

L'art des Wayana

Musées d'Amazonie en réseau



Photo : J.M. Hurault

Réalisation : Patrick Ingremeau

Relecture :

- Françoise Armanville
- Damien Davy
- Lucia Hussak van Velthem
- Lydie Jouanny

Introduction : Musées d'Amazonie en réseau (AMN)

Les objets présentés ici proviennent de deux musées différents liés par la structure « Musée d'Amazonie en réseau »

Le **Musée des cultures guyanaises (MCG)** et le **Musée Franconie (MF)** à Cayenne, le **Museu Paraense Emilio Goeldi (MPEG)** à Belém et le **Stichting Surinaams Museum (SSM)** à Paramaribo conservent et valorisent des collections d'une grande richesse et très proches par leur origine culturelle, leurs matériaux, ou encore leurs usages.

Ensemble, ils se sont engagés dans le projet Musées d'Amazonie en réseau pour que soit mieux pris en compte le caractère transfrontalier des populations et de leur patrimoine, et pour accompagner l'émergence de productions culturelles communes.

L'un des objectifs majeurs de la première phase de ce projet est la création d'un **catalogue des collections amérindiennes et bushinenge** des musées accessible en ligne. C'est de ce catalogue en ligne que sont issus les objets étudiés ici.



**Corbeille à farine avec pieds
(MCG 89.4.176)**



**Pot avec couvercle
(MCG 91.7.45)**



**Ceinture de perles avec pendants
(MCG 90.2.1)**



**Ciel de case
(MCG 90.2.52)**



**Flute et masque de plume
(MPEG 13984)**

Problématique

L'objectif de ce dossier est de présenter quelques aspects des réalisations artistiques des Wayana. Pour cela, cinq objets ont été choisis parmi ceux présentés dans les collections du site www.amazonian-museum-network.org.

Ces cinq objets ont été choisis car chacun d'entre eux est typique d'une technique artisanale pratiquée par les Wayana : la vannerie, la poterie, les objets en perle, la plumasserie et la peinture sur bois dans le cas du ciel de case.

Après une courte description, chaque objet sera replacé dans son contexte social et culturel.

Une grande partie des textes de cette présentation provient de l'exposition « Wayana, natures croisées » qui a eu lieu au MCG en 2006.

Les Wayana

Localisation géographique, histoire, cadre et mode de vie, motifs et symboles.

