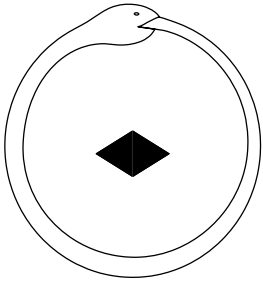


RANGEZ LA MAISON,  
J'ARRIVE BIENTÔT  
Glicéria Tupinambá



cahiers  
SELVAGEM



**RANGEZ LA MAISON,  
J'ARRIVE BIENTÔT**  
Glicéria Tupinambá

*Ce cahier a été élaboré à partir de l'intervention de Glicéria Tupinambá  
enregistrée le 23 octobre 2024 devant le manteau Tupinambá,  
conservé dans la réserve technique du Musée national de Rio de Janeiro.*

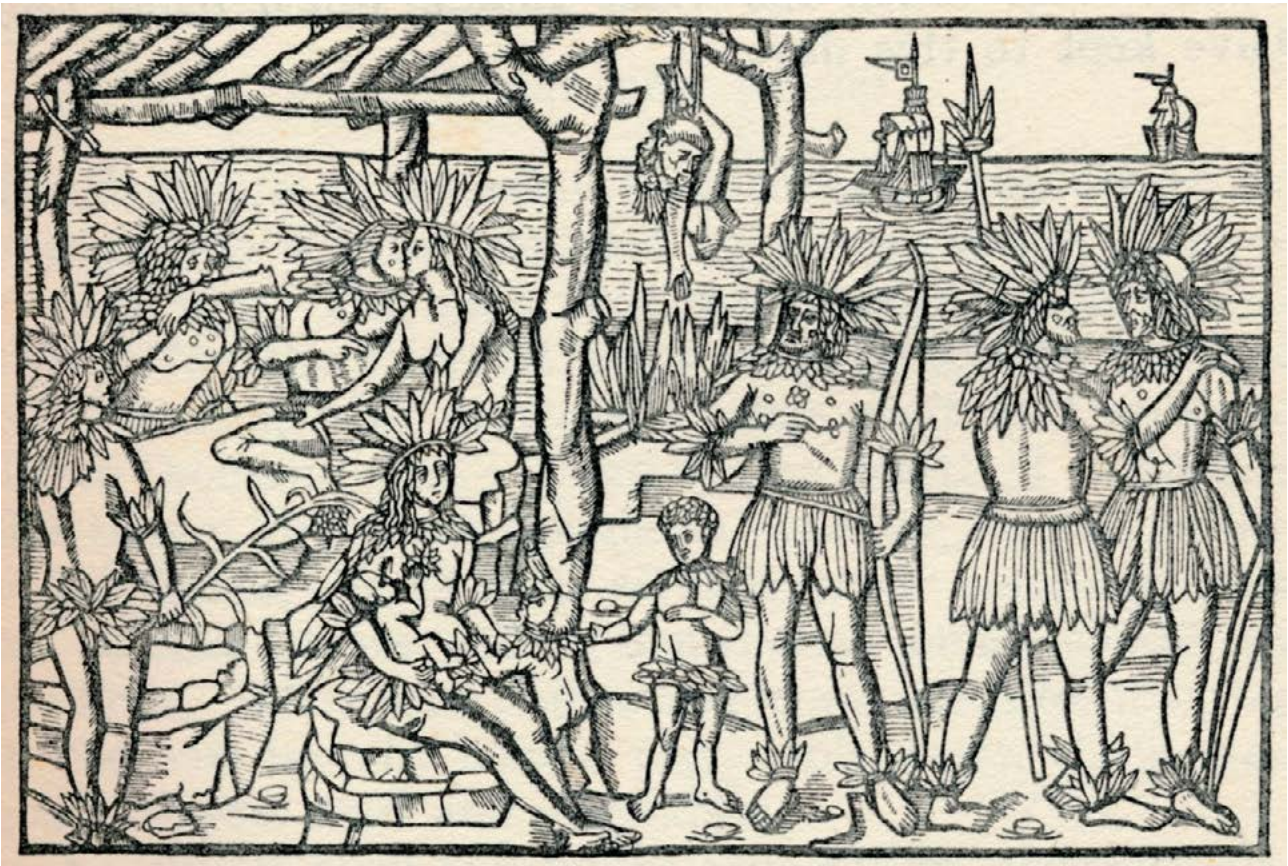
*La vidéo de l'intervention de Glicéria est [accessible ici](#)*

Je tiens à remercier chaleureusement les personnes présentes de m'avoir donné l'occasion de m'exprimer ici une nouvelle fois, de prêter leurs oreilles pour écouter une personne qui a quitté son village, qui est née entre les mains d'une sage-femme au pied de la montagne et qui a reçu une mission – sans même savoir qu'elle avait été choisie pour cela. Mais dès le choix de mon prénom, je pouvais déjà en avoir une dimension, n'est-ce pas ? Puisque je m'appelle Glicéria. Un jour, Glicéria a été dévorée par un jaguar, dans le village de Nossa Senhora da Escada à Olivença. Mon grand-père insistait auprès de ma mère sur le fait que, si un jour elle avait une fille, il fallait l'appeler Glicéria. Mon grand-père était *pajé* [chaman] et il a déjà fait son passage vers le royaume des enchantés. Et moi je ne comprenais pas pourquoi mon grand-oncle Alfredo me racontait tous les jours ce que mon nom signifiait. Et ma maman me disait aussi que j'étais le reste du jaguar, ce qui restait du jaguar, juste un nom : Glicéria.

Je n'avais pas conscience de la mission qui m'avait été transmise de suivre les pas de mes ancêtres, de suivre un rite dont je n'avais jamais entendu parler, que personne ne m'a jamais enseigné ou appris par là où j'étais passée, tout particulièrement dans l'éducation formelle, où un objet est un objet. Au cours de mes recherches, j'ai compris que la culture européenne universelle – dans laquelle les gens ont créé cette catégorie « blanche » – ne correspond pas à la culture de mon peuple. Elle n'y correspond pas, elle n'a pas la dimension, les mots, ni même un vocabulaire, ni même une dimension pour justifier ou expliquer une

autre culture, une autre façon d'être. Une manière d'être et d'exister avec la nature, d'avoir cette médiation et cette communication avec elle.

Dans le cadre d'une telle recherche, qui m'a mise en contact avec les manteaux, ceux-ci ont commencé à me parler et à me guider, dirigeant toujours mes pas vers de nouvelles découvertes, et faisant en sorte que les choses fleurissent à chaque jour de plus en plus. Et là, j'ai fait face à des gens sur leur garde, sur la réserve : des gens qui ne lisent pas les voyageurs. J'ai dit : « Je veux lire. Qu'a-t-il dit de moi ? Qu'a-t-il dit de mon peuple ? Qu'y a-t-il là-dedans de si grave, de si mauvais, que je ne peux pas y avoir accès ? » Et là, je suis allée sur les lieux et j'ai trouvé. Et qu'ai-je trouvé ? J'ai trouvé des femmes, qui sont des *magés* [féminin de *pajé*], qui sont là pour accomplir divers rituels. Des rituels qui sont à la recherche d'esprits, qui vont se loger, qui vont habiter dans une *borduna* [objet autochtone destiné à la chasse et à la guerre], qui vont lui donner vie, elle qui possède sa propre cabane autour de laquelle les femmes et les enfants dansent.



Scène du Nouveau Monde, gravure sur bois de Johann Froschauer, réalisée vers 1505.

Source : collection privée.

J'ai également trouvé la fabrication d'un *maracá* [hochet autochtone]. Il s'agit d'une branche. Dans sa description, Hans Staden<sup>1</sup> la compare à une citrouille. Ce n'est pas tout à fait faux, cet objet appartient en effet à la même famille. Et il explique toute la procédure de fabrication de cet instrument, le hochet, qu'il décrit. Et soudain, ce hochet se retrouve dans une cabane, avec le *pajé*. Et tout ce que le *pajé* ordonne de faire à ses guerriers est fait, dans le cadre de ce rituel, où la cabane est vide, où ni les femmes ni les enfants ne peuvent entrer, seuls les hommes. Et ainsi, son *maracá* est enfoncé dans le sol. Et à partir de là, il est décoré, il est peint en rouge et orné de plumes. Et le *pajé* arrive avec sa pipe et les enfume tous, prononçant des mots pour que l'esprit en question se pose à l'intérieur de laalebasse. Et à partir de là, laalebasse se met à parler.

Hans Staden est complètement abasourdi car il participe lui aussi au rituel, il prend part au même processus, en suivant les ordres du *pajé*. Il faut rappeler ici qu'il était prisonnier. Alors, il décide de sortir de la cabane, car il ne croit pas à tout ça, disant qu'il ne croit qu'en son Dieu et que notre Dieu n'est qu'unealebasse, matérialisé sous forme d'unealebasse. Eh oui, mes dieux à moi, ils ne sont pas sculptés, n'est-ce pas ? Ils ne sont pas représentés dans un cadre. Mais ils sont dans un esprit qui vient se loger là et qui a sa propre volonté. Et vous devrez utiliser vos oreilles pour écouter la volonté de cet esprit. Cet esprit, uni à laalebasse, s'appelle *Itamaracá*, car à l'intérieur de celle-ci se trouvent les pierres et les esprits des pierres, logés dans laalebasse. Un esprit *Itamaracá*, *Tamaracá*, qui parlera à son porteur, le guerrier. Ce guerrier, qui à partir de ce jour-là, prendra soin de ce *maracá* comme d'un fils. Ce *maracá* est le fils du porteur. Il le traitera comme son fils et l'écouterà. C'est curieux d'observer que lui, Hans Staden, il dessine le pot en argile, il dessine le pot et le *maracá* planté dans le sol. C'est la scène dans laquelle de la nourriture est offerte à l'esprit du *maracá*. Tout ça était écrit là, dessiné. Mais je ne le savais pas. Je ne savais rien de tout cela.

