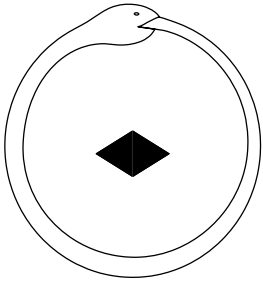




L'ANTIQUITÉ DU TRESSAGE
Berta Gleizer Ribeiro



cahiers
SELVAGEM



L'ANTIQUITÉ DU TRESSAGE

Berta Gleizer Ribeiro

PRÉSENTATION

« L'antiquité du tressage » compose le 3^{ème} chapitre intitulé « Tressage et écologie » de la thèse de doctorat de Berta Gleizer Ribeiro, *La civilisation de la paille : l'art du tressage des Indiens¹ du Brésil*, soutenue en 1980 à la faculté de philosophie, lettres et sciences humaines de l'Université de São Paulo. La thèse de Berta, comme tout ce qu'elle faisait, a été considérée comme l'une des plus complètes thèses sur l'art *indígena*² du haut Xingu et du haut Rio Negro. Elle a fait des recherches sur la culture matérielle des *Yawalapiti*, *Txikão* et *Kayabi*, dans le parc du Xingu, des *Desana* qui vivent sur les rives du Rio Negro et du Rio Içana, dans le nord de l'État d'Amazonas, en abordant les aspects technologiques, productifs et esthétiques et des systèmes d'échanges qui existent dans ces régions. Cette thèse qui a inspiré d'autres œuvres importantes comme le *Dicionário do Artesanato Indígena* (1988) et *Arte Indígena, Linguagem Visual* (1989), reste inédite dans son intégralité mais aussi d'actualité pour les questions liées à l'environnement, l'écologie, la préservation et la biodiversité.

En plus de prouver l'importance et son héritage pour les études de culture matérielle et d'ethnologie des peuples indigènes, il faut souligner l'esprit pionnier et l'engagement de cette anthropologue disciplinée, dotée d'une capacité enviable pour le travail. Pionnière en situant la culture matérielle au même niveau d'importance que d'autres sujets historiquement privilégiés par l'ethnologie comme les liens de parenté, l'organisation sociale, la religion, Berta a révélé l'aspect artistique de la culture matérielle. Elle a traité l'art indigène et la culture matérielle comme d'importants lieux d'expression des relations d'altérité.

1. Le titre original « A civilização de palha : a arte do trançado dos índios do Brasil » contient le mot « índio » qui était encore, dans les années 1980, le terme d'usage au Brésil pour désigner les populations autochtones. Il est aujourd'hui considéré comme inadéquat car né du malentendu des colonisateurs arrivés en Amérique du Sud en croyant se trouver en Inde. Nous le conserverons néanmoins dans cette traduction, afin de rester fidèle au contexte de l'époque.

2. Le mot *indigène* a été retenu pour traduire le mot portugais *indígena*. Issu du latin, *indígena* veut dire « né dans le pays, originaire du lieu », ce mot a pris, en français contemporain, une connotation péjorative que nous, traducteurs, connaissons et reconnaissons. Toutefois, nous avons choisi de le conserver afin de rester fidèles au contexte historique et lexical de l'époque du texte source, dans lequel le terme était employé sans les nuances négatives qu'il peut porter aujourd'hui.

L'artefact, l'objet central des recherches menées par Berta durant plus de 40 ans d'activité professionnelle, aide à comprendre la société et la culture comme un tout, ou un moment déterminé du *continuum* culturel. L'art et la vie se mêlent et s'expriment dans n'importe quel objet destiné à un usage quotidien ou à la dimension du sacré. Dans leur conception et leur fabrication, tous deux présentent l'association d'un contenu à un message artistique d'auteur. Ce sont là les deux dimensions du comportement humain matérialisé dans les artefacts : l'action sur la matière, qui présuppose la maîtrise d'une technologie, et la jouissance du beau et du mystère, qui donne une seconde dimension plus dense à l'ensemble des objets indigènes.

Berta observait l'importance croissante que la biodiversité, l'environnement, la lutte pour la terre et la préservation de l'Amazonie prenaient dans l'agenda politique et entre, disons, le « grand public ». Dans son article « Ao vencedor, as batatas! » [Au vainqueur, les pommes de terre!], elle écrit :

L'interaction harmonieuse entre la flore, la faune et l'être humain lui-même, qui a conduit la culture et la protection génétique d'innombrables végétaux, explique la préservation d'une diversité biologique presque intacte dans les régions habitées par les populations indigènes qui subsistent. Cette biodiversité est l'un des trésors patrimoniaux les plus importants de l'humanité, et c'est à la génération actuelle de la préserver et de l'étudier, en évitant son éradication totale. (1993 : 114)

Berta ouvre un dialogue fructueux avec d'autres anthropologues et chercheurs sur les savoirs traditionnels et sur l'utilisation, la gestion et la préservation des ressources naturelles par les peuples indigènes, le savoir écologique et la créativité de ses cultures. Des chercheurs tels que William Balée, qui a analysé, parmi d'autres thèmes, les stratégies de chasse des *Kaapor* ; Janet Chernela qui a observé, pendant plus de trois décennies, le savoir environnemental des peuples indigènes du bassin amazonien, en particulier les *Wanano* ; et Darrell Posey qui, dans ses recherches, surtout parmi les *Kayapó*, a contribué à la consolidation du champ de l'ethnobiologie et la reconnaissance et la valorisation du savoir indigène.

Ses analyses connectent l'art, la vannerie, le plumage, les plantes, les personnes, les théories répertoriées dans des livres, des articles ou des films, les outils pour les études de la culture matérielle façonnant un héritage de militantisme pour la défense des peuples traditionnels et de la biodiversité.

