Sociopoétiques

Pour citer cet article :

Gisele FRIGHETTO, « Requiem pour un jaguar », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2920

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

REQUIEM POUR UN JAGUAR

Micheliny Verunschk, *Requiem pour un jaguar*, roman traduit du portugais (Brésil) par Anne Pouzargues, Paris, Paulsen, « La Grande Ourse, 2025, 200 p.

Entre 1817 et 1820, les naturalistes bavarois Johann Baptist von Spix et Carl Friedrich Philipp von Martius ont parcouru environ 14 000 kilomètres à travers le Brésil. Ils ont collecté et catalogué des milliers d'espèces zoologiques et botaniques, dont beaucoup sont rapportées en Europe. *Requiem pour un jaguar* revient sur cette expédition historique en plaçant au premier plan son aspect moins connu : le sort de deux enfants autochtones emmenés de l'Amazonie à la Bavière (aujourd'hui en Allemagne). Baptisés Johann et Isabella, ils sont devenus connus sous les noms de leurs communautés d'origine, Juri et Miranha. Exhibés à Munich comme objets d'étude et de curiosité, tous deux meurent dans l'année suivant leur arrivée, en raison de leur inadaptation aux nouvelles conditions de vie.

L'histoire de cette célèbre expédition nous est surtout racontée dans *Reise in Brasilien*, récit de voyage publié par Spix et Martius en trois volumes entre 1823 et 1831. La découverte des portraits de Juri et Miranha dans une exposition, telle que publiée dans le rapport des scientifiques, a fourni à l'écrivain brésilien Micheliny Verunschk le point de départ de son roman, dont la prose poétique nourrit des éléments des cultures amérindiennes. L'écrivaine tire de l'oubli un épisode longtemps relégué aux marges de l'histoire officielle, tout en examinant les conditions de sa transmission. Qui regarde les enfants ? Qui les nomme ? À qui revient le droit de raconter leur histoire ?

L'image qui les avait figés en types ethnographiques devient le point de départ d'un récit qui leur restitue une histoire, des affects et une voix. Cette restitution passe d'abord par une construction polyphonique et une focalisation mobile. La voix narrative se tient parfois à distance des personnages, puis s'en approche jusqu'à épouser leur perception : « Avant d'être vendue et emportée, Iñe-e glissait sur les eaux des rivières comme quelqu'un qui vit. Nous ne prêtons pas attention à la respiration lorsque nous sommes en vie, nous ne nous soucions pas des mouvements des poumons qui s'emplissent d'air et se vident[1] […] ».

Le récit donne ainsi accès au regard des Européens (les naturalistes allemands ou la reine Karoline de Bavière), tout en accordant une place centrale aux enfants enlevés, en particulier à la jeune Miranha, appelée Iñe-e dans le roman. Sa pers-

1. Micheliny Verunschk, *Requiem pour un Jaguar*, Paris, Paulsen, 2025, p. 34.

pective fait ressentir l'angoisse d'un destin qu'elle ne comprend pas et l'étrangeté des habitudes bavaroises. Le monde européen perd alors son apparente évidence. Observé par l'enfant qu'il a arrachée à son territoire et à son peuple, il devient à son tour inquiétant et difficilement intelligible. L'interrogation d'Iñe-e condense cette expérience de l'inconnu : « Ce long voyage dans lequel ils m'emportent mène-t-il vers le désenchantement, vers l'éventrement[2] ? »

À cette trame historique répond un second fil narratif, situé à São Paulo au XXIe siècle. Il suit Josefa, une étudiante originaire du Pará qui découvre le portrait des enfants dans une exposition. Troublée par l'image, elle entreprend de reconstituer leur parcours. Son enquête sur l'expédition se double peu à peu d'une interrogation sur sa propre histoire, elle aussi marquée par des lacunes et des filiations incertaines. Josefa partage plusieurs traits avec Micheliny Verunschk, mais sa fonction romanesque dépasse celle d'un simple double de l'écrivaine. Elle représente la difficulté qu'éprouve le présent à interpréter les traces laissées par la violence coloniale. L'alternance des époques relie de cette manière la collecte scientifique, l'exposition des corps et la mémoire muséale aux formes contemporaines de dépossession.

