

SIBRAN Anne (scénariste) et Emmanuel LEPAGE (dessinateur), *La Terre sans Mal*, Dupuis, Paris, 1999, 64 p., 23 x 31 cm

PELLEJERO Ruben (dessinateur) et Jorge ZENTNER (scénariste), *Le Captif*, Mosquito, St Egrève, 2002, 48 p., 23 x 30 cm [traduction française par Pablo Guevara de *Europeos ante el nuevo mundo : el cautivo*, Planeta-Agostini / Sociedad Estatal Quinto Centenario, Barcelona/Madrid, 1992]

Olivier Allard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jsa/3234>
ISSN : 1957-7842

Éditeur

Société des américanistes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006
ISSN : 0037-9174

Référence électronique

Olivier Allard, « SIBRAN Anne (scénariste) et Emmanuel LEPAGE (dessinateur), *La Terre sans Mal*, Dupuis, Paris, 1999, 64 p., 23 x 31 cm

PELLEJERO Ruben (dessinateur) et Jorge ZENTNER (scénariste), *Le Captif*, Mosquito, St Egrève, 2002, 48 p., 23 x 30 cm [traduction française par Pablo Guevara de *Europeos ante el nuevo mundo : el cautivo*, Planeta-Agostini / Sociedad Estatal Quinto Centenario, Barcelona/Madrid, 1992] », *Journal de la société des américanistes* [En ligne], 92-1 et 2 | 2006, mis en ligne le 06 avril 2007, consulté le 21 avril 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/jsa/3234>

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

© Société des Américanistes

SIBRAN Anne (scénariste) et
Emmanuel LEPAGE (dessinateur), *La
Terre sans Mal*, Dupuis, Paris, 1999,
64 p., 23 x 31 cm

PELLEJERO Ruben (dessinateur) et
Jorge ZENTNER (scénariste), *Le Captif*,
Mosquito, St Egrève, 2002, 48 p.,
23 x 30 cm [traduction française par
Pablo Guevara de *Europeos ante el
nuevo mundo : el cautivo*, Planeta-
Agostini / Sociedad Estatal Quinto
Centenario, Barcelona/Madrid,
1992]

Olivier Allard

- 1 Les textes non scientifiques consacrés à l'Amérique indigène ne sont pas souvent pris au sérieux par les ethnologues, et on pourrait croire que ce jugement mériterait d'être encore plus marqué à propos des bandes dessinées. Toutefois, *La Terre sans Mal* et *Le Captif*

ont retenu toute notre attention, car ces ouvrages s'appuient sur des textes qui sont au cœur du patrimoine américaniste et ont parfois touché un public plus vaste : d'un côté, un récit romancé fondé sur les travaux de Pierre et Hélène Clastres chez les Aché et les Guarani du Paraguay ; de l'autre, une reprise du fameux récit publié par Hans Staden en 1557, source d'inspiration féconde pour de nombreux artistes ¹. Comment ces ouvrages, que beaucoup d'ethnologues ont lus, ont-ils été interprétés, à la fois du point de vue de la structure du récit et des représentations visuelles ?

