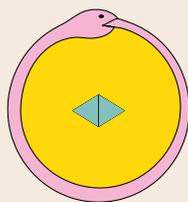
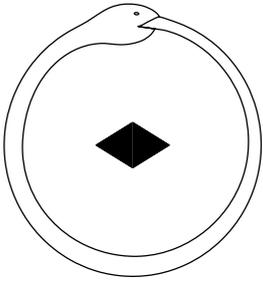


D'UNE LANGUE À L'AUTRE  
Cristine Takuá et  
Leda Maria Martins



cahiers  
SELVAGEM



## D'UNE LANGUE À L'AUTRE

Cristine Takuá et Leda Maria Martins

*Le 24 janvier 2024, il y a eu la clôture de l'exposition VIVA VIVA ESCOLA VIVA [VIVE VIVE ÉCOLE VIVANTE], une célébration des Écoles vivantes organisée par Selvagem, à la Maison France-Brésil. L'événement était ouvert au public et a commencé par une grande visite guidée des œuvres de l'exposition, dirigée par Anna Dantes et Cristine Takuá, avec la participation de Leda Maria Martins.*

*Au cours de la visite guidée, Francisco Fontes Baniwa a présenté les aquarelles peintes par son fils Frank Baniwa, qui font partie du livre*

*Umbigo do Mundo [Nombril du Monde], de Francy Baniwa.*

*Voici des extraits des interventions de Cristine Takuá et de Leda Maria Martins.*

### CRISTINE TAKUÁ

Les plus anciens **Maxakali** disent que **Mõgmõgka Tap**<sup>1</sup>, le faucon, est l'être qui ressent le plus la douleur et la nostalgie des grands arbres.

Le territoire de l'État du Minas Gerais a été l'un des premiers à être déchiré par l'agrobusiness et l'exploitation minière. Les grands arbres ont disparu et les rivières ont été contaminées. L'École vivante **Maxakali** dans le Minas Gerais fait un travail très important, à travers des chants et des dessins, pour activer cette mémoire très vive d'une forêt qui n'existe plus. Il s'agit d'un travail de résistance qui, avec le soutien du projet Écoles vivantes mais aussi le travail du **Hãmhi** - Terre vivante, est en train de reboiser ces terres indigènes. Le désir est de replanter la grande forêt.

Pour préparer et organiser l'exposition, Sueli et Isael Maxakali ont préparé de nombreux ateliers avec les jeunes, les enfants et les plus âgés – car tout le monde aime peindre dans les villages **Maxakali**. À chacune de nos visites, nous avons réuni les enfants pendant que les plus âgés racontaient des histoires ou chantaient. À partir de là, les enfants, les jeunes et même les *pajés*, qui peignent aussi beaucoup, ont réalisé ces toiles spécialement pour l'exposition.

Ici, l'accent est mis sur **Mõgmõgka Tap**, le faucon, qui a une histoire très forte sur le souvenir des grands arbres, et plus loin nous avons l'es-

prit du manioc. Le *Kutex* est la maison de la prière où les *Yãmĩy*, les esprits de la forêt, viennent chanter, danser et guérir. Autrefois, lorsqu'il y avait des pumas, des jaguars et des panthères noires, les *Kutex* étaient protégés par les peaux de ces animaux. Aujourd'hui, il n'y a plus de jaguars sur le territoire *Maxakali*. Cette peinture a été réalisée par Sueli, à partir d'une histoire racontée par Dona Delcida, une ancienne qui est aussi la mère d'Isael. Nous avons formé un cercle autour de Dona Delcida qui a une mémoire très active des chants et des histoires de sa grand-mère et de sa mère. C'est à partir de là que Sueli a créé ces deux œuvres.

Dans la *Nhe'ẽy* [où les esprits se baignent], la *Mata Atlântica* [Forêt tropicale atlantique], toute la résistance des *Guarani* et des *Maxakali* s'est faite par la spiritualité. Il est très fort de voir comment ces peuples ont résisté pendant plus de cinq siècles dans des conditions très difficiles : les *Guarani* qui se trouvent sur le pic Jaraguá, dans la ville de São Paulo, et les *Maxakali* qui se trouvent à Pradinho, à Água Boa, des territoires entourés d'exploitations agricoles et de bétail. Aujourd'hui, être une femme *Guarani* qui ne parle pas portugais à Jaraguá, c'est un acte de résistance. Si vous allez dans les villages *Maxakali*, presque personne ne parle portugais. Et ce qui renforce cela, c'est la force des *Yãmĩyxor* [les esprits gardiens de tous les êtres], ce sont ces *Yãmĩy* qui sont présents dans tout ce qui existe.

Il y a des enfants qui n'ont jamais vu un agouti ou un paca, qui n'ont jamais vu la diversité des abeilles indigènes qui existent, mais les enfants connaissent tous les chants. Et quand l'ancien ou quand le *Yãmĩy* arrive et commence à chanter, tout peut être vu dans le monde invisible du spirituel.