Maria Elizabeth Brêa Monteiro

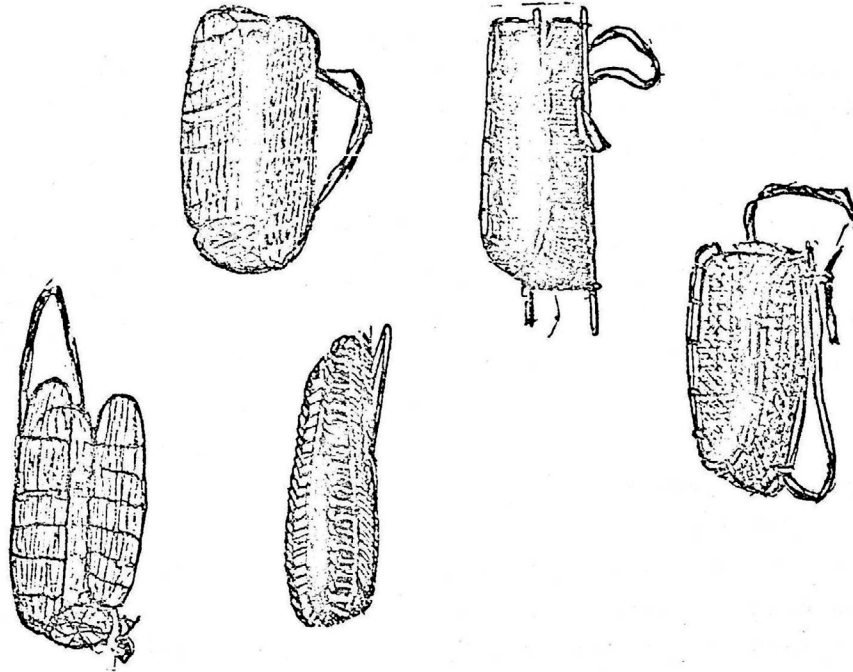
Anthropologue

Directrice technique de la Fondation Darcy Ribeiro

Étant donné qu'il s'agit de peuples pré-lettrés, nos Indiens n'ont pu laisser que des marques de leur passage et des échantillons de la créativité humaine – qui est apparue si précocement sur l'échelle de l'évolution de l'homme – dans les produits de leur culture matérielle. Ces produits constituent pour les ethnologues, ce que les documents écrits anciens sont pour les historiens. L'archéologue trouve aussi dans l'étude de la culture matérielle l'un des vestiges élémentaires pour la reconstruction des modes de vie des sociétés et cultures disparues. À l'instar des paléontologues, qui font des études comparatives entre espèces vivantes et fossiles, pour en déduire l'anatomie, la physiologie et les mœurs de ces derniers, les archéologues utilisent les données fournies par les cultures vivantes pour déduire le fonctionnement de sociétés dont ils tentent de reconstituer la culture.

Il y a des indices archéologiques qui montrent que l'art du tressage était déjà pratiqué aux Amériques depuis 11 000 ans avant J.-C. (Adovasio 1976 : vii). Cet auteur considère que l'antiquité de la vannerie, parmi les « arts de fibres périssables » n'est probablement dépassée que par celle de la fabrication de cordes et de la fabrication d'ouvrages en filet. Selon Adovasio, elle a probablement été introduite dans le Nouveau Monde par les premiers immigrants, qui l'ont apportée avec eux comme bagage technologique.

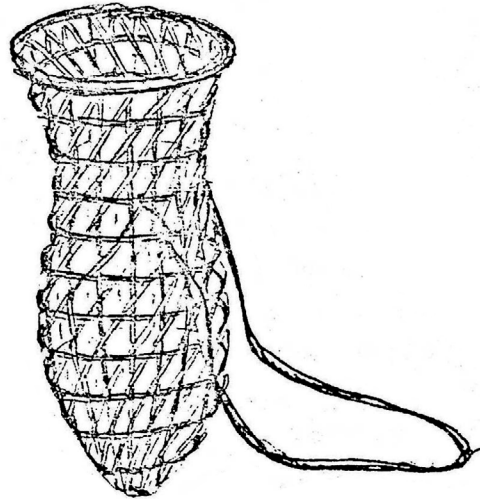
En plus d'être très ancien, l'art du tressage se distingue également parmi les « arts de la vie », comme Lewis H. Morgan appelle les moyens de subsistance, en raison de l'infinie variété de ses formes, styles, techniques, usages et de sa large distribution géographique. Ainsi, dans les Amériques, on le trouve depuis les régions arctiques et subarctiques du nord et du sud du continent, jusqu'aux régions arides et celles couvertes par l'exubérante flore tropicale. (Cf. J.M. Adovasio, Préface de l'ouvrage d'O.T. Mason 1976 : vii). Cet auteur ajoute, en faisant référence à la vannerie d'Amérique du Nord : « si grande est la variété technique et stylistique de la vannerie nord-américaine que très peu de gens ont essayé de la décrire, de la classer ou de la systématiser sur une base régionale, encore moins à l'échelle continentale » (idem). C'est à cette tâche que s'est consacré, de manière pionnière et magistrale, l'auteur de l'ouvrage dont l'archéologue précité signe la préface, dans sa 2e édition, Otis Tufton Mason.



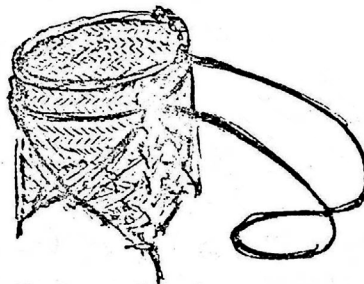
Jamaxim, apud Nordenskiöld 1924



Aturá



Coneiforme



Quadrangular

Paniers à marchandises.

Les objets tressés étaient certainement indispensables pour transporter le gibier, la pêche, des fruits sauvages, des grains et d'autres éléments de cueillette dont les groupes semi-nomades se nourrissent en raison de leur légèreté. Les mangeurs de fruits de mer dont les coquilles s'accumulent en fantastiques *sambaquis*¹ sur les côtes atlantique et pacifique, devaient également utiliser du matériel de vannerie, dont on a retrouvé des traces dans les abris sous roche sous la forme de « ... sandales, paniers, nattes et autres articles en fibres végétales » (Meggers 1970 : 39). Telle était la culture des « chasseurs et cueilleurs de la période de transition » datée en Amérique du Nord et du Sud entre environ 7 000 et 5 000 av. J.-C. (op.cit. : 37).

