
**LA CERAMIQUE AMERINDIENNE : PRATIQUES
TECHNIQUES ET SYMBOLIQUES POUR UNE
VALORISATION ARTISANALE AU SEIN DU FUTUR PARC**

RAPPORT FINAL / 2

Ce rapport doit être cité en bibliographie de la façon suivante :

Barone E., Sarge K. & Massemin D. 2002 – La tradition céramique amérindienne : pratiques techniques et symboliques pour une valorisation artisanale au sein du futur parc. EMC² Guyane / MEDD, Mission pour la création du parc de la Guyane. Décembre 2002. 36 pages.

SOMMAIRE

SIGLES ET ABREVIATIONS	p.4
INTRODUCTION	p.5
Partie 1 : LA PRODUCTION ACTUELLE	p.8
I – Méthode.	
II – Production de céramiques et de calebasses amérindiennes du haut Oyapock.	
III – Production de céramiques amérindiennes du haut Maroni.	
Partie 2 : LA PRODUCTION PASSEE	p.22
I – Pièces archéologiques de l’Oyapock.	
II – Amérindiens collectionneurs.	
III – Collection L assort.	
Partie 3 : LES PROJETS AUTOUR DE L'ARTISANAT	p.23
I – Autres productions artisanales.	
II – Projets individuels et collectifs.	
CONCLUSION	p.26
GLOSSAIRE	p.28
REMERCIEMENTS	p.30
BIBLIOGRAPHIE	p.31
LISTE DES FIGURES	p.32
FIGURES	p.33
ANNEXE 1 : EXEMPLE DE PROTOCOLE D’ENQUETE	

SIGLES ET ABREVIATIONS

CAWAY	Culture Artisanat Wayana.
CNES	Centre National d'Etudes Spatiales.
DIREN	Direction Régionale de l'Environnement.
DRAC	Direction Régionale des Affaires Culturelles.
IGN	Institut Géographique National.
IRD	Institut de Recherche pour le Développement.
MATE	Ministère de l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement.
MCG	Musée des Cultures Guyanaises.
MDE	Musée Départemental.
MEDD	Ministère de l'Ecologie et du Développement Durable.

INTRODUCTION

La production céramique chez les Amérindiens du sud de la Guyane est une pratique traditionnelle reconnue par la communauté scientifique pour sa qualité mais pourtant encore fort peu connue ; la Mission pour la création du parc national de la Guyane a souhaité qu'un état de la situation soit dressé sur ce sujet.

EMC² Guyane, à l'occasion de deux missions de terrain, conduites sur les fleuves Maroni et Oyapock, a analysé la production céramique et les pratiques sociales et symboliques liées à l'activité, dans l'objectif de valoriser cette filière au plan essentiellement culturel. Les données ont été collectées auprès des Wayãpi et des Emerillons de Camopi et Trois-Sauts et des Wayana, habitant les cours inférieurs de l'Alitani et du Tampok.

Les entités ethniques et territoriales amérindiennes connues aujourd'hui se sont affirmées au cours des dernières décennies du XIX^e siècle et du début du XX^e. Après avoir fusionné avec d'autres groupes amérindiens plus petits, rescapés des différents épisodes de la colonisation, les Wayana « occupèrent définitivement l'Itany et se fondirent en une tribu unie, cultivant des relations inter villageoises du Tapanahoni au Jari et de l'Itany au Paru¹. »

Les Wayãpi, auxquels s'étaient intégrées quelques familles d'autres origines, dont les Emerillons, se fragmentèrent, non sans heurts, en quatre sous-groupes isolés occupant le Kuc, l'Amapari, le haut et le moyen Oyapock. Au début du XX^e siècle, les anciens clans totémiques avaient déjà cessé d'exister.

A partir des années 1930, les Amérindiens du sud de la Guyane étaient totalement isolés ; les Wayana et Emerillons furent « redécouverts » par la mission Monteux-Richard en 1931, et les Wayãpi par le Dr Heckenroth en 1939. Selon Pierre et Françoise Grenand², la connaissance de ces différentes populations entre 1931 et 1958 est due à des hommes de « grandes envergure et sensibilité », comme le Dr Heckenroth, le préfet Vignon ou encore le géographe Jean Hurault,

La création du Territoire de l'Inini, sous l'autorité du Gouverneur, permit aux populations tribales amérindiennes et aux Noirs marrons de jouir d'une autonomie de fait et d'être en même temps protégés partiellement par les postes de gendarmerie de Grand Santi, Maripasoula et Camopi. Les populations amérindiennes, alors réduites à quelques 800 individus en 1947, connurent par la suite un accroissement démographique très important³. La situation changea avec la départementalisation définitive de la Guyane de 1968 ; l'offre de la citoyenneté française aux populations amérindiennes se traduisit alors par une situation très contradictoire.

Depuis 1971, un arrêté préfectoral, visant à protéger les populations autochtones, limite l'accès au sud du département. Toutefois une politique d'assimilation, qui se traduit par l'imposition de la langue française à travers la scolarisation, l'attribution d'aides sanitaires, sociales et financières, les prélèvements obligatoires, l'influence des modes de consommation occidentaux, ... sont autant d'éléments qui menacent de nos jours, en dehors de tout jugement

¹ Grenand P. & F. 1997.

² *Loc. cit.* : 70-71.

³ Toutes ethnies confondues, les Amérindiens de Guyane étaient plus de 5.000 au début des années 1990.

de valeur, l'identité et la structure des sociétés amérindiennes. Les Wayana, par exemple, ont refusé, en grande partie, la nationalité française.

La commune de Camopi, créée en 1969 sur un territoire de 10.454 km², comptait 748 habitants en 1990 et 1.032 en 1999⁴. Le bourg comprend actuellement plusieurs villages wayãpi et émerillons et se localise à environ 100 km en amont de Saint Georges de l'Oyapock. Le bourg de Trois-Sauts, quant à lui, situé à 120 km de Camopi, réunit plusieurs villages alignés le long du fleuve⁵.

Par délibération municipale de mars 1999, la commune de Camopi s'est déclarée favorable à la création du futur Parc, à sa délimitation géographique à l'intérieur des limites communales et à l'implantation d'un centre d'hébergement touristique à Saut Kwatchitambe⁶.

Selon Barret, « *l'exploitation clandestine de l'or, principalement sur la zone de l'Alikéné (rivière Camopi) et de la Sikini (fleuve Oyapock) est une source de conflit quasi permanent entre les deux communautés frontalières. Les Brésiliens de Villa Brazil, pour qui le fleuve n'est en aucun cas une limite administrative significative, ont aboli de fait l'espace qui les séparent... de la communauté amérindienne de Camopi et les conséquences conflictuelles fréquentes et quelquefois dramatiques ont nécessité l'installation d'un cantonnement de la Légion Etrangère pour seconder l'action de la Gendarmerie Nationale. Destruction de l'environnement, pollution des rivières par l'utilisation du mercure, braconnage intensif, vols, vandalisme, criminalité, prostitution, alcool et drogue représentant pour la municipalité de Camopi un défi général que l'éloignement des Autorités Départementales n'aide pas à solutionner* ».

A l'occasion de cette étude, il a été constaté que le cantonnement de la Légion est désormais désaffecté. Les îlets de la Sikini servent toujours quant à eux de relais aux orpailleurs qui exploitent ce réseau hydrographique, les montagnes de Camopi et les placers de l'Approuague. Sous des carbets improvisés, des restaurants, des points de vente de marchandise et d'essence, des boîtes de nuit, ... ont été installés.

Pour parler de la commune de Maripasoula, la plus étendue de Guyane, celle-ci a été créée à la fin des années 1960, sur un territoire de 18.761 km². Selon le recensement INSEE de 1999, y vivent 3.710 habitants, dont plus deux tiers sont concentrés dans le bourg de Maripasoula. Les Amérindiens, second groupe ethnique en importance après les Aluku⁷, se sont fixés sur le cours inférieur de l'Alitani et sur le cours inférieur du Tampok⁸. Parmi les villages wayana, le cas d'Antecume Pata est particulier. Avec ses 200 habitants environ, il s'agit d'un village où les carbets ont été délaissés au profit de maisons en bois avec parois, ... Grâce à l'action de l'association Yépé, les écoles, primaire et collège, sont dotées d'équipements informatiques et de moyens en personnels suffisant ; un centre culturel très actif a également été ouvert.

⁴ Recensement INSEE de 1999.

⁵ En 1999, le bourg de Camopi comptait 658 habitants distribués dans les villages suivants : Camopi-bourg, Ilet Moulou, Saint-Soi, Wakarayou, Capou, Soulou, Jeunes Gens, Civette, Saut mombin, Saut René et Village Monpéra ; le bourg de Trois-Sauts comptait 374 habitants distribués entre Zidoc, Roger, Yawapa et Pina. La géographie humaine de ces sites est extrêmement changeante. Des nouveaux villages se créent sans cesse et d'autres sont abandonnés. A Trois-Saut, depuis le recensement INSEE de 1999, trois nouveaux villages ont été créés, regroupant une ou deux familles : Lipo-Lipo, Alimina et Kalana.

⁶ Barret 2001.

⁷ Peuple afro-américain.

