
Du rouge au brun, des *curiositez* aux *musealia*

Récit d'un retour au pays natal ou la revanche des invisibles

*From red to brown, from curiosities to museum pieces: the story of a return to
one's homeland, or the revenge of the invisible*

Brigitte Thiérion et Pascale de Robert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/insitu/49312>

DOI : 10.4000/15q9p

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Brigitte Thiérion et Pascale de Robert, « Du rouge au brun, des *curiositez* aux *musealia* », *In Situ* [En ligne], 57 | 2026, mis en ligne le 19 février 2026, consulté le 26 février 2026. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/49312> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/15q9p>

Ce document a été généré automatiquement le 22 février 2026.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Du rouge au brun, des *curiositez* aux *musealia*

Récit d'un retour au pays natal ou la revanche des invisibles

From red to brown, from curiosities to museum pieces: the story of a return to one's homeland, or the revenge of the invisible

Brigitte Thiérion et Pascale de Robert

Je vois notre culture comme un pot jeté sur une dalle, avec des morceaux éparpillés un peu partout. Et il faut maintenant assembler le casse-tête. La cape est dans la mémoire de nos chants. Grâce à eux, nous parvenons à reconstruire notre identité, comprendre un peu notre histoire et imaginer notre futur¹.

- 1 Ces paroles de Glicéria Tupinambá évoquent les vestiges de la culture d'un peuple placé en situation de colonisation dès les premiers contacts avec les Européens. En effet, cette jeune autochtone originaire de Serra do Padeiro, l'un des vingt-trois villages de la Terre indigène Tupinamba de Olivença, située au sud de l'État de Bahia au Brésil, est l'une des descendantes des peuples qui habitaient le littoral sud-américain au XVI^e siècle. Elle se présente donc comme l'héritière d'une culture brisée, disloquée sous la violence de l'histoire coloniale, et qui a été éparpillée de par le monde. Ces mots nous conduisent à nous interroger sur le sort d'objets qui ont traversé les siècles, hors de leur contexte d'origine, objets exilés qu'elle et son peuple revendiquent aujourd'hui comme patrimoine. Ils cristallisent l'utopie d'une renaissance, et sont investis de la mission de reconstruire une unité perdue, une culture effacée, et de réparer ainsi les âmes et les corps. Au-delà, ils sont une source d'inspiration à la fois pour repenser les relations entre les peuples et les savoirs et pour revisiter les formes et les messages de l'art autochtone. Afin de mesurer ces bouleversements, nous suivrons les pas de Glicéria qui nous a entraînées, en particulier, dans sa recherche autour des capes tupinambas conservées dans les musées européens².
- 2 Très tôt, les objets témoins et acteurs de l'Histoire qui servirent de troc ou d'ambassade représentèrent, par-delà les océans, les mœurs de peuples inconnus qui inspiraient la curiosité et la crainte des Occidentaux. Déplacés au cours de l'histoire, ils ont connu un destin improbable. Comment ont-ils été reçus de part et d'autre de l'Océan ? Quelles

dynamiques ont-ils engendrées ? Quelles trajectoires ont-ils empruntées pour parvenir jusqu'à nous et de quels rôles sont-ils investis aujourd'hui ? Les propos de Glicéria traversent le temps et ramènent sur le devant de la scène des objets qui nous parlent d'histoires et d'hommes que l'on croyait endormis ou disparus depuis des siècles. En reconstituant des bribes des parcours de ces invisibles, nous voyons comment sa communauté a pu désirer et projeter en rêve l'écriture de nouvelles trajectoires aux couleurs brunes de la terre.

Les premières traversées transatlantiques : des cabinets de curiosités aux collections dispersées

- 3 Aux XIV^e et XV^e siècles, les savants humanistes voyaient l'accomplissement de l'homme, son épanouissement dans « la consultation des sources de savoirs, textes et objets incontournables, inédits ou rares : les curiosités³ ». Au XVI^e siècle, le désir de connaître et d'ordonner un monde en expansion suscite l'engouement pour les collections. Princes et prélats affichent leur prestige dans l'exposition des merveilles⁴ réunies dans des chambres appelées *Kunstkammer*, *Wunderkammer* ou *Schatzkammer*. La nouvelle bourgeoisie cultivée, avide de reconnaissance, accroît la popularité des collections d'objets : *naturalia*, *artificialia* et *mirabilia* qui portent le sceau de l'exotisme [fig. 1].
- 4 Le cosmographe André Thevet (1516-1592)⁵ met en avant leur caractère inédit en les nommant « *singularitez* ».

Figure 1



Cabinet of Curiosities, Frans II Francken, 1620-1625, huile sur panneau de bois conservée au Kunsthistorisches Museum (KHM) de Vienne. Cette toile est caractéristique du tableau de galerie qu'inaugure Frans II Francken (1581-1642). Ici, *naturalia* et *artificialia* s'exposent pêle-mêle. Dans une pièce attenante, des collectionneurs admirent un codex.

Reproduction KHM-Museumsverband.

- 5 Elles s'installent dans les cabinets de curiosités, font l'objet d'échanges et de « trafic » avec les populations locales, et voyagent très tôt vers l'Europe, comme le montre la présence, dès 1539, d'objets précolombiens et de parures de plumes dans la collection des Médicis⁶. Elles circulent entre les collectionneurs, qui en font le motif de leurs voyages à travers l'Europe. Ces circulations multiples, au point que l'on puisse parler de « valse des objets⁷ », brouillent la lisibilité de leur histoire et alimentent les fables [fig. 2]

Figure 2

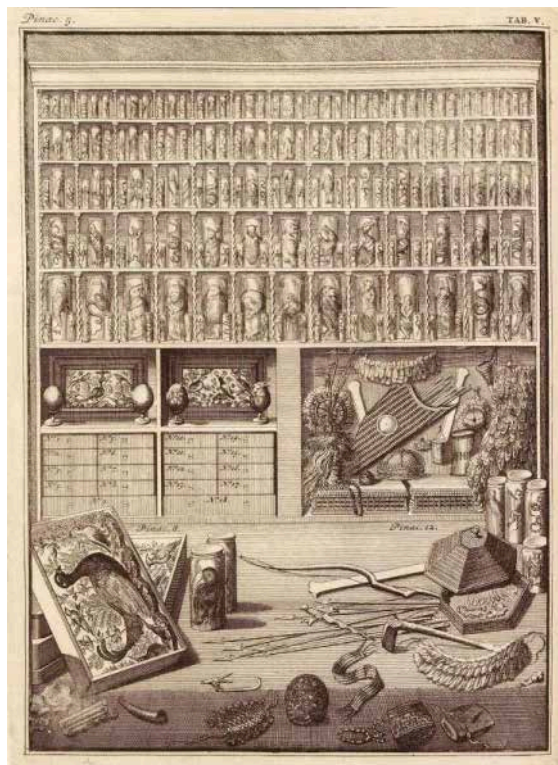


Le jardin exotique et les singularités réunies dans le cabinet de Paul Contant (1562 ?-1629 ?), apothicaire à Poitiers, attirent des visiteurs nombreux et illustres. Poète, il en dresse un catalogue en vers, illustré d'images réalisées d'après nature. Le toucan et les maracas, rapportés des côtes brésiliennes, comptent parmi les singularités prisées des collectionneurs. Abraham Gölnitz, venu spécialement de Dantzic, en a fait une description où il mentionne la présence de parures et de vêtements de plumes. Planche extraite de *Les Œuvres de Jacques et Paul Contant pere et fils maistres apoticares de la ville de Poitiers*, Paul Contant (1562 ?-1629 ?) et Jacques Contant (15...-1620 ?), édité par Julian Thoreau, & la Vesve d'Antoine Mesnier imprimeurs ordinaires du Roy, & de l'Université, M. DC. XXVIII, Poitiers, 1628.

Reproduction Bibliothèque nationale de France.