L'apparition de la céramique est en général associée à celle de l'agriculture, car la cuisson des céréales et des tubercules, qui, avant la découverte de la céramique, se faisait dans des fours souterrains², ou simplement sur une grille, pouvait se faire beaucoup plus facilement dans des récipients en argile.

Pour Marcel Mauss (1967 : 42), l'imperméabilisation des paniers tressés constituerait un lien de transition entre le tressage et la céramique. George Wharton James consacre un chapitre de son livre, *Indian Basketry*, à ce sujet, qu'il intitule « Vannerie, mère de la céramique » (1972 : 120). Il fonde cette affirmation sur des observations directes faites parmi les Indiens *Havasupai*, en Arizona, par Cushing en 1887, où ces Indiens cuisaient des grains, des bouillies, de la viande, etc, dans des paniers recouverts à l'intérieur d'argile sableuse. Selon Cushing, une fois le panier imperméabilisé, on y introduisait

grains ou d'autres substances pour être grillés avec des morceaux de charbon ardents. L'opérateur tient le plat par ses extrémités opposées et d'un mouvement de rotation rapide, de bas en haut, parvient à changer la position

1. Il s'agit d'élévations sur le sol, construites par les indigènes sur la côte brésilienne, constituées de coquillages, d'os, de restes de poissons, de plantes, de débris de combustion, de sédiments locaux et d'autres matériaux. Les *sambaquis* ont été utilisés comme marqueurs territoriaux, habitations, cimetières, entre autres. Ils ont été construits par des peuples anciens, il y a entre 8000 et 2000. Ce sont des sites archéologiques très importants. [N.T]

2. La méthode de cuisson des gâteaux de manioc farcis de viande (*paparutos*, en langue locale) dans des fours souterrains, à l'aide de pierres chauffées, est décrite par Melatti (1975 : 25/26) pour les *Krahô*. Cet auteur souligne son importance dans le rituel. Joan Bamberger Turner signale également des fours souterrains similaires pour la cuisson des gâteaux chez les *Kayapó* (1967 : 93 et 115).

des graines et du charbon de bois fumant, les faisant tourner l'un autour de l'autre, tout en soufflant pour disperser les cendres et raviver les morceaux de manière à ce qu'ils restent incandescents (Apud James, 1972 : 18)

Selon Mason (1976 : 282), le même opération était réalisée avec des pierres chauffées par les premiers habitants de la baie d'Hudson.

Au Brésil, von den Steinen a observé l'utilisation de paniers imperméabilisés parmi les Indiens du Xingu. En rapportant ce fait, il fait des commentaires sur l'utilisation de laalebasse, du pot et du panier que je retranscris ci-dessous en raison de son importance :

L'une des choses qui m'ont le plus surpris quand je suis arrivé au Xingu était le fait que l'art céramique se limitait aux peuples *Nuaruak*³. Les *Bakairí* n'avaient pas un seul récipient qui n'était pas de fabrication *Kustenau* ou *Mehinaku*.

Les *Bakairí* et *Nahukuá* possédaient des calebasses et des gourdes que les peuples céramistes n'avaient pas ; ces derniers les ont acquises auprès des *Nahukuá*, qui, je ne sais pas si c'est grâce à des soins particuliers ou à un meilleur sol, produisaient d'excellentes cucurbitacées. Sachant enfin que les *Waurá* fabriquaient de très beaux pots ayant exactement la même forme et la même taille que les calebasses, en imitant les motifs qui leur étaient appliqués, que la forme originale des pots est visiblement celle de laalebasse à boire, et enfin que les pots sont noircis intérieurement de la même manière que les calebasses, on peut comprendre la corrélation (...).

Au départ, le pot indien n'avait rien à voir avec un récipient de cuisine et ne servait qu'à remplacer la gourde. Les femmes s'en servaient pour transporter de l'eau à leurs habitations ou campements. L'objet qu'elles utilisaient en l'absence des calabasses se révèle encore aujourd'hui dans les paniers imperméabilisés en argile⁴ utilisés par différentes tribus. L'argile sert également à réparer les pirogues qui prennent l'eau, permet à l'indien

3. Il s'agit de la famille linguistique *Aruak*. Dans le texte cité, j'ai modifié l'orthographe des noms tribaux conformément à la « Convention proposée pour l'orthographe des noms de tribus » de l'Association brésilienne d'anthropologie publiée dans *Revista de Antropologia*, vol. 2 no 2 pp. 150/152, déc. 1954 et vol. 3 no 2, déc. 1955, pp. 125/132, S. Paulo.

4. C'est moi qui souligne [Berta].

de s'enduire le corps – début de la peinture corporelle – et était transportée – ce qui était certainement le plus important – dans des paniers, comme j'ai encore pu l'observer. En raison du manque récurrent de Calebasses, les femmes étaient facilement amenées à renforcer leurs paniers avec de l'argile, en appliquant ce matériau plastique en plus grande quantité ; elles pouvaient en outre se passer du tressage dès qu'elles se rendaient compte que les formes en argile, une fois sèches, étaient déjà suffisamment solides. Elles les exposaient au soleil ou les plaçaient sur le feu et disposaient ainsi d'une source moins coûteuse de Calebasses artificielles.

Mais les femmes ont fait cette invention qu'après que le groupe ait adopté un mode de vie sédentaire ; la femme du chasseur qui erre dans la brousse ne peut pas avoir remplacé la Calebasse par le pot lourd et cassant. L'homme-chasseur aurait encore moins pu être l'inventeur du pot. Il y a là une analogie avec l'origine de l'agriculture. (...)

