

VÖLKERKUNDLICHE ABHANDLUNGEN · BAND I

BEITRÄGE ZUR VÖLKERKUNDE SÜDAMERIKAS

Festgabe für Herbert Baldus
zum 65. Geburtstag



1964 – Hannover
Niedersächsisches Landesmuseum
Abteilung für Völkerkunde

Kommissionsverlag
Münstermann-Druck GmbH, Hannover

La peinture collective des femmes Xikrin

(Contribution à l'étude des Indiens Kayapo du Brésil Central)

Par René Fuerst, Genève

Les Indiens XIKRIN sont non seulement la horde Kayapo qui a le plus longtemps résisté à l'expansion néo-brésilienne, mais aussi celle dont il a été le moins question à travers la littérature consacrée à cette tribu de langue Gé.

Il est vrai, pourtant, que des attractions ont été effectuées par le Service de protection des Indiens à des endroits aussi distants l'un de l'autre que le Rio Pau d'Arco (1954), dans la plaine de Conceição do Araguaia, et le Rio Pacaja (1960), affluent du Bas-Xingu. Mais elles n'ont été que très partielles et le gros de la horde continuait à vivre dans la région du Rio Itacaiunas, où les XIKRIN s'étaient fait signaler à plusieurs reprises pendant la première moitié du siècle en raison de leurs conflits avec les chercheurs de noix de Para en provenance de Maraba. Aussi, leurs contacts pacifiques avec les Néo-Brésiliens ne datent que de ces dernières années et plus particulièrement du moment à partir duquel ces Indiens s'étaient établis sur le Rio Caeteté, affluent de la rive gauche du Haut-Itacaiunas, où Protásio Frikel les a brièvement visité en janvier 1962.

Dans la littérature, les XIKRIN n'étaient connus que par quelques citations concernant l'état de leurs relations avec la société nationale, la situation géographique et le nombre, celui-ci ayant été fortement surestimé. Il s'agit de celles de Darcy Ribeiro (1957), Carlos de Araújo Moreira Neto (1958) et Alfred Métraux (1960) et dans lesquelles les auteurs parlent des Xikrin et des Dioré comme étant deux hordes distinctes. Toutefois, il ne semble en exister qu'une seule et même, Dioré n'étant autre que le nom donné aux XIKRIN par les autres Kayapo. Bien que nous ne connaissions ni l'origine ni la signification de cette dernière appellation, elle est la plus usuelle et je continuerai de ce fait à l'employer dans mes publications.

Mes contacts personnels avec ces Indiens, qui, comme tous les Kayapo, s'appellent eux-mêmes «Mébèngokré» (phonétique française), datent de janvier-février 1963, alors que je participais à la première enquête ethnographique chez les XIKRIN patronnée par le «Museu Paraense Emílio Goeldi» et dirigée par Protásio Frikel.