- 2 *Le Captif* est caractérisé par une très grande fidélité au texte original ². En voici un bref résumé : Hans Staden, arquebusier allemand, est capturé par les Tupinamba suite au naufrage de son navire. Alliés aux Français, ces derniers le prennent pour un Portugais (qui sont leurs ennemis, mais sont alliés aux Tupininkin) et décident de le garder prisonnier avant de le tuer et de le consommer au cours de leur célèbre rituel cannibale. Staden, qui partage donc leur vie pendant plusieurs mois, assiste à l'exécution de plusieurs autres prisonniers et raconte le dégoût qu'il a éprouvé et exprimé à ses ravisseurs face à des pratiques qu'il jugeait particulièrement barbares. Son dialogue avec le chef Konyan Bebe [Cunhambebe] est assez éloquent : « Aucun animal ne dévore ceux de son espèce... Comment un homme peut-il en manger un autre ? – Je suis un tigre ³ ! ». Jouant avec succès sur la puissance de son Dieu (qui provoque des orages et semble les arrêter dès que l'Allemand le prie), Staden arrive à préserver sa vie suffisamment longtemps pour être secouru par un navire français. La scène de son sauvetage est assez savoureuse : pour ne pas fâcher son dernier maître, qui dit le considérer comme un fils, Staden prétend vouloir rester, et le capitaine du navire fait mine de ne pas vouloir s'impliquer dans l'affaire ; mais deux marins jouent le rôle des frères de Staden, qui ont promis à leur père de le ramener, et ne sauraient rentrer bredouilles... Seules quelques innovations narratives sont introduites. La bande dessinée commence ainsi par la capture de Staden, avant de revenir à un récit plus chronologique, ce qui est beaucoup plus accrocheur que la lente progression du texte original. Ensuite, elle prend la forme d'un récit oral de Staden au docteur allemand qui va l'aider à publier ses mémoires : l'ouvrage est donc marqué par des allers et retours entre le charme provincial d'un hiver à Marburg et l'horreur tropicale de la côte brésilienne, ponctués par quelques visites chez le graveur qui réalisa les illustrations du récit original (dont des reproductions sont incluses dans la bande dessinée). Enfin, dans les pages finales, un rapprochement entre le mode de vie des Tupinamba et celui des Européens est mis en place. Deux planches, où des activités analogues sont juxtaposées silencieusement, sont introduites par la formule suivante : « Soudain... tout ce qui m'avait été familier, me sembla quelque peu exotique, étranger. Durant plusieurs jours, mon esprit porté par une étrange force fut constamment poussé à d'involontaires comparaisons » (p. 45). Cette innovation me semble assez étrangère à l'esprit du récit original : Léry aurait peut-être pu faire une telle remarque, mais Staden est trop concentré à décrire les horreurs qu'il observe avec son style concis de soldat, pour se permettre un tel relativisme humaniste.
- 3 *La Terre sans Mal* est, à l'inverse, un récit romancé : en février 1939, Éliane Goldschmidt, une jeune linguiste française, s'enfonce dans l'intérieur du Paraguay afin de reprendre son étude sur les Mbyá-Guarani. Aux doutes du chercheur de terrain (« mais qu'est-ce que je fais là ? ») succède au bout de quelques mois l'attitude étrange des Indiens (peintures corporelles, lacérations, comportements à la fois hystériques et hautains, etc.). Celle-ci prépare en réalité l'arrivée d'un Karai – un de ces prophètes dont les Occidentaux n'avaient connaissance que par les sources anciennes, un « homme-dieu » qui est sans