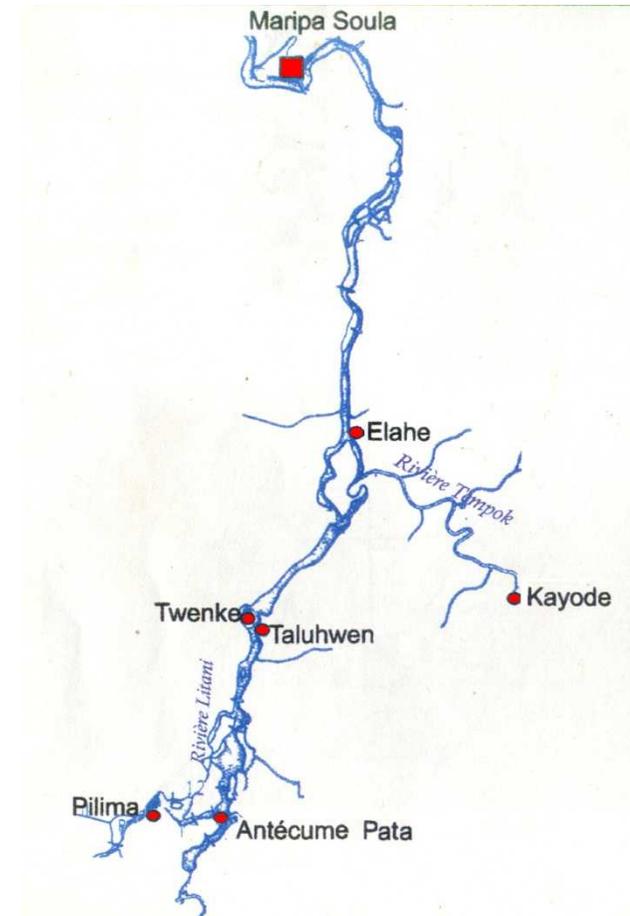
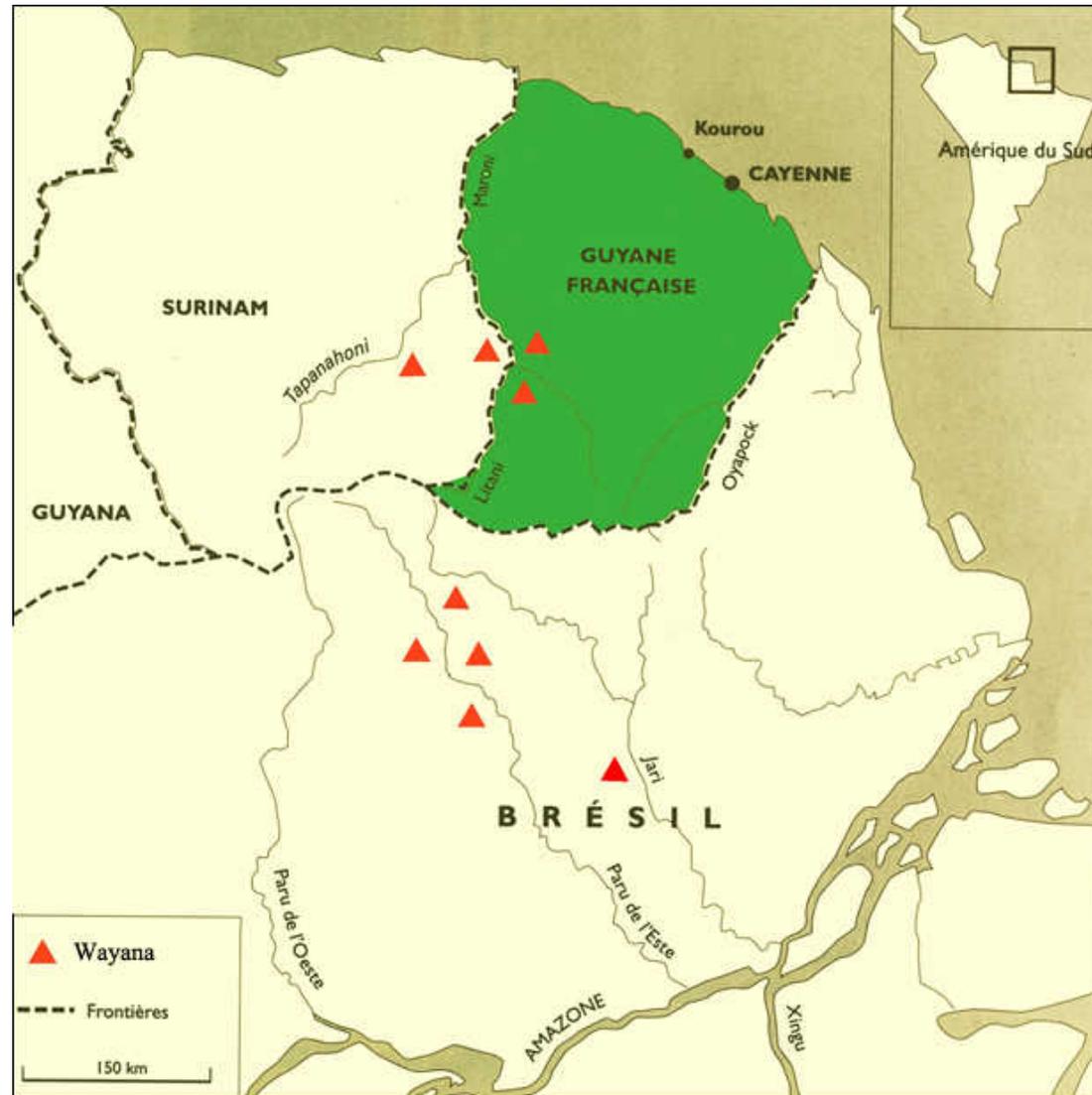
Localisation géographique

Les Wayana sont actuellement répartis en trois ensembles communautaires: au Brésil (Rio Paru de l'Este), en Guyane (rivières Litani et Tampok) et au Suriname (rive gauche du Litani et Tapanahoni).