---

1. Hans Staden était un « arquebusier » allemand qui a fait deux voyages au Brésil entre 1547 et 1555. Pris pour un Portugais, il a passé neuf mois en captivité chez les *Tupinambá*. Hans Staden a relaté cette expérience dans son livre *Duas Viagens ao Brasil (Deux voyages au Brésil)*, publié par Dantes Editora en 2004.

## CHAPITRE XXII

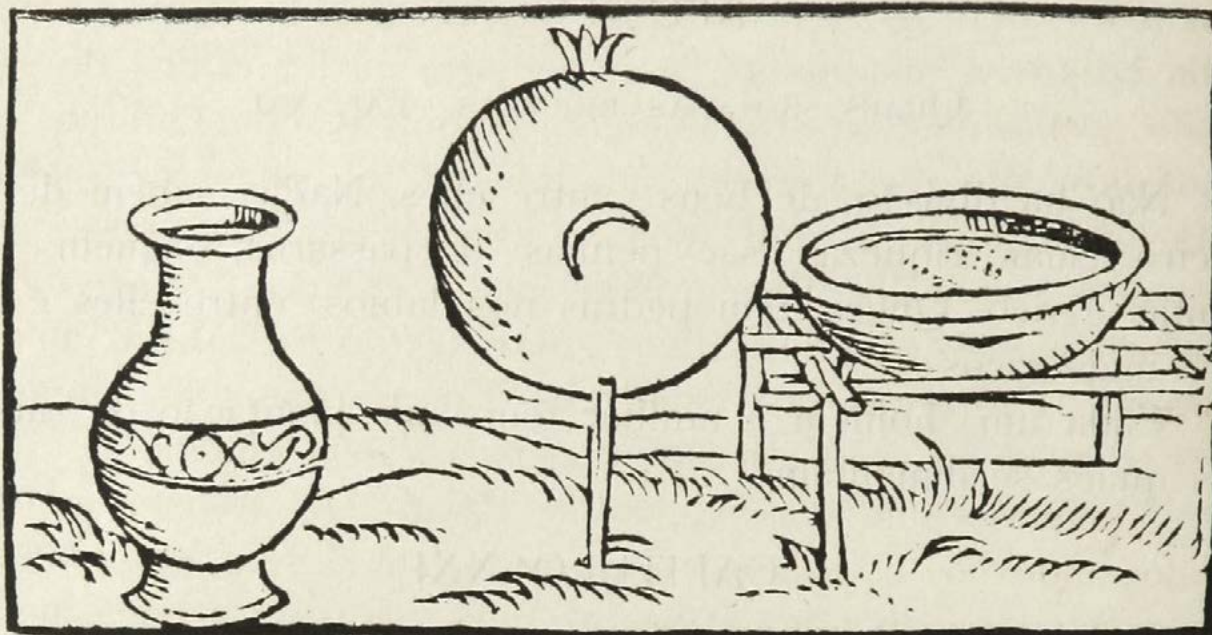
Ce en quoi ils croient. Chapitre XXIII

Ils croient en une chose qui pousse comme une citrouille et qui a la taille d'un demi-pot. Elle est creuse à l'intérieur et ils y enfoncent un bâton. Ils font ensuite un trou en forme de petite bouche et y mettent des cailloux pour qu'elle fasse du bruit. Ils en jouent lorsqu'ils chantent et dansent et l'appellent Tammaraka. Voici comment elle est :

## CAPITULO XXII

EM QUE ACREDITAM. CAP. XXIII.

Elles acreditam em uma cousa que cresce como uma abobora e do tamanho de um meio pote. E' oco por dentro e lhe atravessam um páo. Fazem, depois, um buraco em forma de boquinha e põem pedrinhas dentro, para que chocalhe. Chocalham com isto quando cantam e dansam, e chamam-no *Tammaraka*. E da forma como segue:



*Hans Staden : ses voyages et sa captivité parmi les sauvages du Brésil*

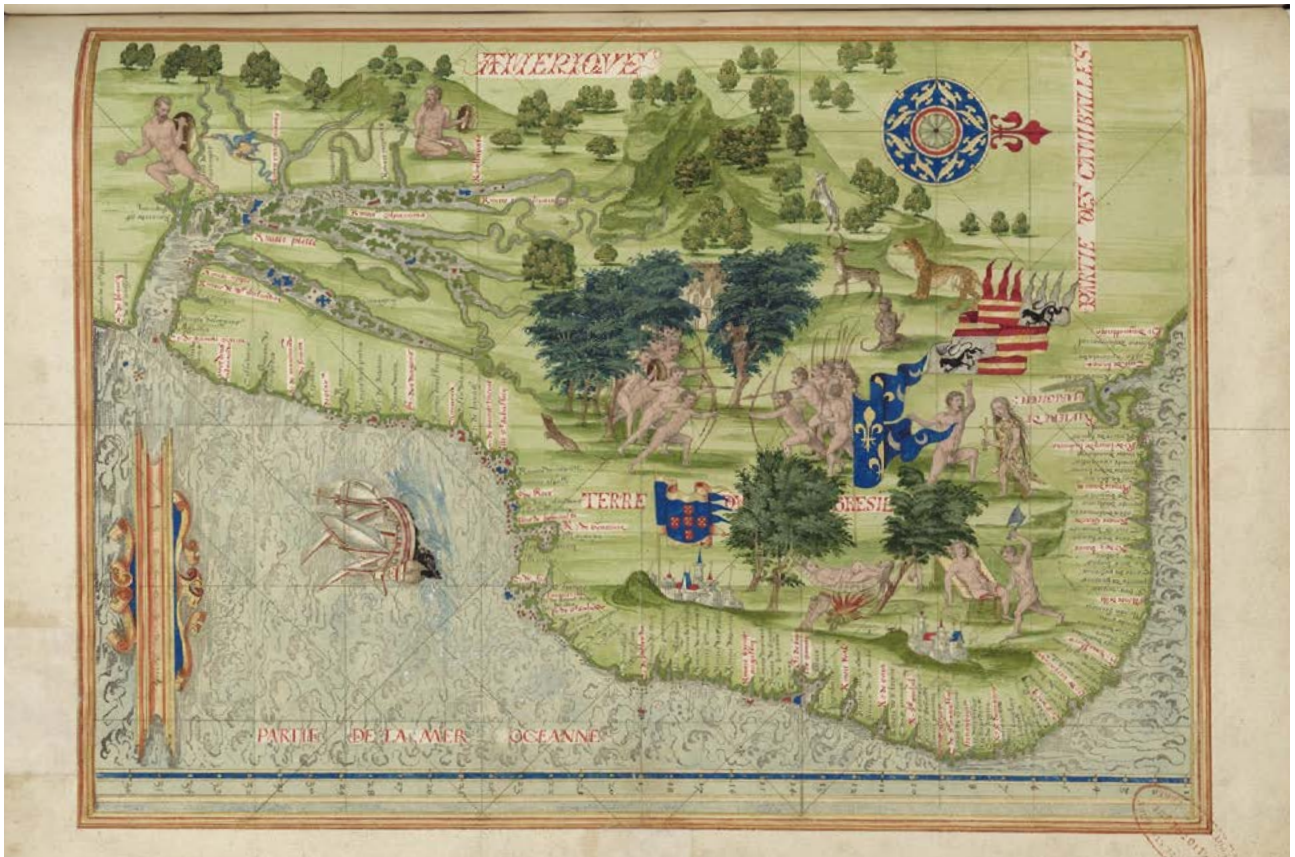
Source : Bibliothèque Brasileira Guita et José Mindlin

Et j'étais dans une telle angoisse, dans une telle cosmoagonie, que j'avais du mal à expliquer aux gens que le manteau me parlait. Comment expliquer cela aux gens, comment les approcher, trouver les mots, décrire les mécanismes, leur faire comprendre d'une manière suffisamment explicative que le manteau parle. Dans la culture blanche, cela n'existe pas. Parce que (le manteau), c'est un objet. Mais pas dans ma culture. Nous pouvons transformer un objet en être. Et qui parle. Et qui peut devenir notre fils. Modifiant ainsi les conditions de parenté. J'ai trouvé quelque chose qui a été dit et écrit, dans la langue de l'autre, mais en réalité celui qui a fait tout cela, toute cette mise en scène, c'est un *pajé*. Et cela me convient, cela me comble. Et je peux dire que le manteau **Tupinambá**, il est agencé. Il a vécu dans le rituel. C'est pourquoi il est porteur de cette spiritualité. Il a un code culturel de communication. Et seuls les siens peuvent l'écouter. Je ne sais donc pas si le langage de l'autre suffit pour comprendre ce réseau de sens, mais force est de constater que ma culture va au-delà de ce qui est expliqué, de ce qu'est un objet et sa fonction. Quand vous portez le manteau, vous devenez un oiseau. Je n'oublie jamais le rituel. Le manteau m'a apporté le rituel d'un grand oiseau.