doute le dernier que connaîtront les Guarani et qui va les conduire dans une longue migration religieuse à la quête de la mythique « Terre sans Mal ». Cette recherche mystique est aussi une libération. Éliane les suit et assiste à la transformation radicale de leur ethos : d'Indiens soumis et résignés, ils retrouvent enfin leur fierté perdue. Son acceptation n'est pas toujours aisée au cours de cette longue quête où seuls le courage et surtout la foi permettent de traverser les multiples épreuves ; mais son attitude change radicalement lorsqu'elle apprend que toute sa famille (juive) a été déportée ou tuée : Éliane Goldschmidt est morte, et seule existe désormais Napagnouma. Mais si l'anthropologue « s'ensauvage » (« *is going native* »), si elle se marie avec un Mbyá, elle ne respecte pas non plus les normes locales : bien que femme, elle ne portera pas le panier, mais bien l'arc – clin d'œil à un célèbre texte de Pierre Clastres (1974a). Le groupe, de plus en plus restreint, poursuit sa quête, malgré les doutes et les difficultés, et finit par arriver à un éden où ils vivent un moment de bonheur et d'amour. Mais cela ne leur suffit pas, et ils reprennent leur migration qui les conduit à traverser les Andes. Ils ne sont plus que quelques fidèles lorsqu'ils atteignent enfin l'eau sans fin promise par les mythes – mais la côte est déjà occupée par les Blancs. Éliane rejoint alors la civilisation, accompagnée de son jeune fils et de la petite fille qui a été sa plus proche amie, et regarde tristement les autres Indiens, encore conduits par le Karai, disparaître. Elle pense amèrement qu'ils n'auraient pas dû continuer, qu'ils auraient dû se contenter du lieu paradisiaque auquel ils étaient parvenus des mois auparavant, et à propos duquel elle notait : « nous l'avions trouvé, mais nous n'osions y croire, car je l'ai compris bien après : ce n'est pas tant de trouver qui compte, c'est de savoir qu'il n'y a plus rien à chercher » (p. 49). Si cette dernière migration guarani conduite par un Karai est incontestablement un échec – « avant même de partir, nous étions les derniers » (p. 57) –, c'est un échec ambigu car c'était également un voyage intérieur, une migration mystique, une épreuve pour la foi et non un simple déplacement géographique. Les auteurs font quelques clin d'œil historiques. Ainsi, le fils de l'héroïne s'appelle Nimuendajú, comme le célèbre ethnologue allemand qui a observé au début du xx^e siècle des migrations guarani par la suite mises en rapport avec les Karai décrits par les chroniqueurs (Nimuendajú 1914). Mais si le récit est complètement imaginaire, le monde décrit et représenté par Sibran et Lepage l'est également. D'un point de vue ethnologique, ils créent en effet une ethnie qui serait à mi-chemin entre les Aché-Guayaki et les Mbyá-Guarani, en recomposant les aspects les plus exotiques et les plus ésotériques de chaque groupe, tels qu'ils ont été décrits par Pierre et Hélène Clastres. Ainsi, les Indiens s'autodénoient alternativement Achas et Mbya ; leurs noms propres sont en général d'apparence aché (terminaison en -gi), parfois directement inspirés de la *Chronique* de Clastres (par exemple « Vagin-bois-sec⁴ »), tout comme un certain nombre de mots (par exemple Beeru pour Blancs, p. 56). Dans d'autres cas, ces noms propres et communs sont guarani ou au moins d'inspiration guarani. De même, les indigènes de *La Terre sans Mal* sont rendus particulièrement exotiques – ou ésotériques – par l'application aux dialogues quotidiens des traductions littérales de chants sacrés guarani⁵ ou d'expressions aché ou guarani particulièrement imagées. « Mets le chant au bout de tes pieds et pour que tes os restent frais, tu planteras des plumes d'oiseau-mère pour décourager Mboga-la-mort » (p. 27), « ton cheval est maintenant la monture d'un dieu et toi, qui es-tu, fils-du-bâton-insigne ? un homme qui piétine dans la boue. Ton âme-parole est lourde, n'arrive pas à s'élever » (p. 37), « Achas ! Dressez-vous ! Vous, pourvus d'une parole habitante, laissez grandir vos cœurs à en écarter les bras » (p. 39), etc. Certaines pratiques rapportées par Clastres sont explicitement radicalisées : d'après ce dernier, immédiatement après la naissance, le père

devait partir à la chasse pour dissoudre l'étrange pouvoir d'attraction qu'il possède alors (sous peine d'attirer non seulement du gibier, mais aussi des prédateurs) ; dans la version de Sibran et Lepage, il s'agit désormais d'affronter directement le jaguar et de mettre sa vie en jeu (p. 52. Voir Clastres 1972, p. 23 sq.). Si les Guarani conservaient bien, d'après quelques sources, les os de certains défunts, ils ne réalisaient probablement pas d'expositions massives d'urnes funéraires mettant en évidence crânes et ossements (p. 10). Le récit créé par Sibran possède une force narrative incontestable, parce qu'il est construit autour de la tragédie personnelle vécue par l'héroïne. Mais il est aussi particulièrement dérangeant pour un ethnologue qui sait à quel point la vie quotidienne est éloignée de ces représentations fantasmées.