Ces trois communautés ont conservé en grande partie un mode de vie traditionnel. Le groupe du Brésil est très isolé en raison des difficultés de navigation sur le Rio Paru et des mesures protectionnistes de la Fondation Nationale de l'Indien (FUNAI). Par ailleurs, ce groupe tend à se rapprocher des Apalai qui partageaient déjà une proximité géographique et linguistique.

En Guyane, on peut relever certaines différences entre les villages. Ceux du Litani sont presque exclusivement wayana. Ceux du Tampok réunissent des Wayana et des Émerillons (Teko). Certains villages sont très dépeuplés (moins de dix habitants à Nanuk ou Palassissi) alors que d'autres, comme Antecume Pata comptent près d'une centaine d'individus.

Enfin, il faut préciser qu'il existe de grandes différences historiques entre les Wayana du Brésil et ceux du Surinam et de la Guyane. En raison de cela, les conceptions et les identifications des graphismes ne sont pas toujours les mêmes d'un pays à l'autre et d'un groupe à l'autre.



Localisation des Wayana en Amérique du Sud et en Guyane française

(D'après Hurault J.-M. et Grenand F. et P., *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãmpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, page 199)

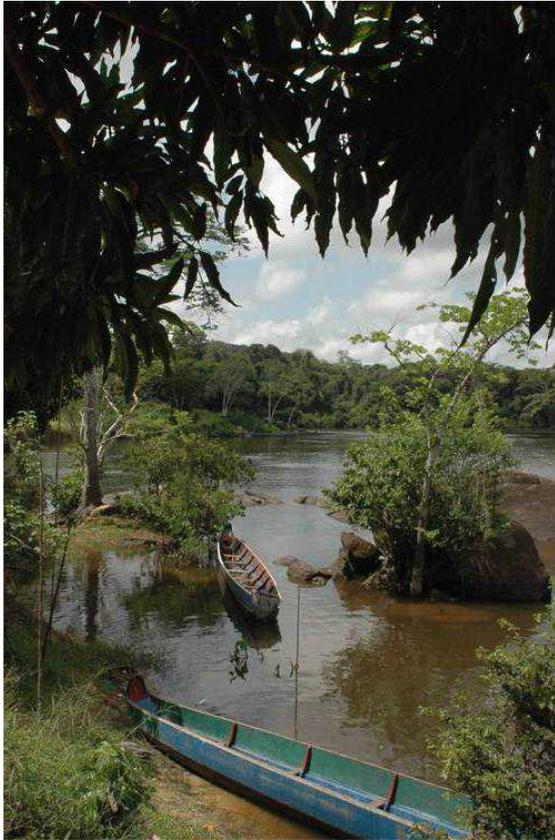
Rapide historique

Les Wayana sont issus de la fusion de plusieurs groupes implantés depuis des siècles aux alentours des Tumuc Humac. Les missions européennes d'exploration attestent de la présence des Wayana dans le sud de la Guyane française dès 1730. Cette migration vers le bassin du Maroni serait intervenue à la suite de pressions guerrières exercées par les Wayãpi, indiens du groupe linguistique *tupi-guarani* armés par les Portugais.

Pendant la période coloniale, la population Wayana, comme celle des autres groupes amérindiens, a connu une baisse. Estimée entre 2000 et 3000 individus sur le plateau des Guyanes à la fin du 18ème siècle, elle ne comptait plus que 400 membres environ dans les années 1940. Cette chute démographique est essentiellement imputable aux nombreuses épidémies causées par des virus et microbes importés.

Le déplacement des Wayana du Brésil vers le Maroni a été l'occasion de leur rencontre avec les Bushinenge, particulièrement les Aluku. Des échanges de savoir-faire et des mariages sont intervenus entre ces deux communautés et contribuèrent à fixer les Amérindiens sur le Haut-Maroni..