Parce que la trame, située à l'envers, quand j'ai demandé à la voir – c'était la première fois que je demandais à voir l'envers d'un manteau, les gens ont répondu à ma demande, et c'est comme ça qu'on a mis en avant l'envers du manteau. Parce que les autres manteaux, qui sont un peu abîmés, semblent montrer leur trame, mais en fait, celle-ci est au repos, il n'est donc pas possible de voir le losange en détail. Comme elle est au repos, celui-ci n'est pas visible. Mais sur certaines photographies de manteaux disposés à plat, on peut clairement voir le losange. Et, avec la ligne qui le traverse et qui divise le manteau en deux triangles. Cette image, pour moi, je suis née avec elle, j'ai grandi avec elle, j'ai vécu avec elle, et j'ai vu mes grands-tantes tisser le **jereré**. Le **jereré** est un filet, fait d'une corde et d'une aiguille, et c'est un instrument de pêche circulaire. Quand nous étions enfants, nous l'utilisions beaucoup pour pêcher dans les petites rivières, les *igarapés*, et nous attrapions beaucoup de petits poissons que nous mangions. J'ai vécu cela, j'ai coexisté avec ce filet. Donc, pour moi, ça fait partie de mon ADN.

Et face à ce maillage et avec cette approche du manteau, celui-ci parle et dit que « le manteau est féminin, le manteau est porté par des femmes ». Mais comment pourrais-je prouver cela ? Si personne n'a jamais vu ce manteau porté autrement que dans un cadre de dépossession, d'appropriation par les peuples d'Europe, les rois et la reine, ou pendant le carnaval des Amériques. Et là, il me dit : « Tu es sur la bonne voie, tu vas trouver ». Et quand j'arrive à Versailles, je me retrouve face au trône du roi, et je remarque une fresque au plafond, et là se trouve une femme portant le manteau, avec un arc, une flèche, une borduna, une lance, un caïman. Bon, l'alligator a une tête de chien, mais peu importe. Ça, c'était dû aux limitations du peintre. Mais là se trouvait un manteau, que je peux identifier, tout comme je peux identifier la femme. Ce sont deux facteurs qui ne varient pas. Donc, ce que le manteau m'a dit, qu'il était porté par des femmes, se trouvait là. Et puis, j'ai continué ma recherche pour identifier ces femmes, que j'ai finalement retrouvées dans la carte du Brésil de la « France atlantique » [France antarctique].

Je découvre là une grande complexité, et un historien spécialiste des voyageurs est alors venu m'expliquer tous les dessins, tous les détails de ce document, et j'y ai vu une femme. Et je lui ai dit : « Et cette femme ? » Il m'a répondu : « Non, ce n'est pas une femme. » Et j'ai insisté : « Mais si, c'est une femme, ici. » La carte qui se trouve dans ce livre est faite à la main. C'était un livre original, qui était exposé dans un musée, le musée de l'Armée, dans le cadre d'une exposition sur la religion. Sur Guerres et révoltes, ou religion, quelque chose de ce genre, une exposition qui a eu lieu en 2023. J'ai été invitée à la visiter et c'est ce que j'ai vu ce jour-là. Et j'ai dit : « Non, ça c'est une femme ».



Cosmographie universelle, selon les navigateurs tant anciens que modernes / par Guillaume Le Testu, pillote en la mer du Ponent, de la ville francoyse de Grâce. Le Testu, Guillaume (1509-1572). Cartographe. Bibliothèque nationale de France. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447838j/f96.item#>

J'étais désespérée, et je suis allée demander à Google, et j'ai trouvé cette carte dans la meilleure résolution possible. Puis j'ai demandé à faire une découpe dans l'image, j'ai découpé et j'ai isolé cette femme.



C'est une femme qui porte le manteau, tenant une croix dans une main et un *maracá* dans l'autre. Et elle porte un manteau coloré. J'ai observé attentivement et je me suis dit : « Comment ça, coloré ? Quelles sont donc ces couleurs ? » Là aussi il s'agit des limitations du peintre, qui essayait probablement de représenter les plumes du perroquet. Et je me suis dit : « le résultat n'est pas terrible, mais ça reste acceptable parce que tout est permis dans l'art ». Il a fait de son mieux pour représenter un manteau fait de plumes de perroquet. Si vous connaissez bien les perroquets, vous savez probablement qu'ils possèdent plusieurs textures, plusieurs couches, plusieurs nuances de vert, dont des verts bleutés. Le dessin représente cela, avec aussi des détails en rouge. Et puis, il y a les verts plus clairs, avec des ombres. Ainsi, chaque partie du corps a sa propre couleur. Mais les gens disent qu'il n'existe que le manteau rouge, fait de plumes d'ibis rouge, qui est un manteau qui a disparu. Et dans ces gravures, où je fais cette archéologie, cette recherche, je trouve aussi des femmes. Et puis, on m'a dit que ces femmes étaient aléatoires. Qu'elles étaient là uniquement parce qu'on les trouvait belles et intéressantes, et que le peintre avait voulu faire autrement et placer là une femme. Mais moi j'ai dit : « non ». Il y a quelque chose de beaucoup plus profond chez ces femmes, que l'histoire n'a pas raconté, et que l'histoire n'a pas permis de raconter, parce que le regard de ceux qui regardaient était toujours celui du patriarcat, ce regard qui donnait toujours la préférence aux hommes. Et Hans Staden, où était-il toujours représenté ? Assis dans le cercle de qui ? Dans le cercle des hommes. Or, il a été traité comme un prisonnier, et au moment où il a reçu le *canitar*<sup>2</sup> et le hochet, il a été conduit jusqu'à la salle principale et jusqu'à la cour, pour danser. Les femmes lui ont appris à danser. Même s'il disait avoir la jambe blessée. Mais il est représenté dans cette image, où il décrit ce qu'il a vécu.

Et puis je me suis mise à rechercher ces femmes. Quel était leur rôle ? Pourquoi donc ont-elles disparu ? Tout à coup, un groupe de femmes apparaît, puis le temps passe et ces femmes sont oubliées, elles ne réapparaissent plus. Comme si ce groupe de femmes avait disparu. Et surgit alors une femme toute seule, de façon aléatoire. Et alors, on perd la force du groupe, du collectif. Et j'ai trouvé *Poçanga-iguara. Moçanga iguara,*

---

2. Plumeau, ornement fait de plumes.

dans les écrits de Jean de Léry<sup>3</sup>. Celui qui parle d'elle est la personne avec laquelle il dialogue, qui est dans le colloque, n'est-ce pas ? Et il parle à propos des principaux leaders, des chefs de son peuple. Et le cacique [chef autochtone] répond : il y a une femme, *Moçanga iguara*, gardienne des remèdes, qui reçoit les esprits, n'est-ce pas ? Et il décrit un passage à son sujet. Ce n'est pas l'autre qui parle des femmes. C'est mon peuple qui parle à l'autre, expliquant qui sont ces femmes, sur un ton de *leadership*. Leur attribuant un pouvoir. Ce n'était pas quelqu'un de subordonné, mais quelqu'un qui faisait la différence au sein de sa société et de son peuple.

Donc, un manteau survit aujourd'hui et un manteau revient, mais les gens comprennent l'ensemble différemment et en tirent leurs propres conclusions, parce qu'en fait, le manteau en dit beaucoup plus, mais les gens se contentent du superficiel – je vais appeler ça superficiel – qui est le vol. Je trouve le vol superficiel, pour tout ce que j'ai vécu et tout ce que j'ai traversé, tout ce que j'ai recherché, tout ce que j'ai étudié. Je comprends qu'il y a quelque chose de plus, puisque ce sont diverses espèces qui ont été emportées du Brésil : la faune, la flore et les personnes. Ils ont construit des cabinets de curiosités. Il y a eu des expositions universelles, des zoos humains. Et les musées ont hérité de certaines de ces choses – ils en sont les héritiers.

Comme notre culture a été très fragmentée, notre peuple aussi a été fragmenté, divisé, jusqu'à ce qu'il comprenne, avec la maturité, ce qu'est une identité, jusqu'à ce qu'il recherche cette identité, son territoire, et comprenne qu'on n'est pas pareil à autrui, qu'il y a un chemin à suivre, à trouver, et apprenne à comprendre, à distinguer un objet d'un être, qui est notre parent, qui est notre enfant, en un lieu de spiritualité et que la culture de l'autre ne saura pas m'en parler. Elle ne saura pas me dire cela. Elle ne pourra pas le dire à mes proches, à mes enfants, à mes neveux et dire que lorsque « le *maracá* lui a parlé », c'est parce qu'il lui a vraiment parlé. Et qu'il n'est pas question d'hospitaliser quiconque ni de prendre des médicaments quels qu'ils soient. Il s'agit d'amener la société à réfléchir au fait que la colonisation n'est pas encore résolue.

---

3. Jean de Léry (1534-1611) était un pasteur protestant et écrivain français, auteur de *l'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, autrement dite Amérique*, récit qui relate son voyage en 1556 au Brésil, alors appelé France antarctique, et son contact avec les autochtones *Tupinambá*.

Heureusement qu'Ailton Krenak est là pour le dire, que nous sommes toujours en guerre. Je suis tout à fait d'accord avec lui. Il ne sert à rien de sourire, car la guerre, la colonisation, n'est toujours pas résolue. Nous avons besoin d'accéder aux musées, car pour survivre aujourd'hui, un musée doit pouvoir dialoguer. C'est un lieu qui conserve le savoir. Mais la manière dont il conserve, préserve et prend soin de ce savoir est également limitée. Mais cette collaboration pourrait exister, une collaboration avec les peuples autochtones pour insuffler de la vie, pour que ce savoir ait une vie. Pour que ce ne soit pas une source seulement pour un côté, mais pour que les deux parties puissent entendre, comprendre et dire « tout va bien ». Pour moi, tout va bien, car le manteau m'était déjà revenu. Les oiseaux m'ont donné des plumes. Mon peuple rêvait et continue à rêver, à rêver collectivement ! Mon peuple, quand le manteau est arrivé à São Paulo et est passé par la douane, nous savions déjà qu'il était sur le territoire. Mon peuple avait déjà rêvé, avait déjà senti que le manteau était arrivé. C'est ça.

