont particulièrement observés comme mécanisme de résistance culturelle et de lutte pour leurs droits. En fin, cette thèse essaie de donner un aperçu général de la période en question en Abya Yala, lieu et terme qui représente une vision contemporaine, partagée et articulée à la résistance autochtone continentale, qui a des racines dans le temps et qui se projette dans une vision partagée d'un avenir collectif.

Title : Abya Yala, a new world? Territory, city, community and frontier in the 20th and 21st centuries for Indigenous Peoples in the Western Hemisphere (crossed perspectives between literature and cinema) ...

Keywords : **Abya Yala**, literature and cinema, Indigenous peoples, territory, community, frontier.

Abstract : Called «America» in the sixteenth century by the Westerners and again «Abya Yala» by contemporary Indigenous peoples, this continent has been the scene of native resistance since 1492 until now. Regarding postcolonial studies, visual anthropology and the historiography of cinema, this work involves a transversal study of the notions of territory, community and frontier in Abya Yala as well as their articulation, particularly in the transition between the 20th and 21st centuries, a key period for continental Indigenous movements especially in terms of their positioning as social

and political actors within the State. The role of the Indigenous Peoples of the continent in literary and cinematographic production and their appropriation of these, are mainly considered as a mechanism of cultural resistance and fight for their rights. In essence, this thesis attempts to provide a general overview of the period concerned in Abya Yala, a place and term that represents a contemporary vision shared and articulated within the continental Indigenous resistance, that has roots in time and that projects itself in a shared vision of a collective future.