À l'origine, le pot n'était rien d'autre qu'un récipient, comme la Calebasse ou, dans certains cas, le panier. (von den Steinen 1940 : 266/267)

S'agissant du témoignage d'un ethnologue doté d'une grande capacité d'observation, qui a été le premier homme blanc à étudier les tribus qui n'avaient jamais été en contact avec la civilisation, ses observations corroborent l'hypothèse selon laquelle le tressage a précédé la céramique et a permis le développement de cette technique.

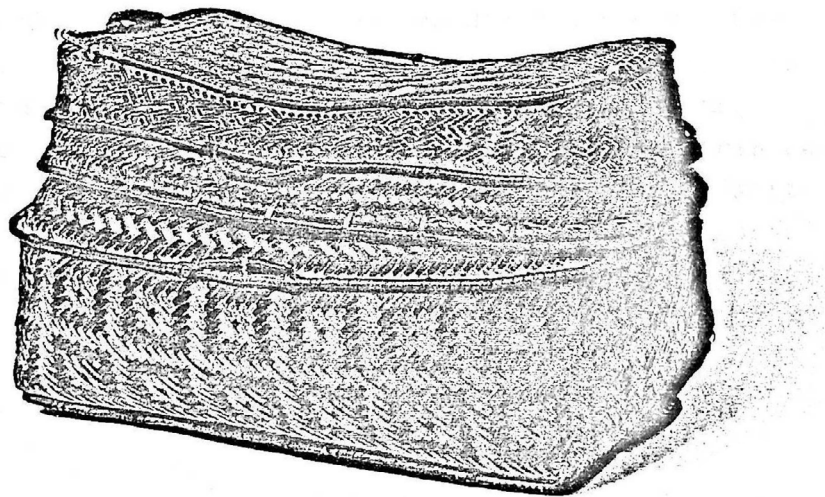
Une autre façon d'imperméabiliser les récipients en paille tressée pour les utiliser comme récipients de stockage et de transport de liquides est décrite chez les *Ute* et les *Apache*, qui sont des groupes non sédentaires, par Mason (1976 : 360 et § 32, 33) et concernant ces derniers également par Gene Weltfish (1953 : 27). Une fois l'artefact prêt, il était plongé dans de la résine de pin ou de l'asphalte. Séché au soleil, il devenait imperméable. La base de ces paniers-jarres était arrondie ou conique afin que «... en fixant le centre de gravité à un niveau, le récipient restait en position verticale, empêchant l'eau de se renverser » (Mason, *Ibidem*).

S'il n'affirme pas catégoriquement, comme le fait Georges Wharton James, que la vannerie a chronologiquement précédé la céramique, Mason révèle que dans certains cas, comme chez les Shoshon

et Apache, les paniers destinés à transporter de l'eau (water vessels) étaient préférés aux cruches en céramique, certainement parce qu'ils étaient plus légers et incassables. Ces récipients à eau étaient faits d'un tressage très compact qui empêchait l'eau de s'écouler, et étaient également imperméabilisés avec de la résine de pin (*Pinus edulis*) ou de l'asphalte minéral (1976 : 198). Il cite une information de Humboldt selon laquelle les indiens qui habitaient à Santa Barbara ont montré aux Espagnols des paniers « recouverts à l'intérieur d'une fine couche d'asphalte qui les rendait imperméables » (idem).

Georges Wharton James et Otis Tufton Mason citent tous deux des preuves archéologiques selon lesquelles les paniers auraient servi de moules pour les récipients en céramique :

Dans la vallée du Mississipi, en Arizona, au Nouveau Mexique et ailleurs aux États-Unis, des milliers de pièces de céramique ont été trouvées avec des marques qui ne laissent aucun doute sur le fait que l'argile plastique a été moulée autour de la face extérieure du panier ou à l'intérieur de celui-ci ; en d'autres termes, le panier a servi de moule pour donner forme au récipient. (James 1972 : 18)

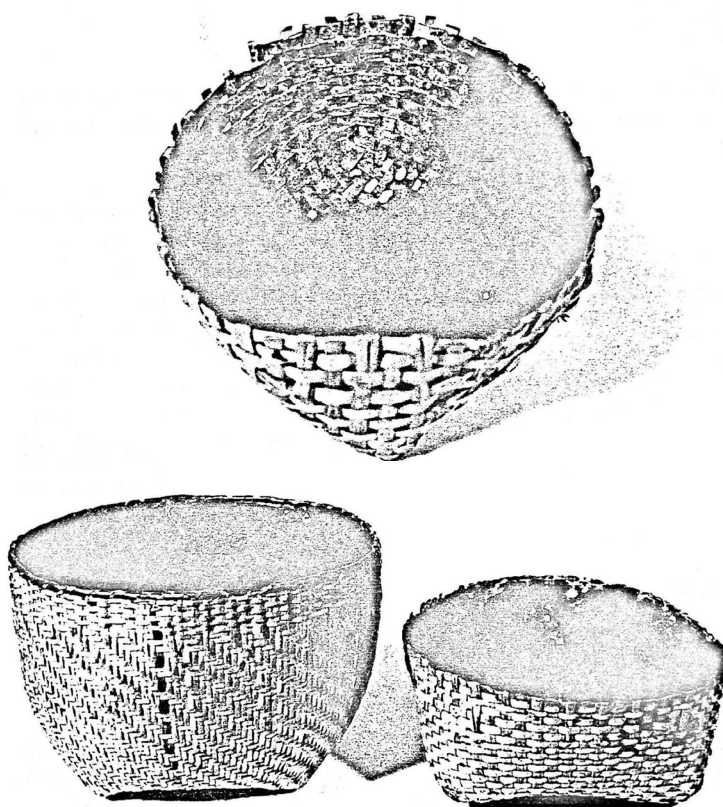


Panier en forme d'étui, fait probablement par les indigènes des Guyanes.

Collection Museu Nacional [Musée National du Brésil].

À cela, James ajoute que la vannerie « ... se trouvait déjà à un stade avancé lorsque l'art du potier faisait ses premiers pas ». (Idem) Mason et James reproduisent une gravure de F.H. Cushing (James, op. Cit. : 18 ; Mason, § 106) qui montre comment le fond et les parois d'un vase de céramique étaient fabriqués à partir d'un moule tressé.