Donc, quand on parle de dialogue, d'un dialogue possible entre techniciens, formes, formations, c'est parce qu'on a aussi besoin de ces connaissances. Mon grand-père nous a envoyés à l'école pour apprendre la culture des Blancs, afin qu'ils ne nous volent pas ce que nous avons déjà. Nous devons donc savoir ce qui appartient à l'autre et ce qui nous appartient à nous.

J'ai écouté tous les manteaux. J'ai clôturé ce cycle en avril dernier, lorsque j'étais en Italie. Et le manteau parle du lieu de la diplomatie. Il parle des ambassadeurs, des ambassadrices, et je vais ici citer Catarina Paraguaçu. Plusieurs autochtones ont traversé l'océan et se sont assis avec des rois et des reines. Et ils sont revenus, ils sont rentrés. D'autres non, ils sont décédés là-bas, comme ce fut le cas d'un *Tabajara*, *Caripira*, qui est décédé là-bas. Six personnes du Maranhão ont été emmenées, trois sont décédées, et je ne sais pas si les trois autres sont revenues ou si c'est l'océan qui les a englouties, n'est-ce pas ? Mais il faut comprendre qu'en Italie, six autochtones ont également été emmenés par la famille Médicis et ne sont pas revenus. C'est pour ça que la présence des manteaux se fait sentir là-bas. Il faut comprendre ce parcours, comprendre que ces personnes ont été déplacées de leur territoire pour discuter

quelque chose d'important pour leur culture, et la présence de ces manteaux là-bas sert à montrer la présence de ces personnes qui doivent être retrouvées. C'est ce que le manteau signifie pour moi. Et pour trouver cela, il faut que les musées collaborent, ouvrent leurs portes, afin que nous puissions comprendre ce que cela signifie.

Récemment, j'ai reçu un article sur six crânes d'autochtones du sud de Bahia, dans un musée en Suède<sup>4</sup>. C'est peu. Il s'agit de six autochtones, et la description est « six autochtones assassinés par les colons, décapités ». Un médecin a acquis ces têtes pour sa collection de deux mille crânes. Ils étaient exposés. Récemment, à la suite d'une mobilisation étudiante, ils ont été retirés de l'exposition et sont désormais conservés dans un espace technique.

Comprenant qu'au Brésil, nous vivons aujourd'hui une lutte pour garantir nos droits, notamment en termes juridiques et constitutionnels, comprenant que la masse de la société, au sein de l'université, au sein des écoles, est formée par une culture, par un langage universel. Je n'ai pourtant jamais entendu parler de ces ambassadeurs qui ont traversé l'océan, je n'ai jamais entendu parler de ces personnes qui ont été décapitées, je n'ai jamais entendu parler de ces personnes qui ont été exposées dans un zoo humain pour assouvir la curiosité de gens voulant savoir si elles mangeaient de la chair humaine ou non. Ce n'est pas seulement le privilège des peuples autochtones du Brésil, mais aussi d'autres peuples. La conséquence a été la même. Il est plus facile de connaître la culture des autres de l'extérieur, des autres pays, que celle qui se trouve sous vos pieds, celle des personnes qui vivent ici. Il est plus facile de comprendre les autres peuples autochtones d'autres pays, du Mexique, des États-Unis, d'autres continents, que ceux d'ici.

Et je trouve cela, parce que le manteau m'amène à dire : « votre peuple est ici ». Quand les gens de Copenhague m'apportent une boîte pleine de ceintures, ils me disent : « nous avons apporté des *cocares* [coiffes des plumes], identiques au vôtre ». Alors j'ai dit : « Des *cocares* ? » Et quand j'ai vu la symétrie, j'ai dit : « Ce ne sont pas des *cocares*, posez-les sur la table pour moi, s'il vous plaît ». Et ils les ont posées sur la

---

4. Pour en savoir plus, consulter l'article « [Une dispute autour d'un « héritage raciste » en Suède implique 9 crânes brésiliens](#) » - BBC News Brésil.

table, il y en avait 11, 11 ceintures, par symétrie, des adultes, des femmes, des adolescents et des enfants, il y en avait 11. « Mais non, ce n'étaient que des pièces, ce n'étaient que des pièces qui arrivaient, ce n'étaient que des morceaux. » « Des pièces de personnes ! ». Parce que j'ai appris cela auprès du peuple afro, du moins de Bahia, où j'ai été en contact avec le peuple du *terreiro* [lieu sacré pour personnes pratiquant des religions afro-brésiliennes], l'ACBANTU<sup>5</sup>, qui étudie la question afro, et qui m'a dit que lorsqu'on vendait une personne, on l'appelait une pièce. Si on mettait un enfant, c'était une pièce et demie, et donc avec deux enfants ça faisait deux pièces. Donc, si vous prenez cette langue d'autrefois, dans laquelle mon peuple a également été esclave, il n'y avait pas seulement 11 ceintures arrivées là-bas. Ce n'étaient pas seulement 11 pièces, c'étaient 11 pièces de personnes, avec leurs vêtements.

Je demeure alors dans cette réflexion, car le manteau me place dans cette position, pour réfléchir et essayer de comprendre avec ce langage, qui n'est pas enseigné à l'école. Le juge qui rend une décision préliminaire contre nous, qui ordonne la reprise de possession contre nous, est le cadre temporel qui est utilisé pour démanteler nos droits, alors que ces personnes n'ont jamais étudié la situation réelle des sociétés autochtones, qui souffrent encore aujourd'hui. Parce que l'Amazonie est le miroir du Nordeste, à l'inverse. Ce que nous avons vécu et affronté dans le Nord-Est, l'Amazonie le vit aujourd'hui. Même si les peuples autochtones du Nord-Est ont freiné cette violence, dans la mesure où cela a été possible de la freiner. Nous avons encore plus de 60 autochtones isolés dans la vallée du Javari, selon Beto Marubo. Nous dialoguons sans cesse, et lui, c'est un défenseur des autochtones isolés. Et là, vous avez tout cela, que le peuple a réussi à préserver au prix d'une lutte acharnée, et aujourd'hui, c'est pratiquement une unité spéciale qui vise à priver les peuples autochtones de leurs droits, à détruire l'Amazonie, pour faire d'elle une région productive, pour quelque chose dont on ne sait pas qui en bénéficiera, mais dont l'impact est là, certain, et l'expropriation constante.

Et quand le manteau revient, les gens peuvent réfléchir, méditer, comprendre ce qu'ont été ces colonisations. Parce que ce manteau fait

---

5. L'ACBANTU est une association nationale culturelle pour la préservation du patrimoine *bantou*, située à Salvador, dans l'État de Bahia.

partie de la colonisation hollandaise, il vient de la région de Pernambuco, plus au nord. Et il fait partie de la collection du roi, puis il est confié au musée. Quelle différence, n'est-ce pas ? Et là, vous devez comprendre, rechercher cette diplomatie, rechercher ce dialogue, comprendre que tout n'était pas du vol, et que les peuples autochtones voyageaient aussi, tout comme ils traversent aujourd'hui l'océan, prennent l'avion, Raoni, Davi Kopenawa, Ailton Krenak, qui traversent l'océan et vont discuter des questions climatiques, parler de l'existence des peuples. Ils sont des ambassadeurs, ils font le même chemin que leurs prédécesseurs ont fait, sauf qu'il n'y avait pas d'internet, pas de moyens de communication, pas de téléphone portable et pas tout ce réseau de soutien. Mais il s'agit du même mouvement. Je tire cette réflexion et je comprends que ce temps est encore un temps infini. Tout le monde se dirige vers la fin, et je pense qu'il y aura un retour, comme ça, de la fin vers ici.

Je comprends donc que le manteau revient dans la discussion pour ouvrir ce dialogue, pour mieux comprendre ces questions. Le manteau revient au musée. « Ah ! Pourquoi vient-il au musée ? » Et j'ai répondu : « Le manteau a sa propre volonté, mes amis, il a une spiritualité. Ce n'est pas Célia qui dit que le manteau doit aller ici, là ou ailleurs. Non, je n'ai pas ce pouvoir. Puisque le manteau a une voix et qu'il parle, c'est lui qui nous guide, moi je n'ai pas tout ce pouvoir ». Mais quand il a dit : « rangez la maison, car j'arrive bientôt », je suis arrivée ici et j'ai dit : « le manteau revient ». Cela semble drôle, n'est-ce pas ? Le manteau revient. « Vraiment ? » Le manteau revient. Le manteau dit qu'il venait et il vient, juste pour ranger la maison.