⁸ Sur l'Alitani, en partant de Maripasoula, les villages wayana visités au cours de la mission sont les suivants : Anapaïke (côté surinamien), Twenké, Talwen, Antecume Pata, Palassisi, Palimino et Pidima, Kumakhapan et Tukan (côté surinamien). Sur le Tampok : Elaé, Kayodé et Wempi.

Comme à Trois-Sauts, une valise de télé-médecine mise à disposition par le CNES et l'hôpital de Cayenne permet aux acteurs compétents d'assurer un suivi médical sur place à distance.

Le choix d'étudier la production céramique des peuples amérindiens du sud de la Guyane est motivé par des raisons différentes. Depuis la Préhistoire, la céramique représente, pour la plupart des populations du monde, un important marqueur culturel. On a cru pour longtemps que la céramique était un caractère distinctif de la néolithisation. Ce terme, très débattu, commence à perdre sa signification et la communauté scientifique pense désormais que les peuples nomades font de la céramique sans pour autant se sédentariser. Céramique ne signifie pas non plus l'usage de pratiques agricoles intensives, ...

Les populations amazoniennes produisent de la céramique depuis 8.000 ans environ. Destinée à des usages quotidiens ou cérémoniels, support des décors qui véhiculent le patrimoine iconographique des peuples, la céramique est l'un des vestiges les mieux conservés. En effet, sa production, à cause de sa fragilité, est généralement surabondante et sa nature permet une longue conservation, même en milieu tropical. En outre, les populations nomades ou semi-nomades abandonnent généralement leurs villages en laissant le mobilier céramique sur place.

Les missions de terrain effectuées dans le cadre de la présente étude ont permis de reconstituer la chaîne opératoire de la production actuelle chez les Wayãpi et les Wayana de Guyane. Certaines pratiques symboliques ou sociales liées à cette production ont été observées. La production céramique des peuples amérindiens du sud de la Guyane s'est vraisemblablement appauvrie au fil du temps ; l'intérêt porté sur cette forme de culture matérielle demeure toutefois assez vif au sein des populations : en témoignent les associations amérindiennes et les différents projets personnels visant à relancer les filières artisanales traditionnelles.

Enfin, la production dealebasses est assimilée, dans le cas présent et en accord avec le maître d'ouvrage, à celle des poteries en raison de leur fonction similaire.

Partie 1

LA PRODUCTION ACTUELLE

I – Méthode.

Le protocole utilisé pour conduire les enquêtes de terrain comprend les opérations suivantes :

- après une prise de contact général avec le village, pour repérer l'existence, au moins, de poterie traditionnelle dans les habitations, l'équipe se présente aux autorités locales, mairie et gendarmerie ; un premier échange d'informations a lieu à cette occasion ;
- par la suite, l'équipe cherche de rentrer en contact avec les représentants et les relais de la Mission pour la création du parc, afin de présenter les objectifs de la mission, solliciter leur participation et servir éventuellement d'interprètes auprès des potières ;
- l'étape suivante est la présentation de l'équipe et du projet aux autorités coutumières ; il s'avère que les femmes de celles-ci sont d'ailleurs presque toutes potières, ... ;
- une fois les potières identifiées, leur sont soumises, avec ou sans l'aide d'un interprète, les questions prévues par un guide d'enquête préalablement préparé ; un extrait d'un catalogue des céramiques wayana et wayāpi conservés dans les musées, réalisé avant de se rendre sur le terrain, devient dès lors une base de discussion sur les typologies, la toponymie, l'utilisation des céramiques anciennes et contemporaines. En absence d'interprètes, les images des poteries pallient les problèmes d'incompréhension linguistique.

L'observation directe de la chaîne opératoire a ainsi été possible, les potières se prêtant à commenter *in vivo* les différentes étapes de leur production. Dans certains cas, elles ont proposé de fabriquer de la céramique pour l'occasion ; les opérations de fabrication ont alors été photographiées et filmées avec l'accord des potières.

A deux occasions, ont pu être répertoriés des collections céramiques appartenant à des particuliers, contenant des céramiques archéologiques et ethnologiques. Les archives de l'Association Caway (Culture Artisanat Wayana), fondée il y a une trentaine d'années par deux instituteurs, sont conservées en partie à la délégation de la Mission pour la création du parc, à Maripasoula et, en partie, par l'actuel président de l'association, à Talwen. Cette association se proposait de faire connaître l'artisanat des quatre ethnies indiennes établies sur le Maroni et ses affluents : les Wayana originaires du Paru, établis sur la Lawa, les Tilio du Tapanahoni, les Melejo (ou Emerillons) du Tampok et les Apalaï du Paru, intégrés aux Wayana par mariage. Il serait intéressant, à terme, de pouvoir réunir et étudier ce fond, qui témoigne de presque 30 ans d'histoire amérindienne contemporaine. Dans cette optique, une première enquête a été menée auprès des instituteurs ou du personnel médical sur place, qui partagent la vie des Amérindiens.

Il se serait avéré difficile, voire réducteur, de mener une enquête détaillée sur la céramique sans prendre en compte les autres aspects de la culture matérielle et de la société. L'artisanat autre que la céramique a donc fait également l'objet d'observations ponctuelles.

Les termes vernaculaires présentés ont été contrôlés dans la mesure du possible, sur la base des connaissances disponibles. La transcription phonétique peut néanmoins avoir entraîné des erreurs.

Enfin, on signalera au lecteur que, à l'occasion des missions de terrain, les populations amérindiennes ont exprimé à plusieurs reprises leurs motivations pour des projets touristiques et associatifs, leurs difficultés économiques, sanitaires, liés à un sous équipement flagrant, à l'éducation, à l'orpaillage et, plus généralement, leurs attentes vis à vis de l'Etat français.

II – Production de céramiques et de calebasses amérindiennes du haut Oyapock.

II.1 – Camopi.

• Informateurs.

Les gendarmes et quelques institutrices rencontrés à Camopi ne semblent pas connaître d'activité céramique actuelle dans la région, à l'exception de M. Vincent Piron, ancien délégué du Parc, aujourd'hui instituteur, qui démontre un vif intérêt pour la culture matérielle wayāpi. Laurent Yawalaou, employé à la Mairie, provenant d'une des familles les plus influentes de Trois-Sauts, fils et petit-fils de potières, déclare qu'actuellement à Camopi, contrairement à Trois-Sauts, la céramique n'est plus fabriquée. Sa femme, Françoise, émerillon, voudrait néanmoins apprendre à faire de la poterie. Elle affirme que chez les Emerillons, depuis des générations, personne n'en fabrique plus⁹.

La rencontre avec James Panapuy et Jérémie Mata, relais du Parc, permet de contacter des anciennes potières et de récolter des données sur la fabrication des céramiques et des calebasses et sur la terminologie technique liée à la production.

James Panapuy, 27 ans environ, de mère wayāpi et de père émerillon, est père de six enfants, pratique la vannerie traditionnelle et recueille les mémoires de son père, pour les transmettre à ses enfants. Il est très engagé dans la communauté, voudrait créer une association d'artisans traditionnels. Il connaît les mythes liés aux Kalana, ancien peuple guerrier qui aurait fusionné dans un passé proche avec les Wayāpi.

Jérémie Mata, wayāpi, 25 ans environ, fils du capitaine Benoît et de la potière Caroline Mata, crée des bijoux traditionnels en perle de grande qualité.

• Entretien n°1 (lieu dit Ilet Moula).

- personne : Andeya Samadi, femme wayāpi très âgée du chef coutumier Totowa ;
- temps de l'entretien : 1 heure ;
- traducteur : James Panapuy, relais du Parc (Totowa participe à l'entretien).

Andeya ne fait plus de poterie, elle est trop âgée et affectée par une cataracte. Toutefois, elle montre un vif intérêt pour le sujet et confirme une série de termes techniques concernant la morphologie des poteries, contenus dans les fiches d'entretien qu'on lui montre. Andeya et Totowa insistent plus sur les modes de finition que sur le montage de la poterie. Ils expliquent la fonction du « mbee », écorce utilisée pour peindre en noir les poteries ou les calebasses, du « tulili », « l'arbre utilisé pour vernir », ... Il s'agit d'une résine de couleur rougeâtre appliquée avant cuisson et qui, après cuisson, devient transparente.

⁹ Tous les villages sur la Camopi sont Emerillons, tandis que le village d'Ilet Moula, visité par la mission, sur l'Oyapock, est Wayāpi.

Après la cuisson les poteries étaient enduites avec de l'huile de Carapa. Andeya et Totowa se révèlent des informateurs extrêmement disponibles et accueillants¹⁰.

- Entretien n°2 (lieu dit Ilet Moula).

- personne : Caroline Mata, environ 40 ans, fille wayãpi du capitaine Benoît, du clan Maskili ;
- temps de l'entretien : 2 heures ;
- traducteurs : James Mata, relais du Parc, et son fils.