Walter E. Roth mentionne des paniers résistants à l'humidité chez les Indiens des Guyanes qu'il a étudiés. Il s'agit de paniers en forme d'étui tressés avec des bandes d'arumã⁵, dotés de doubles parois entre lesquelles sont insérées des feuilles de cette marantacée. Une manière d'imperméabiliser les paniers pour conserver les liquides est mentionnée par Carvajal et Acuña dans leur célèbre livre de voyages en Amazonie. Les liquides étaient conservés « dans des paniers faits de roseaux recouverts à l'extérieur et à l'intérieur d'une sorte de poix, de manière à ne laisser aucune goutte s'écouler » (Apud Roth 1924 : 142/3).



Paniers imperméabilisés avec du cerol.

Collection Museu Nacional.

5. Il s'agit d'une plante originaire d'Amérique du Sud, très utilisée par les indigènes, présente surtout dans la région amazonienne. Sur le plateau des Guyanes, on l'appelle arouman. [N.T]

Dans la collection du Musée National, j'ai trouvé des paniers imperméabilisés avec du *cerol*⁶, probablement d'origine *Xokleng*, semblables à ceux du musée Paranaense qui ont la même origine et du musée du département d'anthropologie de l'université du Paraná (Information personnelle de Sonia G. Fonseca). Baldus (1970 : 267) affirme que les *Tapirapé* calfeutraient les extrémités de leurs paniers en forme de vase (*γru*) lorsqu'ils commençaient à se détériorer.

Mason n'est pas d'accord avec la théorie selon laquelle la vannerie a nécessairement précédé la céramique et avec l'hypothèse selon laquelle, en particulier dans l'est des États-Unis, « ... les récipients en argile ont été moulés, dans une large mesure, sur des paniers » (1976 : 354). Il affirme que :

Les groupes de la famille linguistique *Pima* ont produit des jarres et des paniers de manière identique ; mais si l'on compare une série de pots *Zuñi* ou *Hopi* avec une série de leurs paniers, cela ne suggère pas que l'un ait précédé l'autre et/ou favorisé son apparition.

Il ajoute que :

En dehors de la question de savoir si le panier est l'ancêtre du pot, même si les mêmes mains ont souvent produit les deux, le panier est devenu immortel en raison de l'aide qu'il a apportée au pot dans sa phase de formation. (*Idem*).

Il convient ici de faire une remarque sur l'attribution de la tâche de tresser, dans les sociétés tribales, à la femme ou à l'homme. Dans presque toutes les sociétés indigènes brésiliennes, la plupart des objets tressés, même ceux utilisés exclusivement par les femmes, comme les éventails pour alimenter le feu, les *tipitis*⁷, les *apás*⁸ et les tamis pour préparer la farine de manioc, sont fabriqués par les hommes. En cela,

6. Pâte à base de cire et de suif. [N.T]

7. Il s'agit d'un tube en feuilles de palmier *jacitara*, créé par les peuples indigènes d'Amazonie, utilisé pour extraire le jus toxique du manioc et préparer de la farine. [N.T]

8. Il s'agit d'objets artisanaux fabriqués à partir de techniques de tressage. Ce terme est utilisé dans cette acception par plusieurs langues indigènes, comme le *guarani*. [N.T]

elles se distinguent des peuples d'Amérique du Nord, où la vannerie est essentiellement un art féminin.

Dans une étude sur l'artisanat des *Krahó*, Luiz Roberto Cardoso de Oliveira classe les objets fabriqués par ce peuple en fonction du sexe de la personne qui les ont fabriqués et de celle qui les utilise, ainsi que du type d'activité auquel il est destiné : productif, non productif (parure, confort domestique), identification sociale de l'individu (sexe, âge, statut), socialisation (jouets de socialisation), magique et rituelle. L'auteur considère qu'une variante – le contact interethnique et la commercialisation de certains objets – a déterminé une attribution moins rigide des tâches artisanales à l'un ou l'autre sexe.

Une caractéristique de la vannerie des *Krahó* soulignée par Cardoso de Oliveira est que la technique qu'il appelle « amarrage » est utilisée principalement pour fabriquer de jouets pour enfants, surtout les garçons, et la *peteca*⁹ (à usage rituel), est l'apanage des hommes. La technique de la croix en diagonale, réalisée avec de la paille ou des « roseaux » (lames du pétiole du buriti) est également leur domaine, à l'exception d'un type de paniers de transport (*κοχορό*) fabriqué par les femmes et de deux autres (*κορό* et *hupuhi uoka*) également destinés au transport de charges, fabriqués à partir de deux feuilles de buriti matures avec leur nervures respectives, qui sont uniquement fabriqués par les femmes.

Ainsi, sur un total de 33 objets tissés, seuls trois sont fabriqués exclusivement par des femmes ; trois autres¹⁰ sont fabriqués indifféremment par des hommes et des femmes. En d'autres termes, la grande majorité – 27 sur 33 – des objets tressés sont fabriqués exclusivement par des hommes. Une autre observation de L. R. Cardoso de Oliveira est que, dans le cas de l'artisanat *Krahó*, la matière première des objets fabriqués par les femmes subit peu de transformations, alors que ceux fabriqués par les hommes sont très élaborés (1978 : 22). En outre, la « faible productivité »