La mise en relation des époques et des points de vue appelle une lecture socio-poétique du roman, attentive à la manière dont les représentations sociales informent l'écriture et sont, en retour, transformées par elle. Dans *Requiem pour un jaguar*, la composition narrative retravaille les représentations véhiculées par les récits d'expédition coloniaux, dans lesquels l'Européen occupe une position d'autorité qui l'habilite à produire et à ordonner le savoir. Les Autochtones sont réduits aux « sauvages », à des objets de description, de classement et d'exposition. Le monde vivant est réduit à un réservoir de ressources et de spécimens destinés à la collecte. Ces représentations organisent le regard et répartissent inégalement les positions de sujet et d'objet, comme on peut le constater dans l'extrait ci-dessous, attribué à Martius. Par la pluralité des voix, la mobilité de la focalisation, le montage des temporalités et la puissance d'action accordée aux êtres non humains, le roman déplace cette distribution et met au jour les hiérarchies qui la sous-tendent :

> Quand je revins de Japurá à Manacapuru pour retrouver Zani (encore malade, il était resté à Ega), le contremaître me montra les Indiens placés sous le commandement de son chef, et il me fut permis d'en choisir un, que j'osai présenter en Europe et éduquer à l'humanité européenne. Le matin précédant notre départ, les Indiens s'alignèrent dans la cour devant la maison. Je désignai un beau garçon juri, et le contremaître le tira hors du rang. C'était le fils du chef mort au combat d'une horde indigène[3].

Le nom constitue le premier lieu de cette contestation. Dans les archives, « Juri » et « Miranha » sont des catégories ethnographiques qui effacent les noms singuliers. Le roman donne à Iñe-e un nom, une intériorité et une mémoire. À l'observation

---

2. *Ibid*., p. 11.
3. *Ibid*, p 30.

savante, qui mesure, décrit et classe, répond une parole capable d'éprouver, de rêver et de juger. La gravure connaît un déplacement comparable. Document matériel de l'expédition, elle met en relation, dans le présent de Josefa, le regard contemporain et les enfants représentés. L'image cesse alors d'attester uniquement leur présence au sein des collections bavaroises : elle adresse au présent une demande de compréhension et de justice. Les lacunes de l'archive demeurent, mais ses silences ouvrent un espace à la fiction.

Le travail sur les représentations dépasse toutefois la question de l'archive et concerne le régime de réalité adopté par le roman. Le terme « merveilleux » conviendrait mal pour désigner la présence du fleuve Isar et du Grand Jaguar femelle, car il réintroduirait une séparation entre le monde tenu pour réel et les croyances rejetées dans l'imaginaire. Chez Verunschk, le fleuve et le jaguar possèdent le statut d'instances narratives : ils agissent, parlent et participent au destin d'Iñe-e. Le fleuve bavarois relie des géographies que l'histoire coloniale avait séparées. Le jaguar fait entrer la jeune fille dans une communauté étendue aux ancêtres, aux animaux et aux forces naturelles. Il échappe de ce fait aux représentations occidentales qui le réduisent à un spécimen, à un prédateur ou à un emblème. Sa parole en fait une présence agissante au sein du récit.

Cette pluralité des êtres trouve son équivalent dans la langue du roman. La prose poétique de Verunschk accueille des mots, des rythmes et des éléments mythiques provenant de plusieurs langues et traditions autochtones, notamment miranha, juri et yanomami. Le glossaire placé à la fin de l'édition française aide à les comprendre sans effacer leur étrangeté. La traduction d'Anne Pouzargues préserve ainsi des mots dont le sens n'est pas immédiatement donné au lecteur francophone. Celui-ci doit accepter cette part d'inconnu et renoncer à une compréhension entièrement transparente. L'oralité engage ici une autre manière de transmettre la mémoire et de reconnaître l'autorité de la parole.

L'invention linguistique rattache également *Requiem pour un jaguar* à l'œuvre de João Guimarães Rosa. Dans la nouvelle *Mon oncle le jaguar*[4], la voix d'un ancien chasseur se charge progressivement d'onomatopées, d'interjections et de mots tupi, jusqu'à brouiller la frontière entre l'humain et l'animal. Verunschk reprend cet héritage en lui donnant une inflexion propre. La métamorphose s'accomplit dans la langue elle-même : le rugissement entre dans la phrase, en déplace les limites et porte la parole au-delà des formes reconnues par le discours occidental. Cette relation à Guimarães Rosa inscrit le roman dans une généalogie littéraire brésilienne où l'invention verbale met en cause les hiérarchies culturelles.