L'entretien avec Caroline Mata, qui se déroule sous son carbet, devient rapidement collectif, la famille entière y participant, ainsi que le capitaine Benoît. Caroline ne fabrique plus de céramique mais elle aimerait reprendre l'activité et enseigner aux autres femmes. Les renseignements fournis concernent la terminologie des formes, les modes de finition et recourent ceux d'Andeya et de Totowa. Benoît reconnaît sur les fiches une « walapila'i » (petite jarre au fond conique), qui était destinée à être posée sur un « iyita » (trépied). Les lieux d'extraction sont mentionnés, ils sont relativement loin de Camopi, comme l'ancien village Alicoto¹¹. Le Capitaine Benoît¹² explicite l'interdit fait aux hommes de toucher à l'argile et de fabriquer la poterie, sous peine d'impuissance sexuelle. Il aimerait que toutes les activités artisanales soient relancées et proposées aux enfants dans un cadre scolaire, mais en respectant le partage traditionnel des activités entre hommes et femmes.

- Production et commercialisation de céramiques et Calebasses.

A Camopi, l'activité céramique est éteinte depuis quelques années. Toutefois, les modes de fabrication et la terminologie demeurent, pour l'heure, bien ancrés dans la mémoire. La production pourrait ainsi être relativement facilement relancée, les femmes les plus âgées étant disposées à enseigner aux plus jeunes. Dans la pratique, les récipients en fer ou en plastique ont substitué définitivement les poteries. Un intérêt commercial, doublé d'un intérêt culturel envers le patrimoine ethnique, pourrait relancer la filière. Les jeunes semblent motivés à ouvrir des centres de production situés à l'intérieur de complexes touristiques, mais à l'extérieur des villages pour préserver leur intimité.

La production des « muru tuku » (calebasses) est par contre très vivace. Andeya et une autre femme du village expliquent le cycle de production. Les calebassiers, plantés dans le village, fournissent des fruits volumineux dont la coque, ouverte en deux, et grattée et séchée. Les calebasses peuvent être peintes en noir, à l'intérieur, avec l'écorce « mbee », la même qui est utilisée pour les céramiques, et décorées avec des incisions géométriques exécutées au couteau - ce sont souvent les hommes qui décorent les calebasses. La production s'échelonne à longueur d'année, car les calebasses sont souvent cassées au cours des fêtes du « cachiri ». Les femmes constituent des stocks d'une centaine de calebasses prêtes à l'emploi – elles sont utilisées aussi comme récipients domestiques courants.

¹⁰ Au cours de l'entretien, Andeya continue à peigner ses cheveux et demande aux femmes de l'équipe (Egle et Mary) de l'aider à se coiffer.

¹¹ L'ancien village d'Alicoto est visité en compagnie des James Panapuy et Jérémie Mata.

¹² Parler d'argile suscite d'ailleurs des rires parmi les hommes, ...

Les Wayãpi évoquent un commerce avec les Palikours, qui les ont visités 3 ou 4 fois au cours des cinq dernières années pour fabriquer des pirogues et leur vendre des Calebasses. Sinon, la commercialisation et la vente des poteries et des Calebasses demeure pratiquement inexistante ; seuls quelques visiteurs en achètent de façon sporadique.

II.2 – Trois-Sauts.

- Informateurs.

Le travail avec les potières de Trois-Sauts a duré plusieurs jours, avec l'aide occasionnel des wayãpi francophones. Robert Yawalaou de Ziddock et son frère, le chaman André, dit Tatou, jouissant d'une autorité morale et d'un pouvoir de fait, ont facilité le contact avec la communauté. Les Yawalaou font partie du premier clan arrivé dans la région depuis le Brésil et partagent leur autorité avec les Ziddock, clan fondateur du village. La femme de Robert Yawalaou, Régina Kusiwai, ainsi que la femme et la fille de Tatou, Yamilean Yakalean et Christine Yawalaou, sont les potières du village.

Les objectifs de l'enquête ont été présentés au cours d'une assemblée générale qui a eu lieu à Ziddock, réunion à laquelle ont participé également les habitants des villages avoisinants. Les instituteurs et l'infirmier de Trois-Sauts, très bien intégrés dans la communauté wayãpi, ont participé activement à l'enquête et ont fait part de leurs suggestions pour développer des programmes pédagogiques. Jean-Michel Miso, relais du Parc, a participé aux réunions concernant les projets d'ateliers artisanaux.

- Entretien n°3 (Ziddock).

- personne : Régina Kusiwai, environ 50 ans, femme de Robert Yawalaou ;
- temps de l'entretien : 2 heures.

En sa compagnie, l'argile servant aux céramiques a été récoltée. Régina a fabriqué de la poterie en fournissant de nombreux et précieux renseignements techniques et en se laissant filmer et photographier.

- Entretien n°4 (Ziddock).

- personne : Yamilean Yakalean, environ 45 ans, et sa fille Christine, 25 ans, nées à Ziddock, respectivement femme et fille du chaman André Yawalaou, dit Tatou ;
- temps de l'entretien : 3 heures.

Yamilean a participé au ramassage de l'argile et a fabriqué de la poterie, en compagnie de sa fille Christine, ce qui a permis d'observer une séance d'apprentissage *in vivo*.

- Production et commercialisation de céramiques et calebasses.

A Trois-Sauts, la production des céramiques est très aléatoire. Les potières en font actuellement une ou deux fois par an. La vente et la commercialisation sont donc pratiquement inexistantes. Les calebasses sont employées quotidiennement ; à l'occasion d'événements festifs, elles servent à stocker le « cachiri », ce rôle étant réservé auparavant à la céramique.

II.3 – La chaîne opératoire.

La chaîne opératoire a été analysée par observation directe du ramassage de l'argile à la confection des poteries. Faute de temps, l'équipe n'a pu assister à la cuisson, car les poteries, fraîchement fabriquées, nécessitaient un séchage préalable d'une dizaine de jours, et ce en raison du climat pluvieux¹³.

- Matériel de base.

Argile : « eyi », sans ajout de dégraissant.

- Sites d'extraction.

A Camopi, les femmes allaient chercher l'argile aux villages abandonnés d'Alikoto et Maskili. Les sites sont donc relativement éloignés des villages actuels. A Trois-Sauts, le seul site d'extraction signalé est la crique Tuwa, qui se trouve en arrière du village de Kalana, au pied de la colline du même homonyme.

- Mode d'extraction.

Un membre de l'équipe¹⁴ a pu participer activement à une séance d'extraction d'argile, en compagnie des potières et d'autres femmes. Le site d'extraction, la crique Tuwa, se trouve en arrière d'un abattis comprenant des cultures de manioc, maïs et tabac. La séance d'extraction est une opération exclusivement féminine. L'argile, très blanche et relativement grasse, est récoltée dans le lit et sur les berges de la crique, où elle se présente à l'intérieur de poches naturelles au fil du relief. A l'extraction, l'argile dégage un parfum intense de framboise et de menthe. L'opération est très conviviale et devient prétexte à échanges de confidences et à des gestes affectueux, comme s'enduire mutuellement d'argile ou de roucou pour se protéger des moustiques.

Une fois ramassée, l'argile est malaxée, nettoyée des brindilles d'herbe et fragments minéraux. On lui donne la forme de pains ovoïdes longs d'une quinzaine de centimètres. La récolte dure deux heures avec cinq personnes à la tâche.

¹³ La mission s'est déroulée en février 2002.

¹⁴ Egle Barone

Les femmes construisent par la suite un « katouri » (sorte de panier muni de sangles qu'on met sur les épaules) pour transporter les pains d'argile protégés par de larges feuilles. L'extraction peut avoir lieu à n'importe quel moment de l'année. Dans le passé, les potières faisaient de la céramique essentiellement avant les grandes fêtes du « cachiri » ou selon les besoins domestiques.

- Mode de fabrication.

Les potières travaillent debout ou accroupies, sans utiliser ni plan de travail ni bancs pour s'asseoir. Les poteries sont fabriquées à partir de colombins (« omo poi poi »), des boudins d'argile qu'on superpose les uns et autres et qu'on lisse jusqu'à l'obtention de la forme désirée. L'argile récoltée est laissée détrempier 24 heures environ et utilisée ensuite telle quelle, sans ajout de dégraissant. Les instruments de fabrication sont très simples : une planchette en bois, des feuilles qui constituent le plan de travail, de l'eau, un fragment de calebasse, une lamelle de champignon assez souple (« ouloupe ») et un galet. Pour monter une forme ouverte simple (« tuluwa ») et une petite jarre (« walimiti ») la potière effectue les opérations suivantes :

1. une petite surface de terre est nettoyée à l'aide d'un couteau ;
2. l'argile est malaxée (malaxer se dit « payana ») ;
3. la base du pot est mise en place à partir d'un petit disque épais d'argile ;
4. les colombins sont enroulés sur la planchette en bois ;
5. l'intérieur des colombins est lissé (lisser se dit « omotāu ») avec les doigts d'abord et ensuite avec le tesson de calebasse trempé dans l'eau ;
6. la panse est montée en élargissant les parois avec les doigts et le tesson de calebasse ;
7. la lèvre est réalisée en lissant le bord avec la lamelle du champignon « ouloupe » pliée en deux ;
8. la finition advient en deux temps : d'abord un lissage est effectué général avec le fragment de calebasse ou un fragment de bois et l'opération est ensuite complétée par un lissage plus fin, à l'aide de l' « ouloupe » trempé dans l'eau (temps des opérations 1 à 8 : 1 heure environ) ;
- 9 la poterie est laissée sécher un ou deux jours ; celle réalisée par l'apprentie, qui penche d'un côté, est bloquée à l'aide d'un petit échafaudage en bois ;
- 10 après deux jours, la poterie est lustrée à l'aide d'un petit galet rond ;
- 11 la cuisson sera effectuée dix jours plus tard environ ; la poterie sera alors posée sur un feu d'écorce (fig.1 à 11).