J'ai essayé, je vous jure que j'ai fait de mon mieux. Et puis, je suis entrée avec le manteau en mouvement<sup>6</sup>, qui est le manteau conçu à l'intérieur du territoire, et nous allons dialoguer dans divers espaces où nous sommes invités. Il y a donc un partenariat avec la Casa do Povo, avec le MAC-USP, par l'intermédiaire de Fernanda Pitta, et d'autres personnes impliquées dans le projet, Augustin, Juliana Gontijo, Juliana Caffé, nous

---

6. Le projet *O manto em movimento* [Le manteau en mouvement] est organisé par Glicéria Tupinambá, en partenariat avec la Casa do Povo et le MAC-USP, par l'intermédiaire de Fernanda Pitta. Grâce au travail de l'équipe, composée de personnes telles qu'Augustin de Tugny, Juliana Gontijo et Juliana Caffé, le manteau conçu sur le territoire est transporté à São Paulo et mis en mouvement.

parvenons à constituer une équipe et nous emmenons à São Paulo le manteau en mouvement qui annoncera le retour du manteau. Tout le monde attendait ce manteau, n'est-ce pas ? Il arrive, c'est le manteau couleur caramel. C'est le manteau qui a été conçu sur le territoire. Et c'est un manteau féminin. Et c'est un manteau ambassadeur. Et nous démystifions l'esprit des gens, en déconstruisant ce qui constitue pratiquement un mur. Parce que cela ouvre d'autres questions et une autre vision, car les gens, quand ils regardaient le manteau, disaient : « Combien d'oiseaux ont dû mourir pour que ce manteau existe ? » J'ai déjà entendu cela plusieurs fois. Et j'ai répondu : « Aucun ». « Comment ça, aucun ? » Et bien parce qu'il y a le cycle des plumes. Les cheveux ont leur cycle, les poils des animaux ont leur cycle, ceux des chats, des chiens. Tout a son cycle, et tout se renouvelle. Donc, à ce moment-là, il est possible de fabriquer un manteau sans tuer qui que ce soit, il suffit de collecter. D'autant plus qu'à ce moment-là, il y avait des oiseaux magnifiques, n'est-ce pas ? S'il en reste aujourd'hui, imaginez un peu combien il y en avait à ce moment-là. Il faut donc ouvrir son esprit pour comprendre que les plumes sont mûres elles aussi. Elles doivent être récoltées ou collectées. À mesure que le manteau arrive, d'autres possibilités de visions s'ouvrent, des champs de vision qui, jusqu'alors, n'étaient pas encore visibles.

Et là, il annonce le retour du manteau. Les gens ont commencé à penser que la place du manteau n'était pas au musée, mais sur le territoire. Mais le territoire n'est toujours pas délimité. Nous subissons des attaques en permanence. Il y a des incendies en permanence. Il y a des assassinats en permanence. Les lieux de culte sont incendiés. « Ah, mais le musée a brûlé ». Y a-t-il un autre musée disponible pour accueillir ou collaborer avec les peuples autochtones afin de constituer une collection ethnographique ?

Alors, quand le musée brûle ici en 2018, quelle est l'action à mener ? C'est une autochtone, céramiste, **Karajá**, qui envoie ici une poupée, qui donne de la force aux gens d'ici, de l'espoir, pour renaître, avoir la force de construire. Et ainsi, nous ajoutons cette énergie à celle d'une autre parente. C'est Tónico Benites<sup>7</sup>. Alors, nous nous rendons dans

---

7. Tónico Benites Guarani-Kaiowá est le premier conservateur autochtone des collections ethnologiques du Musée national. <https://harpia.mn.ufrj.br/tonico-benites/>

la Serra do Padeiro, nous faisons ces collections et nous aidons les gens qui sont ici aussi à raconter notre histoire et à la laisser à d'autres personnes pour qu'elles l'étudient et la racontent. Et comprendre le lieu où se construisent la réflexion et la connaissance. Ainsi, sur mon territoire, nous comprenons qu'il n'est pas nécessaire d'avoir de pèlerinage. Et que ce lieu doit être accessible à tous les Brésiliens, car le manteau n'est pas venu uniquement pour le peuple **Tupinambá** de Olivença, mais pour les peuples autochtones du Brésil et pour que le peuple brésilien ait également ce sentiment d'appartenance. Et le lieu d'accès que nous trouvons approprié est cette structure, qui est le musée. Nous travaillons avec l'ethnomusée, ici avec mon directeur João Pacheco<sup>8</sup> et toute son équipe. Nous avons travaillé dur, mais nous avons collaboré les uns avec les autres, en essayant de faire de notre mieux pour que les gens puissent aujourd'hui contempler, voir, s'approcher et ne pas avoir à traverser un océan pour voir le manteau, pour rendre hommage, pour accomplir leurs rituels. J'ai dit aux garçons : quelqu'un peut venir avec la Bible pour communier, des gens de *terreiro* peuvent aussi venir pour faire leur culte, des autochtones peuvent venir et parler, quelqu'un peut venir ici juste pour regarder et écouter. Tout cela est valable, tout cela est permis, car les gens ont un patrimoine. Il est fragile, il est en coton, il est en plumes, il est très fragile, contrairement aux canons, à cette structure que nous avons là pour témoigner de la présence de la colonisation. Et nous avons quelque chose de si fragile qu'il dépend des soins des gens qui s'en occupent, de nous tous qui devons nous en occuper. Et il ne s'agit pas seulement de soins physiques, mais aussi de soins spirituels. C'est ce que je vous dis. Merci et désolée pour la visite guidée.

(rires)

(applaudissements)

Je suis ouverte à toutes vos questions.

---

8. João Pacheco de Oliveira, anthropologue et professeur au Musée national/UFRJ.

**Rita Carelli :** Célia, je peux vous poser une question ? Au cours de votre pèlerinage, si je peux l'appeler ainsi, je ne sais pas si c'est approprié, mais en écoutant les manteaux à travers l'Europe... J'ai compris qu'il y avait plusieurs manteaux, et que ce manteau en particulier avait décidé de revenir, n'est-ce pas ? Il y avait des manteaux que vous avez trouvés qui...

**Glicéria Tupinambá :** Ils ont encore un rôle à jouer là-bas. Les choses ne sont pas encore réglées, et les gens disent : « Tous les manteaux devraient revenir ». Non, les amis, arrêtons-nous là. Nous n'avons même pas retrouvé les personnes concernées. Des personnes sont impliquées dans ce processus. Il y a des gens qui sont partis, par exemple : à Bâle, en Suisse, nous avons ici l'inscription d'un étudiant, Diogo, qui a été emmené en 1585<sup>9</sup>. Étudiant, universitaire, mes amis. Le premier autochtone, c'est ainsi que je vais le classer, n'est-ce pas ? Universitaire, à l'université. Où est-il ? Que lui est-il arrivé ? Quelqu'un sait-il ce qu'il en est ? Il a été emmené par José de Anchieta. Et il n'était pas le seul, car ici, à Rio de Janeiro, il y avait aussi un collègue. São Paulo avait aussi un collègue. Plusieurs autochtones ont été placés dans ce collège. Sont-ils tous morts de la variole et de la rougeole ? Personne n'a survécu ? Et ces autochtones, qu'ils ont emmenés en masse à l'université ? Qu'en est-il ?

Je pense que sous chaque manteau, partout où se trouve un manteau, vous verrez un lieu de colonisation et un grand point d'interrogation. Je pense que là où ils se trouvent, ils interrogent quelque chose, quelque chose que nous devons examiner de près. Nous devons chercher, comprendre, saisir, plutôt que de choisir la facilité de juger ou de rester à l'écart en protestant avec véhémence. J'ai besoin qu'on s'assoie autour d'une table pour discuter de tout ça. Parce que tout le monde sait expliquer ce qu'est la Grèce, tout le monde sait expliquer l'Égypte, les momies, les chats momifiés, tout le monde sait expliquer pourquoi le sphinx a perdu son nez, les hiéroglyphes, les affaires, tout le monde sait tout expliquer. Mais, qu'en est-il de Diogo ? Où sont les ambassadeurs qui ont traversé l'océan et sont allés en Italie ? Où sont-ils ? Où sont ces

---

9. À propos de l'inscription d'octobre 1585 de « Diogo, Indien d'Amérique », pour en savoir plus : Un « Indien d'Amérique » (du Brésil ?) étudiant à l'université de Bâle en 1585.

personnes ? Et, de mon point de vue, je pense... Même ces femmes, où sont-elles ? Le manteau montre qu'elles ont été rendues invisibles et qu'elles étaient importantes dans ce rituel où, pendant longtemps, on croyait que seuls les hommes pouvaient intervenir en tant que *pajés*, pas les femmes. J'ai même appris que la condition de *pajé* est la condition d'une personne spiritualisée. Quelqu'un qui a un esprit. Le *pajé* est une personne qui possède un esprit, ce n'est pas un être qui guérit, un guérisseur, c'est un être qui possède un esprit.

**Rita Carelli :** Ailton dit la même chose. Vous pouvez être en train de guérir quelqu'un, vous pouvez être en train de pratiquer la *pajelança* [rituel de guérison], mais cela ne signifie pas pour autant que vous êtes un *pajé*. Vous devenez un canal.

**Glicéria Tupinambá :** Pour moi, comprendre cela, c'est tellement... Dans le parcours de chaque manteau, je pense qu'il y a encore beaucoup de choses à comprendre, comme par exemple avec les *bordunas* que j'y ai trouvés. Les *bordunas* ont une signature qui est faite lors d'un rituel, transmise par les mains des femmes. Elles font une sorte de marqueterie avec des morceaux de coquilles d'œufs ou avec la coquille elle-même. Et c'est éphémère. Ce n'est pas fait pour durer. Mais cela a conservé sur cette surface la signature des femmes. Et à l'œil nu, personne ne la voit. Alors j'ai pu la voir et j'ai dit : « On fait une recherche ? On vérifie ? » La femme qui a fait l'échographie sur la *borduna* a été impressionnée, car elle a réussi à trouver la signature. Elle n'y croyait pas, elle a pris une photo et me l'a envoyée. Et, stupéfaits, nous allons maintenant présenter cela lors d'un congrès à Varsovie, en Pologne. Et puis, il y a tellement d'autres choses. Il y a les haches en pierre dans le musée. Seulement à Copenhague, il y a 800 pièces que j'aimerais étudier, comprendre.