Depuis 1970, le Tiers Sud de la Guyane française (30.000 km²) qui abrite la plupart des villages wayana, est interdit aux touristes. Ce *Pays indien* n'est accessible, sur autorisation préfectorale, qu'aux seules personnes devant s'y rendre pour raisons professionnelles. Parmi les motifs avancés pour ces restrictions: la préservation de la santé des populations amérindiennes, le respect de leur mode de vie, de leurs coutumes, organisation sociale et familiale.



Cliché : Henri Griffit, Mission Parc

Au centre du village se trouve le Tukuchipan, carbet collectif qui, seul, a une forme circulaire. Il sert à l'accueil des visiteurs, aux réunions et aux fêtes.

Cadre de vie

Les villages wayana sont toujours implantés aux abords immédiats d'un fleuve. Cette proximité permet de satisfaire aux besoins de base: nourriture, toilette, transport. Le voisinage de terres cultivables est aussi déterminant .

Les cases familiales sont traditionnellement des carbets rectangulaires sur pilotis dont la toiture est en feuilles tressées (De nos jours, les toitures des maisons ne sont plus en feuilles tressées mais en tôles). On compte deux carbets par famille : un pour le couchage, l'autre pour la cuisine. Le mobilier est simple : hamacs en coton, petites tables en planches, quelques étagères et des petits bancs individuels en bois appelés *kololos*.



Cliché : Henri Griffit, Mission Parc

Mode de vie

Les villages wayana ont à leur tête un chef *tamuchi*. En Guyane française, on parle de *capitaine*. Il s'agit généralement d'un père de famille dont les enfants sont déjà adultes. Le *tamuchi* est avant tout un conseiller qui fait des propositions et montre l'exemple.

Le mode de vie est communautaire. Il implique donc une organisation du travail et des échanges de biens à l'intérieur du groupe. La répartition des tâches se fait par sexe. Certains domaines d'activité sont réservés aux femmes: plantation, récolte, préparation des aliments et boissons fermentées, filage et tissage du coton, céramique, perlerie... Les hommes ont, eux, le monopole de la chasse, la pêche (sauf la nivrée¹), la construction des canots et cases, la vannerie, la plumasserie... Ces techniques s'apprennent naturellement tout au long de l'enfance. Elles doivent être maîtrisées au sortir de l'adolescence.

L'économie est largement basée sur l'auto-subsistance. Agriculture, chasse, pêche, cueillette et ramassage permettent de satisfaire l'essentiel des besoins. Néanmoins, certaines acquisitions extérieures sont devenues indispensables comme les fusils et munitions, les outils aratoires, les lampes à kérosène ou encore les moteurs hors-bord... A ce titre, la vente d'objets artisanaux ou l'exercice d'emplois salariés par certains membres du groupe constituent des sources de revenus non négligeables.

1 - Nivrée : technique traditionnelle de pêche qui utilise la sève de plantes toxiques pour asphyxier les poissons.

Motifs et symboles

Inspirés par leur environnement et par leurs mythes, les Amérindiens de Guyane possèdent tout un répertoire graphique original. Et, à l'instar des formes, les motifs représentent de véritables styles culturels marquant les vanneries pour mieux se démarquer des autres cultures.

Les Wayana décorent ainsi les objets qu'ils fabriquent de décors aux motifs géométriques qu'ils partagent avec d'autres groupes amérindiens. Ces motifs ont souvent une valeur symbolique et font parfois référence à des animaux de la forêt ou à des créatures mythiques. On les retrouve de façon plus ou moins prononcée sur la plupart des objets : vanneries, ceintures de perles, bancs, céramiques et évidemment sur les ciels de case.