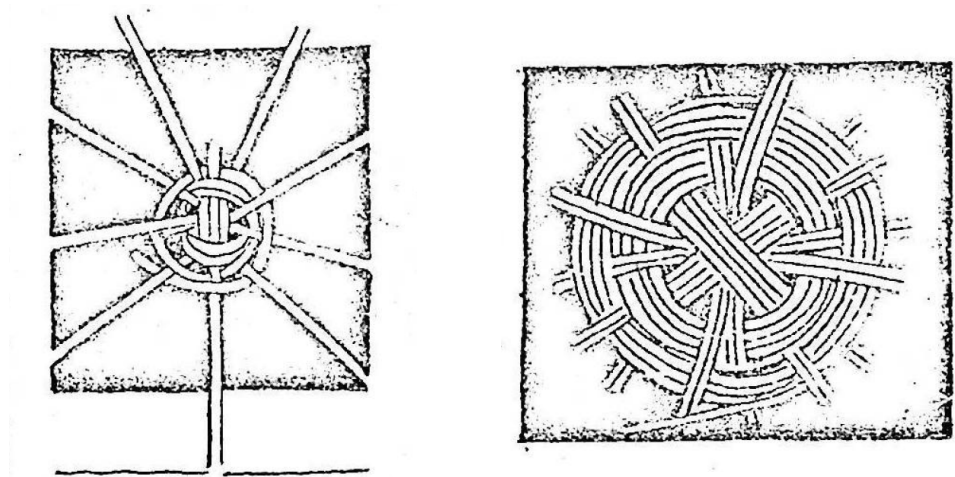
9. La *peteca* est un objet d'environ 20 centimètres de long, fabriqué à partir de plumes d'oiseaux et sa base était à l'origine en paille tressée. *Peteca* est aussi le nom d'un jeu dans lequel on joue en frappant la paume de la main sur la base de la *peteca* afin qu'elle s'envole et que quelqu'un d'autre puisse continuer sans qu'elle ne tombe par terre. Ses origines remontent aux peuples indigènes des Amériques, dans certaines régions du Brésil, du Pérou, d'Argentine et du Mexique. La *peteca* est un sport bien connu dans tout le Brésil et reste toujours pratiqué. De nos jours, elle est fabriquée avec une base en caoutchouc et des plumes en nylon. [N.T.]

10. Il s'agit de : *pane*, un panier de stockage, fait d'un tissage hexagonal ; *kai*, un panier de transport à tissage carré ; et *kurip*, une armature croisée en diagonale.

de l'artisanat féminin compense le déséquilibre de la division sexuelle du travail par une plus grande implication des femmes dans d'autres tâches.

Enfin, il note un continuum entre « rigidité absolue » et « absence de rigidité » dans l'attribution du travail artisanal. Une plus grande rigidité est associée à un degré plus élevé de spécialisation de l'artefact, à sa fonction cérémonielle et à sa valeur commerciale, ainsi qu'à la maîtrise exclusive d'une technique particulière. En ce qui concerne la production artisanale destinée à des activités que l'auteur qualifie de « productives », il n'y a pas de poids plus important accordé à l'un ou l'autre pôle sexuel (1978 : 23/24).

Chez les *Borôro* (Lowie 1963 : 386), les *Apinayé*, les *Xerente* (Lowie 1963 : 487) et les *Krahó*, comme nous l'avons vu, certains paniers sont tressés par les femmes, tout comme chez les *Karajá*, même si les hommes leur fournissent les matières premières nécessaires (Taveira 1978 : 138). La vannerie torsadée des peuples sylvicoles (*Maku*, *Yanomami*) est également fabriquée par les femmes¹¹. La plupart des vanneries *Mura-Pirahá* (panier-cargo rustique, *tipiti* et éventail) est le résultat du travail des femmes. Le panier de liane *imbé*, plus élaboré, et le tamis carré sont fabriqués par les hommes (Rodrigues et Oliveira 1977 : 35/36).



Tressage *Yanomami*

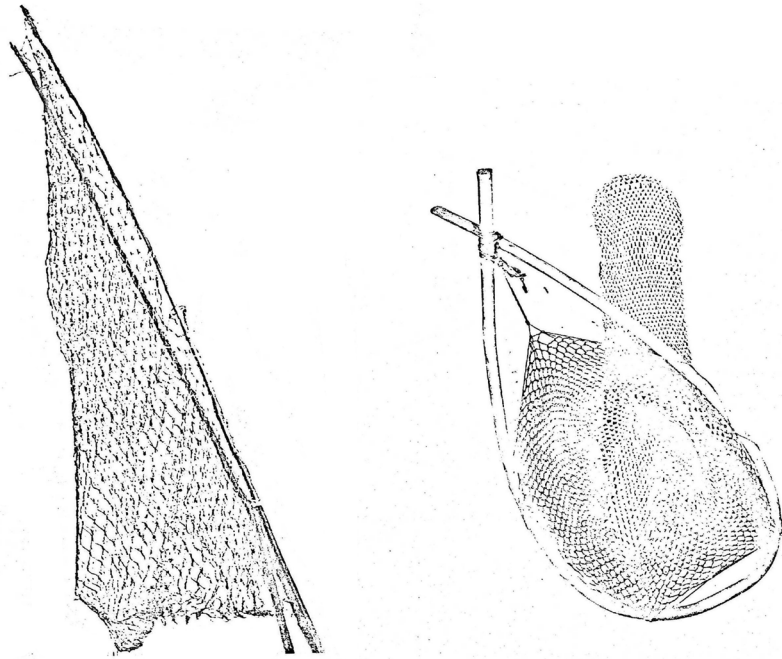
11. Observation personnelle, chez les *Maku* ; par Koch Grünberg (1923 III : 307 et §. 23 no 1), chez les *Xirianá*.

L'inventaire de la culture matérielle de ce groupe réalisé par les auteures susmentionnées recense 38 pièces, dont des armes (7), des pièges (2), de la vannerie (5), des parures (15, dont 11 types différents de colliers utilisés et fabriqués par les femmes), des jouets pour enfants (5), des instruments de musique (1), unealebasse, un fuseau et un ciseaux à bois. Sur ce total, 18 pièces sont attribuées aux hommes, 4 aux deux sexes, et le reste (16) est exclusivement destiné aux femmes, y compris les colliers.