La résistance spirituelle des peuples *Maxakali* et *Guarani* est très forte, car ce sont des peuples qui ont perdu leurs forêts, mais qui ont conservé leur parole sacrée, leur langue et leurs chants. Ces toiles sont de l'art spirituel, car ce sont des chants transformés en images. Et lorsque les forêts seront reboisées, ces chants deviendront encore plus vivants et plus forts. Telle est le rêve des Écoles vivantes : le temps des mémoires vivantes et actives.



## LEDA MARIA MARTINS

L'exposition nous interpelle et ce qui est intéressant, c'est que nous avons souvent l'habitude de penser que l'exposition est là et que nous la traversons. En fait, j'imagine que l'exposition nous appelle pour que nous puissions l'écouter. Viva Viva Escola Viva [Vive Vive École Vivante] nous appelle à avoir la possibilité de la durée, d'une certaine permanence.

Aujourd'hui, nous avons reçu une invitation de Francisco Baniwa et nous devons répondre à cette demande de durée. Je ne sais pas si vous avez remarqué ce que Francisco nous a dit. Tout d'abord, il a évoqué la relation entre l'image visuelle et l'image sonore. Il a ainsi dit : ces histoires sont ici dans le livre, mais je pense qu'il est nécessaire de les expliquer, de les ramener et de les raconter à nouveau.

En premier, vient la voix. Et il n'a créé aucun conflit entre le livre et l'oral. Ni entre l'oral, le livre et l'image visuelle. Il a attiré notre attention sur le fait qu'il y a un mode de contact, n'est-ce pas ? Dans le cas de son peuple, ce mode précède l'écriture alphabétique et le dessin. Il y a une sorte de premier âge, qui est fondateur de ce peuple. Tout le temps,



quand il nous raconte les histoires qui sont dans le livre et dans les aquarelles de son fils, il fait un triple exercice de traduction.

Pour le peuple **Baniwa**, il y aurait un premier âge qui se traduit par la voix, par la vocalité, par ce que nous appelons l'oralité ou « oralecture ».

Après ce premier âge, par nécessité, se sont imposés un autre code et un autre système. Les histoires qu'il raconte sont dans le livre, imprimées, écrites dans un autre code, un autre système. Il y a cet exercice : essayer de les raconter en utilisant cet autre code, celui de la langue écrite.

Tous nos codes sont incomplets et imparfaits. Pour pouvoir être complets, ils ont toujours besoin d'autres connaissances. La connaissance n'ignore pas la connaissance, la connaissance n'est pas excluante *en soi*.

Regardez donc comme c'est intéressant : nous avons le récit oral, qui se déroule dans une ambiance, qui se produit avec d'autres modes de fonctionnement, intégrant la voix avec les gestes, les mouvements corporels, la spatialité. Et nous avons aussi le conte écrit, qui se déroule

dans un autre système, dans un autre registre. Le récit oral doit impliquer l'interaction des corps, des voix et des regards. De plus près ou de plus loin, le récit oral implique des odeurs, des arômes, des couleurs et des goûts. Mais aussi des chants et des danses. L'importance du chant a été mentionnée à plusieurs occasions, car il joue aussi un rôle dans la construction de l'expérience, de la vie, de l'expérience des savoirs et même dans la construction de la mémoire.

Pour les peuples noirs, les chants sont très importants : là où il y a des Noirs, il y a des chants. Et là où il y a des *Maxakali*, il y a aussi des chants.

### Cristine Takuá chante.

Lorsque j'ai connu les *Maxakali*, cela m'a beaucoup rappelé le *Reinado*<sup>2</sup>, dont je suis membre. Dans le *Reinado*, nous chantons pour tout. Tout est dans le chant.

En observant Francisco, je parlais du premier âge originel, qui apporte les sons et les sonorités de ce cosmos, de cet environnement. Il parle d'un temps où a été fondé un monde mythique, mystique aussi, mais c'est également un temps avant la colonisation. C'est la colonisation qui a fait naître le besoin de cet autre code. C'est pourquoi il est dans le livre, mais aussi dans l'art visuel. Et que fait Francisco ? Le savoir, traduit en gestes de l'oralité, en chants de l'oralité, s'est ensuite retrouvé dans des lettres alphabétiques, se trouve dans des images visuelles. Lorsqu'il parle, il restitue donc la saveur du système oral. Francisco ramène ce savoir sous forme de sons, sous forme de paroles, sous forme de mots et d'écoute, ce premier âge oral des divinités elles-mêmes. Il se présente à nous comme ce médium, ce moyen. Même s'il n'utilise pas le mot « traduire », Francisco parle de la nécessité d'ajouter au livre, d'expliquer, d'apporter ce qui n'est pas là. En reconnaissant toujours que le manque est aussi constitutif, qu'il nous oblige à chercher autre chose.