- Pratiques et interdits.

La production de la céramique chez les Wayāpi est un univers exclusivement féminin. En outre, seules les femmes des notables sont potières. La manipulation de l'argile est interdite aux hommes. Au cours de la séance d'extraction observée à Trois-Sauts, par exemple, les femmes ont arrêté d'extraire l'argile au passage de trois chasseurs. Parler de poterie fait souvent sourire les hommes, le sous-entendu sexuel est explicite. Les hommes les plus âgés en parlent toutefois volontiers, surtout pour évoquer des formes ou des terminologies anciennes.

- Apprentissage.

Le savoir-faire céramique se transmet traditionnellement de mère en fille. Il s'agit surtout d'un apprentissage passif, effectué par l'observation. Les enfants sont souvent présents quand les parents accomplissent une activité artisanale, qui se déroule dans le carbet familial ou le carbet collectif destiné aux réunions. Les plus jeunes observent les adultes à longueur de journée ; s'ils manifestent un intérêt pour une activité, ils sont encouragés et suivis, mais personne ne les pousse réellement à s'adonner à l'artisanat. Cela signifie que le transfert du savoir-faire n'est pas automatique entre générations (fig.12).

III – Production de céramiques amérindiennes du haut Maroni.

- Informateurs.

Après s'être annoncée à la mairie de Maripasoula, l'équipe a été reçue par M. Sutu, responsable de la vie associative et de l'urbanisme, qui lui présente les projets associatifs émanant de la communauté aluku. A l'antenne du Parc, les relais du Parc sont rencontrés : Ferdinand et Jacobi Micki ; ils exposent la situation actuelle de Maripasoula avec ses 30 associations pour la plupart non actives et liées surtout aux pratiques sportives. Deux autres relais du Parc ont participé sporadiquement à l'enquête : Aimawalé, de la famille des potières de Talwen, président de l'Association Caway, et Kupi, rencontré en début de voyage à Anapaïke, qui apporte des renseignements sur les centres actuels de production de la céramique.

A Antecume Pata, André Cognat, fondateur du village, accueille et introduit les membres de la mission EMC² Guyane auprès de la communauté et des instituteurs. Les membres de l'association Yépé, qu'il a fondée et dirige, ont créé un centre artisanal où les fabricants de plusieurs villages viennent déposer leurs ouvrages. Cela permet à l'équipe d'avoir d'emblée une perspective générale sur la production de culture matérielle chez les Wayana des alentours.

Palassisi, fils du fondateur du village homonyme, et de la potière Pina, assiste l'équipe au cours d'une entière séance de production de céramique, en traduisant les explications détaillées fournies par sa mère ; il se prête comme guide bénévole tout le long du séjour à Antecume Pata. En outre, il fournit des informations inédites sur les végétaux employés dans le cadre de l'artisanat et de la pêche :

- le « malamala » est un arbre dont la futaie est coupée pour récupérer ses grains lesquels, une fois teints, servent à la fabrication de colliers et à décorer les petits récipients et les instruments de musique fabriqués à partir des Calebasses ;
- en ce qui concerne la nivrée, les Wayana utilisent parfois la nervure des feuilles d'un buisson appelé « kunani » ; les poissons qui en mangent sont étourdis mais ne meurent pas.

Par ailleurs, signalons que les instituteurs des villages visités, qui s'intéressent fortement à la culture matérielle amérindienne, ont tous participé de bon grès et activement à l'enquête.

III.1 – Antecume Pata.

- Entretien n°5 (Antecume Pata).

- personne : Pina Yalukana, environ 45 ans ; elle était l'épouse de Palassisi, décédé, fondateur du village (langue : Apalaï ; fleuve d'origine : Itany) ;
- temps de l'entretien : 1 journée et demi ;
- traducteur : Alikamalé Palassisi, son fils.

Pina est assistée de sa fille, Tumalilu, une adolescente de 16 ans, qui l'aide dans la préparation de l'argile ; elle accueille l'équipe chez elle, à Palassisi et commente l'ensemble des formes représentées dans le catalogue qui lui est présenté et laissé. Elle conservait déjà précieusement, pour s'en inspirer, des pages arrachées d'un livre d'école représentant de la céramique grecque classique !

Pina a fabriqué de la céramique devant l'équipe de EMC² Guyane, en commentant chaque étape de la fabrication et fournissant multitude d'informations techniques et mythologiques. Elle produit essentiellement des marmites « tuma ëni ».

- Entretien n°6 (Antecume Pata).

- personne : Halanau, femme très âgée, épouse de Palimino, chef et fondateur du village homonyme ;
- temps de l'entretien : 20 mn ;
- traducteur : Alikamalé Palassisi.

Halanau ne fabrique plus de poterie mais exprime le souhaite de reprendre l'activité et former les femmes. Dans le village de Palimino, il n'y a apparemment pas de vocations pour la poterie. Elle montre une marmite « tuma ëni » qu'elle a fabriqué dans le passé et qui sert encore aujourd'hui à cuire le poisson.

- Entretien n°7 (Antecume Pata).

- personne : potière très âgée, mère de Mimi Siku, grand chasseur et personnage important du village ;
- temps de l'entretien : 25 mn ;
- traducteur : aucun.

La mère de Mimi Siku est presque aveugle du fait d'une cataracte. Il y a deux ans, elle a animé des stages de poterie à Antecume Pata, pour les jeunes, dans le cadre de l'association Yépé. Elle montre plusieurs poteries qu'elle conserve et déclare qu'elle en ferait encore si des jeunes l'aidaient.

• Entretien n°8 (Antecume Pata).

- personne : Malikapti et sa fille Walami Malilu. Malikapti est originaire du Paru ; elle est la mère de Boum-Boum, personnage en vue ;
- temps de l'entretien : 25 mn ;
- traducteur : aucun.

Très âgée, Malikapti ne fait plus de poterie. Sa fille, quant à elle, qui parle un peu le français, en produit mais depuis peu de temps (4 ans environ), pour gagner un peu d'argent. Les deux femmes évoquent les problèmes d'approvisionnement en colorants qui ne sont connus que de quelques potières qui ont quitté en majorité le Paru désormais.

• Entretien n°9 (Antecume Pata).

- personne : Takulapo, Apalaï du Paru, 55 ans environ ;
- temps de l'entretien : 60 mn ;
- traducteur : Ikise, jeune femme de sa famille.

Takulapo, dont la mère était déjà potière, est elle-même une potière renommée à Antecume Pata ; elle a une apprentie dont elle tait le nom. Sa production est variée et elle connaît toutes les formes présentées dans le catalogue. Elle a toutefois des difficultés à réaliser les « kalipo » en l'absence de kaolin et de résine dans les proches environs. Takulapo exploite un lieu d'extraction en amont d'Antecume Pata, où elle se rend en compagnie de son mari. Il s'agit sans nul doute de la potière la plus active de la région : elle produit 20 poteries environ par mois, qu'elle vend à l'Association Yépe. Désormais, l'intégralité de sa production est destinée à la vente.

• Entretien n°10 (Antecume Pata).

- personne : Halamaka, originaire du Jari ; son père, Modoko, était le chef du village ;
- temps de l'entretien : 15 mn ;
- traducteur : aucun.

Halamaka connaît toutes les formes représentées dans le catalogue. Elle explique les difficultés qu'elle rencontre à transmettre son savoir-faire céramique ; elle a cherché à former deux apprenties mais celles-ci n'ont pas souhaité poursuivre l'activité.

Halamaka montre un « öke ëni » avec deux trous, qu'elle a ramené d'un séjour chez les Wayäpi de Malapi (?), ainsi qu'un « tuma ëni » suspendu avec des cordes. Elle fera prochainement une petite « ëlinat » (platine) avec de l'argile jaune et noire.

• Entretien n°11 (Antecume Pata).

- personne : Kali Kumakhapan, 55 ans environ, originaire du Jari (Opakwana). Nom du père : Yanamalé. Femme d'Opoto, capitaine des Wayana. Famille de rattachement : Yanamalé. Parle wayana et hollandais ;
- temps de l'entretien : 35 mn ;
- traducteur : Maluwanilu, sa petite fille, apprentie potière.

Kali reçoit l'équipe très gentiment bien qu'en pleine crise de paludisme. Dans la région, elle est considérée comme la doyenne des potières. Elle a formé sa fille, Kaya, et sa petite fille, Maluwanilu. Kali signale des lieux d'extraction en amont d'Antecume Pata. Elle vend sa poterie essentiellement à l'association Yépé et montre un « tuma ëni » et un « sikhëman » (poterie fermée avec une base cylindrique et un col droit). Kali apprécie beaucoup le catalogue céramique dont elle commente toutes les formes.

III.2 – Twenke.

• Entretien n°12 (Twenke).

- personne : Sitpiri, femme très âgée originaire de l'Alitani, village de Pimëliwak Kuntau ;
- temps de l'entretien : 60 mn ;
- traducteur : Louise Twenke, sa petite-nièce, apprentie potière, assistante scolaire, fille d'Amaipoti, Grand Man très réputé pour sa sagesse.