- 6 Le grand collectionneur et polygraphe Pierre Borel (1620 ?-1671) établit un guide de deux cents cabinets situés en France et au-delà, qu'il ajoute à l'inventaire de son propre cabinet, ce qu'il justifie : « parce que la plus part de ceux qui voyagent passent en diverses villes sans voir les raretez qui y sont, pour avoir ignoré qu'elles y fussent⁶. »
- 7 La fréquentation des marchands et des ventes aux enchères approvisionne les collections⁹ qui favorisent également les échanges épistolaires – le provençal Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) en fournit un remarquable exemple avec ses 1 500 correspondants réguliers. À la fin du xvi^e siècle, la circulation des curiosités, très prospère, nourrit un ample réseau commercial. À Amsterdam, on compte près de trente boutiques commercialisant des objets rares¹⁰ dans la seconde moitié du xvii^e siècle. En 1644, dans son journal de voyage, l'écrivain John Evelyn évoque l'« Arche de Noé, située sur l'Isle du Palais à Paris », qui propose un ensemble varié de « curiosités naturelles ou artificielles, Indiennes ou Européennes¹¹ ». Les ports de Marseille et de La Rochelle regorgent de pourvoyeurs d'objets et d'artisans virtuoses aptes à satisfaire les collectionneurs exigeants. À Augsbourg, les Fugger, une famille de commerçants et de banquiers, développent un vaste réseau de vente et de revente à travers l'Europe¹² [fig. 3].

Figure 3



Le marchand de tissus Levinus Vincent (1658-1727) et son épouse ouvrent leur riche collection au public à la fin du ^{xvii}^e siècle à Amsterdam. Sur l'une des planches qui illustrent le catalogue publié en 1719 en deux volumes, un vêtement de plumes (à droite) côtoie des oiseaux exotiques. Extrait de *Elenchus tabularum, pinacothecarum atque nonnullorum cimeliorum, in gazophylacio*, Levini Vincent, Harlemi Batavorum, sumptibus auctoris, 1719, partie V.

Reproduction Bibliothèque nationale de France.

Échanges et circulations parmi les puissants

- 8 Dotés d'un fort capital symbolique, les objets servaient les ambitions des princes ; quant aux botanistes et aux médecins, ils y voyaient une source de connaissances. Certaines transactions s'avéraient toutefois opportunistes¹³. Ainsi, Thevet, soucieux d'asseoir sa position à la cour, offrit-il une précieuse cape de plumes ramenée du Brésil au dédicataire¹⁴ de son ouvrage *Les Singularitez de la France Antarctique* (1557). Il le mentionne dans une description où il vante l'exceptionnelle couleur des oiseaux dont les plumes servent de parures pour la guerre, de bonnets ou encore de robes :

Et qu'ainsi soit, il pourra être vu par une robe ainsi faite, de laquelle j'ai fait présent à Monsieur de Troisieux, gentilhomme de la maison de Monseigneur le révérendissime cardinal de Sens, et garde des sceaux de France, homme dis-je amateur de toutes singularités et de toutes personnes vertueuses¹⁵.

- 9 Le cardinal la reçut et l'offrit au roi Henri II¹⁶, qui fut accueilli à Rouen, en 1550, par une magnifique entrée où se produisirent cinquante guerriers tupinambas¹⁷ [fig. 4].

Figure 4



L'entrée solennelle du roi Henri II avec son épouse Catherine de Médicis, en 1550 à Rouen, donne lieu à une fête extraordinaire par son faste et sa nouveauté. Les notables y mettent l'accent sur les relations commerciales étroites entretenues avec les habitants du littoral brésilien. Des parades, des danses et des simulacres de batailles sont organisés avec des Tupinambas, venus spécialement du Brésil, auxquels se mêlent des marins normands. Extrait de *L'Entrée à Rouen du roi et de la reine, Henri II et Catherine de Médicis en 1550*, E. Cagniard éditeur, parchemin (27 feuillets, dix grandes miniatures) conservé à la bibliothèque municipale de Rouen (Ms Y 28, fol. 62).

Reproduction Bibliothèque municipale de Rouen.

- 10 La préciosité des objets collectés ne se limite pas toutefois à leur seule valeur marchande ou à leur esthétique. Krzysztof Pomian l'attribue à leur statut de « sémiophore », car ils portent de manière invisible un sens qui fait leur étrangeté¹⁸.
- 11 Le prince Jean-Maurice de Nassau-Siegen (1604-1679), dit le « Brésilien », compte parmi ces collectionneurs prestigieux. Comme gouverneur général de la Nouvelle-Hollande et fondateur de la ville de Recife, il se signala par ses contacts avec les populations autochtones. Il s'entoura de savants et de peintres, comme Albert Eeckhout (1607/1612 – v. 1665) et Frans Post (v. 1612-1680), chargés de rendre compte des richesses locales. Pendant son séjour, il constitua un remarquable cabinet, dont un grand nombre de pièces lui furent offertes en manière d'ambassade par les populations locales. En 1644, lorsqu'il fut contraint de quitter le Brésil, il rapporta aux Pays-Bas ces singularités collectées entre 1637 et 1644.
- 12 Dès son retour, il donna une fête en son palais au cours de laquelle onze « sauvages nus » exécutèrent une danse guerrière qui fit forte impression. Le médecin Adolphe van Voorst, qui était alors directeur du Jardin botanique de Leyde, visita sa collection de plantes et témoigne avoir vu des couvertures de plumes sur les sofas avec d'autres objets¹⁹. Les vêtements en plumes d'ibis rouge apparaissent dans diverses peintures. Comme dans les deux portraits de Marie Stuart²⁰ du peintre Adriaen Hanneman (1603/1604- 1671) : l'un, peint vers 1655, qui la représente seule ; l'autre (une représentation posthume) datée de 1664 environ, où elle apparaît en compagnie d'un

serviteur noir [fig. 5], ou encore dans celui exécuté vers 1645 par Louise Hollandine du Palatinat (1622-1709) de sa sœur Sophie (1630-1714)²¹. Leur sœur, Élisabeth de Bohême, évoque la présence de la princesse en exil à un bal de cour à La Haye et note « qu'elle était très bien habillée, comme une Amazone ²² ».

Figure 5



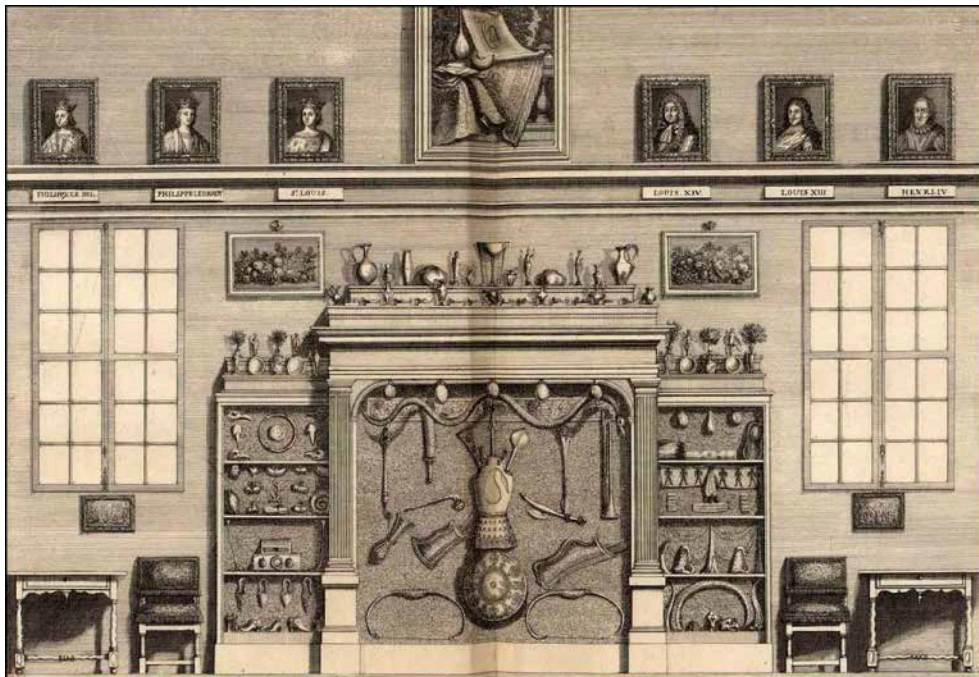
Les capes de plumes rapportées du Brésil par le prince Jean-Maurice de Nassau-Siegen (1604-1679), surnommé « le Brésilien », doublées et adaptées en taille, ont été portées à l'occasion de bals costumés. Le portrait posthume de Marie Stuart avec un serviteur noir réalisé par Adriaen Hanneman (1604-1671) est l'un des trois tableaux où elles apparaissent. *Posthumous Portrait of Marie I Stuart (1631-1660) with a servant*, Adriaen Hanneman, 1664, huile sur toile conservée au Mauritshuis, La Haye (inv. 429).