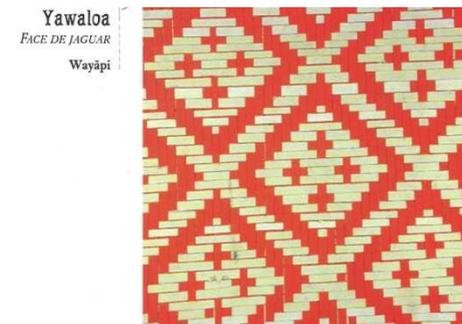
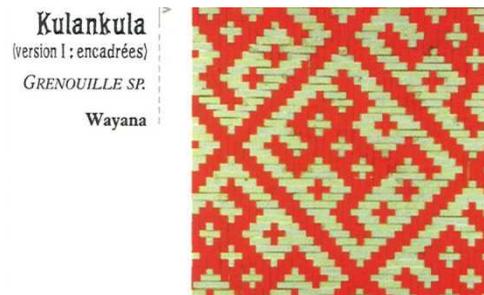
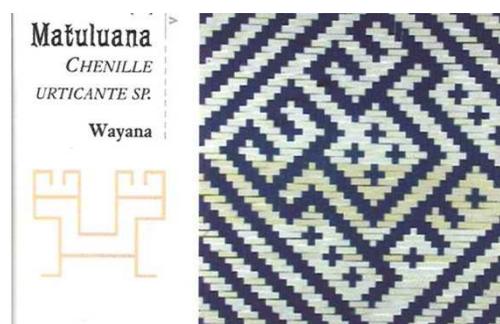
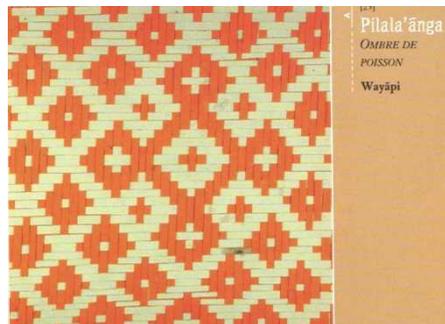
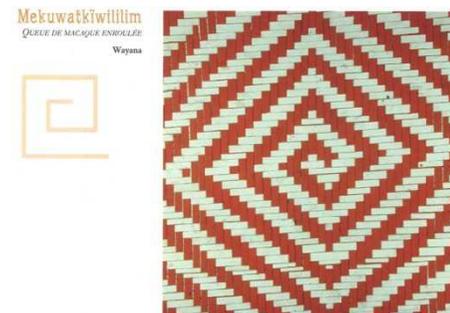
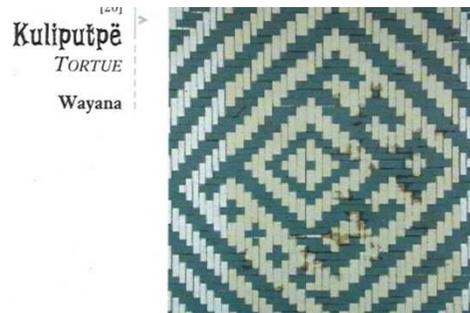
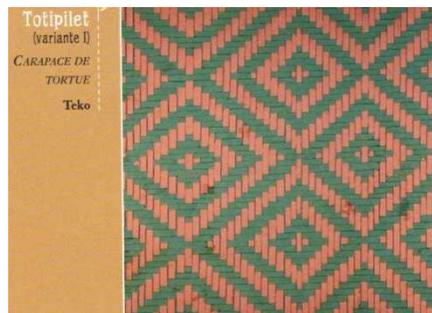
Les motifs de la page suivante sont extraits du catalogue d'exposition «**Vannerie et mathématiques en Guyane** », Association Malihipan, 2005 disponible à l'adresse suivante : <http://webtice.ac-guyane.fr/gfa/IMG/pdf/vannerie-et-math-a.pdf>

On en trouvera d'autres exemples dans l'ouvrage suivant (en portugais) :

Velthem, Lucia Hussak van. (2000) [1992], *A pele do tuluperê: uma etnografia dos trançados Wayana-Aparai*, Funtec, Belém.