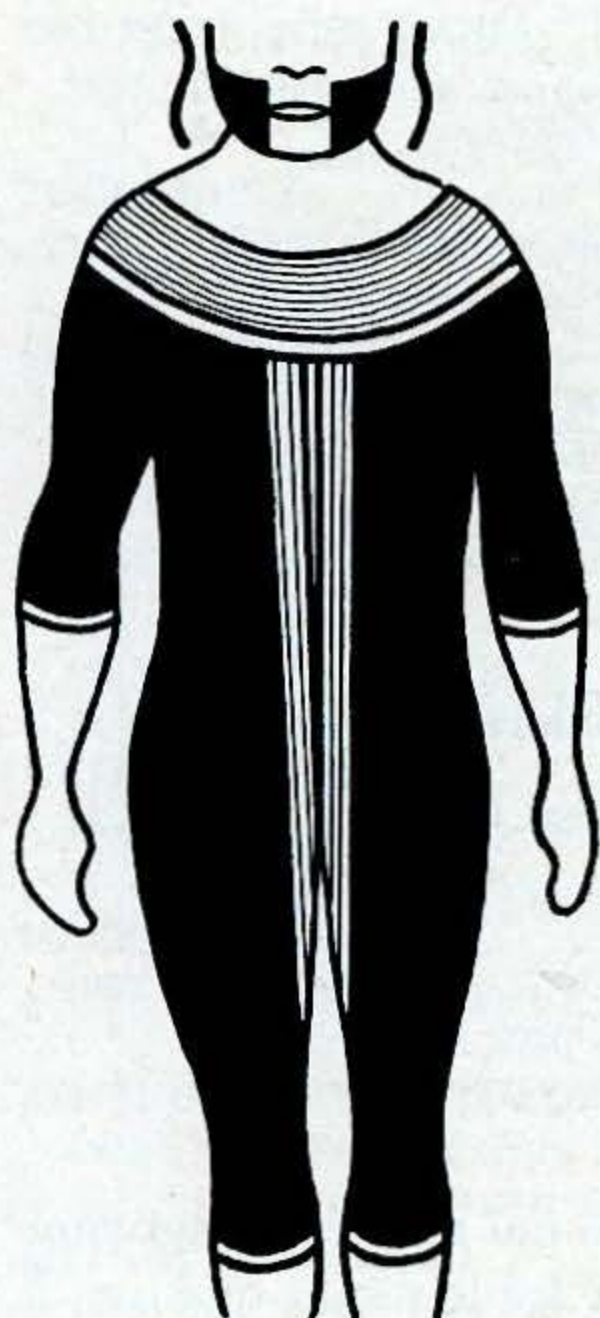


fig. 1
Peinture du corps
du 23. 1. 1963



fig. 2
Peinture du corps
du 30. 1. 1963



fig. 3
Peinture du corps
du 8. 2. 1963

Si l'emplacement du village avait été changé depuis la visite précédente de mon collègue et se trouvait sur la rive même du Rio Itacaiunas, le nombre de ses habitants était cependant resté plus ou moins identique et se montait à environ cent-cinquante. Cette quantité relativement peu élevée et en contradiction flagrante avec les estimations les plus récentes, à savoir cinq cents à mille, est due sans doute aux conflits nombreux avec des civilisés d'une part, des Indiens d'autre part. En fait, les XIKRIN n'ont de relations pacifiques ni avec les Goroti (Gorotiré), leurs plus proches voisins Kayapo, ni avec les autres tribus indiennes (Asurini, etc.) de la région comprise entre le Rio Xingu et le Rio Tocantins. Plus récemment et notamment depuis leur contact intermittent avec les chercheurs de noix de Para, des maladies importées rendent encore plus précaire une situation de tous temps et de toutes parts menacée.

Ayant auparavant séjourné pendant plusieurs mois chez les Kayapo du Xingu, mes connaissances linguistiques et culturelles de la tribu devaient être des plus utiles chez les XIKRIN et il était particulièrement intéressant de comparer ces derniers aux hordes pacifiées depuis quelques années et vivant sous une relative surveillance du Service de protection des Indiens. Si, à de rares exceptions près, la langue était exactement la même, la culture présentait toutefois des différences importantes, celle des XIKRIN étant étonnamment plus originale et répondant en quelque sorte aux descriptions des plus anciennes peuplades indiennes du Brésil. Ces constatations sont également valables dans le cas de la peinture corporelle, qui, bien que se ressemblant, n'est pas la même chez les deux fractions et semble être en tout cas mieux conservée chez les XIKRIN.

fig. 4
 Dessin facial du
 23. 1. 1963
 (grand. nat.)