Sitpiri, très fatiguée, ne fait plus de poterie mais elle montre un « kaso » (tasse avec des anses) coloré en rouge avec l'« ëliwak piu » et un « tuma ëni » à col fermé (marmite pour cuire les « yaya », petits poissons des criques). Veuve depuis un an environ, elle explique que ses poteries ont été enterrées avec son mari et invite l'équipe à revenir avec de l'argile pour faire de la poterie.

III.3 – Talwen.

• Entretien n°13 (Talwen).

- personne : quatre générations de potières vivent ici : Alimina, la grand-mère, Opakwana de la famille Talwen (nom du père : Yalukwa), Malilu sa fille, Yolanda et Liña, petite fille et arrière petite fille ;
- temps de l'entretien : une demi-journée ;
- traducteur : aucun.

L'équipe de EMC² Guyane arrive en pleine cuisson et finition des céramiques. Alimina ne fabrique plus de poterie mais les autres femmes sont très actives ; elles nous montrent une grande « oha » (jarre à cachiri) fabriquée par Alimina, de 1,58 m de circonférence. Les « oha », du fait de leur taille importante, sont particulièrement difficiles à fabriquer.

Aimawalé, fils et frère des potières, artiste réputé de ciels de case, gère la vente des poteries des femmes, ce qui suscite parfois des mécontentements. Il préside l'association Caway, qui

n'est plus active, et conserve jalousement la collection de céramiques ethnologiques et archéologiques des Klingelhofer, les fondateurs de l'association, pour les faire reproduire. Il a recueilli lui-même des céramiques anciennes dans des villages abandonnés. La famille montre la collection et toutes les potières interviennent en donnant des explications sur les formes, les symboles, les techniques employées. On découvre une nouvelle forme fermée, le « sikho », un flacon présentant un col légèrement évasé et décoré d'un motif traditionnel : l'oiseau « anamak telele ».

Chez Malilu, l'équipe assiste aux différentes phases de la cuisson de poteries de formes variées, parfois décorées par peinture ou incisions.

III.3 – La chaîne opératoire.

- Matériel de base.

Argile (« ëliwë »).

- Sites d'extraction.

Les potières d'Antecume et Palassisi ne précisent pas le lieu d'extraction. Les potières de Talwen citent des lieux en amont du village ou en amont de Pidima, sans en préciser les localisations exactes.

- Mode d'extraction.

L'extraction de l'argile chez les Wayana n'a pas été observée directement. Selon les témoignages, l'argile, formant des poches, est récoltée dans les criques. D'après les sources, il faut creuser à environ 80 cm de profondeur pour atteindre la couche de glaise. L'argile est par la suite rapportée aux villages dans des « katouris », libérée des impuretés et conservée séchée pour être prête à l'emploi à tout moment. Différents types d'argile sont utilisés, pour la fabrication des pots ou la coloration. Parfois, les potières se font aider par les hommes de leur famille pour aller chercher l'argile.

- Mode de fabrication.

La chaîne opératoire a été analysée par observation directe. A Palassisi, le travail de Pina Yalukana, comprenant les phases allant de la préparation de l'argile à la cuisson, a été documenté. A Talwen, les différentes phases de cuisson et de finition ont été observées.

Les poteries sont fabriquées à partir de colombins (« ipoun »), des boudins d'argile superposés les uns aux autres et lissés jusqu'à l'obtention de la forme désirée. Aucun dégraissant n'est ajouté à l'argile. Les potières travaillent accroupies ou assises ; elles se servent d'une table pour certaines opérations.

Les outils employés sont les suivants : un pilon en bois pour concasser l'argile sèche, un tamis, une planchette en bois pour enrouler les colombins, un racloir en calèche, un galet

poli et une lamelle de champignon pour la finition. L'application des vernis à base de résines ou de couleurs n'a pas été observé ; de telles opérations ont néanmoins été citées et décrites par plusieurs potières.

- Opérations observées au cours de la fabrication d'un « tuma ëni ».

1. concassage (concasser se dit « opoi ») et tamisage de l'argile sèche dans une marmite en aluminium avec un pilon en bois (« alawone »). L'argile se présente sous la forme de pains secs pesant chacun 250 g environ. Deux types d'argile sont traditionnellement utilisés : une argile jaune qui donne, après cuisson, une poterie de couleur orangée et une argile brune donnant, après cuisson, une poterie presque noire (« tulopümen »). Au cours de la séance observée, c'est l'argile foncée qui est pilée ;
2. tamisage de l'argile (tamiser se dit « tiyophe ») ;
3. adjonction d'eau et malaxage de l'argile jusqu'à l'obtention d'une pâte plastique et homogène (malaxer se dit « typul`amai »). Pour fabriquer un pot, trois pains séchés sont broyés ;
4. façonnage de la base (« iwehé ») tout d'abord, constituée par un cylindre de pâte d'un diamètre de 7 cm et de 5 cm de hauteur environ ; celle-ci est posée sur une planchette en bois qui servira à tourner la poterie au cours de la fabrication. Façonnage du premier colombin ensuite, long d'environ 40 cm, qui est monté sur la base de façon très rapide (monter les colombins ou faire la poterie se dit « tanukhe »). Le premier colombin, de section rectangulaire, permet, sans devoir être aplati, d'ouvrir immédiatement la forme. Enfin, les autres colombins sont montés et, au quatrième colombin, la forme est définitivement ouverte ;
5. lissage aux doigts (opération en partie contemporaine de la précédente) : la main aplatit les colombins pour élargir les parois, le pouce et l'index alignent les colombins. L'intérieur et l'extérieur de la poterie sont lissés aux doigts. (lisser ou, plus précisément, affiner en enlevant l'argile, se dit « tupetukway » ; lisser avec les doigts se dit « ekunpei »). Les parois sont ensuite affinées avec un racloir découpé dans un tesson de calabasse (« pero »). Le lissage est effectué parallèlement aux parois, la calabasse descend le long du bord (« etpi ») de la panse pour enlever la pâte excédante ;
6. première finition : une main soutient la panse de la poterie tandis que l'autre passe une lamelle du champignon « piu piu » pour lisser. La potière coupe le cylindre constituant le fond de la poterie à l'aide d'un couteau et obtient une poterie à base plane, un « tuma ëni » ;
7. phase de séchage naturel de la poterie précédant une autre phase de finition. En saison de pluie la poterie doit sécher une semaine environ.
8. nouvelle finition après séchage naturel. La poterie est lissée avec un « mele », galet poli (lisser avec le « mele » se dit « timeremai »). La pâte excédante est à nouveau enlevée avec le tesson de calabasse, à l'intérieur et à l'extérieur (enlever avec le « pero », ou lisser avec le « pero » se dit « tupetukway »). Les actions de « timeremai » et de « tupetukway » s'alternent.

9. dernière finition : la dernière phase de lissage est effectuée avec le « mele » et s'appelle « pêuhkutihē meleke, qui signifie faire joli (finir) avec le « mele ». L'opération est accomplie très rapidement. Quand la poterie est sèche au juste point et que la potière passe le « mele », on entend un bruit de frottement bien caractéristique.
10. la cuisson, qui advient sur un feu à l'aire ouverte, prévoit trois phases. La poterie est tout d'abord placée à côté d'un feu de branches, puis rapprochée peu à peu du foyer et enfin, après dix heures environ, placée sous un branchage en forme d'andain (« tÿoptÿi ») qui la recouvre complètement ; la cuisson sous le « tÿoptÿi » dure 12 heures environ. Les poteries de même forme peuvent être superposées les unes aux autres. Pour les deux premières phases d'enfumage, tous types de bois sont utilisés mais le bois de manguiier (« maye' »), disponible dans les villages, est privilégié. Une seule dose de bois est utilisée par cuisson. Le « tÿoptÿi » est construit quand ne subsistent sur le foyer que les braises du bois précédent. Le « tÿoptÿi » est fait du bois de « kwepi » qui permet à la poterie de cuire doucement sans brûler, ses cendres restant chaudes longtemps. Le pot est appuyé sur un trépied de pierre ou une grille métallique retournée après chaque phase d'enfumage et de cuisson. La potière teste le niveau de cuisson de l'argile en tapotant sur la poterie avec un bâton (Fig.13 à 42) ;
11. finition après cuisson (non vue mais décrite par les potières) : après la cuisson, sur la poterie encore chaude, peut être appliqué le « mëpu », une sève transparente après cuisson qui fixe la couleur des poteries, ou encore l' « apulukun », une résine qui rend les poteries étanches. La phase de décoration des poteries n'a pas été observé directement. A quelques exceptions près, cette technique paraît désormais presque abandonnée. Les colorants appliqués dans le passé sur les poteries cérémonielles étaient le kaolin (« nënuwë »), prélevé dans les criques, pour le blanc, l' « ëlimakpiu » pour le rouge, une pierre tendre râpée, de la terre argileuse (« kali »), pour le jaune et pour obtenir une couleur rose, un mélange d' « ëlimakpiu » et de « kali ». Le « purini », matériau non identifié, donne quant à lui la couleur noire. Pour appliquer le décor peint, les potières utilisent des cheveux d'enfant ou de femme.