Reproduction Mauritshuis, La Haye.

- 13 Nassau a certainement prêté ces objets, exceptionnels et très convoités, en échange de faveurs ou pour réaffirmer son soutien aux Orange-Stuart. Les cadeaux adressés au Grand Électeur de Brandebourg, à Frédéric III de Danemark et à Louis XIV, qui dispersèrent sa collection, obéirent à des desseins semblables²³.
- 14 Les « sauvageries » du Brésil circulaient amplement, peut-être même avant le xvi^e siècle, à en croire la familiarité des marins normands avec la culture des Tupinambas, dès 1550²⁴. Aras, becs de toucan, oiseaux aux plumes chatoyantes et épées-massues étaient particulièrement recherchés. La cape enchante, sa fragilité et son raffinement contrecarrent l'image grossière accolée aux « Sauvages », ces Autres dont on parle peut-être avec mépris, peut-être avec admiration, mais dont l'existence est attestée, racontée, rendue visible par ces objets [fig. 6]. L'épée représentée dans les gravures de Theodor de Bry²⁵ (1528-1598) et de ses fils, Johann Theodor (1561-1623) et Johann Israël (1570 ?-1611), qui inondent l'Europe, suscite l'émerveillement et l'effroi alimentés par les récits que firent Hans Staden (1557), André Thevet (1557), Jean de

Léry²⁶ (1578), le jésuite Fernão Cardim²⁷ (1584) et le capucin Claude d'Abbeville (1614) de son usage rituel.

Figure 6



Le cabinet constitué par le révérend père du Molinet (1620-1687) à la bibliothèque Sainte-Geneviève contient, entre autres, des objets ethnographiques d'Amérique du Nord (Canada) et du Sud. Parmi les artefacts qui ont survécu à son démantèlement à la Révolution se trouvent une massue, une hache et un hamac d'origine brésilienne, datant du xvi^e siècle. *Le cabinet de la bibliothèque de Sainte Geneviève*, R. P. Claude du Molinet, chanoine régulier de la Congrégation de France, chez Antoine Dezallier, rue Saint Jacques, à Paris, 1692.

Reproduction Bibliothèque nationale de France.

- 15 Après la Révolution, les collections ayant survécu au démantèlement des successions, ventes aux enchères ou confiscations sont redistribuées au gré des projets muséographiques formant les embryons des collections des musées contemporains. Leurs parcours, inégalement documentés, obéissent à des logiques complexes. Les trajectoires suivies par la cape de Thevet et les objets (maracas, épée-massue, cassette, hache) gardent une part de mystère²⁸. Passé l'enchantement ou l'effroi de la découverte de l'altérité, ces objets-témoins rejoignent les coins obscurs des réserves des musées où ils sont conservés et rendus invisibles au public. Parallèlement, la colonisation disloque les sociétés et les territoires autochtones, empêche la transmission des langues et des savoirs locaux, favorise la « civilisation » en orchestrant la disparition de peuples, désormais associés au passé²⁹. Ainsi, les Tupinambas, comme tant d'autres peuples autochtones, seront officiellement déclarés disparus au Brésil. Leurs descendants, s'ils se reconnaissent comme tels, se voient alors pareillement condamnés à la clandestinité et à l'invisibilité. [fig. 7].

Figure 7



Conservée depuis 1689 au Musée national du Danemark à Copenhague, cette cape a été exposée en 2000 au parc Ibirapuera à São Paulo, lors de l'exposition « Brasil+500 Mostra do Redescobrimento ». Elle a été restituée en 2024 au Brésil.

© Roberto Fortuna / The National Museum of Denmark.

Un retour inespéré : l'exposition de São Paulo en l'an 2000

- 16 Pendant plusieurs siècles, les objets dits tupinambas, selon la désignation courante adoptée lors des premiers contacts, semblent s'être endormis dans les réserves des institutions européennes qui les conservent jalousement. Il en est de même des Tupinambas, jugés disparus à partir du XVIII^e siècle bien qu'ils soient présents, d'après la carte établie par l'ethnologue Curt Nimuendajú (1943)³⁰. En réalité, ils attendent que les *Encantados* se manifestent à eux et donnent le signal des « *retomadas* »³¹.
- 17 En l'an 2000, les commémorations des 500 ans de l'arrivée des Portugais sur le Continent déclenchent une vive polémique. Les peuples autochtones rejettent la notion de découverte, préférant parler d'invasion ou de génocide, car ce fut le début de leur sujétion et de l'extermination d'une partie très importante des nombreuses populations qui vivaient sur le Continent avant 1500. Ils organisent le mouvement « Brésil 500 ans de Résistance autochtone, noire et populaire³² » et prévoient une campagne et des manifestations sur l'ensemble du pays, au nom de tous les sujets historiquement opprimés. Mais ils se heurtent à une forte répression, dès l'ouverture des commémorations en présence des chefs d'États brésilien et portugais, le 22 avril 2000 à Coroa Vermelha³³ (sud de l'État de Bahia).

- 18 Une des manifestations phares de ces célébrations est l'exposition « Brésil +500, Exposition de la Redécouverte »³⁴, organisée au parc Ibirapuera à São Paulo. Elle cherche à brosser un panorama de l'art brésilien de 1500 jusqu'aux années 2000. L'un des treize modules qui la structurent expose une cape de plumes d'ibis rouge prêtée par le Musée national du Danemark à Copenhague³⁵.
- 19 C'est la première fois depuis le xvi^e siècle qu'une cape retransverse l'Atlantique pour retourner dans son pays d'origine. L'anthropologue brésilienne Lúcia Hussak van Velthem souligne le caractère exceptionnel de sa présence, car à trois reprises, au moins, son prêt avait été sollicité, sans succès. L'artiste Lygia Pape (1925-2004) en avait fait la demande en 1978 pour une exposition organisée avec Mario Pedrosa en collaboration avec Eduardo Viveiros de Castro, qui portait le titre « Joie de vivre, joie de créer », mais l'incendie, en juillet 1978, du musée d'Art moderne de Rio (MAM), où elle devait être installée³⁶, mit fin au projet. En 1980, le musée d'Art moderne de São Paulo en fit la demande pour l'exposition emblématique « L'Art plumaire au Brésil »³⁷ : il n'obtint qu'une photographie insérée dans les premières pages du catalogue. Enfin, en 1992, le secrétariat municipal de la Culture de São Paulo voulut l'intégrer à l'exposition « Indiens du Brésil, altérité, diversité, dialogue culturel »³⁸. L'espace créé pour l'accueillir demeura vide, à l'exception des courriers attestant l'échec des négociations entreprises pour l'obtenir³⁹. Son absence, souligne Lúcia van Velthem, résonne alors dans l'imaginaire.
- 20 Nous pouvons aisément imaginer la frustration des Brésiliens de se voir interdire l'accès à l'un des biens les plus emblématiques d'une culture considérée encore à cette époque, bien qu'à tort, comme disparue. Seules onze capes sont parvenues jusqu'à nos jours. Elles se trouvent à Copenhague, Bruxelles, Bâle, Florence, Milan et Paris, dans des institutions prestigieuses, héritières des collections royales et des cabinets de curiosités⁴⁰. Ces musées, fondés dans des contextes coloniaux, selon la logique qui a prévalu jusqu'à la moitié du xx^e siècle et jusqu'au démantèlement des grands empires, s'arrogent des prérogatives sur les objets catégorisés « patrimoine » en avançant la nécessité de garantir leur pérennité, face à des contextes politiques ou économiques instables. Cette attitude dénote la persistance de préjugés envers les peuples autrefois colonisés et traités aujourd'hui encore en subalternes.
- 21 Ce contexte a perpétué l'appropriation et la confiscation des biens culturels des peuples autochtones. Au-delà, le refus de prêter des pièces considérées comme des objets phares de l'histoire du Brésil dénotait la permanence de relations asymétriques, et rend perceptible la tension engendrée par leur caractère historique exceptionnel. Dans cette exposition, d'une taille inégalée, avec plus de 15 000 objets, la cape et la lettre de Pero Vaz de Caminha⁴¹ furent sacralisées comme des reliques : les témoins et acteurs directs d'une rencontre qui inaugura une ère nouvelle de l'histoire de l'humanité. Inestimables de par leur rareté, ils incarnent cette part d'indicible évoquée par l'historien Krzysztof Pomian dans le concept de « sémiophore ». Ils appartiennent à l'Histoire et sont également chargés d'histoires.
- 22 Les Brésiliens s'en émurent, aux dires de la presse⁴², en dépit de leur méconnaissance notoire de l'histoire autochtone. Cet objet en plumes pouvait enfin matérialiser tout un pan de l'histoire du pays, invisibilisée par les vainqueurs, des ascendances généalogiques qu'on préférerait taire, des valeurs et des talents jusque-là niés aux Amérindiens. Ce furent les objets les plus appréciés et les plus visités⁴³. Le public se pressa pour admirer la cape présentée en majesté dans une scénographie

particulièrement étudiée, démontrant ainsi l'aspect fédérateur attaché à leur capital symbolique.