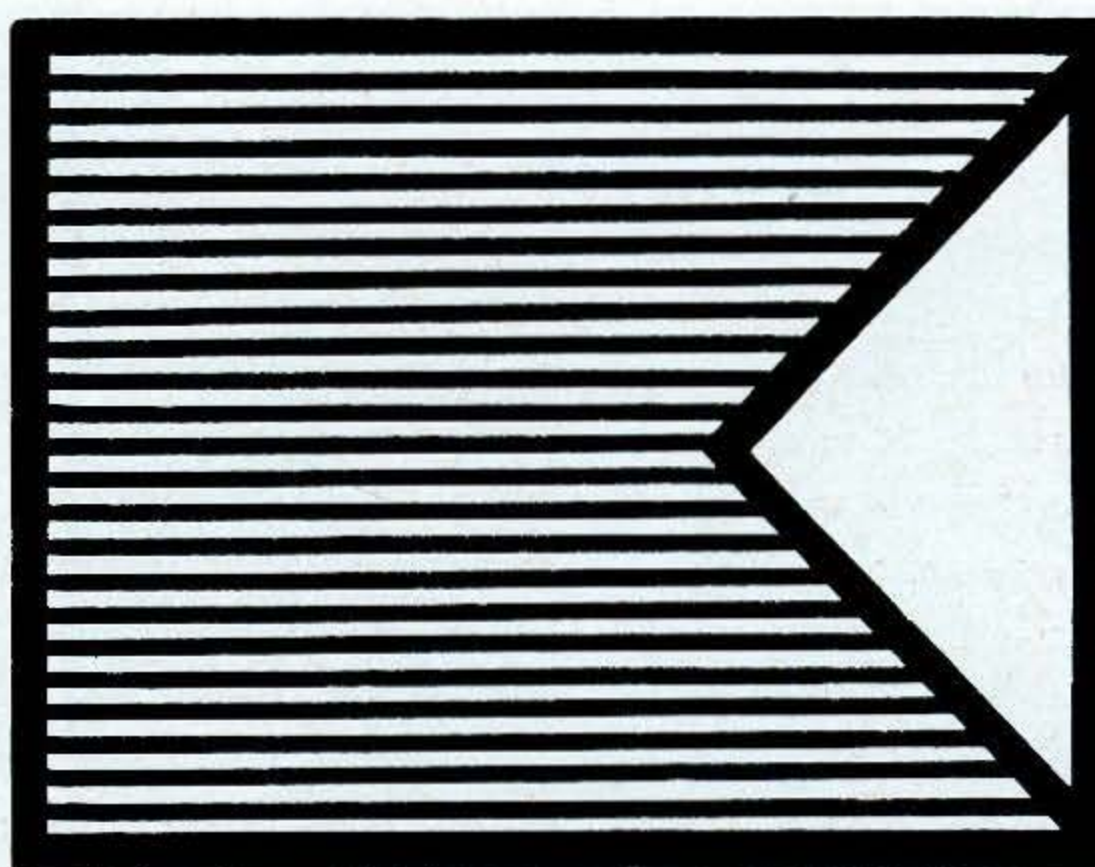


fig. 5
 Dessin facial du
 30. 1. 1963
 (grand. nat.)