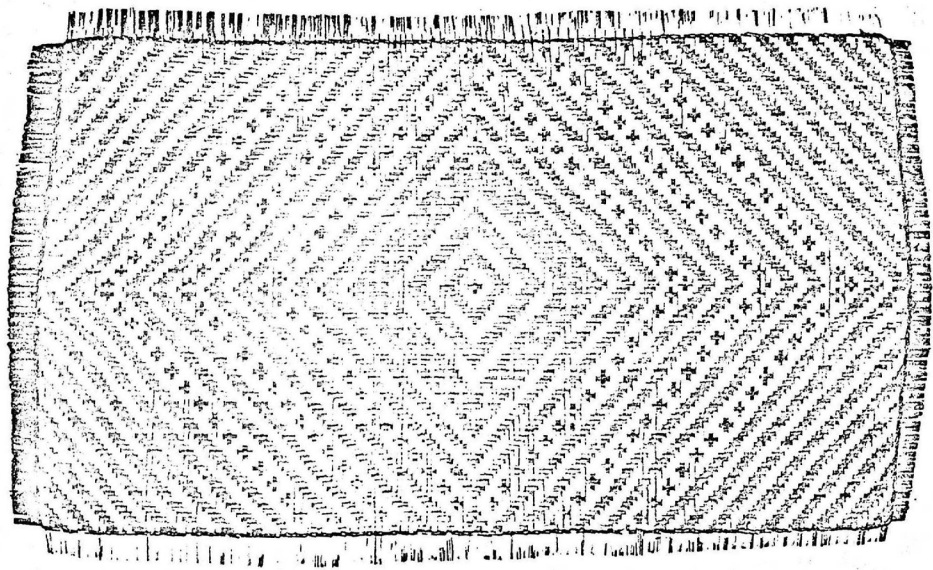
Dans la société *Gorotíre-Kayapó*, sur les 112 objets qui composent leur culture matérielle, répertoriés par Joan Bamberger Turner (1967, annexe), seuls deux sont fabriqués exclusivement par des femmes et deux autres par des hommes et des femmes indifféremment. Elles sont également responsables de la construction de la maison, qui leur appartient, puisque la résidence est matrilocale.

Les groupes sylvo-piroguiers, de culture de type forêt tropicale, attribuent aux hommes tout l'art de la vannerie, très élaboré d'un point de vue technique et artistique.

Chez les peuples du haut Rio Negro, de langue *Tukano* et *Baniwa*, j'ai recueilli 75 objets qui correspondent à leur collection d'ustensiles domestiques, d'objets de subsistance, d'objets de transport, d'ornements, d'accessoires cérémoniels et d'objets artisanaux destinés à la vente. Parmi ces objets, 17 sont des attributs féminins et 56 masculins. Un article, le *rato*, est fabriqué conjointement par les hommes et les femmes ; un autre, le *puzá*, est fabriqué indifféremment par les hommes ou les femmes. Une étude des objets artisanaux dans le haut Xingu, selon la division du travail par sexe, montre que chez les *Kamayurá*, sur 25 objets (ornements, objets cérémoniels, outils de travail), 20 sont fabriqués par les hommes et, parmi ceux-ci, 9 sont utilisés par les femmes (C. Junqueira 1975 : 58/59).



Puça grand (à gauche) et puça petit (à droite)



Natte Baniwa.

Collection Berta Ribeiro.

Comme on le voit, dans la division du travail entre les sexes, l'essentiel de l'activité artisanale est l'apanage des hommes. Cela est peut-être dû, comme l'affirme Joan Bamberger Turner, au fait que cette activité, comme beaucoup d'autres – la chasse, la guerre, l'exercice du pouvoir

politique – également masculines, sont liées au rituel et au sacré, alors que les activités agricoles sont liées au profane et au séculier. En d'autres termes, le domaine des femmes est le champ et le foyer, et elles sont davantage associées au profane qu'au sacré. D'autre part, l'artisanat n'est pas seulement lié à la subsistance, mais il confère également du prestige et constitue une source de socialisation et de domination de la société masculine qui l'exerce dans la maison des hommes, lorsqu'elle existe.

Par conséquent, on ne peut attribuer uniquement une connotation économique à la division sexuelle du travail. En d'autres termes, le fait que les femmes soient plus occupées par les tâches routinières de plantation, de récolte et de transformation des aliments leur laisse moins de temps pour les tâches plus nobles, telles que l'artisanat. Le fait que le travail sur la panoplie cérémonielle soit une tâche masculine reflète leur plus grande participation au rituel, leur prédominance dans le pouvoir de régulation des indiens et leur lien avec le sacré (voir Bamberger Turner 1967 chapitre 8 : « The nature of women », pp. 161 / 167).