Il part de la voix, passe à l'orthographe, puis à la conception visuelle, car l'orthographe est aussi une conception visuelle, n'est-ce pas ? Mais ensuite, il ramène de nouveau la connaissance et la saveur de la voix entre les langues. D'une langue à l'autre.

Il nous partage aussi les langues de son peuple. Francisco pourrait rapporter tout ce savoir dans sa langue vernaculaire, mais sa générosité le fait passer d'une langue à l'autre. Nous entendons le portugais, mais ça c'est aussi une invitation à écouter sa langue maternelle vernaculaire. Ce qui est important, ce n'est pas seulement ce qu'il nous apporte, mais aussi la manière dont il nous apporte.

*Tá caindo fulô ê ê [Il tombe des fleurs]*

*Tá caindo fulô [Il tombe des fleurs]*

*Lá no céu, lá na terra [Du ciel, ici sur Terre]*

*Ê, tá caindo fulô [Il tombe des fleurs]*

Lorsque nous parlons de nos mémoires et de nos souvenirs et lorsque nous parlons de ces corps brisés, fragmentés par la colonisation des Amériques, lorsque nous nous souvenons des diasporas noires, je suis frappée de voir comment toutes ces connaissances ont pu non seulement survivre, mais continuer d'exister. Nous ne parlons pas seulement de survie. Ces savoirs ont pu demeurer, exercer leur pouvoir de reconstitution, leur pouvoir même de transformation, leur pouvoir de permanence.

C'est très étonnant quand Cristine parle des Μαχακλι, et cette expérience est aussi très similaire à celle des Noirs. Regardez, les enfants Μαχακλι dessinent une grande variété d'espèces d'abeilles, dont beaucoup n'existent plus, sont déjà éteintes. Ils dessinent des esprits, des animaux, des arbres et tout ce que vous pouvez imaginer qui n'existe plus, qui serait déjà éteint. Mais vraiment éteint ? Tant que la mémoire des espèces animales, la mémoire des espèces végétales, des oiseaux et des vers perdure... Tant que cette mémoire existe en chant et en dessin, il y a le rêve et la possibilité de son retour.

Ces enseignements proviennent en grande partie des peuples indigènes et des peuples de la diaspora : la mémoire n'est pas seulement une sorte de symbolisme affectif. Se souvenir est aussi le moyen d'éviter de disparaître, et donc d'éviter la mort. C'est avec le souvenir et la construction de la mémoire qu'il est possible de rêver. Et rêver, ici, veut dire vouloir et agir. Rêver, c'est être certain de la possibilité de mon ac-

tion pour qu'il n'y ait pas de disparition. Et que la disparition reste toujours incomplète. Car c'est la mémoire qui garantit en quelque sorte la vie. Et la mémoire n'est pas un souvenir.

Alors, tout le temps, quand on regarde tous ces systèmes et toutes ces façons d'inscrire la mémoire et le savoir, d'installer le désir de vie, dans tous ces supports que Francisco et Cristine mentionnent, nous ne rêvons pas seulement dans le sens d'une douce rêverie. Nous apportons également la forêt, la faune, les eaux, les minéraux, les couleurs, les odeurs, les chants comme l'existence. Ce sont nos attentes qui font qu'il n'y a pas d'effacement complet. Et que, par conséquent, tous nos gestes visent à ce que l'existence continue. Qu'il y ait de la place pour cette existence, parce que le sacré l'habite.

Et quelle existence est-ce là ?

Nous avons oublié que nous sommes plante, pierre, eau et terre. Nous avons oublié ce que nous sommes. Peu importe que nous ayons oublié tant que nous pouvons nous souvenir. Car la mémoire n'est pas seulement ce dont on se souvient. La mémoire, c'est aussi ce que l'on oublie.

Il y a un chant du *Reinado* que j'aime toujours chanter, parce que c'est le chant de la traversée. Elle nous rappelle le désespoir au milieu de la mer. Je pense que nous devons demander de l'aide, demander de l'aide c'est demander aux divinités, à nos ancêtres, à notre sacré, de se souvenir de nous, de ne pas nous oublier. Je dis toujours que le risque n'est pas que nous oublions nos ancêtres. Quand je parle de nos ancêtres, je parle des gens, des animaux, de nos ancêtres végétaux, de nos ancêtres aquatiques. Le risque n'est pas que nous les oublions, le risque est qu'ils nous oublient. Dans ce cas, nous serons perdus. Lorsque nos ancêtres, tous, nous oublieront, il n'y aura plus rien. C'est à ce moment-là que l'existence prend vraiment fin. Lorsque nous chantons ou prions, en vérité, nous demandons aux divinités et à tous les ancêtres, dans leur variété d'être, de ne pas nous oublier.