La Chute du ciel : paroles d'un chaman yanomami, de Davi Kopenawa et de Bruce Albert[5], vaste récit de vie qui articule l'exposition de la cosmologie yanomami et la

---

4. João Guimarães Rosa, *Mon oncle le jaguar & autres histoires*, traduction de Mathieu Dosse, Paris, Chandeigne & Lima, « Bibliothèque lusitane », 2016.

5. Davi Kopenawa et Bruce Albert, *La Chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami*, Paris, Plon « Terre humaine », 2010.

dénonciation de la destruction de la forêt amazonienne, constitue une autre référence explicite. Verunschk a déclaré avoir étudié cet ouvrage pendant la préparation de son roman, dont l'épigraphe reprend également une phrase de Kopenawa : « Nous savons que les morts vont rejoindre les fantômes de nos ancêtres sur les pentes du ciel, là où la chasse est abondante et où les fêtes ne connaissent pas de fin[6] ». La présence de Kopenawa éclaire la manière dont *Requiem pour un jaguar* renverse le regard ethnographique. Dans *La Chute du ciel*, le chaman yanomami décrit les Blancs comme le « peuple de la marchandise », dont l'activité menace l'équilibre du monde. Le roman de Verunschk soumet à son tour les pratiques européennes à un regard extérieur, qui en souligne l'étrangeté et la violence. Ce dialogue permet aussi de mieux comprendre la portée écologique du récit. La destruction des milieux y prend place dans une histoire de conquête, de classification et d'exploitation. La violence exercée contre les peuples autochtones et celle qui atteint leurs territoires procèdent d'une même organisation politique et symbolique du monde.

La cohérence sociopoétique du roman tient à cette correspondance entre les enjeux historiques et les procédés d'écriture. La fragmentation temporelle donne une forme sensible à la persistance du passé dans le présent. La circulation des voix conteste le monopole du récit savant, tandis que la pluralité linguistique prive le lecteur d'une position de maîtrise. La présence narrative du fleuve et du jaguar ébranle enfin la séparation occidentale entre société et nature. Verunschk montre que les représentations ne se bornent pas à produire des images : elles déterminent des relations, légitiment des conduites et assignent aux êtres une place. En modifiant les formes du récit, le roman redistribue les positions depuis lesquelles il devient possible de voir, de nommer et de parler.

Cette composition a cependant son prix, dans la mesure où les changements de voix et les passages oniriques exigent parfois un effort d'orientation. La trame contemporaine, où l'enquête appelle davantage d'explications, n'atteint pas toujours l'intensité narrative des chapitres consacrés à Iñe-e. Cet écart tient en partie à la différence entre les deux démarches : Josefa tente de reconstituer après coup une expérience dont les archives n'ont conservé que des traces fragmentaires, tandis que le récit d'Iñe-e donne accès, par la fiction, à ce qui échappe au document historique. La prose lyrique intervient précisément dans cet espace laissé vacant par l'archive.

« Tipai uu, je viendrai. Je viendrai te donner ce qui te revient de droit, ta robe de jaguar[7] », affirme le Grand Jaguar femelle. La robe promise évoque la restitution d'une identité, la métamorphose et la réparation que l'histoire réelle a rendues impossibles. Le rugissement prend alors la valeur d'une parole rendue à ceux que le récit colonial avait réduits au silence. En faisant se rencontrer la mémoire des violences coloniales, les cosmologies autochtones et la crise écologique contemporaine, Verunschk mobilise les ressources de l'écriture romanesque, en particulier l'entrelacement des temporalités

6. Micheliny Verunschk, *Requiem pour un Jaguar*, *op. cit.*, p. 98.
7. *Ibid.*, p. 103-104.

et la circulation des points de vue, pour restituer aux êtres objectivés leur présence et leur puissance d'agir.

Gisele FRIGHETTO
Chercheuse postdoctorale à l'Université d'État de Campinas (Unicamp), en séjour de recherche au CELIS