- 23 Si son absence du territoire brésilien a contribué à mythifier la cape, et frappé l'opinion publique, nous pouvons imaginer le choc ressenti par les deux représentants de la communauté d'Oliveira conviés par un journaliste à visiter l'exposition⁴⁴ : Dona Nivalda Amaral de Jesus, alias Amotara, 67 ans, et Aloísio Cunha Silva, 41 ans. D'autant qu'ils se revendiquent depuis peu comme les descendants directs des Tupinambas. Dona Nivalda, dépositaire de l'histoire locale et leader respectée au sein de sa communauté, a été plébiscitée, car elle lutte sans relâche pour éveiller la conscience de ses « parents », revendiquer la reconnaissance de leur origine tupinamba et la restitution de leurs territoires traditionnels. Dès l'arrivée, ses pas la conduisent vers le module où sont exposées les productions autochtones, puis vers la vitrine où se trouve la cape. Bouleversée, après un temps de silence, elle s'exclame : « Toute l'histoire de notre peuple est ici⁴⁵. » Dona Nivalda se dit traversée par une voix, venue elle ne sait d'où. C'est, sans nul doute, la voix des *Encantados* qui nourrissent la spiritualité tupinamba⁴⁶ [fig. 8].
- 24 La vue et la voix de la cape encouragent alors le processus d'ethnogenèse déjà initié par les habitants d'Oliveira qui recomposent et se réapproprient leur identité autochtone. Ils créent un mouvement pour le retour de la cape⁴⁷ et, au terme d'années de lutte et de *retomadas*, dans un contexte régional d'extrême violence en raison d'enjeux fonciers importants⁴⁸, la communauté est officiellement reconnue en 2001 « peuple indigène Tupinamba » ; les limites de son territoire sont ensuite définies en 2009, initiant un long processus jusqu'à la reconnaissance légale de la « Terra Indígena Tupinambá de Oliveira », signée en novembre 2025⁴⁹.

Figure 8



En novembre 2018, Glicéria Tupinambá (au centre), accompagnée de sa cousine Jessica (à droite), découvre la cape tupinamba dans la réserve du musée du quai Branly. Elle y est accueillie par Fabienne de Pierrebouurg, conservatrice du patrimoine, alors responsable des collections « Amérique » (à gauche).

© Nathalie Le Boulter Pavelic.

Les voyages de Glicéria et le retour de la cape : une surprenante volte-face

- 25 Membre d'une famille très engagée dans les actions politiques pour la reconnaissance des droits des peuples autochtones, participante des « *retomadas* » tupinambas, enseignante dans le projet d'éducation différenciée de son village, Glicéria connaissait l'existence des capes anciennes, mais sa première rencontre, décisive, date de 2018, quand elle visite le musée du quai Branly lors d'un voyage à Paris et « entend l'appel ». Dès lors, elle n'aura de cesse de voyager entre le Brésil et l'Europe, entre son village et les musées [fig. 9], entre la tradition orale et les archives écrites ou iconographiques concernant son peuple. Petit à petit, grâce aux voyages, aux déclarations et publications de Glicéria, l'évidence de ce lien privilégié entre un peuple, longtemps invisibilisé par la colonisation, et des objets, érigés en collections muséales dans les institutions des pays colonisateurs, s'impose. Avec humour et érudition, en invoquant les *Encantados*, elle fait ouvrir les réserves et pose de nouvelles hypothèses sur les usages et échanges dont les capes ont pu faire l'objet en réinventant de nouveaux débats, bien différents de ceux qui se tenaient quatre siècles auparavant dans les cabinets de curiosités.

Figure 9



Glicéria Tupinambá examine une cape de plumes du XVI^e siècle dans la réserve du musée des Cultures de Bâle (Suisse) en mai 2023, accueillie par le conservateur Alexander Brust.

© Brigitte Thiérion.

- 26 Lorsqu'en 2021, après la pandémie de Covid-19, l'ambassadeur du Brésil au Danemark, Rodrigo de Azeredo Santos, visite le Musée national du Danemark à Copenhague, il s'émeut de la présence de la cape de plumes à un endroit qui lui paraît ne pas être le sien. Quelques mois plus tard, il découvre dans le magazine culturel brésilien *Piauí*⁵⁰ qu'aucune demande de restitution n'a été adressée à ce musée. Il envisage alors d'engager la procédure.
- 27 Sous son impulsion, une demande officielle, émanant du Musée national de l'Université fédérale de Rio de Janeiro et des caciques d'Olivença et de la Serra do Padeiro, est adressée au musée danois en juillet 2022. Le 31 mai 2023, le ministre de la Culture danois donne son accord pour procéder à un rapatriement à la fin de l'année. L'annonce est publiée en juin 2023⁵¹. La nouvelle déconcerte par sa soudaineté et le secret qui a entouré les négociations. Elle interroge sur les raisons qui ont pu la motiver, vingt-trois ans après l'exposition de São Paulo et quatre siècles après son acquisition par des Européens.

28

Elle constitue aussi un revirement de situation par rapport à la position affichée jusque-là par Glicéria, qui reconnaissait la complexité de la conservation des objets anciens destinés par ailleurs, selon elle, à affirmer la présence tupinamba sur le sol européen. Les colonisateurs se voyaient ainsi, à leur tour, colonisés. Non sans une pointe d'humour, elle présentait comme une punition la nécessité, pour les institutions qui les abritent, de préserver un patrimoine aussi fragile⁵², dont les Tupinambas se seraient peut-être débarrassés si on le leur avait rendu... concluait-elle en riant.

- 29 Le diplomate Rodrigo de Azeredo Santos était mû par le désir de participer à l'effort de renaissance du Musée national, lamentablement ravagé par l'incendie de septembre 2018. En le liant à un épisode de sa propre enfance, ses visites au Musée national, il l'a inscrit dans une histoire à la fois personnelle et collective, qui touche à des valeurs patriotiques⁵³. Ainsi, le retour sur le devant de la scène de cet objet, témoin de l'histoire et d'un savoir-faire amérindien, confisqué pendant des siècles, pourrait renforcer un sentiment de fierté nationale, comme le laissait croire l'engouement du public pour la cape en l'an 2000. Même si les Tupinambas sont encore discriminés et menacés aujourd'hui dans leur territoire, la cape pourrait être érigée en patrimoine national, au même titre qu'un précieux manuscrit enluminé... Les instances danoises⁵⁴ ont présenté cette restitution comme un don résultant d'une coopération avec le Musée national brésilien, en signe de solidarité face à un drame qui aurait aussi pu frapper leur institution. Il est probable que ce choix relève d'une stratégie destinée à prévenir une multiplication de demandes de restitution embarrassantes pour les musées en possession de biens culturels à la provenance incertaine. Toutefois, malgré les nuances à apporter, la prise en compte du contexte actuel, qui promeut des débats sur la légitimité des collections des musées occidentaux, en enrichit le sens. Elle reconnaît la légitimité des descendants des peuples colonisés et entend leurs demandes, et même les demandes des invisibles *Encantados*. La réaction de la *cacica* Valdelice semble emblématique de la pensée autochtone. Elle privilégie l'intérêt collectif par rapport à une appropriation égoïste, et réaffirme le lien indissoluble de la cape avec le territoire :

Ma grand-mère disait que la perte de la cape avait affaibli le peuple tupinamba. Je souhaite que la relique revienne rapidement pour nous fortifier. Peu importe qu'elle arrive à Bahia ou à Rio. Il est essentiel qu'elle revienne. [...] Nous avons besoin que notre terre soit démarquée⁵⁵.