- Renseignements techniques complémentaires.

Des précisions sur l'emploi des formes céramiques présentées dans le catalogue ont été fournies par les potières. La double poterie « magwa » servait à mélanger le « cachiri ». Le flacon avec un orifice de la collection du MDE est un « okë ëni », un pot à « cachiri »¹⁵. Les « ëlinat », platines, servaient pour cuire les « sakula », galettes de manioc. Le mot « sikhëman » signifie le début de la poterie, il s'agit d'un jeu de mots (Base = « sikh », petit, donc « début du pot »). Le « sikhëman » est une poterie fermée avec base cylindrique et un col droit. Le décor peint sur les céramiques se dit « akun wayat ».

En général, les potières provenant du Paru déplorent le manque de matières premières, surtout de colorants. Le savoir-faire concernant les « kalipo », écuelles cérémonielles peintes, qui ne sont plus produites, est encore présent dans la mémoire des potières. Les « kalipo » étaient enduits de « mëpu » pour fixer les couleurs. Il s'agit de poteries à boire, à ne pas mettre sur le feu. Tous les décors à l'intérieur des « kalipo » sont similaires.

¹⁵ Barone, Sarge & Massemin 2002, fig. 113, MDE, 92-2-51.

- Pratiques, interdits et mythes liés à la poterie.

1. la céramique et la mort : dans le village de Twenke, une vieille potière, Sitpiri, restée veuve, a laissé toute sa céramique dans le carbet où est décédé son mari. Il a été enterré avec les poteries. Quand quelqu'un meurt, sa maison est « condamnée » et abandonnée, ainsi que tous les objets qu'elle contient. D'après Crevaux, les poteries étaient présentes dans les rites funéraires et utilisées pour les sépultures secondaires : « *Le défunt est revêtu de ses plus jolies parures, il porte sur la tête une couronne de plumes aux couleurs éclatants; à son cou sont attachés des colliers, son peigne en bois et ses flûtes en tibias de biche; les bras et les jambes sont recouverts de bracelets. Pendant qu'on s'occupe de cette exhibition, la veuve éplorée jette par terre toutes les poteries dont se servait son mari... Les cendres recueillies dans un vase en terre furent placées sous le carbet de la veuve. C'est dans un an seulement qu'il sera déposé en terre* »¹⁶.
2. utilisations secondaires : les poteries peuvent orner le poteau central des « tukushipan », comme c'est le cas à Antecume Pata où deux grands « tuma ëni » couvrent l'extrémité du poteau central du carbet commun, ornant le toit et empêchant l'eau de rentrer ;
3. mythes : un mythe lié à la flûte en céramique appelée « Kuhun Kuhuli » a été rapporté par la potière Pina de Palassisi. La flûte « Kuhun Kuhuli » imite le vers de l'esprit du même nom. Le « Kuhun Kuhuli » est un mauvais esprit, dont l'apparence est celle d'un oiseau muni de pieds et ressemblant à un agami, qui descend du ciel au moment où la pénombre gagne la terre, pour manger les morts qui n'ont pas reçu de sépulture. Les morts peuvent parfois se transformer en « Kuhun Kuhuli ».
4. pratiques magiques : « faire des ennemis » en wayana signifie murmurer des paroles incantatoires sur une petite Calebasse.

- La production et la commercialisation des céramiques.

La production céramique est vivace de nos jours encore, bien que la diversité de formes se soit amoindrie par rapport au passé. Quelques villages ont perdu complètement la tradition céramique, qui s'interrompt facilement si la chaîne familiale de l'apprentissage saute une génération. D'un point de vue technique, la perte de la maîtrise des couleurs et de la fabrication des grandes formes est souvent déplorée. Les potières soutiennent ne pas trouver dans la région les bonnes matières colorantes, ce qui est vraisemblablement corrélé à un manque de savoir-faire¹⁷. La vente des productions demeure aléatoire, l'association Yépe d'Antecume Pata étant actuellement l'acheteur principal. Toujours à Antecume Pata, M. Abdula, mari d'une institutrice, achète également des poteries pour les revendre sur Cayenne.

- Apprentissage.

Il s'opère par observation directe, de mère en fille. Parfois, dans un même village, il existe plusieurs générations de potières actives.

¹⁶ Crevaux, *Le mendiant de l'Eldorado*, éd. Phébus/"D'ailleurs", p. 155.

¹⁷ Un « kalipo » qui a été fabriqué pendant notre mission présente en effet un problème de fixation des couleurs, qui partent au toucher.

Partie 2

LA PRODUCTION PASSEE

I – Pièces archéologiques de l’Oyapock.

Les habitants des villages de Trois-Saut connaissent l’emplacement des anciens sites amérindiens, sur lesquels ils ont souvent retrouvé des céramiques archéologiques. M. Vincent Piron, instituteur de Camopi, possède quant à lui une petite collection d’objets ethnologiques. Une de ses pièces est une jarre archéologique provenant du Saut Moula, Camopi.

II – Amérindiens collectionneurs.

L'Association Caway, fondée à Twenke par les époux Klingerhofen, a géré la vente de l'artisanat wayana pendant une trentaine d'années. Les griefs envers les fondateurs de Caway sont multiples, même si leur action a contribué à préserver la tradition artisanale. Les Wayana reprochent surtout aux Klingerhofen d'avoir imposé des formes et des diamètres aux poteries et aux ciels de cases et d'avoir ainsi standardisé la production.

L'actuel président de Caway, Aimawalé de Talwen, a hérité de la collection d'art amérindien constituée en 30 ans par les Klingerhofen, à laquelle il ajoute parfois de nouveaux objets. Aimawalé, qui réalise de magnifiques ciels de case avec des teintes naturelles, et sa famille, les potières de Talwen, forment un groupe artisanal très abouti, qui cultive un goût prononcé pour les techniques traditionnelles et le passé du peuple wayana. La collection d'Aimawalé, comprenant des poteries de différentes origines, wayana, apalaï, ..., ainsi que des poteries archéologiques et des anciennes vanneries, en témoigne.

III – Collection Lassar.

Une collection archéologique et ethnologique comprenant des objets céramiques et lithiques amérindiens, ainsi que des céramiques ethnologiques, trouvée en amont de Saut Sonnelle, sur l’Inini, est en possession de M. Jean Robert Lassar Fonquerny¹⁸. Les objets archéologiques ont été récupérés entre 1982 et 1984, à 4 mètres de profondeur environ, enfouis sous le sédiment, par des orpailleurs exploitant une barge. Au cours des travaux d'aménagement du complexe touristique de Saut Sonnelle, plusieurs fragments lithiques et céramiques ont également été retrouvés, ainsi que des bouteilles d'époque coloniale. Un relevé photographique de cette collection, comprenant de belles pièces Koriabo et des céramiques wayana anciennes, a été réalisé (fig.54 à 71).

¹⁸ M. Lassar Fonquerny et sa mère, Jacqueline Lassar, gèrent le complexe touristique de Saut Sonnelle.

Partie 3

LES PROJETS AUTOUR DE L'ARTISANAT

I – Autres productions artisanales.

I.1 – L'aire Wayãpi (Camopi et Trois-Sauts).

Les activités du bois (sculpture de bancs), la vannerie, le tissage du coton pour la fabrication des hamacs et de porte-bébés, la fabrication d'ornements en perle de verre, ... sont pratiqués couramment dans le village de Camopi. La sculpture en bois et la vannerie sont des activités masculines, le tissage et la confection étant réservés aux femmes.

Dans les différents villages qui constituent l'agglomération de Trois-Sauts, la plupart des objets quotidiens sont fabriqués par les habitants. La poterie demeure une exception, car les récipients sont souvent en métal, en calèche ou en bois. Les femmes tissent le coton provenant des abattis pour en faire des hamacs et des porte-bébés. On a recensé à l'occasion de cette étude une fabrication de bijoux en perle de verre et de dents d'animaux, des instruments de musique comme les flûtes en os de cervidés, des bancs sculptés, des vanneries très diversifiées, ... Le village de Yawapa est particulièrement réputé pour la qualité de son artisanat. Actuellement la culture matérielle Wayãpi n'est pas commercialisée (fig.72 à 75).

I.2 – L'aire Wayana.

Outre la céramique, les Wayana produisent des bancs de bois sculpté (« kololo »), différenciés pour homme et femme, des casse-tête de bois sculptés également, des ciels de cases, des ornements en perles de verre, des bijoux et des boîtes en grains de « malamala », des instruments de musique, des peignes en épines végétales (« apalaï »), des vanneries aux motifs complexes, des pirogues, des plats à coton, assiettes en bois sculptées et peintes avec des motifs mythologiques, ... Ces objets sont désormais en grande partie destinés à la vente, même si les difficultés de commercialisation sont encore importantes du fait d'un éloignement certain des lieux de vente qui rend patent le problème de l'acheminement des objets.