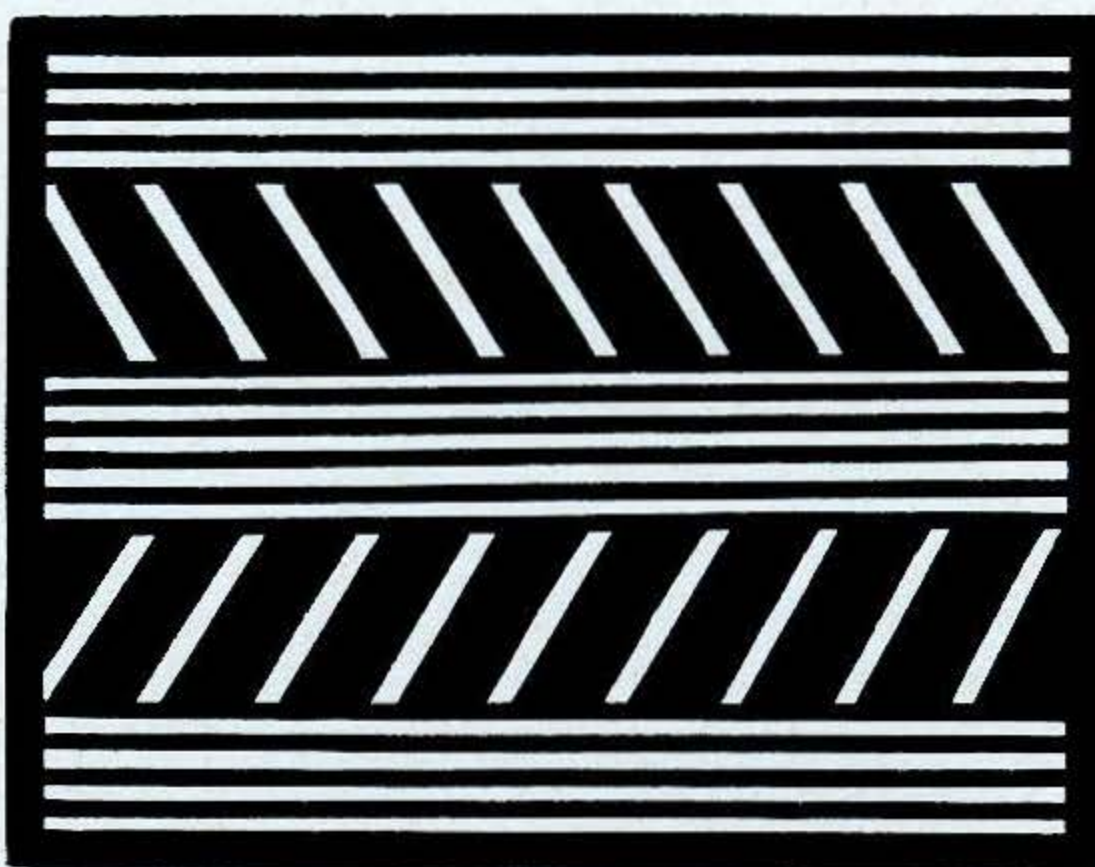
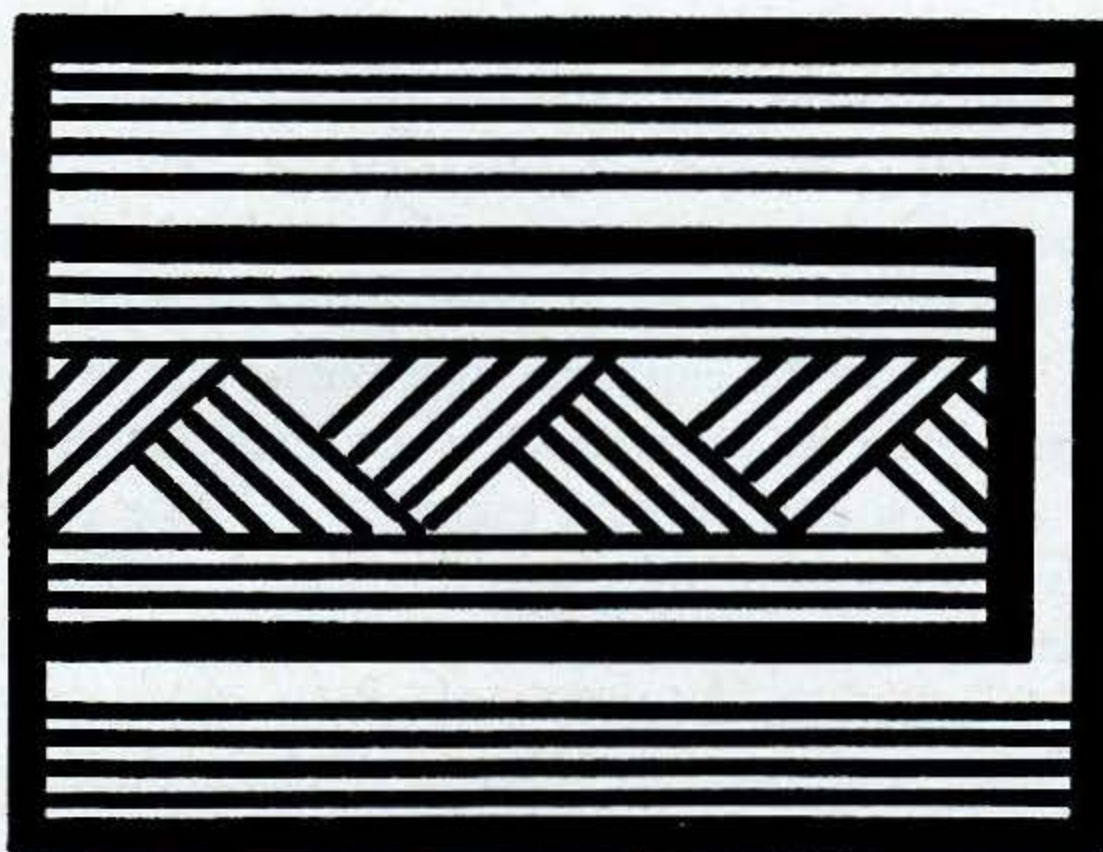


fig. 6
 Dessin facial du
 8. 2. 1963
 (grand. nat.)



Je ne voudrais pas aborder le sujet proprement dit, sans exprimer ma satisfaction de pouvoir apporter ma première contribution écrite à l'étude des Indiens du Brésil à l'hommage du professeur Herbert Baldus, dont j'ai pu apprécier personnellement l'intérêt et le mérite sans cesse renouvelés dans les domaines les plus variés de la recherche américaniste.