- 30 Cette énergie s'est manifestée en 2000, permettant une avancée décisive du processus de reconnaissance de leur identité et de leurs droits. La cape interagit et agit avec le peuple tupinamba, comme le répète Glicéria. Les esprits des ancêtres se manifestent à elle, et la cape guide ses pas et ses paroles, là où dorment des objets tupinambas. Aujourd'hui, par son biais, la cape re-tisse le lien qui investit les Tupinambas comme gardiens du passé et artisans du futur :

Aujourd'hui, je suis ici à l'appel de la cape. Le lien entre le passé et le présent ne se rompt pas. Les fils de la cape m'ont conduite au Danemark et nous permettent d'être ensemble en ce moment⁵⁶.

- 31 L'évolution des droits fondamentaux accordés à toutes formes de vie autres qu'humaine induit de nouvelles compréhensions de nos relations à l'Autre et à l'Ailleurs. L'ample mouvement de décolonisation qui bouleverse les pratiques, l'autorité et la légitimité des institutions muséales contraint ces dernières à se réinventer pour survivre⁵⁷. Il sape les bases logiques de construction du savoir institué à partir d'une posture occidentale, univoque qui, en dissociant le corps et l'esprit, a produit des collections désincarnées jusqu'au milieu du XIX^e siècle, excluant la parole et les attentes des peuples réifiés⁵⁸. Cette attitude doit céder la place à des savoirs pluriels et des formes alternatives de pensée, portées, entre autres, par les peuples autochtones⁵⁹. C'est le sens donné à la reconstruction des collections du Musée national, tel qu'il est entendu par les communautés qui veulent y participer activement⁶⁰, ainsi que par l'institution elle-même :

Les collections ethnologiques du Musée national/UFRJ vont être recréées à partir d'un nouveau regard pour le présent et le futur des peuples autochtones, afro-

descendants, et des traditions populaires sont en train d'être recréées. Il s'agit d'une dynamique curatoriale qui vise à établir un dialogue et un partenariat avec les leaders et les intellectuels de ces communautés, en les incorporant, dans une perspective stratégique, au processus de reconstruction et de gestion de ces nouvelles collections. Cette initiative ouvre de nouveaux horizons pour les musées et la science, elle est déjà présentée, discutée et appréciée par les grandes institutions muséologiques internationales⁶¹.

Conclusion

- 32 La trajectoire de Glicéria est une quête, un destin déjà tracé, une route qu'elle suit entre des êtres, visibles et invisibles, et des lieux, proches et lointains, qui l'appellent et l'interpellent. De musée en exposition, elle remet en scène, en récit et en mouvement ce patrimoine tupinamba dispersé qui était gardé incomplet et muet en archives et en *musealia*. Quand elle passe, les objets de nos musées condamnés à rester immobiles, figés, invisibles, inaliénables, redeviennent un peu les choses admirées et échangées du cabinet de curiosités d'autrefois, si ce n'est qu'aujourd'hui, c'est une femme, amérindienne, qui mène la danse. L'engouement que suscite chacune de ses visites, les discussions animées autour du statut des choses, des lieux et des êtres, visibles et invisibles, qui sont à l'origine des collections, traduisent bien une évolution nécessaire vers le « musée décolonial »⁶². Quand elle débarque, pour raison d'inventaire, elle prend aussi par la main ceux qui soignent ou étudient ces patrimoines, elle les « embarque » dans sa mission qui de personnelle est devenue collective, de « tupinambienne » est devenue terrienne. Le retour au Brésil, décidé très récemment par les autorités compétentes, n'est sans doute pas étranger aux voyages que Glicéria a déjà faits auprès des capes de Paris, Copenhague, Bruxelles, Bâle, Florence et Milan et des nombreuses déclarations, publications et œuvres dont elle a été l'auteure ces dernières années⁶³.
- 33 Accueillie au sein du Musée national renaissant, en accord avec les Tupinambas, la cape participe à un projet muséographique novateur et inclusif, qui pourrait inverser le cours de l'Histoire, en faire des interlocuteurs éclairés aujourd'hui et des acteurs de la société de demain. En incarnant la parole guidée par la sagesse ancestrale, Glicéria se fait l'ambassadrice d'une possible réconciliation et d'une réparation historique. Le retour maintenu secret de la cape en juillet 2024 et sa présentation différée, lors d'une cérémonie officielle, n'ont cependant pas vraiment répondu aux attentes des Tupinambas qui en avaient réglé chaque détail en amont. Le point d'orgue, initialement prévu pour le 6 juin 2024, pour les célébrations des 206 ans du Musée, a finalement été repoussé au 12 septembre, et a causé maintes polémiques, de part et d'autre de l'Atlantique⁶⁴, démontrant combien le sujet demeure sensible et requiert des trésors de diplomatie.
- 34 Il n'en demeure pas moins qu'en intégrant les collections et la philosophie du futur musée, la présence de la cape réaffirme sa valeur symbolique à l'échelle du pays et dépasse de possibles clivages ethniques (les capes emportées en Europe au XVI^e siècle ont pu être élaborées par les ancêtres d'autres peuples tupis, toujours installés sur le littoral brésilien). Au lieu de diviser, elle réunit et devient la cape des peuples originaires, une marque de leur contribution à la construction de la nation.
- 35 Nous pouvons souligner l'ironie du destin qui a transformé un objet captif, exilé et invisible, en symbole de la marche pour la reconquête spirituelle, culturelle et territoriale d'un peuple, grâce à la médiation d'une femme. La voix enthousiaste et le

rrire éclatant de Glicéria, joints à son obstination, ouvrent la voie à d'autres initiatives semblables, selon un mode opératoire que nous pourrions qualifier de « cosmotechnique », en reprenant un de ses néologismes, qui désigne l'enseignement du cosmos, qui lui apprend à transiter entre de multiples mondes [fig. 10].

Figure 10



Présentation de la deuxième cape contemporaine réalisée par Glicéria Tupinambá, Serra do Padeiro (État de Bahia), mai 2021. Les couleurs de la cape, du brun au rouge et bleu, opèrent un mouvement de la terre vers le ciel.

© Brigitte Thiérion.

- 36 Ce bricolage ressemble à une sorte de *soft power* à la manière autochtone. Il lui a permis de contacter des personnes, nombreuses et diverses qui, comme nous, se sont ralliées à sa cause, et lui ont ouvert les portes des institutions les plus fermées, montrant ainsi que tout est possible.

NOTES

1. « *Vejo a nossa cultura como um pote jogado num lajedo, os pedaços espalhados em tudo o que é lugar. Agora temos de montar feito um quebra-cabeça. Nós temos o manto na memória dos nossos cantos. Através deles, conseguimos reconstruir nossa identidade, entender um pouco a nossa história e projetar o futuro.* » (TUPINAMBÁ Glicéria, « A visão do manto », Revista

Zum, n° 21, 7 décembre 2021, [en ligne], revistazum.com.br/revista-zum-21/a-visao-do-manto/ [lien valide en janvier 2026]. Traductions par nos soins.

2. Nous l'avons accompagnée dans certains de ses voyages autour des musées depuis 2021 et participons avec elle à des projets de recherche sur les collections brésiliennes.

3. LAMBERT Vincent & RASSE Paul, « Des cabinets de curiosités aux muséums, des classiques aux modernes », *Hermès*, n° 87 (« L'érudition en héritage »), 2021, p. 36-43, ici p. 37.

4. *Ibid.*, p. 38 ; MARRACHE-GOURAUD Myriam, *La Légende des objets : le cabinet des curiosités, réfléchi par son catalogue (Europe XVI^e - XVII^e siècles)*, Genève, Droz, coll. « Les seuils de la modernité », 2020, p. 137.