Au niveau architectural, on observe la grande qualité des toits en feuilles tressées. Les ciels de case, disques en bois de l'arbre fromager couverts de peintures traditionnelles évoquant la cosmogonie wayana, histoires mythiques évoquant la constitution de l'univers, et destinés à orner le centre des « tukushipan », les maisons collectives, comptent parmi les objets les plus artistiques de la production wayana contemporaine ; ils sont d'ailleurs activement recherchés et relativement bien commercialisés. A Twenke, un artiste métropolitain en fabrique selon des procédés traditionnels en s'inspirant de modèles anciens. Les ciels de case sont souvent commandés aux artisans par des privés ou par des magasins de Cayenne. Actuellement, le centre culturel Yépé d'Antecume Pata est le seul à réunir et commercialiser partiellement la production (fig.76).

II – Projets individuels et collectifs.

II.1 – L'aire Wayāpi.

La construction d'un centre d'hébergement touristique sur Saut Kwatchitambe, porté par les collectivités locales, est projetée à moyen terme. La structure devrait comprendre, à terme :

- 1 bâtiment centre de vie avec salon, salle d'exposition et d'animation ;
- 8 bungalows de 4 lits chacun ;
- 1 bungalow gîte collectif en hamacs équipé d'un bloc sanitaire ;
- 1 carbet d'artisanat ;
- 1 carbet d'accueil pour le Parc, la Gendarmerie et les secours ;
- des moyens de communications : radio, téléphone, télévision,

Il est observé que les activités touristiques possibles sont nombreuses et variées, mais dépendent étroitement de l'aval préfectoral lié à la situation administrative spécifique de la commune : *« le tourisme représente sans doute une des voies les plus fiables pour assurer le développement et le désenclavement de la commune. De plus, les activités induites - artisanat d'art, guides d'accompagnement, cuisiniers, serveurs, accueil et animateurs - doivent permettre la création de nombreux emplois favorisant l'ouverture économique de Camopi et son intégration réelle dans la communauté guyanaise tout en sauvegardant intégralement son identité culturelle et ses spécificités »*¹⁹.

A Camopi, M. Broto, un artisan du bois reconnu, dont les femmes tissent des hamacs, serait prêt à devenir animateur, dans le cadre d'un centre consacré à la culture matérielle. James Panapuy, relais du Parc, aimerait créer un centre à destination de la population jeune, afin qu'ils puissent renouer avec leur passé et trouver un moyen d'éviter l'assistanat. Laurent Yawalaou, employé à la Mairie, porte également un projet similaire. Un certain manque de cohésion et de communication entre jeunes de la même génération est donc constaté.

En conclusion d'une réunion collective provoquée par l'équipe de EMC² Guyane à Ziddock (Trois-Sauts), les habitants présentent spontanément une liste d'artisans qui voudraient se structurer à l'intérieur d'un centre culturel ou en coopérative :

- André Yawalaou (fabricant de flèches) ;
- Yakalean Kamilea (potière) ;
- Yves Kouyouli (fabricant de coulevres à manioc) ;
- Jean-Michel Miso (fabricant d'objets en perles) ;
- André Oualipilé (sculpteur de bancs) ;
- Kouyouli et Luc Lassouka (fabricants de casse-tête) ;
- Jacki Pawey (instruments de musique).

M^{me} Pascale Gaurdons, femme de M. Tallegas, instituteur, se déclare disposée à gérer sur place le centre artisanal, assurer les contacts avec les administrations et l'écoulement de la production vers les lieux de vente. Luc Lassouka se propose comme responsable de la production.

Certains envisagent la constitution d'un lieu d'échange, où l'artisanat serait troqué contre des biens de première nécessité, comme les cartouches, les hameçons pour la pêche, les tissus

¹⁹ Atlas de Guyane 2002.

pour les « kalimbés » (pagnes traditionnels), de parfums et des cosmétiques, de produits pour enfants. Il faut préciser que la notion et la valeur de l'argent sont encore étrangères à la plupart des habitants de Trois-Sauts.

II.2 – L'aire Wayana.

L'ensemble des artisans wayana voudrait trouver un moyen d'écouler plus facilement la production. Les wayana sont plus familiarisés avec le concept d'association et de centres culturels artisanaux que les wayâpi, ayant déjà vécu l'expérience des associations Caway et Yépé. Aimawalé, Président de Caway, voudrait dynamiser son association, mais il n'a pas encore formulé de projet concret.

Le projet de Alikamalé Palassisi et de son village touristique « Upakaptao » (« comme autrefois ») prend enfin corps. Depuis trois ans, celui-ci était arrêté à la rédaction du programme général et à une prise de contact avec les services instructeurs concernés. Ce projet écotouristique prévoit l'installation d'un village amérindien où les visiteurs pourraient s'imprégner des multiples facettes de la culture wayana : tradition matérielle, cuisine, architecture, musique, ... Des activités de découverte de l'environnement seraient également proposées. Depuis la rencontre avec l'équipe de EMC² Guyane, Alikamalé a repris son projet et a été assisté à Cayenne par l'un des membres de la mission²⁰ dans les premières démarches administratives qui ont abouti, en juin 2002, à la création d'une association et à un programme de recherche de subventions.

²⁰ Mme Mary David, potière et animatrice de stages.

CONCLUSION

Les productions céramiques wayana et wayāpi présentent de nombreuses similitudes tout en conservant la richesse de leurs spécificités.

Chez les deux peuples, la poterie est un univers essentiellement féminin, le savoir-faire se transmettant à l'intérieur de la maison, de mère en fille, oralement et par l'observation *de visu*. En outre, des actes sociaux importants, qui resserrent le lien entre les femmes, sont concomitants à sa fabrication ; ainsi, le ramassage de l'argile est une occasion de rencontre entre femmes de différentes générations : la récolte s'opère dans une atmosphère joyeuse, rythmée par des confidences et des gestes affectueux.

Chez les Wayāpi, les interdits concernant l'argile soulignent encore plus l'appartenance de la tradition céramique au monde féminin. En outre, pour ce peuple, la femme potière donnerait vie à la matière qu'est l'argile comme elle donne vie aux enfants. En ce qui concerne les Wayana, on sait inversement que l'homme participe au ramassage de l'argile et que les couples mariés l'effectuent parfois ensemble. Ainsi, bien que pour ce peuple également la fonction de potière soit l'apanage des femmes, aucun interdit par rapport aux hommes n'est connu.

Dans les deux communautés, les potières ont toujours un statut social élevé : elles sont filles ou femmes de notables, chefs de villages, capitaines, chamans, ...

Si elle garde sa fonction symbolique, la céramique ne fait plus pour autant partie de la vie quotidienne. Ainsi, la tradition semble se perdre ; néanmoins, il conviendrait de favoriser des compléments d'études ponctuels quant à l'utilisation funéraire ou cérémonielle des céramiques.

D'un point de vue technique, plusieurs difficultés ont été évoquées par les potières wayāpi. Celles-ci s'inquiètent du fait que plusieurs fournées éclatent à la cuisson, ce qui attesterait selon elles d'un savoir-faire devenu approximatif. En outre, il a été constaté à l'occasion de cette mission que les formes des poteries sont irrégulières, que l'argile est souvent mal cuite et les productions contemporaines somme toutes de plus pauvre qualité que les archéologiques. Ainsi, les grandes formes, de moins en moins fabriquées, comme les jarres à « cachiri », ne sont plus produites et les céramiques ne sont plus décorées, comme elles l'étaient régulièrement dans le passé. La diversité morphologique des pièces s'est également appauvri ; les seules formes encore produites sont les marmites, les assiettes et les petites jarres. Néanmoins, ces propos gagnent à la pondération du fait que l'analyse de la céramique wayāpi ancienne n'a montré ni une grande variété de formes ou de décors ni une qualité constante. Chez les Wayana, l'appauvrissement par rapport au passé est avéré, mais pondéré par une production tout de même encore vivace et diversifiée, bien que la mémoire des décors se perde.

Autre difficulté technique souvent évoquée, l'utilisation des colorants, qui ne seraient pas disponibles à proximité des lieux de production.

Les Wayana et les Wayãpi sont généralement sensibles à leur histoire culturelle, révolue ou non, et il conviendrait de trouver des leviers permettant à ces peuples de renouer avec leur passé, avant que toutes traditions artisanales ne disparaissent. La simple démarche de fournir des catalogues présentant des céramiques anciennes a suscité un vif intérêt. Bien entendu, il semble peu opportun de chercher à perpétuer artificiellement une production déclinante mais, chez les Wayãpi, l'organisation de stages animés par des potières plus âgées pourrait susciter des vocations et permettre à la tradition céramique d'éviter l'oubli. En ce qui concerne les Wayana, la dimension commerciale de l'activité, même réduite, est en quelque sorte le garant de son maintien.

Dans plusieurs autres régions de l'Amérique du Sud, et du monde entier, la production artisanale vouée au commerce est devenue depuis longtemps mémoire du savoir-faire ancien, comme dans le cas des excellentes copies de céramiques archéologiques effectuées par les potiers brésiliens, péruviens ou mexicains, utilisant les matières et les techniques traditionnelles.

Les courtes missions effectuées chez les potières amérindiennes du sud de la Guyane ont d'ores et déjà et à elles seules permis de dynamiser certains projets artisanaux et de susciter des discussions sur l'avenir de la culture matérielle traditionnelle. Chez les Wayãpi les projets demeurent certes embryonnaires, l'éloignement par rapport à l'administration et aux centres de vente étant un facteur hautement limitant. Par contre, la participation des potières Wayana de Talwen aux Journées de l'Environnement 2002 est une retombée directe du présent travail. Pour la toute première fois, les artisanes de ce village sont montées à Cayenne afin d'exposer et vendre leurs céramiques ; d'autres potières Wayana ont envoyé, à cette occasion, leur production.