Dans la littérature consacrée aux Kayapo, il en est de la peinture corporelle comme des XIKRIN et il n'existe à son sujet que de brèves descriptions, parfois incomplètes ou même inexactes, qui sont celles d'Anton Lukesch (1956), Simone Dreyfus-Roche (1958) et Horace Banner (1960). Si les deux premiers décrivent respectivement la peinture des morts et des nouveaux-nés, le dernier nous donne des renseignements plus généraux, mais ne fait aucune allusion à la peinture collective des femmes et à son rapport éventuel avec les classes d'âge de ces dernières. Cependant, son existence chez les Kayapo du Xingu ne fait aucun doute, puisque j'ai pu la vérifier moi-même à plusieurs reprises dans un village habité par des Indiens Mekrangnoti, Kubenkrankegn et Gorotiré, qui sont les hordes principales de cette fraction.

Bien qu'il eut été intéressant de décrire dans son ensemble la peinture corporelle des XIKRIN ou même de la comparer à celle des Kayapo du Xingu, j'ai préféré me limiter à la peinture collective des femmes, qui est non seulement la plus pratiquée, mais aussi la plus élaborée. Se faisant en nombre et à l'extérieur, il m'a également été possible de la photographier dans ses nombreux détails, chose plus difficile dans le cas des autres peintures, qui se font toujours isolément et à l'intérieur des cases obscures. Si j'ai attaché une importance particulière à la prise de vues, c'est parce que son objectivité ne saurait être remplacée par la plus détaillée des descriptions dans un domaine aussi complexe que celui de la peinture corporelle.

Pendant mon séjour chez les XIKRIN, du 8 janvier au 15 février 1963, la peinture collective des femmes a eu lieu trois fois, à savoir les 23 janvier, 30 janvier et 8 février. Si le texte et les dessins se rapportent à l'ensemble de mes observations, les photographies ne reproduisent toutefois que celles du 23 janvier.

A en juger par l'enchaînement régulier de ces dates, la peinture, après s'être effacée peu à peu, est renouvelée collectivement tous les huit à dix jours, du moins à cette époque de l'année qui correspond à la saison des pluies et à une relative sédentarité des XIKRIN. Consistant en des lignes parallèles disposées horizontalement, verticalement ou obliquement, elle recouvre symétriquement tout le corps à l'exception du cou, des avant-bras et du bas des jambes (fig. 1—3). Le visage est orné d'un dessin linéaire particulièrement soigné, qui, sous forme de deux rectangles semblables, recouvre les joues seulement (fig. 4—6). Il existe plusieurs motifs et à chaque renouvellement de la peinture un autre est employé aussi bien pour le corps que pour le visage, mais est exactement le même pour chacune des participantes. Celles-ci comprennent toutes les épouses, avec ou sans enfants, exception faite de celles qui sont encore vierges, veuves ou trop vieilles pour prendre part aux séances collectives.

La couleur franchement noire est obtenue par un mélange de suc du fruit «genipapo» (*Genipa brasiliensis*), d'écorce carbonisée d'un certain arbre et d'eau. Libérée de sa peau épaisse au moyen des dents, la chair du fruit est longuement mâchée avant d'être crachée dans unealebasse, sur un plat de bois ou sur une simple feuille, où elle