Les amis, savez-vous ce que c'est une flûte en os humain qui joue pendant 8 mois dans votre oreille ? Et vous ne comprenez pas ce que cela signifie, sans avoir de réponse tangible pour résoudre cela ? Jusqu'à ce que vous arriviez dans la ville concernée et vous parliez à quelqu'un : « Est-ce que la flûte existe, est-ce qu'elle est ici ? » Et la personne vous répond : « Oui, elle est ici ». Et elle vous montre dans un catalogue qu'elle

existe bel et bien. Et ce n'est pas mon imagination, ce n'est pas parce que je suis ici, mon Dieu, je ne sais pas, je sais seulement ce qui se passe. Et là, vous devez chercher une réponse, et il me semble ne pouvoir guérir qu'avec la réponse. Je suis peut-être quelqu'un de malade. Mais c'est quand j'accède à tout cela que je sens que j'atteins une paix intérieure, que ma cosmogonie est apaisée, résolue. C'est quand j'arrive à toucher, à comprendre, à dire que ce qui se présente à moi ici est différent de ce que l'autre interprète pour moi. C'est que je ne lis pas les choses telles que l'autre les lit, non. Je lis moi aussi. Et vous, vous lisez ? Alors, je lis moi aussi. Parce que j'ai besoin d'entendre ce qui a été comme message pour moi.

En étudiant l'anthropologie ici, j'ai également compris ma partie anthropologique. J'ai appris avec les anthropologues, les fondateurs de l'anthropologie, principalement Clifford<sup>10</sup>, concernant l'altérité, et j'ai également appris ce qu'étaient les corps-textes. J'ai dit : « Je suis fan de lui ». Parce que ces images, quelle que soit la façon dont les gens discréditent les images des voyageurs, concernant ce qui se passait là-bas, ce n'est pas moins les seules images que nous possédons.

Et là, on comprend que ces corps ont aussi un texte. La position du pied, la façon de tenir le *maracá*, même si cette image est immobile, elle opère tout de même un mouvement. Le muscle qui tient le *maracá* est tendu. Son poing n'est pas détendu. Ceux qui tiennent le *maracá* et savent en jouer connaissent les muscles qui se contractent lorsqu'on le tient pour l'agiter, pour faire un son. Et là, vous verrez le mouvement se refléter dans la main de l'autre *pajé*. Et si vous effectuez ce mouvement, vous obtiendrez une note, un son de calebasse. Si vous effectuez le mouvement du pied, en tapant du pied et en tournant, qui est cette dimension que possèdent les trois *pajés* et le cercle du guerrier, c'est un rituel, un mouvement. Et vous remarquerez que ce mouvement circulaire n'apparaît pas dans les autres gravures. Les Européens n'ont pas

---

10. Dans *A Experiência etnográfica* [L'expérience ethnographique], James Clifford écrit : « Il s'agit du processus par lequel le comportement, le discours, les croyances, la tradition orale et les rituels non écrits sont marqués comme un corpus, un ensemble potentiellement significatif, séparé d'une situation discursive ou « performative » immédiate. Au moment de la textualisation, ce corpus significatif établit une relation plus ou moins stable avec un contexte (...) » (Clifford, *A Experiência etnográfica*, Editora UFRJ, 2002, p. 39).



Cérémonie Tupinambá observée par Hans Staden au Brésil.  
Theodor de Bry (1528-1598). Source : Wikipédia

cette façon de dessiner des formes circulaires. Et ils ne changeront leur vision de ce dessin que lorsqu'ils écouteront nos récits concernant la façon dont ces scènes avaient lieu. Alors, celui qui a fait cette performance, celui qui a créé cette scène merveilleuse et qui décrit et que l'autre essaie de saisir et de transposer dans cette gravure sur bois, félicitations à lui, car il a réussi à se surpasser. Il y a des limites à bien des égards, mais il a réussi à y laisser de petits détails, notamment le mouvement des muscles. Il y a une caisse, un tambour, qui est joué par les plus âgés. Les gens pensent que nous, les **Tupinambá**, n'avons pas non plus de percussions, mais nous, autochtones **Tupinambá**, nous avons des percussions. Il y avait un grand tambour et ce tambour, ce sont les anciens qui en jouent. Il y a une baguette dans la caisse et une autre qui est suspendue. Si vous

faites cela, vous obtiendrez une note de musique. Ainsi, même s'il s'agit d'une image figée, immobile, elle communique, elle a un texte. Pour moi, c'est cela qui consiste à écouter ces codes, à les traduire et à essayer de les traduire. Je suis en train d'essayer, en fait, d'essayer de trouver des moyens, des façons de traduire cela.

C'est la question que les gens m'ont posée récemment, ils veulent que les connaissances autochtones soient intégrées dans l'université. Je leur ai dit : « Êtes-vous prêts à intégrer ces connaissances dans l'université ? Voulez-vous vraiment ajouter une structure supplémentaire, alors que vous en avez déjà une, que vous disposez déjà de vos propres piliers ? Et vous allez intégrer les connaissances autochtones, en considérant que n'avons pas de piliers ? Alors, êtes-vous prêts à accueillir les véritables connaissances autochtones, à essayer de traduire des réalités autres ? » Parce que les gens sont sûrs d'eux, ils ont leur espace de confort. S'ils intègrent les connaissances autochtones, cela va tout déstabiliser. Et alors ? Dans quelle mesure les gens veulent-ils ce savoir au sein de l'université ? Penser différemment, investir dans nos recherches ? Celui qui en parle très bien, et que j'apprécie beaucoup, c'est Gersem Baniwa, il pose toujours cette question, je pense que c'est l'un des pionniers dans le domaine de l'éducation et au sein de l'université, aujourd'hui professeur et penseur. Et nous partageons beaucoup cette pensée, car il y a une difficulté dans la manière dont nous arrivons à l'université et dans la manière dont l'université nous conçoit en son sein. Et puis surtout, c'est un défi que de comprendre ce lieu de réflexion. Notre époque finit par être différente. Alors, plusieurs questions se posent à nous. Les gens préfèrent financer une fusée pour envoyer des déchets sur la Lune plutôt que de financer des connaissances qui permettraient de construire une autre logique. C'est ce que j'ai vu cette semaine. Et cela me dérange. Je suis toujours gêné par l'idée d'envoyer une fusée sur la Lune en 2025, les amis, pour y déposer juste un petit objet, une pièce de monnaie. Je suis resté là, à penser à ça. Mais, bon, comprendre qu'il est de notre intérêt d'être sur Terre, de prendre soin d'elle, de la comprendre... Et penser que lorsque ces manteaux, chaque manteau qui est là, représente un clan familial. Et qu'il y a peut-être une famille impliquée là-bas, vous savez, dans le fait d'envoyer une personne représenter chaque nation.

Parce que j'ai trouvé de petites différences, de petites expressions qui n'apparaissent pas souvent, mais pour moi, cela fait sens, car j'appartiens à un clan familial. Chaque famille appartient à un clan familial, je pense que c'est courant chez les peuples autochtones (...) <sup>11</sup> le clan familial représente et est toujours lié à la nature elle-même. Nous n'avons pas de nom de famille. Nous avons un prénom et le clan auquel nous appartenons, généralement un animal. Un oiseau, un élément de la faune, de la flore, quelque chose est lié à cela, à notre appartenance. C'est différent d'appartenir à d'autres origines.

**Rita Carelli :** Ce sont des coutures individuelles de chaque manteau qui tiennent compte également de son histoire passée, en tant qu'être. Ce n'est pas un paquet.

**Glicéria Tupinambá :** Ce n'est pas un cube. Ça ne marche pas comme ça.

**João Pacheco de Oliveira :** Nous sommes actuellement au Musée national. J'aimerais donc que vous nous parliez un peu des répercussions de la présence de ce manteau ici au Brésil. À propos de la communauté **Tupinambá** de la Serra de Olivença. Je sais que c'est aujourd'hui la troisième fois que vous rencontrez ce manteau. La première fois, c'était à Copenhague, lorsque vous êtes allée lui rendre visite. La deuxième fois, c'était quand il est arrivé ici. Vous êtes venue avec votre mère, avec Jessica <sup>12</sup>, vous avez visité le manteau, vous lui avez souhaité la bienvenue, de retour au Brésil. Et maintenant, c'est la troisième fois. Mais je sais que là-bas, dès que vous avez appris l'arrivée du manteau qui se trouvait au Musée national, vous avez commencé à faire des rituels au sein de la communauté. Parlez-nous un peu de cela, de l'émotion de la communauté à voir le manteau revenir au Brésil, et de ce qu'ils attendent de la présence de ce manteau ici au Brésil, pour eux ?

---

11. Nous avons perdu quelques secondes de l'enregistrement audio de l'intervention de Glicéria à ce moment-là.

12. Jessica Tupinambá, du peuple **Tupinambá**, est militante, chercheuse et accompagnait Glicéria et sa mère lors de leur visite au manteau en septembre 2024.

**Glicéria Tupinambá** : Le territoire **Tupinambá** de Olivença compte 23 communautés. Il y a donc 14 *caciques* dans ce territoire. Mais le *cacique* Babau se trouve dans ma communauté, dans la Serra do Padeiro, qui compte 220 familles. En ce qui concerne les autres territoires, il y a d'autres dirigeants. Je ne vais pas parler au nom des autres dirigeants, mais au sein de cette communauté, dans laquelle nous avons été très impliqués dans le retour, nous avons été très heureux lorsque, en 2000, Mme Nivalda a fait cette marche, à l'invitation du journal Folha de São Paulo, mobilisée par l'ANAI [Association nationale d'action indigéniste], par l'intermédiation de Guga, qui est Augusto da Laranjeira [José Augusto Laranjeiras Sampaio]. L'ANAI, qui regroupe des anthropologues, est une association d'anthropologues qui lui a permis de se rendre à São Paulo à l'époque. Elle s'y rend, fait ce voyage et explique ce que nous recherchions dans le Levante **Tupinambá**, à savoir la reconnaissance ethnique, et elle dit : « Le manteau nous appartient, nous voulons le récupérer ». Elle revient ensuite sur le territoire et fait le tour du village pour recueillir des signatures, puis elle intente une action en justice pour demander l'interdiction de sortie du manteau. Et là, tout a été classé, le manteau est retourné à Copenhague. Puis, plusieurs années plus tard, lorsque nous avons commencé le processus de reprise du territoire, j'ai décidé de faire un manteau pour remercier les enchantés, car nous avons repris le territoire sans trop de violence. Nous avons réussi à nous installer et à nous faire entendre, nous avons garanti le territoire et veillé à ce que les anthropologues et les chercheurs, ainsi que l'équipe de la FUNAI, fassent l'étude d'identification territoriale, ethnique et tout le reste. Et puis, j'ai fait ce manteau, qui sera ensuite présenté à l'exposition *Os Primeiros Brasileiros* [Les premiers Brésiliens], organisée par João Pacheco [de Oliveira]. Donc, ça commence là-bas, je ne le savais même pas. Cette recherche, cette mission, ces choses-là. Et puis, ce manteau part en tournée, et on comprend mieux.