5. THEVET André, *Le Brésil d'André Thevet : Les singularités de la France antarctique (1557)*, éd. Frank Lestringant, Paris, Chandeigne, coll. « Magellane », 1997.

6. SHELTON Antony A., « Cabinets of Transgression : Renaissance Collections and the Incorporation of the New World », in ELSNER John & CARDINAL Roger (dir.), *The Cultures of Collecting*, Londres, Reaktion Books, coll. « Critical views », 1994, p. 177-203, cité par DELPUECH André, MARRACHE-GOURAUD Myriam & ROUX Benoît, « Valses d'objets et présence des Amériques dans les collections françaises : des premiers cabinets de curiosités aux musées contemporains », in MONCOND'HUY Dominique (dir.), *La Licorne et le Bézoard, une histoire des cabinets des curiosités*, cat. exp., Poitiers, musée Sainte-Croix, 18 octobre 2013-16 mars 2014, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 271-316, ici p. 273. Voir la liste des collectionneurs italiens et anglais qui possèdent des parures de plumes, que l'on trouve également chez des collectionneurs français comme les apothicaires Paul Contant, Samuel Veyrel ou Chaudet.

7. *Ibid.*, p. 271.

8. BOREL Pierre, *Les Antiquitez, raretez, plantes, minéraux, et autres choses considerables de la ville et comté de Castres d'Albigeois, et des lieux qui sont à ses environs, avec l'histoire de ses comtes, evesques, etc. [...] Avec le roolle des principaux cabinets, et autres raretez de l'Europe. Comme aussi le catalogue des choses rares de Maistre Pierre Borel docteur en medecine autheur de ce livre*, Castres, Arnaud Colomiez, 1649, p. 124-131. curiositas.org/cabinet/curios317 [lien valide en décembre 2023].

9. « L'échange d'artefacts, d'espèces et d'images apportées des quatre coins du monde était une constante parmi les collectionneurs, en particulier les médecins, les botanistes, et autres spécialistes de la nature. » « A troca de artefatos, espécimes e imagens trazidas dos quatro cantos do mundo era uma constante entre colecionadores, especialmente os médicos, botânicos e demais estudiosos da natureza. » FRANÇOZO Mariana de Campos, *De Olinda a Holanda. O gabinete de curiosidades de Nassau*, Campinas, S. Paulo, Unicamp, 2014, p. 59.

10. NOORDEGRAAF Leo & WIJSENBECK-OLTHUIS Thera, « De wereld ontsloten. Aanvoer van rareiteiten naar Nederland », in BERGVELT Ellinoor & KISTEMAKER Renée (Org.), *De Wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rareiteitenverzamelingen, 1585-1735: catalogus*, Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, Zwolle, 1992, p. 46.

11. EVELYN John, *The Diary of John Evelyn..., from 1641 to 1705-6, with memoir*, Londres, William Bray, 1890, p. 46. « The Isle du Palais consists of a triangular brick building [...] here is a shop called Noah's Arke, where are sold all curiosities natural or artificial, Indian or European, for luxury or use, as cabinets, shells, ivory, porselan, dried fishes, insects, birds, pictures, and a thousand exotic extravagances. »

12. FRANÇOZO Mariana de Campos, *De Olinda a Holanda...*, *op. cit.*, p. 58.
13. MARRACHE-GOURAUD Myriam, *La Légende des objets...*, *op. cit.*, p. 296.
14. Le cardinal Jean Bertrand, archevêque de Sens. Sur la trajectoire de la cape, voir aussi l'article de MÉTRAUX Alfred, « À propos de deux objets tupinamba du Musée d'ethnographie du Trocadéro », *Bulletin du Musée d'ethnographie du Trocadéro*, n° 3, janvier 1932, p. 3-17, disponible en ligne, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1204481q/f3.image> [lien valide en janvier 2026].
15. THEVET André, *op. cit.*, p. 115. Il ajoute qu'elles sont en plume d'Arat, une sorte de héron au plumage rouge comme « sang de dragon » (notes 5 et 6, p. 115). Nous savons aujourd'hui qu'il ne s'agit pas d'un perroquet, mais de l'ibis rouge, *guará* (*Eudocimus ruber*).
16. MARRACHE-GOURAUD Myriam, *op. cit.*, p. 296.
17. FAURE Michel, *Une histoire du Brésil. Naissance d'une nation*, Paris, Perrin, 2016, p. 13-18 ; L'entrée a été décrite en 1551 par un auteur anonyme dans un manuscrit conservé à la bibliothèque municipale de Rouen (Ms Y 28) publié ensuite par DENIS Ferdinand Jean, *Une fête brésilienne célébrée à Rouen en 1550*, Paris, J. Techener, 1850 ; PERRONE-MOISÉS Beatriz, « L'alliance normando-tupi au XVI^e siècle : la célébration de Rouen », *Journal des Américanistes*, 2008, n° 94-1, p. 45-64, disponible en ligne, <https://journals.openedition.org/jsa/8773> [lien valide en janvier 2026]. Des Normands participaient au défilé tupinamba, témoignant des échanges nombreux entre les côtes tupi et normande à l'époque.
18. MARRACHE-GOURAUD Myriam, *op. cit.*, p. 15.
19. FRANÇOZO Mariana de Campos, *De Olinda a Holanda...*, *op. cit.*, p. 178-179.
20. Marie Stuart (1631-1660), épouse de Guillaume II d'Orange-Nassau.
21. Ce tableau de Louise Hollandine est conservé au musée du château de Wasserburg-Anholt à Isselburg, Rhénanie du Nord-Westphalie. Son exécution (1645 ou 1652), les circonstances de sa réalisation et l'usage de la cape demeurent imprécis. S'agissait-il d'un mariage princier, ou d'une mascarade donnée à la cour ? (*Ibid.*, p. 26-27 et 194-195).
22. *Ibid.*, p. 196-201. Lettre adressée à son cousin Charles II d'Angleterre le 17 janvier 1655. Voir aussi l'histoire des tableaux et la présence d'un troisième tableau, détruit pendant la Seconde Guerre mondiale.
23. *Ibid.*, p. 202.
24. PERRONE-MOISÉS Beatriz, *art. cit.*, p. 11.
25. STADEN Hans, *Véritable histoire et description d'un pays habité par des hommes sauvages, nus, féroces et anthropophages...*, (1557), trad. par Henri Ternaux Compans, Paris, A.M. Métailié, 1979 ; STADIUS Johannes [Hans Staden] & BRY de Theodor, *Americae tertia pars memorabilem provinciae Brasiliae Historiam continens...*, Francfort, Theodor de Bry, 1592.
26. LÉRY Jean de, *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil, 1578*, (2^e éd., 1580), éd. Frank Lestringant, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche. Classiques », 1994.
27. CARDIM Fernão, *Mœurs et coutumes des Indiens du Brésil (1584)*, éd. Jérôme Thomas, Paris, Chandeigne, coll. « Magellane poche », 2021.
28. ROUX Benoît, *Les Collections royales d'Amérique du sud au musée du Quai Branly-Jacques Chirac : (En)quêtes d'archives autour des pièces amazoniennes et caraïbes d'Ancien*

Régime, [rapport de recherche], musée du quai Branly, 2012, p. 1-67. L'enquête menée sur la provenance des pièces amazoniennes et caraïbes d'Ancien Régime du musée du quai Branly montre la difficulté à reconstituer le parcours des objets et à comprendre les motivations qui justifient leurs déplacements ; DELPUECH André, « Histoires de capes et d'espées : Objets tupinamba entre Brésil et France », in DU CREST Sabine (dir.), *Exogenèses, Objets frontière dans l'art européen, XVI^e-XX^e siècle*, Paris, de Boccard, coll. « De l'archéologie à l'histoire », 2018, p. 41- 57, ici p. 51-52 ; DELPUECH André, MARRACHE-GOURAUD Myriam & ROUX Benoît, art. cit., p. 275-276.

29. CUNHA Manuela Carneiro da (dir.), *História dos Índios no Brasil*, São Paulo, Companhia das letras, 1992.

30. VELTHEM Lucia Hussak van, « Museus, coleções e “objetos raros e singulares” », in VIEIRA DELGADO Ana Carolina & CURY Marília Xavier (dir.), *Culturas indígenas no Brasil e a coleção Harald Schultz*, São Paulo, Sesc, 2021, p. 108-129, ici p. 111.