fig. 7

Phot. R. Fuerst



fig. 8

Phot. R. Fuerst

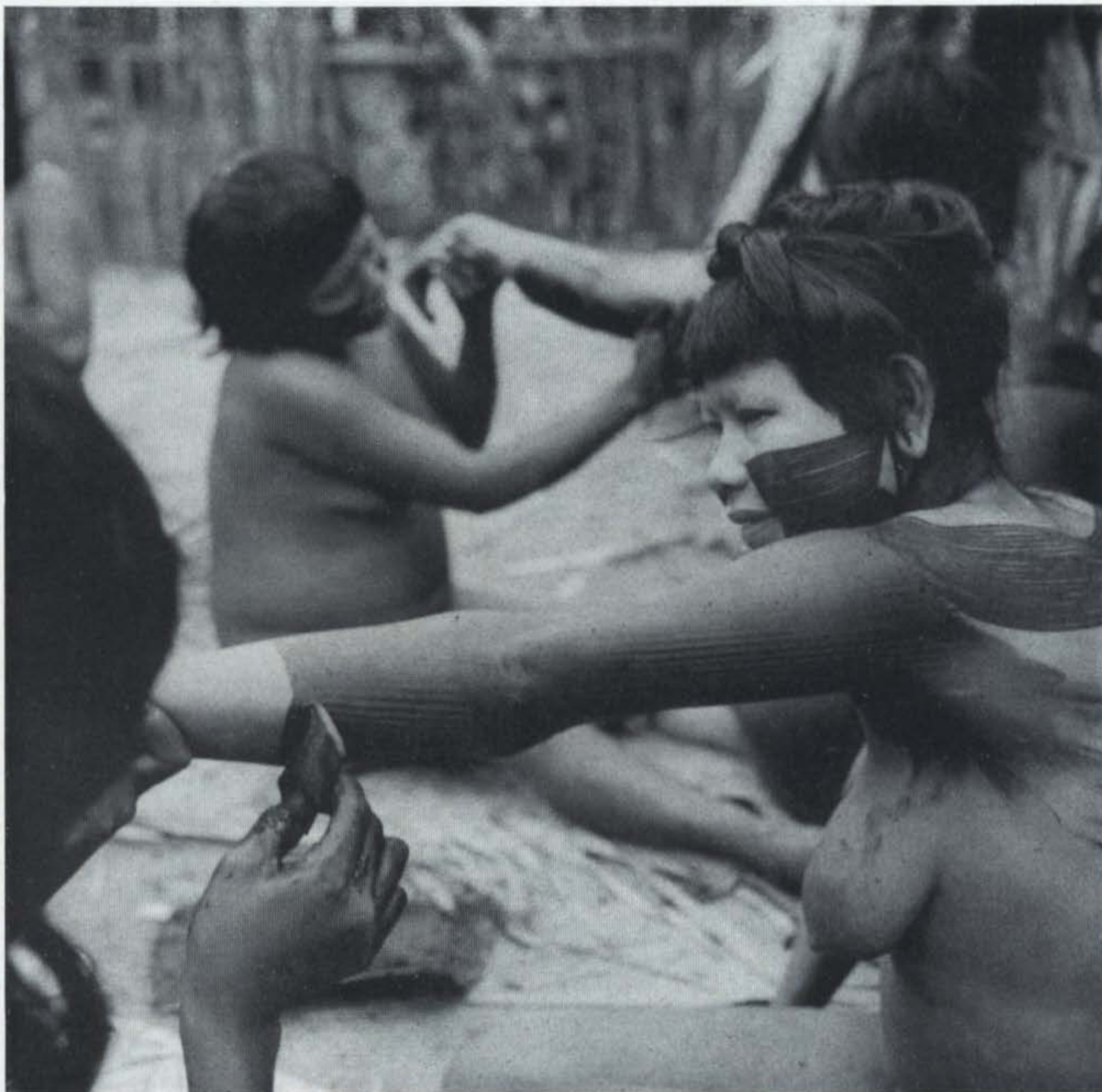


fig. 9

Phot. R. Fuerst

est pressée avec les morceaux d'écorce carbonisée. Cette pâte noire est ensuite liquéfiée à volonté en l'aspergeant d'eau que l'on tient dans la bouche.

Après s'être procuré du «genipapo» et de l'écorce en forêt, la couleur n'est préparée qu'au moment de l'utiliser et n'est jamais conservée, ni comme matière première, ni sous sa forme liquide. Si, dans le cas de la peinture du visage, elle est toujours appliquée à l'aide d'un fin bâtonnet flexible, tiré de la tige de feuilles de palmier, celui-ci n'est utilisé que partiellement ou pas du tout dans le cas de la peinture du corps. Pour cette dernière, la couleur est généralement posée avec le plat de la main selon de larges bandes verticales et des lignes parallèles sont ensuite tracées à l'aide d'un ingénieux peigne de bois réservé à cet usage (fig. 9) ou, en ce qui concerne les bords et les lignes obliques, avec le ou les ongles des doigts (fig. 10).

Assises deux par deux sur des nattes posées à proximité de l'une des cases, les femmes se peignent alternativement, d'abord le visage (fig. 7), ensuite les différentes parties du corps, à savoir dans l'ordre le haut de celui-ci ou ce que j'appellerai l'encolure (fig. 8), les bras (fig. 9—10), le dos (fig. 11) et la face (fig. 12). Dans le cas particulier du dos, la femme est couchée sur le ventre, tandis qu'une ou deux autres lui appliquent les dessins. Se mettant ensuite à genoux ou debout, elle se peint elle-même de face et, si elle est en période d'allaitement, évite d'enduire ses mamelons avec de la couleur.