Alors, tout le monde a dit que, comme les enchantés m'avaient confié cette mission, j'allais donner ce manteau. Mais j'avais pour mission de confectionner trois autres manteaux, et j'avais donc besoin de mûrir. Je n'étais pas mûre à cette époque, j'étais jeune. Je n'avais donc pas l'esprit que j'ai aujourd'hui, le regard, la façon de penser. Beaucoup de choses

ont changé depuis. Et puis, quand tout ce processus de compréhension, d'épanouissement, et le retour du manteau ont eu lieu, João nous l'a annoncé, il nous l'a appris par WhatsApp, j'étais avec un *caiçara*<sup>13</sup> dans la rue, et j'ai reçu le message : « Jessica, le manteau est arrivé, João nous l'a annoncé ». Et là, nous rentrons à la maison, nous comprenons ce qu'il en est, et nous comprenons aussi les rêves que nous avons faits. Et là, l'orientation était de garantir la spiritualité du manteau, en faisant un rituel. Donc, pendant cette période, nous sommes restés en mode rituel dans le village, dans la communauté. Nous organisons déjà des ateliers pour fabriquer des *bordunas*, et nous avons intensifié les rituels pour garantir et réaliser une forme d'accueil, même à distance. Il y a ces moments où la société va se manifester, parler de différents points de vue, ceux qu'elle n'a pas vécus, ce lieu du jugement, de pointer du doigt l'autre, mais sans avoir fait le chemin. Et là, se mettre à la place de l'autre, c'est aussi très important.

Et puis, quand on fait ces rituels pour accueillir le manteau, mobiliser la communauté, on pensait aussi que ce moment marquait la délimitation de notre territoire. Et je pense que ce n'est pas seulement la délimitation de notre territoire, c'est la compréhension que le Brésil, la Terre, appartient aux peuples autochtones. Ce n'est pas la signature du papier de l'autre qui a traversé l'océan, est arrivé ici, a posé le papier et a écrit. Nous n'avons pas de papier. Et il a déterminé que ce papier dira que la Terre est à nous.

Et là, je comprends quand le manteau dit qu'il retourne à Rio de Janeiro, que Rio de Janeiro est aussi sa maison, c'est le village *Tupinambá*. Ce territoire qui a été le théâtre de nombreuses batailles, région de grands *caciques*, *Cunhambebe*, *Arariboia*, plusieurs *Maracajás*, plusieurs autres ethnies. Et là, j'ai dit : « c'est vrai, il a raison. D'où vient le manteau ? Je ne sais pas d'où il vient... ». Le manteau a choisi de venir ici. Il a choisi de venir en ce lieu. Et qu'y a-t-il ici ? À quoi pense-t-on ici ? Que peut-on construire ici ? Ici, c'est un endroit où l'on peut construire. Les autres endroits sont déjà pleins. Et j'aime cette beauté qui vous permet

---

13. Pêcheurs et riverains qui habitent le littoral des États de São Paulo, Paraná, Santa Catarina et Rio de Janeiro, formés par le métissage d'autochtones, portugais et esclaves africains. [N.T.]

de collaborer, d'aider, de construire. Ainsi, lorsque vous construisez, vous élaborez, vous faites, vous aidez, vous réfléchissez, vous enseignez, vous apprenez, vous aidez, d'autres personnes arrivent, tout le monde forme une équipe. C'est donc collectif. Pour moi, le retour du manteau, être à cet endroit, c'est justement pour construire cela. Et nous avons également permis cet autre moment, où les gens peuvent s'exprimer. Extérioriser ce lieu de pensée qu'ils aiment, ou qu'ils ont en eux. Tout le monde a une cicatrice, et cette cicatrice a parfois besoin d'être créée aussi, parce que cet endroit est celui du vol, et les gens ont besoin de guérir aussi, ils ont besoin de laisser sortir cela. Je pense que le manteau a aussi donné ce lieu, pour que ces personnes puissent s'exprimer de cette manière. Je pense que ce qui est formidable, c'est que personne n'a dit : « non, ne parlez pas, ne faites pas ça ». Non, vous pouvez parler, vous pouvez crier, vous pouvez dire, vous pouvez parler de cela, c'était permis. Je pense que cela n'a jamais été interdit, et nous ne l'avons pas interdit non plus. Et nous, dans la montagne, nous n'avons pas interdit aux gens de dire ce qu'ils pensaient, de leur point de vue à eux. Mais nous comprenons que nous devons étudier davantage, approfondir davantage, acquérir des connaissances et avoir de la profondeur. C'est pourquoi j'appelle pour l'autre cet endroit, lorsque le manteau me parle de cet autre lieu. Alors, j'ai cet endroit ici, où je sais où je suis conduite.

Mais quand le manteau arrive ici, les gens comprennent qu'il ne devrait pas être là, qu'il devrait rester à Copenhague, ou bien qu'il devrait effectivement être sur le territoire, n'est-ce pas ? C'est ce qu'ils pensent. C'est leur point de vue, leur opinion, ce qu'ils veulent. Alors j'ai dit : « Consultez le manteau, analysez tout cela ». Repenser les musées, repenser le lieu, repenser la recherche, repenser l'histoire, repenser la possibilité d'accès, discuter de l'accès. Dans deux ans, le musée sera ici, et il faut penser que plusieurs personnes autochtones viendront étudier ici les conditions de conservation du plumage. Car la plupart des matériaux qui sont rapatriés sont généralement en bois ou en bronze. Mais en plumes, en maille, en coton, en fil de coton, je pense que c'est l'une des premières pièces de ce type qui est rapatriée. Cela exige que tout le monde se penche sur la question et réfléchisse à la manière de s'en occuper. Ce n'est pas le rôle d'une seule personne, d'un seul techni-

cien, mais il faut penser à la manière dont ces techniciens ont été mis au défi. Je pense que pour ces endroits où le manteau arrive, il met tout le monde au défi, tous les domaines, toutes les sociétés. Il interroge tout le monde, remet toutes les idées en question. Tout le monde doit réfléchir. Réfléchir au fait que, dans les manuels scolaires, on n'étudiait plus le manteau. Et réfléchir : le manteau revient, c'est un événement historique, de parler du manteau. Il est revenu et vous en êtes les témoins. Nous sommes en train de construire l'histoire. Nous faisons quelque chose, nous guérissons certaines douleurs, certains effacements, nous cicatrisons certaines blessures. Alors, quand on pense à ce retour du manteau, l'arrivée du manteau est bien là, malgré les contretemps, mais on comprend que c'était bien ça, que c'était nécessaire, que ça devait être, parce que les gens ont besoin de guérir et de réfléchir, de se tromper. Car l'enfant, lorsqu'il commence à marcher, lorsqu'il commence à ramper, a tendance à tomber, jusqu'à ce qu'il se relève, trouve son équilibre pour pouvoir marcher et avancer toute sa vie, devenir adulte. Puis, avec l'âge, il ralentira son rythme. Mais jusqu'alors, ils devront suivre cette progression, ils devront réfléchir. Je pense que tous les enseignants ici vont désormais repenser les choses différemment, ils vont construire des choses en réfléchissant. Je pense donc que c'est cet endroit que le manteau a choisi. Ce n'est pas Célia qui l'a choisi. Selon le manteau, c'est lui qui est venu, à tel point que personne ne l'a revêtu, personne ne lui a tenu la main pour l'aider à arriver jusqu'ici, il est venu en avion, et il est arrivé. Comme il l'avait dit : « rangez la maison, j'arrive bientôt ». Et il est arrivé.

Bon, maintenant, les gens discutent pour savoir s'il s'agit d'un don, d'un rapatriement, ou je ne sais pas quoi d'autre, mais le fait est que le manteau est ici. Parce qu'en pensant que la France... et que les Grecs ont construit un musée pour recevoir le Panthéon<sup>14</sup>, cela fait dix ans

---

14. Il est en fait question ici, non pas des Français et du Panthéon, mais des Britanniques et du Parthénon athénien. Plus précisément, des sculptures en marbre de la frise du Parthénon, qui sont exposées au British Museum depuis que Lord Elgin les a enlevées du monument au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle. Si des éléments de la frise sont conservés dans divers musées, notamment au Louvre et au Vatican, la Grèce réclame depuis près de deux siècles la restitution des « marbres d'Elgin » qui représentent un peu moins de la moitié de la frise et pour lesquels une salle a été prévue dans le nouveau musée de l'Acropole. Londres refuse toujours de les restituer, estimant qu'ils se trouvent légalement sur le sol britannique. (N.T.)

que le musée est construit et il n'a reçu aucune pièce. Cela a été obtenu juridiquement, et il y avait une condition : construire un musée. Ils ont construit un musée adapté et, dix ans après sa construction, aucune pièce n'est revenue. Passons au Brésil : le musée est en rénovation et le manteau arrive. Le manteau est ici, devant vous tous. Et le défi pour nous est de réfléchir à la manière dont nous allons gérer tout cela, dont nous allons collaborer. Je pense à cette autre façon de faire, et non pas à celle où chacun tire sur la corde, et où l'on juge ce qui est bien et ce qui est mal. Je pense à cette façon de faire selon laquelle nous pourrions élaborer, réfléchir, construire, voir émerger un endroit des peuples autochtones tous ensemble, un nouveau type d'ethnomusée. Pas un musée comme les gens le pensent généralement, car il existe plusieurs types de musées. Il y a le musée colonial, le musée de je ne sais quoi, mais il y a aussi l'ethnomusée, le musée des peuples autochtones qui a permis plusieurs délimitations de terres, et qui peut en garantir d'autres si nous le construisons correctement.