31. ALARCON Daniela Fernandes, « A forma retomada: contribuições para o estudo das retomadas de terras, a partir do caso Tupinambá da Serra do Padeiro », *Ruris*, n° 7/1, 2013, p. 99-126, ici p. 110 ; ALARCON Daniela Fernandes, « Tupinambá. O retorno da terra », *Repórter Brasil*, 24'57, 2015, voir sur <https://www.youtube.com/watch?v=kwh3Zbjkw-A> [lien valide en janvier 2026]. Les « *Encantados* » désignent des entités non-humaines invisibles, centrales dans la cosmologie des Tupinambas. Les *retomadas* (« reprises ») sont les actions qu'ils mènent depuis la fin du xx^e siècle pour faire valoir leurs droits territoriaux, reconnaître leur identité indigène, se réapproprier des éléments culturels.

32. CONSELHO INDÍGENA MISSIONÁRIO et al., *Brasil 500 anos de Resistência Indígena Negra e Popular, Projeto Historia*, vol. 20, 2000, p. 344-345, disponible en ligne, <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10827> [lien valide en janvier 2026] ; SOUZA Hamilton Octavio de, « Brasil 500 anos : As polêmicas de uma data histórica », *Teoria e Debate*, Edição 44, 10 mai 2000, [en ligne], <https://teoriaedebate.org.br/2000/05/10/%EF%BB%BFbrasil-500-anos-as-polemicas-de-uma-data-historica/> [lien valide en janvier 2026].

33. MOVIMENTO DE RESISTÊNCIA INDÍGENA, NEGRA E POPULAR, «Marcha indígena 2000 para o litoral da Bahia : Porto Seguro, Coroa Vermelha, Monte Pascoal, Cabrália», *Acervo Isa*, 17 janvier 2000, 15 p. [en ligne], <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/marcha-indigena-2000-para-o-litoral-da-bahia-porto-seguro-coroa-vermelha-monte> [lien valide en janvier 2026] ; LINS Letícia & AUTRAN Paula, « 500 anos. Conflito na terra do Descobrimento », *O País*, s. d., [en ligne], https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/37245_20160818_163236.pdf [lien valide en janvier 2026].

34. ITAÚ, « Brasil + 500 Mostra do redescobrimento », *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*, São Paulo, Itaú Cultural, 2024, [en ligne], <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/eventos/125999-brasil-500-mostra-do-redescobrimento> [lien valide en janvier 2026].

35. VELTHEM Lucia Hussak van, art. cit. ; « Mostra do redescobrimento é inaugurada em SP. », *Brasil 500, Folha on line*, 24 avril 2000, [en ligne], <https://www1.folha.uol.com.br/fol/brasil500/500mostra.htm> [lien valide en janvier 2026] ; *Enciclopédia Itaú*, art. cit. ; DIAS José António Braga Fernandes, « Arte, arte índia, artes indígenas », in AGUILAR Nelson. (dir.), *Mostra do Redescobrimento. Imagens do inconsciente*,

cat. exp., São Paulo, Parque Ibirapuera, 23 avril-7 septembre 2000, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

36. PAPE Lygia & MORAES Angélica de, « Manto Tupinambá: Memories Lygia Pape in conversation with Angélica de Moraes 2000 », *Ursula*, 6 juin 2021, [en ligne], <https://www.hauserwirth.com/ursula/34929-manto-tupinamba-memories-lygia-pape/> [lien valide en janvier 2026], *Alegria de viver, alegria de criar*.

37. VELTHEM Lucia Hussak van, art. cit., p. 108-129. *A Arte Plumária no Brasil*.

38. *Ibid.*, p. 108-129. « Índio no Brasil, Alteridade, Diversidade, Diálogo Cultural » (14 juin-27 juillet 1992), parc Ibirapuera, São Paulo.

39. SCHWARCZ Lilia Katri Moritz, « Índios do Brasil : alteridade, diversidade e diálogo cultural », *Caderno de Campo*, vol. 2/2, 1992, p. 196-198.

40. BUONO Amy J., « Seu tesouro são de penas de pássaro : arte plumária tupinambá e a imagem da América », *Figura: Studies on the Classical Tradition/Studi sulla Tradizione Classica*, vol. 6/2, 2018, trad. de l'anglais Patricia Dalcanale Meneses, p. 13-29, ici p. 14.

41. Datée du 1^{er} mai 1500, annonçant au roi de Portugal Manuel I^{er} la « découverte » du Brésil.

42. CAVERSAN Luiz, « Carta de Caminha e manto são preferidos no Redescobrimento », *Folha de São Paulo*, 11 mai 2000, [en ligne], <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1105200006.htm> [lien valide en janvier 2026].

43. VELTHEM Lucia Hussak van, art. cit.

44. ANTENORE Armando, « Somos Tupinambás, queremos o manto de volta », *Folha de São Paulo Ilustrada*, 1^{er} juin 2000, [en ligne], <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0106200006.htm> [lien valide en janvier 2026].

45. *Ibid.*, s.p.

46. COUTO Patricia Navarro de Almeida, *Morada dos encantados: identidade e religiosidade entre os Tupinambá da Serra do Padeiro, Buerarema, BA*. Dissertação de mestrado (Antropologia), Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2008, p. 158. Esprits des ancêtres.

47. « Nous sommes Tupinambas, nous voulons le retour de la cape (*Somos tupinambás, queremos o manto de volta*), une première demande de restitution demeurée sans suite ; et pour cause, il semble qu'elle n'ait jamais été transmise. Voir ANTENORE Armando, art. cit. ; ROXO Elisangela, « Longe de casa », *Piauí*, Edição 182, nov. 2021, [en ligne], <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/longe-de-casa-2/> [lien valide en janvier 2026].

48. LE BOULER PAVELIC Nathalie, « Bref aperçu des violences et violations de droits contre les Tupinambas », *Autres Brésils*, 1^{er} novembre 2019, [en ligne], <https://www.autresbresils.net/Bref-aperçu-des-violences-et-violations-de-droits-contre-les-Tupinambas> [lien valide en janvier 2026].

49. La Constitution de 1988 reconnaît aux peuples autochtones un droit d'usufruit exclusif sur les territoires traditionnels qui sont délimités et homologués « Terre indigène » par l'État. Dans la Terre indigène Tupinamba de Olivença située entre les *municípios* (communes) d'Ilhéus, Una et Buerarema, le village Serra do Padeiro, où vit Glicéria, se trouve à l'intérieur des terres, dans une zone montagneuse de la forêt atlantique, alors que Olivença est situé sur le littoral (voir SANTANA Joci, « Demarcações de terras reforçam direitos indígenas e marcam avanço histórico na Bahia », *SECOM/GOVBA*, 18 novembre 2025, [en ligne], <https://www.ba.gov.br/>

comunicacao/noticias/2025-11/375906/demarcacoes-de-terras-reforcam-direitos-indigenas-e-marcam-avanco-historico [lien valide en janvier 2026]).

50. ROXO Elisangela, art. cit.

51. WEINHOLT-LUDVIGSEN Cecilie, « The National Museum of Denmark to Donate Rare Feather Cape to Brazil », *Via Ritzau*, 27 juin 2023, [en ligne], <https://via.ritzau.dk/pressemeddelelse/13700505/the-national-museum-of-denmark-to-donate-rare-feather-cape-to-brazil?publisherId=13560791&lang=en> [lien valide en janvier 2026].

52. TUPINAMBÁ Gliceria, *The Cloak is the Territory of the Tupinambá. O manto é o território Tupinambá*, court métrage, 17 min, ISEE ESEE Degrowth International Conference, University of Manchester, 2021, [en ligne], www.youtube.com/watch?v=Cnoy88m00nc&t=29s [lien valide en janvier 2026].

