

GALLOIS Dominique Tilkin, *Kusiwa : pintura corporal e arte gráfica wajãpi*, Indios Wayapi (ilustrações), Museu do Índio / FUNAI / Centro de trabalho indigenista, Núcleo de história indígena e do indigenismo (NHII-USP), Rio de Janeiro, 2002, 72 p., ill.

FRANCHETTO Bruna (ed.), *Ikú ügühütu higei = Arte gráfica dos povos karib do alto Xingu, mestres karib do alto Xingu (textos e ilustrações)*, Museu do Índio / FUNAI, Rio de Janeiro, 2003, 69 p., bibl., ill., cartes

Pierre Déléage

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/jsa/7393>  
DOI : 10.4000/jsa.7393  
ISSN : 1957-7842

**Éditeur**

Société des américanistes

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2007  
ISSN : 0037-9174

**Référence électronique**

Pierre Déléage, « GALLOIS Dominique Tilkin, *Kusiwa : pintura corporal e arte gráfica wajãpi*, Indios Wayapi (ilustrações), Museu do Índio / FUNAI / Centro de trabalho indigenista, Núcleo de história indígena e do indigenismo (NHII-USP), Rio de Janeiro, 2002, 72 p., ill.

FRANCHETTO Bruna (ed.), *Ikú ügühütu higei = Arte gráfica dos povos karib do alto Xingu, mestres karib do alto Xingu (textos e ilustrações)*, Museu do Índio / FUNAI, Rio de Janeiro, 2003, 69 p., bibl., ill., cartes », *Journal de la Société des américanistes* [En ligne], 93-1 | 2007, mis en ligne le 08 février 2008, consulté le 02 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/jsa/7393> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jsa.7393>

---

---

GALLOIS Dominique Tilkin, *Kusiwa : pintura corporal e arte gráfica wajãpi*, Indios Wayapi (ilustrações), Museu do Índio / FUNAI / Centro de trabalho indigenista, Núcleo de história indígena e do indigenismo (NHII-USP), Rio de Janeiro, 2002, 72 p., ill.

FRANCHETTO Bruna (ed.), *Ikú ügühütu higei = Arte gráfica dos povos karib do alto Xingu, mestres karib do alto Xingu (textos e ilustrações)*, Museu do Índio / FUNAI, Rio de Janeiro, 2003, 69 p., bibl., ill., cartes

Pierre Déléage

---

- 1 Le Museu do Indio de Rio de Janeiro vient de publier, coup sur coup, deux excellents livres témoignant, entre autres, de l'état actuel des recherches sur les peintures corporelles amazoniennes. Le premier, dirigé par Dominique Tilkin Gallois, est consacré aux peintures corporelles des Wajãpi, peuple de langue Tupi-Guarani, vivant dans l'État brésilien de l'Amapá ; le second, édité par Bruna Franchetto, propose, pour la première fois, un aperçu de l'art graphique des Kuikoro, Kalapalo, Matipu et Nahukwá qui parlent tous des langues Karib et résident dans le parc indigène du Xingu.
- 2 Le livre proposé par Dominique Gallois est le fruit d'une enquête au long cours. Il présente 103 dessins wajãpi, sélectionnés parmi les 450 recueillis à l'occasion de deux collectes, en 1983 puis en 2000<sup>1</sup>. Tous sont réalisés sur papier, avec des crayons, des feutres de couleur ou de la gouache – ce qui constitue un champ nouveau, apparemment très apprécié, de cette expression artistique. La grande majorité de ces dessins peut être divisée en deux catégories : les reproductions de motifs de peintures corporelles traditionnelles (pp.18-39) et les compositions libres juxtaposant divers motifs (pp. 42-59).
- 3 La peinture corporelle des Wajãpi repose sur un répertoire qui, actuellement, compte 21 motifs graphiques (*kusiwa*). Tous disposent d'un nom spécifique reconnu par l'ensemble des adultes. Il s'agit de motifs composés, d'allure « géométrique », construits à partir de quelques motifs de base également explicitement nommés (« pointillés », « parallèles », « croix », « zigzag »). Les noms des motifs composés de ce répertoire se réfèrent à des parties corporelles ou aux ornements d'animaux ou d'objets. On pourra ainsi découvrir, au fil des pages de ce livre, des noms tels que « anaconda », « arête de poisson », « queue de poisson », « patte de grenouille », « tortue », « caïman », « jaguar », « papillon », « beiju », « lime », etc. Cependant, il convient de remarquer que ces dessins ne sont pas considérés, par les Wajãpi, comme des représentations de ces diverses entités : « lorsque quelqu'un reproduit un motif graphique (celui du « jaguar » par exemple), il ne pense pas être en train de représenter le jaguar, par le biais de sa structure osseuse » (p. 15). En effet, l'idée de figuration ou d'image est véhiculée par le terme *-a'ãga* (qui signifie également « âme » et « photographie »), tandis que le terme utilisé pour désigner les motifs graphiques est *kusiwa* qui, aujourd'hui, renvoie aussi à l'écriture.
- 4 En ce qui concerne leur usage, les peintures corporelles des Wajãpi ne sont ni des marquages ethniques, ni des symboles culturels. Ils sont réalisés dans le cadre de la famille et, souvent, les hommes peignent leur épouse et réciproquement – tout cela « pour le seul plaisir esthétique » (p. 40). De ce point de vue, un des éléments fondamentaux de cette esthétique réside dans le fait qu'il est « pratiquement impossible de rencontrer deux personnes avec le même ensemble de motifs peint sur le corps » (*ibid.*). On pourra vérifier ce dire en observant les photographies, peut-être trop rares, reproduisant les corps wajãpi ornés de peintures.
- 5 Le même principe reste pertinent au sein du développement contemporain de cette tradition graphique. Ainsi, les deux ensembles représentés dans le livre semblent bien lui obéir : les reproductions de motifs isolés se présentent comme autant de variations autour d'une même structure graphique (qu'il est, parfois, difficile d'identifier) et les belles compositions de motifs, toutes réalisées à partir de l'an 2000, paraissent, dans les