Nous ne vivons pas éternellement. Le manteau, lui, a atteint 400 ans, mais moi je ne pense pas en faire autant. Nous avons nos limites et nous avons été très heureux de l'accueil réservé au manteau, de son arrivée. Ma mère et moi, nous étions présentes ici, nous avons été reçues par le secteur de l'ethnomusée, nous sommes venues avec des gens du terreiro appartenant au CECURE<sup>15</sup>, ici à Paraty. Nous sommes arrivés ici, nous avons fait un rituel, nous avons remercié, accueilli le manteau, et nous étions très heureux de vivre ce moment, qu'on nous ait permis d'avoir ce moment. Et nous devons essayer de tracer des chemins et surtout nous asseoir à la table. Je pense qu'il faut s'asseoir à la table, se regarder dans les yeux et discuter des solutions, des possibilités. Je pense que c'est ce que le manteau nous apporte : réfléchir, repenser et discuter, comprendre le tout, mieux comprendre cette spiritualité, parce que les gens confondent les choses, parfois on ne voit que des ombres, mais nous, nous devons être comme un cristal. Peut-être avons-nous besoin de nous polir, de nous améliorer, d'y voir plus clairement. Nous devons comprendre d'autres domaines que, parfois, nos yeux ne peuvent

---

15. CECURE est un centre d'études, de recherches appliquées et de thérapies de guérison spirituelle.

pas voir. Mais comme Rio a déterminé qu'ici aussi c'était mon village, qu'ici aussi c'est ma maison, je pense que le manteau se sent chez lui, parce qu'ici aussi c'est un territoire *Tupinambá*. Et je pense que tous les peuples autochtones sont d'accord avec cela – je pense qu'étendre le territoire est la meilleure condition pour nous aujourd'hui, plutôt que de le réduire et d'être délimité par un document, une signature qui revient à quelqu'un qui a toujours eu cette éducation universelle, illimitée.

**Anna Dantes :** Célia, tu sais, j'ai remarqué aussi que chaque fois que le manteau est exposé, il nous tourne le dos. D'une certaine manière, tu trouves que c'est comme s'il nous avançait, comme s'il marchait devant nous, et que tout le reste suivait derrière lui ?

**Glicéria Tupinambá :** Je constate la façon dont les gens voient et sont attirés par les plumes, par leur couleur rouge. Je ne constate pas ça par le mouvement, mais par la façon dont les personnes veulent percevoir la perfection, la texture des plumes, les couches. Car, si on y réfléchit, pour voir cet envers, ce n'est pas possible de voir la première maille ; il y a plusieurs couches, plusieurs textures, plusieurs nœuds, plusieurs fils, et c'est en cela que la première maille n'existe pas. Car cette maille n'est que la peau de l'oiseau, c'est une peau et, pour chaque nœud, une plume naît. Et puis, dans cette couche, il y a la peau d'un oiseau ; il y a un corps, une partie du corps d'un oiseau, et il est représenté parce que c'est ce qui a rapproché les gens, même si nous ne sommes que des oiseaux terrestres. C'est donc ce qui les a rapprochés des oiseaux, afin de devenir comme eux. La référence la plus courante est la relation étroite avec les oiseaux. Le regard de l'autre vers le manteau, il a toujours été enregistré à travers l'histoire par la couleur, par le rouge, et cet effet que les plumes ont, c'est cette attraction. Généralement, lorsqu'ils regardent, c'est à cet endroit précis. Donc, comprendre ce regard scénique, et ce que les gens veulent voir, c'est voir la quantité, c'est voir la texture des plumes d'ibis rouge, qui sont là. Et certaines plumes, je crois, proviennent d'un autre perroquet, d'un ara, et puis il y a les plumes jaunes là-haut, qui doivent provenir d'un autre oiseau, un ara jaune de cette époque-là. Donc, en comprenant cela, en pensant ainsi,

je vois que c'est ça, c'est le regard de la personne, sa façon de se positionner, mais pour moi, tout est là.

[Rafael Rolim (le caméraman qui filme) demande s'il peut entrer avec Célia pour voir le manteau]

**Glicéria Tupinambá:** Pas encore. Je préfère que ce moment à l'intérieur ait lieu avec mon peuple. Ce n'est pas pour moi ; c'est juste que je n'ai pas encore la permission. Je préfère que le manteau dialogue avec mon peuple, comme il a répondu à ma mère à notre arrivée, et nous avons eu accès au manteau, et le manteau lui a répondu, et il est devenu plus dense, plus rouge qu'il était déjà, et sa réponse immédiate a été : « Le manteau est vivant. » Puis elle est revenue, et je pense que lorsqu'elle reviendra, et lorsque le *cacique* reviendra – car le *cacique* n'a jamais vu le manteau – je pense que ce sera le moment, que ce moment sera plus important. Pour l'instant, ce n'est pas mon moment. Et il est ici au Brésil, et je pense que lui et le *cacique* doivent dialoguer. Je pense que ce dialogue doit avoir lieu avec le manteau et le *cacique*, puisqu'il a déjà rêvé du manteau. Et je pense que c'est lui qui doit dialoguer avec le manteau, pas moi. Mon rôle était d'écouter, de comprendre et de dire qu'il allait revenir, et de dire aux gens que le manteau allait revenir, je pense que c'était mon rôle, mais cet autre lieu de dialogue, de dire quelque chose de plus, je pense que c'est le moment que le manteau attend, le moment où le *cacique* sera prêt, et où certaines personnes de ma communauté pourront venir dialoguer avec lui.

Glicéria Tupinambá, également connue sous le nom de Célia Tupinambá, est une artiste, chercheuse, enseignante, éducatrice, agricultrice et militante, et l'une des dirigeantes féminines du village de Serra do Padeiro, situé dans la terre autochtone *Tupinambá* de Olivença, au sud de l'État de Bahia.

Elle a enseigné à l'École d'État Autochtone *Tupinambá* Serra do Padeiro, a obtenu son diplôme d'Interculturel Autochtone à l'Institut Fédéral d'Éducation, Science et Technologie de Bahia, est titulaire d'un master en anthropologie sociale de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro et poursuit un doctorat dans la même institution. Elle possède une expérience dans le domaine de l'éducation. Elle a réalisé, avec Cristiane Julião, du peuple *Pankararu*, le documentaire *Voz das Mulheres Indígenas* [Voix des femmes autochtones] (2015), primé au Cine Curumim (2016). Plus récemment, elle a remporté la 10e édition de la bourse de photographie ZUM/IMS avec le projet *Nós somos pássaros que andam* [Nous sommes des oiseaux qui marchent]. Elle a remporté le prix PIPA 2023 et a organisé le projet *Manto em Movimento* [Manteau en mouvement], en 2023, qui comprenait une exposition à la Casa do Povo de São Paulo et une série de visites du Manteau *Tupinambá* dans divers espaces culturels de São Paulo. Elle a également été artiste invitée au Pavillon *Hãhãwpuá* de la 60<sup>e</sup> Biennale de Venise, en Italie, sous le commissariat de Gustavo Caboco, Arissana Pataxó et Denilson Baniwa. Sa trajectoire à la recherche des manteaux *Tupinambá* a été documenté dans le film *Eu ouvi o chamado: o retorno do Manto Tupinambá* [J'ai entendu l'appel : le retour du manteau *Tupinambá*], primé au Festival de Cannes.

Recherche le processus d'accès aux musées et d'écoute des artefacts de la culture du peuple *Tupinambá*.

#### REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier l'équipe du Musée national/UFRJ pour son soutien au tournage du Manteau *Tupinambá*.

Nous remercions également Emanuele Coccia et Rita Carelli.

## TRADUCTION

**SOLENI BISCOUTO FRESSATO**

Historienne et sociologue, membre *O Olho da História* (L'œil de l'histoire), Laboratoire de Réflexion Transdisciplinaire sur la Crise de la Modernité et d'*Indícios* (Indices), Réseau International de Recherche en Sciences Humaines et Sociales. Ses dernières réflexions portent sur la crise générale de la rationalité moderne et néolibérale et sur l'urgence de créer des alternatives transformatrices pour vivre et penser.

## RÉVISION

**ANTOINE DE MENA**

Cinéaste, artiste et traducteur franco-espagnol. Il vit actuellement à Rio de Janeiro. Il réalise un travail pluridisciplinaire : cinéma d'art, essai documentaire, vidéo, poésie, dessin, peinture calligraphique et installation.

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](http://selvagemciclo.org.br)

Toutes les activités et le matériel de Selvagem sont partagés gratuitement. Pour ceux qui souhaitent contribuer 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](http://selvagemciclo.org.br/apoie)

Cahiers SELVAGEM  
publication digitale de  
Dantes Editora  
Biosphère, 2025  
Traduction française, 2026