A plusieurs reprises, les artisans amérindiens ont formulé le désir d'établir des échanges avec les autres peuples amérindiens de Guyane. Les associations kali'na, particulièrement actives, pourraient organiser des rencontres avec les Wayana et le Wayãpi sur le thème de la culture matérielle et en particulier de la céramique, les kali'na étant des potiers réputés.

La volonté de conservation du patrimoine matériel est formulée et explicite chez les Wayana. Chez les Wayãpi de Camopi, confrontés à un appauvrissement culturel patent, la chaîne du savoir-faire familial est souvent interrompue, et il paraît urgent de faciliter l'émergence de projets culturels, qui permettraient aux jeunes de reconstituer des repères identitaires fondamentaux. Chez les Emerillons, la filiale de la production céramique s'est éteinte depuis longtemps, mais les deux communautés étant strictement liées, ils profiteraient automatiquement des initiatives Wayãpi. En ce qui concerne l'aire de Trois-Sauts, la plus éloignée, où la vie se déroule selon des rythmes traditionnels, la production artisanale répond aux besoins de la population. On ne produit pas pour vendre mais pour soi-même. Seule l'introduction massive de produits exogènes mettrait en péril la production traditionnelle. Le projet de centre artisanal proposé par les habitants de Ziddock préviendrait une telle situation. Les artisans de Trois-Sauts pourraient en outre devenir d'excellents formateurs dans le cadre d'activités culturelles organisées à Camopi.

GLOSSAIRE

I – Glossaire général.

Apalaï	Peuple amérindien provenant du Surinam apparenté aux Wayana par mariage.
Cachiri	Boisson à base de jus de manioc fermenté consommé traditionnellement par les Amérindiens.
Catori ou Katouri	Panier avec sangles fabriqué avec des feuilles tressées du palmier Wassai.
Emerillons	Peuple amérindien de Guyane.
Huile de Carapa	Huile à base de graines du palmier Carapa.
Kali'na	Peuple amérindien de Guyane.
Koriabo	Style céramique précolombien, caractérisé par des décors à pastillage.
Wayana	Peuple amérindien de Guyane.
Wayãpi	Peuple amérindien de Guyane.
Yaya	Petits poissons d'eau douce.

II – Glossaire wayãpi.

Eyi	Argile.
Iyita	Trépied.
Mbee	Ecorce utilisée pour peindre en noir brillant les poteries ou les Calebasses.
Mulu tuku (?)	Récipient en calebasse
Omotãu	Lisser.
Ouloupe	Champignon utilisé pour lisser la poterie.
Palapi	Bol ou assiette en langue wayãpi. Terme pour indiquer une forme céramique ouverte.
Payana	Malaxer.
Tulili	Résine végétale utilisée pour vernir les poteries. Rouge avant cuisson, transparente après.
Tuluwa	Pot.
Tuluwa Kusiwai	Pot décoré.
Tuluwa miti	Pot pour cuire les petits aliments.
Walapila'i	Petite jarre généralement au fond plat.
Walimiti	Petite jarre.

III – Glossaire Wayana.

Anamak Telele	Symbole incisé sur la poterie (oiseau).
Alawone	Pilon en bois.
Ekunpei	Lissage d'une poterie avec les doigts.
Ëlimakpiu	Pierre tendre, servant comme colorant ocre rouge pour la poterie.
Ëlinat	Platine à manioc.
Epalai	Epines végétales utilisés pour la construction de peignes.
Etpi	Bord de la poterie
Ewa	Anse de poterie.
Honua	Terre pilée.
Ipoun	Colombin.
Iwehé	Base de la poterie.
Kalipo	Forme ancienne, dont la production a été abandonnée.
Kololo	Banc sculpté souvent de forme zoomorphe.
Kudiei	Calebasse en langue émerillon.
Kuhun Kuhuli	Mauvais esprit, donnant le nom à un type de flûte en céramique.
Kuli	Terre argileuse, servant comme colorant ocre jaune pour la poterie
Kunani	Plante utilisée pour la pêche à la nivrée.

Magwa	Poterie à double panse.
Malamala	Plante produisant des grains utilisés dans l'artisanat.
Mele	Galet rond utilisé pour la finition de la poterie.
Nënuwë	Kaolin, argile servant de colorant blanc pour la poterie.
Okë ëni	Pot à cachiri muni d'un orifice.
Okomëyana	Clan ou tribu Wayana.
Opoi	Piler.
Opakwana	Clan ou tribu Wayana.
Oha	Grande jarre à cachiri.
Pero	Racloir en calebasse.
Piu piu	Champignon utilisé dans la finition de la poterie.
Psik	Petit.
Puruni	Colorant pour la céramique donnant la couleur noire.
Sikho	Forme céramique fermée.
Tanukhe	Faire la poterie.
Tëyoptëi	Branchage en forme d'andin pour cuire les poteries.
Timeremai	Lisser la poterie avec un galet.
Tupetukway	Affiner (la poterie) en enlevant l'argile.
Tiyophe	Tamiser.
Tukushipan	Grand carbet collectif destiné aux fêtes, cérémonies, réunions, ...
Tulopümen	Argile foncée.
Tulopümen	Argile brune.
Tuma ëni	Pot à cuire.
Tuma ëni	Marmite ; à la lettre « pot à manger ».
Tumeli	Tasse allongée.
Tuma ëni	Pot à boire.
Typul´amai	Malaxer.
Upului	Clan ou tribu Wayana.

IV – Glossaire Apalaï.

Kasamano	Tasse allongée.
Tumeli	Kalipo.

REMERCIEMENTS

EMC² Guyane remercie les personnes suivantes pour leur aimable contribution à l'étude :

- Mme Patricia Caristan (Mission pour la création du parc de la Guyane) ;
- M. Jean Chapuis (ethnologue) ;
- M. Francis Charles (logisticien) ;
- Mme Annie-Claude Clovis (MDE) ;
- M. André Cognat (Conseil Municipal de Maripasoula, Association Yéyé) ;
- M. Philippe Gorguen (DRAC) ;
- Mme Mary David (potière, membre bénévole de la mission) ;
- M. Nicolas Godefroy (MDE, membre de la mission) ;
- Mme Jacqueline Lassar (Centre touristique de Saut Sonnelle) ;
- M. Roger Le Guen (photographe, éditeur, membre de la mission) ;
- Mme Pascale Salaün (Mission pour la création du parc de la Guyane) ;
- Ainsi que l'ensemble des informateurs et des potières citées au fil du présent rapport, les autorités municipales de Camopi et Maripasoula qui ont facilité le bon déroulement de l'étude, à l'ensemble des communautés amérindiennes pour leur accueil chaleureux et leur grande disponibilité, ainsi qu'aux équipes de logisticiens et piroguiers de Couleur Amazone et de Saut Sonnelle qui ont assuré le bon déroulement de la mission.

BIBLIOGRAPHIE

- Barone E., Sarge K. & Massemin D. 2002 – La céramique amérindienne dans le passé : analyse raisonnée des connaissances et production d'un catalogue photographique sur les céramiques. EMC² Guyane / MEDD, Mission pour la création du parc de la Guyane. Décembre 2002, 115 pages.
- Barone E. & Massemin David 2002 – La tradition céramique amérindienne : pratiques techniques et symboliques pour une valorisation artisanale au sein du futur parc, EMC² Guyane / MEDD, Mission pour la création du parc de Guyane. Rapport de mission. Avril 2002, 16 pages.
- Grenand P. & Grenand F. 1997 – L'occupation amérindienne : ethnoarchéologie, ethnohistoire, in *L'Archéologie en Guyane*, p. 57-71, éd. APPAAG.
- Barret J. sous dir. 2001 – Atlas illustré de la Guyane. éd. IRD.
- Caway 1988 – Culture artisanat Wayana. Twenke, Maripasoula, éd. Caway.
- Chapuis J. 1998 – La personne Wayana entre sang et ciel. Thèse doctorale, Université D'Aix-Marseille, 1.042 p.

LISTE DES FIGURES

Figures 1 à 11	Chaîne opératoire de la fabrication de céramiques auprès des Wayãpi (clichés EMC ² Guyane / N. Godefroy).
Figure 12	Séance d'apprentissage passif de fabrication de la poterie (cliché EMC ² Guyane / N. Godefroy).
Figures 13 à 42	Chaîne opératoire de la fabrication de céramique auprès des Wayana (clichés EMC ² Guyane/ R. Le Guen)
Figures 43 à 53	Collection de l'association Caway (cliché EMC ² Guyane / R. Le Guen).
Figures 54 à 71	Collection Lassar (cliché EMC ² Guyane / R. Le Guen).
Figures 72 à 75	Illustration de différentes activités et produits d'artisanat wayãpi et émerillon (cliché EMC ² Guyane / N. Godefroy).
Figure 76	Produit d'artisanat wayana (cliché EMC ² Guyane / R. Le Guen).

FIGURES



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



66



67



68



69



70



71



72



73



74



75



76