limites des dimensions de la feuille de papier, accentuer encore cette individualisation créatrice. Il s'agit certes, dans les deux cas, d'un nouveau contexte de production et, puisque cette tradition est devenue un des chefs-d'œuvre du patrimoine immatériel de l'Humanité reconnu par l'UNESCO<sup>2</sup>, on peut s'attendre à de nouveaux développements et à la constitution de quelque chose comme un art proprement wajãpi. On assiste peut-être à la naissance d'une nouvelle tradition.

- 6 Le livre, édité par la linguiste Bruna Franchetto, s'inscrit dans un contexte assez différent : celui de l'ensemble culturel du Haut Xingu. L'iconographie de la région a fait l'objet de nombreuses études parmi lesquelles celles, très précoces et bien connues, de Karl Von den Steinen ou de Max Schmidt. Ce petit livre a vu le jour, quant à lui, dans le contexte de l'alphabétisation des Xinguano de langue karib : l'iconographie présentée consiste essentiellement en reproductions de motifs de peinture corporelle réalisées, pour la plupart, par une équipe de professeurs. De ce fait, ils sont accompagnés de leurs commentaires rédigés en leur langue et traduits en brésilien ; ces commentaires s'attachent d'abord aux matériaux utilisés pour la confection des peintures (pp. 37-47), puis aux noms des différents motifs graphiques (pp. 49-69).
- 7 Comme chez les Wajãpi, le répertoire de motifs est engendré à partir de motifs de base (droite, courbe, triangle, losange, carré, rectangle, points et cercles) qui, cependant, ne sont pas nommés d'une manière spécifique. Ces motifs de base entrent ensuite dans des « répétitions harmonieuses et symétriques » (pp. 20-21), puis dans diverses sortes de compositions. Chaque motif composé du répertoire est nommé ; ces noms se réfèrent à des parties corporelles (animales, humaines ou surnaturelles), à des animaux (voire à leur mouvement caractéristique) et à des objets ; certains noms restent intraduisibles, constituant des « noms propres ». On trouvera donc, tout du long de cet ouvrage, des noms tels que « ailes de papillon », « arêtes de poisson », « cheminement du serpent », « dessin du plumage de l'arara », « carapace de tortue », « peinture de banc », « dents de piranha », « œufs de nandou », etc.
- 8 Dans son introduction, Bruna Franchetto précise que ces peintures corporelles sont nommées *ikú*. On remarquera que si, phénomène général en Amazonie, le terme contraste avec *hu-* qui signifie « dessin figuratif », il diffère également du terme utilisé pour dénoter l'écriture, *ahehi-*, ce qui est plus singulier car les peuples amazoniens réunissent le plus souvent les motifs graphiques et l'écriture sous un même vocable (Franchetto 2000). Ce dernier lexème désigne, originellement, les « cartes » tracées sur le sable d'une plage et servant à indiquer un chemin, à visualiser la distance entre plusieurs endroits ou à situer les divers reliefs de la région. De manière tout aussi étonnante, c'est toujours ce terme, *ahehi-*, dont la signification contraste pourtant avec celle de « figuration », qui permet aux Xinguanos de langue karib de désigner les photographies. Cet aspect semble être également présent chez les Tukano de Colombie qui ne se servent que du nom, *keori*, pour désigner aussi bien l'écriture et les motifs graphiques que le reflet, l'ombre ou l'écho (Reichel-Dolmatoff 1978).
- 9 Ces deux livres, au-delà de l'information passionnante et trop souvent négligée qu'ils nous apportent, sont exemplaires dans ce qu'ils montrent du rapport qui lie les éditrices aux peuples qui en sont, définitivement, les véritables auteurs. Ils ne sont pas constitués de simples reproductions de peintures corporelles traditionnelles agrémentées d'exégèses ésotériques cherchant à percer leurs secrets, mais offrent un nouveau cadre, institué, apte à donner naissance à une nouvelle forme d'iconographie – distincte de la tradition, mais entée sur elle. En ce sens, il s'agit là d'une expression des plus

contemporaines adaptant pour elle-même la distance qui sépare les répertoires graphiques traditionnels de ce qu'une certaine tradition occidentale a choisi de reconnaître sous le terme d'« art ».

---

## BIBLIOGRAPHIE

### **FRANCHETTO Bruna**

2000 « Escrever línguas indígenas : apropriação, domesticação, representações », in Bruna Franchetto, *Os índios, nós*, Museu nacional de etnologia, Lisboa.

### **REICHEL-DOLMATOFF Gerardo**

1978 *Beyond the milky way. Hallucinatory imagery of the Tukano Indians*, University of California, Los Angeles.

## NOTES

1. Une nouvelle collecte a eu lieu en 2005 ; le corpus atteint dorénavant 700 documents. Voir le récent inventaire *Kusiwarã*, Iepé, Iphan-Minc, Brasília, 2005, 76 p.
  2. Voir [en ligne] <http://www.unesco.org/culture/intangible-heritage/masterpiece.php?id=54&lg=fr>.
- 

## AUTEURS

### **PIERRE DÉLÉAGE**

Laboratoire d'anthropologie sociale/Department of Anthropology, UC Berkeley