*Zum zum zum, lá no meio do mar*

*[Zum zum zum, là au milieu de la mer]*

É o canto da sereia faz a gente entristecer

[C'est le chant de la sirène qui nous rend triste]

parece que ela adivinha o que vai acontecer

[Elle semble savoir ce qui va se passer]

Ajudai-me rainha do mar

[Aide-moi, reine de la mer]

Que manda na terra e manda no ar

[Qui règne sur la terre et sur l'air]

Ajudai-me rainha do mar

[Aide-moi, reine de la mer]

1. *MŌGMŌGKA TAP* par Paula Berbert

Sur la toile, nous voyons *Mŏgmŏgka Tap* sous deux différentes formes que son image peut prendre : à gauche, comme un esprit, vêtu de paille et la peau peinte en rouge, comme il vient chanter dans le village ; et, à droite, dans le corps d'un oiseau, dont nous ne savons pas s'il se pose ou s'envole de son *Mĩmãñã* [mât rituel]. *Mŏgmŏgka Tap* se distingue dans la cosmovision *Maxakali* par le fait de conserver l'une des mémoires de la disparition des forêts qui couvraient le territoire traditionnel de ce peuple.

L'un des chants concernant *Mŏgmŏgka Tap* raconte qu'une fois, il partit de par le monde pour connaître d'autres forêts et, lorsqu'il se fut éloigné, la forêt où il vivait lui manqua, en particulier son arbre préféré. *Mŏgmŏgka Tap* décida de rentrer chez lui et raconta dans le chant tout ce qu'il avait vu d'en haut durant son voyage de retour : le ciel, les nuages, les montagnes, les rivières, les animaux. Mais en se rapprochant, il se rendit compte que tout était différent : il n'y avait plus de grands arbres ni de gibier, mais seulement de l'herbe. En arrivant à l'endroit où il s'attendait à trouver son arbre préféré, *Mŏgmŏgka Tap* se posa tristement sur le poteau d'une clôture en fil de fer barbelé qui marquait la limite de l'une des fermes des envahisseurs blancs.



Peinture: Sueli Maxakali

2. Leda Maria fait référence au *Reinado* de Notre-Dame du Rosaire de Jatobá, dans l'État du Minas Gerais. Il s'agit d'une manifestation culturelle d'origine bantoue qui, par le biais de performances rituelles, transcende les styles, les symbolologies, les métaphysiques, les chorégraphies et d'innombrables connaissances, valeurs et visions du monde africain. Inscrite dans le rite de la mémoire des diasporas noires, la tradition traverse le temps, affronte l'oppression et intègre le patrimoine immatériel du peuple brésilien. [N.T.]

**CRISTINE TAKUÁ** est une écrivaine, artisane, théoricienne décoloniale, activiste et enseignante indigène brésilienne de l'ethnie *Maxakali*. Elle est diplômée en philosophie de l'Unesp et a été enseignante pendant douze ans à l'école publique indigène *Txeru Ba'e Kuai'*. Actuellement, elle est coordinatrice des Écoles Vivantes et membre de Selvagem. Cristine est représentante du NEI (Núcleo de Educação Indígena) au sein du Département de l'Éducation de l'État de São Paulo et membre fondatrice du FAPISP (Forum pour l'articulation des enseignants indigènes de l'État de São Paulo). Elle est directrice de l'Institut Maracá, qui co-gère le Musée des Cultures Indigènes à São Paulo. Elle vit dans la Terre Indigène de Ribeirão Silveira, située à la frontière entre les municipalités de Bertioaga et de São Sebastião.

**LEDA MARIA MARTINS** est poétesse, essayiste, dramaturge et enseignante. Elle est titulaire d'un post-doctorat en *Performance Studies* par l'université de New York et en performance et rite par l'université fédérale Fluminense (UFF). Dans sa pensée et ses propositions théoriques se croisent des épistémologies et des cosmovisions de plusieurs matrices cognitives. Leda a établi des contacts et s'est socialisée avec les *Maxakali*, étudiant les expressions de leurs rituels en tant que collections de réserves mnémoniques et de procédures culturelles exprimées par le corps.

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'*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

**CHRISTOPHE DORKELD**

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 de Cahiers Selvagem est réalisée collectivement avec la communauté Selvagem. La coordination éditoriale est faite par Anna Dantes, assistée d'Alice Faria. La mise en page est réalisée par Tania Grillo. Plus d'informations sur [selvagemciclo.com.br](http://selvagemciclo.com.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 soutenir financièrement les Écoles vivantes, un réseau de cinq centres de formation pour la transmission de la culture et des connaissances indigènes.

Pour en savoir plus : [selvagemciclo.com.br/colabore](http://selvagemciclo.com.br/colabore)