Pour imbiber le bâtonnet, celui-ci est tenu entre les dents ou dans la main gauche relativement propre et frotté avec les doigts de la main droite, qui sert non seulement à peindre, mais aussi à saisir la pâte presque indélébile. En fait, celle-ci ne facilite aucun effacement et l'on est étonné de voir les lignes rigoureusement droites que tracent les femmes. A bien y regarder, il s'agit cependant moins de les tracer que de les juxtaposer correctement, grâce à la flexibilité du bâtonnet utilisé. Les Indiennes font néanmoins preuve d'une grande habileté, qui n'est autre que le résultat d'un long et patient apprentissage. Bien que je n'aie jamais vu de petites filles s'exercer sur l'écorce tendre de calebasses vertes, comme l'a observé Dreyfus-Roche, il m'est arrivé plusieurs fois de les voir dessiner avec leurs doigts des motifs de peinture corporelle dans le sable.

Si Banner prétend que la peinture des adultes est faite en quelques minutes, cela n'est en tout cas pas vrai en ce qui concerne la peinture collective des femmes. Aussi bien chez les Kayapo du Xingu, que cet auteur est supposé bien connaître pour avoir vécu parmi eux pendant plus de vingt ans, que chez les XIKRIN, celle-ci dure de nombreuses heures. Habituellement commencée au début de la matinée, elle ne se termine que dans le courant de l'après-midi, lorsque les chasseurs reviennent au village et que leurs épouses ont à s'occuper de la préparation de la nourriture, principale activité de ces dernières en dehors de la cueillette et des soins apportés aux enfants. D'autre part, la peinture collective ne donne lieu à aucun événement particulier et la journée se termine selon la coutume.

De loin et surtout lorsqu'elle est récente, la peinture ressemble parfaitement à une «combinaison noire et plus ou moins décolletée qui a rétréci au lavage». En temps ordinaire, elle est le seul ornement des femmes, qui, contrairement à leurs époux, ne portent pas de fil sur les hanches, mais ont également le sommet de la tête rasé, le lobe des oreilles perforé, les cils et les sourcils arrachés. Quant à l'«urucu» (*Bixa orellana*), d'un emploi généralement plus fréquent que le «genipapo» partout ailleurs chez les



fig. 10

Phot. R. Fuerst

Indiens du Brésil, elles ne l'utilisent que pour s'enduire le haut du visage et le bas des jambes, ces deux extrémités du corps semblant être réservées à cette peinture plus individuelle et plus temporaire. Quoiqu'il en soit, le rouge n'est en tout cas pas la couleur fondamentale des Kayapo, comme l'a pensé Lukesch, mais plutôt le complément du noir, dont l'application plus délicate précède d'ailleurs toujours la mise en place de l'«urucu». Ne serait-ce qu'en raison des deux endroits significatifs auxquels il est de préférence appliqué, l'on peut encore se demander si ce dernier n'a d'autre but que celui d'embellir ou de distinguer son porteur?

Si la signification véritable de la peinture collective nous échappe, il est pourtant probable qu'elle est en rapport avec les classes d'âge des participantes et en est en quelque sorte l'ornement particulier. En effet, ce n'est pas par hasard que seules les épouses accomplies ou accomplissantes, avec ou sans enfants, peuvent y prendre part et cela d'autant plus dans une tribu de langue Gé où non seulement les hommes, mais aussi les femmes sont divisées en de telles institutions (Lowie, 1946). Notons à ce propos que chez les XIKRIN les femmes semblent se répartir selon les classes d'âge suivantes: petites filles, fillettes, jeunes filles (épouses n'ayant pas encore atteint la puberté), jeunes femmes (épouses n'ayant pas encore eu d'enfant), femmes (épouses ayant eu un ou plusieurs enfants) et vieilles femmes.

Bien que nous n'ayons pu obtenir aucun renseignement précis, il faut croire que les dessins ont été empruntés à des animaux divers, des poissons notamment. Ainsi, le motif appliqué au visage lors de la séance collective du 23 janvier nous a été désigné comme étant la représentation d'une «queue de poisson» (fig. 4) et celui du 30 janvier, comme étant celle d'«arêtes de poisson» (fig. 5). Par ailleurs, il est intéressant de constater la présence d'un mythe Kayapo selon lequel des femmes peintes de cette tribu se seraient transformées en poissons, inexistantes jusqu'à ce jour, et les dessins variés de ces derniers seraient dus aux peintures des disparues (Banner, 1957).