- 4 Quel est l'effet des images sur la narration, sur le rôle donné aux Indiens et la représentation que peut en avoir le lecteur ? De manière peu surprenante, elles renforcent la direction prise par chaque ouvrage, conduisant à la reproduction de deux stéréotypes opposés de l'Indien d'Amazonie (voir Duviols 1986). *Le Captif*, d'une certaine manière, est fidèle au texte sur lequel il repose : la barbarie des indigènes de l'Amérique s'oppose constamment à la civilisation chrétienne des Européens – contraste présent à la fois dans l'attitude des différents personnages et dans les allers-retours réguliers entre Marburg et la côte brésilienne. Les Occidentaux ont en général une posture digne, la bouche fermée ou légèrement entrouverte, le visage ne présentant guère d'émotion (sauf parfois la peur), et, surtout, ils sont toujours occupés à des tâches pacifiques. C'est particulièrement frappant dans les scènes où Staden raconte son récit au docteur allemand – le tableau des activités quotidiennes d'une petite ville du XVI^e siècle évoque inmanquablement le charme désuet et paisible de la peinture flamande. Mais même lorsqu'ils sont en Amérique, les Européens ne semblent prendre les armes que pour se défendre – et ils sont toujours vaincus. On en vient parfois à se demander qui est l'envahisseur. Les Tupi, en revanche, sont en général d'une grande laideur, les traits souvent déformés par une haine ou une colère animale. Surtout, à l'opposé des Européens, leur bouche est presque toujours grande ouverte, ou les lèvres largement retroussées, cette oralité hypertrophiée mettant en évidence leur dentition menaçante, et rappelant donc à tout moment leur qualité de cannibales... La situation est, bien entendu, très différente dans *La Terre sans Mal* où, tout d'abord, la représentation de l'environnement fait l'objet d'une plus grande attention. Cette forêt luxuriante, aux arbres monumentaux, réduit les humains à la taille de nains, et me semble ne pas correspondre à la réalité paraguayenne (la forêt atlantique intérieure est bien moins impressionnante que ce que l'on peut trouver dans d'autres régions d'Amérique du Sud). Quant aux individus, le contraste est l'inverse de celui qui prévaut dans *Le Captif*. Les Paraguayens sont dans leur grande majorité laids et sales, la mesquinerie se lisant sur leur visage. Les missionnaires (Blancs) rencontrés à un moment par l'héroïne n'ont certes pas les mêmes défauts, mais une scène les présente totalement prisonniers de leurs idées reçues, déconnectés de la réalité à laquelle Éliane est confrontée (que ce soit la réalité indigène – qu'ils méprisent – ou la réalité de la guerre mondiale – dont ils ne perçoivent pas l'importance). En effet, plutôt que de dialoguer, entre eux ou avec la linguiste, leurs monologues caricaturaux sont juxtaposés, la position de leurs corps soulignant qu'ils sont incapables d'interagir normalement (« Avec les Mbyas ! Santa Maria... et ils ne l'ont pas violée !?... – Téléphoner ? Elle ferait mieux de se confesser ! – Mais d'abord, qu'elle se lave ! – Moi, je n'ai jamais téléphoné... », p. 41). À l'inverse, les Indiens sont toujours d'un port très altier, dont l'effet est souvent rehaussé par des parures de plumes majestueuses, notamment celles du Karai – alors que ni les Guarani ni les Aché n'en ont de cette sorte.

Cette majesté indigène est complétée par la beauté des corps dénudés. Si quelques scènes ont une charge érotique explicite, c'est presque constamment que les corps athlétiques des Indiens, Apollons aux postérieurs parfaits, sont mis en avant dans le récit. Cela dit, la construction dramatique des moments clés du récit est particulièrement soignée : l'arrivée du Karai dans la tribu, la découverte par Éliane de la mort de tous les membres de sa famille, la décision du Karai de se brûler les yeux pour forcer ceux qui le suivent à choisir entre la foi et le doute, etc. – à chaque fois, le récit fait monter la tension progressivement, pour arriver à des scènes d'intensité marquante, où la majesté qui guide l'attitude corporelle des Indiens semble encore plus exacerbée.