BIBLIOGRAPHY

- Adovasio, J.M. Préface. In: O.T. Mason. *Aboriginal American Indian basketry*. Studies in a textile art without machinery. 1976
- Bamberger Turner, Joan. *Environment and cultural classification: a study of the Northern Kayapó*. Thèse de doctorat, Harvard University, Cambridge, Mass. 1967.
- James, George Wharton. *Indian basketry*. Dover publication inc. New York, 359. Réédition de la 4e édition, publiée par Henry Malkan en 1909. 1972.
- Junqueira, Carmen. *Os índios de Ipavu. Um estudo sobre a vida do grupo Kamaiurá*. São Paulo (Ática). 1975.
- Koch-Grünberg, Theodor. *Zwei Jahre unter den Indianer. Reisen in Nordwest-Brasilien 1903/1905. Volume II*. Berlin (Ernst Wasmuth). Cf. également édition abrégée : *Zwei Jahre bei den Indianern Nordwest-Brasiliens*, Stuttgart, 1923.
- Lowie, Robert H. "The indians of eastern Brazil. Eastern Brazil: an introduction" et "The northwestern and central Ge". In: *Handbook of South American Indians* vol. I. 1963
- Mauss, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. Paris (Payot). 1967.
- Mason, Otis Tufton. *Aboriginal American Indian basketry*. Studies in a textile art without machinery. Santa Barbara (Peregrine Smith Inc.) 2e édition. 1976.
- Meggers, Betty J. *Amazônia, a ilusão de um paraíso*. Rio de Janeiro (Ed. Civilização Brasileira). 1970.
- Melatti, Júlio Cesar. *Ritos de uma tribo Timbira*. Brasília. Universidade de Brasília. Thèse de doctorat. Publiée avec le même titre. São Paulo (Ática). 1975.
- Nordenskiöld, E. (1924). *Comparative Ethnographical Studies: Ethnography of South-America seen from Mojos in Bolivia* (Vol. 3). Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- Oliveira, Luiz Roberto Cardoso de. "Artesanato Krahó: divisão de trabalho e trançado". Pesquisa realizada pelo CNRC/IPHAN. Comunicação à X Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, Recife. 1978.
- Rodrigues, Ivelise; Oliveira, Adélica Engrácia de. "Alguns aspectos da ergologia Mura-Pirahá. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, n. s. , Belém n. 65. 1977.
- Roth, W. E. *An introductory study of the arts, crafts and customs of the Guiana Indians*. 38th Annual Report Bureau American Ethnology 1917/7. Washington, D. C. 1924.
- Steinen, Karl von den. *Entre os aborígenes do Brasil central*. Numéro renuméroté de la Revista do Arquivo n. XXXIV a LVIII. São Paulo (Dep. Cultural). 1940
- Taveira, Edna Luísa de Melo. *Etnografia da cesta Karajá*. Mémoire de maîtrise présentée à la faculté de philosophie, lettres et sciences humaines de l'université de São Paulo. São Paulo. 1978.
- Weltfish, Gene. *The origins of art*. New York (The Bobbs-Merrill Co.). 1953.

Berta est née en 1924 à Beltz, en Roumanie, dans une famille juive. La famille a émigré au Brésil dans les années 1930. Elle a épousé Darcy Ribeiro, avec qui elle a fait ses premiers voyages chez les *Kaingang* au sud ; les *Kadiweu* et *Terena* dans le Mato Grosso. Sur le cours supérieur et moyen du Xingu, elle a demeuré parmi les *Yawalapiti*, les *Kayabi*, les *Juruna*, les *Araweté* et les *Asurini*. Les recherches sur le terrain se sont poursuivies chez les *Tukano* et *Desana* dans la région du haut Rio Negro. Dans les villages du Rio Tiquié, elle a travaillé pendant de nombreuses années avec Luis Lana et son père Firmiano Lana, soutenant leurs efforts d'écriture et d'illustration des mythes, qui ont donné lieu au livre *Antes o mundo não existia* [Avant le monde n'existait pas], publié en 1995. En 1980, elle a obtenu son doctorat en anthropologie sociale à la faculté de philosophie, lettres et sciences humaines de l'université de São Paulo, avec sa thèse de doctorat intitulée *A civilização da Palha* [La civilisation de la paille], qui représente l'une des études les plus complètes sur la vannerie indigène tant du haut Xingu et du haut Rio Negro, couvrant les aspects technologiques, productifs et esthétiques de ces arts. Elle a été membre du personnel du Museu Nacional [Musée National du Brésil] et du Museu do Índio, où elle a travaillé en tant que chercheuse et formatrice de collections ethnographiques ; elle a organisé des expositions au Brésil et à l'étranger. En tant que professeure à l'Université fédérale de Rio de Janeiro, elle a enseigné dans le cadre du cours de troisième cycle en histoire de l'art, dans les matières « Art indigène au Brésil » et « Culture matérielle et art ethnique », et a supervisé des étudiants. En 1995, le gouvernement brésilien lui a décerné la médaille de commandeuse de l'ordre du mérite scientifique. Berta est décédée le 17 novembre 1997.

© Fondation Darcy Ribeiro. Publié avec autorisation.

REMERCIEMENTS

Nous remercions la Fondation Darcy Ribeiro par l'autorisation de publication. Nous remercions également Maria Elizabeth Brêa Monteiro par le texte de présentation du cahier, ainsi qu'Ana Luisa Chafir, José Ronaldo Alves da Cunha et Gisele Moreira.

IMAGES

L'image de couverture montre des paniers *Baniwa* fabriqués par Antonio Fontes, de l'École vivante *Baniwa Madzerokai*. Les images figurant dans le texte sont extraites de la thèse de doctorat de Berta Gleizer Ribeiro, *A civilização da palha : a arte do trançado dos índios do Brasil*, soutenue à la faculté de philosophie, lettres et sciences humaines de l'université de São Paulo, en janvier 1980.

TRADUCTION
LUISA MORAIS

Luisa a grandi dans la ville de Minas Novas, située dans la Vallée do Jequitinhonha. Pour poursuivre ses études universitaires, elle a dû déménager à Belo Horizonte, où elle a obtenu une licence de portugais-français à l'Université fédérale du Minas Gerais. Actuellement, Luisa travaille comme traductrice et enseignante FLE.

RÉVISION
CHRISTOPHE DORKELD

Christophe travaille depuis plus de vingt ans dans la production de films documentaires pour le cinéma et la télévision. Français installé depuis plusieurs années dans l'État du Mato Grosso do Sul, il collabore également avec des communautés *Kaiowá*, *Guarani* et *Terena* dans le cadre de projets culturels.

La production éditoriale des Cahiers Selvagem est le fruit du travail collectif du groupe de Traductions Selvagem. La direction éditoriale est assurée par Anna Dantes et la coordination par Alice Faria. La mise en page est faite par Tania Grillo et Érico Peretta, et la coordination du groupe de traduction vers le français par Christophe Dorkeld.

Plus d'informations sur selvagemciclo.org.br

Toutes les activités et le matériel de Selvagem sont partagés gratuitement. Pour ceux qui souhaitent donner quelque chose en retour, nous vous invitons à aider financièrement les Écoles vivantes, un mouvement qui soutient 5 projets autochtones pour le renforcement et la transmission des savoirs.

Pour en savoir plus : selvagemciclo.org.br/apoie

Cahiers SELVAGEM
publication digitale de
Dantes Editora
Biosphère, 2025
Traduction française, 2025