53. « Para mim, é uma honra participar da devolução. Sou carioca. Me lembro de visitar o Museu Nacional com meu pai e meu avô. Mais tarde, eu mesmo levei minha filha até lá. Quando o museu pegou fogo, eu ainda estava em Teerã e fiquei muito tocado. Ao chegar a Copenhague, vi que poderia contribuir para recuperar o acervo da instituição. » « C'est un honneur pour moi de participer à cette restitution. Je suis originaire de Rio. Je me rappelle avoir visité le Musée national avec mon père et mon grand-père. Plus tard, j'y ai amené ma fille. Quand le Musée a pris feu, j'étais encore à Téhéran et j'ai été très touché. En arrivant à Copenhague, j'ai vu que je pourrais contribuer à récupérer une partie de la collection de cette institution. » (ROXO Elisangela, « A volta do manto Tupinambá », *Piauí*, 27 juin 2023, [en ligne], <https://piaui.folha.uol.com.br/volta-do-manto-tupinamba/> [lien valide en janvier 2026]).

54. WEINHOLT-LUDVIGSEN Cecilie, art. cit.

55. « Minha avó dizia que a perda do manto enfraqueceu o povo tupinambá. Espero que a relíquia volte logo para nos revigorar. Não importa se chegará à Bahia ou ao Rio. O fundamental é que retorne. (...) Nós precisamos que nossa terra seja demarcada. » ROXO Elisângela, art. cit., 2023.

56. « Hoje, me encontro aqui pelo chamado do manto. A ligação do passado com o presente não se quebra. Os fios do manto me trouxeram à Dinamarca e nos possibilitaram estar juntos neste momento. » *Ibid.*

57. BRULON SOARES Bruno, « Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus », *Anais do Museu paulista*, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30.

58. *Ibid.*

59. BRULON SOARES Bruno, *The Anticolonial Museum. Reclaiming Our Colonial Heritage*, Londres, New York, Routledge, 2024, p. 26.

60. Par exemple les Tupinambas qui espèrent y voir réunies les capes du passé et du présent, mais aussi d'autres, comme les Iny-Karajá qui ont déjà fait parvenir des « choses du chef », pour constituer de nouvelles collections au Musée Nacional (ANDRADE Rafael Santana Gonçalves de, *Wèdu aõna, as coisas do chefe: protagonismo indígena e experiência nas coleções Iny-Karajá do Museu Nacional*, thèse PPGAS, Rio de Janeiro, Museu Nacional, 2023).

61. « A partir de um novo olhar para o presente e o futuro dos povos indígenas, afrodescendentes e tradições populares estão sendo recriadas as Coleções Etnológicas do Museu Nacional/UFRJ. Trata-se de uma linha curatorial que busca o diálogo e a parceria com lideranças e intelectuais dessas comunidades, incorporando-os, numa perspectiva estratégica, no processo de

reconstrução e gestão dessas novas coleções. A iniciativa traz novos horizontes para os museus e a ciência, e já está sendo apresentada, discutida e apreciada por grandes instituições museológicas internacionais. » (OLIVEIRA João Pacheco de, « Nossas Coleções Etnológicas renascem de forma inovadora », *Revista Harpia*, Museu Nacional, UFRJ, s.d., [en ligne], harpia.mn.ufrj.br/etnologicas/ [lien valide en janvier 2026].

62. « The decolonial museum » analysé par Bruno Brulon Soares et inspiré par Glicéria Tupinambá. (BRULON SOARES Bruno, *op. cit.*).

63. ROBERT Pascale de & THIÉRION Brigitte, « Sur les pas de Glicéria Tupinamba : La quête du grand oiseau », in ADELL Nicolas & RAYSSAC Sébastien (dir.), *Patrimoines vagabonds. Enquêtes autour de patrimonialisations complexes*, Toulouse, PUM, 2026 (à paraître).

64. MINISTÉRIO DOS POVOS INDÍGENAS, *Cerimônia oficial de retorno do manto Tupinambá reúne autoridades do governo e indígenas no Museu Nacional, no Rio de Janeiro*, 12 septembre 2024, [en ligne], www.gov.br/povosindigenas/pt-br/assuntos/noticias/2024/09-1/cerimonia-oficial-de-retorno-do-manto-tupinamba-reune-autoridades-do-governo-e-indigenas-no-museu-nacional-no-rio-de-janeiro/ [lien valide en janvier 2026]; ROXO Elisângela, « As provações do manto tupinambá », *Piauí*, 12 septembre 2024, [en ligne], <https://piaui.folha.uol.com.br/manto-tupinamba-volta-dinamarca/> [lien valide en janvier 2026].

RÉSUMÉS

Les cabinets de curiosités attestent la volonté de connaître et ordonner la diversité du monde. Un réseau d'échanges perdure jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Héritiers de ces collections particulières dispersées pour la plupart à la Révolution, certains musées abritent de nombreux objets comme autant de témoignages de rencontres du passé. Les capes de plumes rouges tupinambas, rapportées de la côte brésilienne aux premiers temps de la colonisation, sont en cela emblématiques. Ces précieuses parures rituelles conservées en Europe, mais invisibles au Brésil, sont devenues un objet tutélaire du peuple tupinamba, lui-même invisibilisé par des siècles d'oppression coloniale. Elles font maintenant l'objet de demande d'étude, restitution ou rapatriement, en particulier de la part de communautés autochtones. L'article présente les extraordinaires trajectoires de ces *curiositez* devenues *musealia* et revenues aujourd'hui sur le devant de la scène politique et artistique grâce aux voyages et aux recherches d'une jeune femme tupinamba qui bouleverse tous les protocoles. En exposant des capes, fabriquées de ses mains, Glicéria Tupinambá ramène avec force dans la lumière tous les invisibles qui peuplent nos musées : peuples-sources effacés de l'histoire, restés muets dans les documentations des collections, esprits des ancêtres, *Encantados* et autres voix auxquelles nos oreilles sont restées sourdes, savoirs autochtones encore largement ignorés par nos institutions. Son intérêt renouvelé questionne les institutions et les légitimités, bouscule les frontières entre sciences et arts.

Curiosity cabinets attest to the desire to understand and organize the diversity of the world. A network of exchanges continued until the end of the 18th century. As heirs to these private

collections, most of which were dispersed during the Revolution, certain museums house numerous objects that bear witness to encounters from the past. The red feather cloaks of the Tupinambás, brought back from the Brazilian coast during the early days of colonization, are emblematic of this. These precious ritual adornments, preserved in Europe but invisible in Brazil, have become a talismanic object for the Tupinambá people, themselves rendered invisible by centuries of colonial oppression. They are now the subject of requests for study, restitution, or repatriation, particularly from indigenous communities. The article presents the extraordinary trajectories of these curiosities that became museum pieces and have now returned to the forefront of the political and artistic scene thanks to the travels and research of a young Tupinambá woman who is shaking up all the protocols. By exhibiting her handmade cloaks, Glicéria Tupinambá forcefully brings to light all the invisible beings that populate our museums: Indigenous peoples erased from history, silenced in the documentation of collections, spirits of ancestors, *Encantados*, and other voices to which our ears have remained deaf, indigenous knowledge still largely ignored by our institutions. Her renewed interest questions institutions and legitimacy, blurring the boundaries between science and art.

INDEX

Keywords : cloak, Tupinambá, Brazil, museum, cabinet of curiosities, 16th-21st centuries, feather art, colonization, America

Mots-clés : cape, Tupinamba, Brésil, musée, cabinet de curiosités, xvie-xxie siècles, art plumaire, colonisation, Amérique

AUTEURS

BRIGITTE THIÉRION

 **IDREF** : <https://idref.fr/14873247X>

 **ORCID** : <https://orcid.org/0000-0003-3171-0999>

 **VIAF** : <http://viaf.org/viaf/229054402>

 **ISNI** : <https://isni.org/isni/000000036458436X>

{ BnF BNF : <http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb16568456r>

Maître de conférences en littérature et civilisation brésilienne à la Sorbonne Nouvelle, membre du Centre de recherches sur les pays lusophones (CREPAL/ USN)
brigitte.thierion@sorbonne-nouvelle.fr

PASCALE DE ROBERT

 **IDREF** : <https://idref.fr/06057478X>

 **ORCID** : <https://orcid.org/0000-0002-4225-4864>

 **VIAF** : <http://viaf.org/viaf/42056534>

 **ISNI** : <https://isni.org/isni/0000000046515174>

{ BnF BNF : <http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb144205486>

Anthropologue, directrice de recherche à l'Institut de recherche pour le développement, UMR « Patrimoines locaux, environnement et globalisation » (PALOC-IRD/MNHN)
pascale.derobert@ird.fr