- 5 Pellejero et Zentner d'un côté, Lepage et Sibran de l'autre, ont réalisé des bandes dessinées qui se lisent avec plaisir. Mais s'il est appréciable qu'elles ne soient pas un pur produit de l'imagination, qu'elles fondent leur connaissance des Indiens sur des travaux ethnologiques ou des chroniques de voyageurs, on peut trouver étrange que les stéréotypes classiques soient reproduits avec tant de netteté encore aujourd'hui. Il est ainsi regrettable que *Le Captif* ne soit accompagné d'aucune précision sur le récit de Staden – qui permettrait au lecteur de prendre du recul – et que *La Terre sans Mal* reste un peu prisonnière de la mystique construite par les travaux des Clastres.

BIBLIOGRAPHIE

CADOGAN Léon

1959 *Ayvu Rapyta : textos míticos de los mbyá-guaraní del Guairá*, Universidade de São Paulo, São Paulo.

CLASTRES Hélène

1976 *La Terre sans Mal. Le prophétisme tupi-guarani*, Seuil, Paris.

CLASTRES Pierre

1972 *Chronique des Indiens Guayaki*, Plon, Paris.

1974a *La Société contre l'État*, Minuit, Paris.

1974b *Le Grand Parler. Mythes et chants sacrés des Indiens Guarani*, Seuil, Paris.

DUVIOLS Jean-Pierre

1986 *L'Amérique espagnole vue et rêvée*, Ed. Promodis, Paris [voir, notamment, le chapitre intitulé « Contribution des récits de voyage à la formation de l'image européenne du "bon sauvage" américain »].

NIMUENDAJÚ Curt Unkel

1914 « Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocúva-Guaraní », *Zeitschrift für Ethnologie*, 46, pp. 284-403 [traduction espagnole par J. Barnadas : *Los mitos de creación y de destrucción del mundo como fundamentos de la religión de los Apapokúva-Guaraní*, CAAAP, Lima, 1978. Traduction portugaise par C. Emmerich et E. Viveiros de Castro : *As lendas de criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani*, Editora Hucitec/USP, São Paulo, 1987].

STADEN Hans

1979 Nus, féroces et anthropophages, Métailié, Paris.

NOTES DE FIN

- 1.. Par exemple : Jô de Oliveira, *Hans Staden : Um Aventureiro no Novo Mundo* (São Paulo, Conrad Editora, 2005).
- 2.. Une lecture comparée permet de relever quelques divergences qui me semblent dues, essentiellement, à des questions de traduction : d'une part, la traduction française de *Nus, féroces et anthropophages* (1979) par Henri Ternaux Compans est très souvent inexacte (il s'agit d'une traduction de la traduction anglaise...); d'autre part, *Le Captif* est le produit d'un processus assez complexe (traduction du récit original de l'allemand à l'espagnol, adaptation de la version espagnole pour la bande dessinée, traduction en français de cette adaptation) qui a sans doute favorisé un certain flottement.
- 3.. La traduction habituelle est « je suis un jaguar », mais « tigre » est le terme courant, dans l'espagnol sud-américain ou dans le français de l'époque, pour désigner le grand prédateur.
- 4.. Dans ce cas précis, il est vrai que les auteurs inventent un équivalent indigène (Kantigui) pour cette expression au lieu d'utiliser l'original donné par Clastres, à savoir Prechankangi.
- 5.. Il s'agit du *Grand Parler* (1974b), traduction française de Clastres de mythes recueillis et traduits en espagnol par Cadogan dans *Ayvu Rapyta* (1959).

AUTEURS

OLIVIER ALLARD

Département d'anthropologie sociale, Trinity College, Université de Cambridge