Quoique les motifs employés ne sont pas les mêmes, la peinture collective des femmes existe aussi bien chez les XIKRIN que chez les autres hordes Kayapo, mais ne semble pas aller au-delà de la tribu, du moins pas sous cette forme et application très particulières. Si elle s'était trouvée chez d'autres Gé, par exemple les Apinayé, qui présentaient tant d'affinités linguistiques et culturelles avec leurs voisins à l'ouest du Rio Araguaia, son existence n'aurait certainement pas échappé à un observateur aussi scrupuleux que Curt Nimuendajú, celui-ci nous ayant d'ailleurs laissé une excellente description de la peinture corporelle en usage chez les tribus Timbira (Nimuendajú, 1946, 1956). Il faut ajouter à cela que, même chez les Kayapo, seules les peintures des enfants peuvent être comparées à celles des femmes. Consistant en des dessins non moins complexes, elles ne se pratiquent cependant pas aussi régulièrement et en tout cas jamais collectivement.

Je ne voudrais pas terminer cette brève étude sur la peinture collective des femmes XIKRIN, sans évoquer le talent artistique de ces dernières. Si leurs dessins rectilignes et symétriques ne peuvent pas rivaliser avec ceux plutôt curvilignes et asymétriques de certaines peuplades indiennes du Brésil, il en reste néanmoins qu'ils nous livrent un exemple frappant de ces facultés d'imagination et de représentation symboliques qui ont toujours été l'apanage des sociétés dites primitives.



fig. 11

Phot. R. Fuerst



fig. 12

Phot. R. Fuerst

Vocabulaire Kayapo relatif à la peinture collective des femmes

(phonétique française)

peinture corporelle	mé-ôk
femme	mé-niré
jeune femme (classe d'âge)	mé-kourêré
femme (classe d'âge)	mé-krapoïng
noir	touk
rouge	kamrik
genipapo (<i>Genipa brasiliensis</i>)	mrôti
charbon d'écorce	bod-pre
urucu (<i>Bixa orellana</i>)	pou
bâtonnet flexible	kwo-ke
peigne de bois	pinka-kiéri
ongle de doigt	i-kop
eau	ngô
calebasse	ngô-konn
natte tressée	koupip
dessin du visage	aritèng
dessin de l'encolure	kom-kakô
peinture de face	ongkwa-ôk
peinture de dos	iboum-ôk
poisson	tèp
queue de poisson	tèp-iamou
arête de poisson	tèp-i

BIBLIOGRAPHIE

BANNER, HORACE

1957 Mitos dos índios Kayapó. *Revista de Antropologia*, vol. 5, no. 1, São Paulo.

BANNER, HORACE

1961 O índio Kayapó em seu acampamento. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, nova série, no. 13, Belém.

LOWIE, ROBERT H.

1946 The Northwestern and Central Gê. *Handbook of South American Indians*, vol. 1, Washington.

LUKESCH, ANTON

1956 Über das Sterben bei den nördlichen Kayapó-Indianern. *Anthropos*, vol. 51, fasc. 5—6, Posieux (Freiburg).

MÉTRAUX, ALFRED

1962 Disparition des Indiens dans le Brésil Central. *Akten des 34. Internationalen Amerikanistenkongresses*, Wien.

MÉTRAUX, ALFRED et DREYFUS-ROCHE, SIMONE

1958 La naissance et la première enfance chez les Indiens Cayapó du Xingu. *Miscellanea Paul Rivet*, vol. 2, Mexico.

MOREIRA NETO, CARLOS DE ARAUJO

1959 Relatório sobre a situação atual dos índios Kayapó. *Revista de Antropologia*, vol. 7, no. 1—2, São Paulo.

NIMUENDAJÚ, CURT

1946 *The Eastern Timbira*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.

NIMUENDAJÚ, CURT

1956 Os Apinayé. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, tome 12, Belém.

RIBEIRO, DARCY

1957 Culturas e línguas indígenas do Brasil. Educação e Ciências Sociais, vol. 2, no. 6, Rio de Janeiro.

Rectification concernant les figures 1—3

Afin de mieux faire valoir les lignes tracées avec le bâtonnet ou l'ongle et ne pas surcharger les dessins, ceux-ci ne tiennent pas compte des lignes faites au peigne de bois. Consistant en des verticales moins distinctes du fait du procédé utilisé, elles sont représentées ici par des surfaces noires.