Voir aussi : **Davy Damien**, Vanneries amérindiennes de Guyane, des usages et des symboles, In *Une Saison en Guyane*, n°10, Juillet 2013

Vannerie et mathématiques en Guyane



Présentation et description des objets

Corbeille à farine avec pieds (MCG 89.4.176)



Lieu de conservation : Musée des cultures guyanaises

Artiste : non connu

Groupe culturel : Wayana

Appellation vernaculaire : Pëmit

Origine géographique : Guyane / Haut Maroni / Maripassoula
(lieu de collecte)

Période de fabrication : Dernier quart du XXe siècle (1984)

Matériau : Bois, arouman, roseau à flèche, liane ti-wara , coton

Technique de fabrication : Vannerie (Objet tressé avec des fibres végétales)

Dimensions : Hauteur : 25,5 cm ; largeur : 41 cm ; Longueur : 45 cm

Date de collecte : 1989 (Collecteurs : Daniel Schoepf)

Arouman

Roseau à flèche



Coton



Matériaux

Liane ti-wara

Kulaiwat



Bois













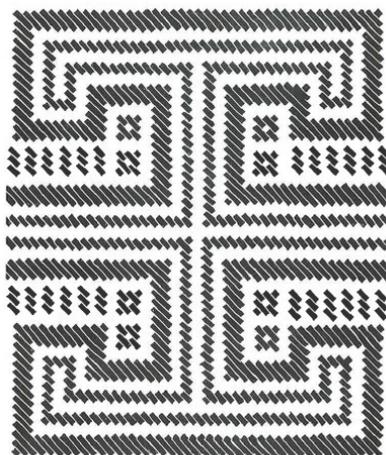


Description

Cette corbeille utilisée dans le processus de confection des galettes de manioc provient du Haut Maroni.

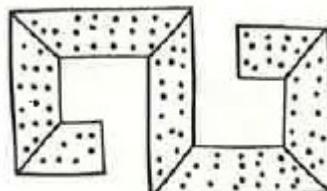
Elle est composée de la corbeille proprement dite, tressée en arouman. La corbeille repose sur 4 pieds de bois noircis au feu auxquels elle est liée par des ligatures de liane tiwara. Huit tiges de roseau à flèche rigidifient l'ensemble et sont maintenues au tressage d'arouman par des ficelles de kulaiwat (broméliacée). Le fond de la corbeille est maintenu par des fils de coton.

Le fond de la corbeille présente, répétés à plusieurs reprises, un motif wayana, celui appelé *pakira etukukpé*, c'est-à-dire selon Lucia Hussak van Velthem « la marque du museau du pécaré sur la terre dans les temps anciens ».



N° 30 - PAKIRA ETUKUKPÉ
Marcas do focinho do caiteiti na terra, nos tempos primeiros

Les pieds noircis présentent aussi des motifs qui semblent purement géométriques. Toutefois, l'un d'eux porte un motif dit *Elukë*, c'est-à-dire de chenille.



(e) *Elukë*



Vannerie et manioc

Les Wayana tirent une grande partie de leur subsistance de la culture du manioc. La transformation de ce tubercule est indissociable de la vannerie.

Le travail du manioc et de la vannerie sont intimement associés. En effet, de nombreux objets sont utilisés pour la fabrication du couac (farine de manioc torréfiée) et de la cassave (galette de manioc), qui sont des aliments de base chez les Wayana. Ils témoignent ainsi de l'extraordinaire variété des accessoires employés.

Des hottes de portage, supportant jusqu'à 40 kg de charge utile, permettent le transport des tubercules depuis l'abattis et celui du bois de chauffage. La transformation du manioc nécessite l'utilisation de plusieurs vanneries spécifiques : la presse à manioc, long cylindre tressé qui demande au moins deux jours de travail ; le tamis, nécessaire à la préparation de la farine de manioc ; l'éventail à feu, pour attiser le feu de cuisson ; la natte carrée, destinée à recevoir les cassaves chaudes au sortir de la platine.

Les Amérindiens ont transmis aux groupes culturels créole et bushinenge une partie de leur savoir-faire et leur connaissance des ressources de la forêt. Ainsi, depuis la hotte de portage, utile au transport des charges diverses, en passant par la presse à manioc, et le tamis en arouman, tous les accessoires utilisés dans la préparation des produits dérivés du manioc ont été empruntés aux Amérindiens. Seuls les motifs, véritables marqueurs identitaires, sont absents ou peu présents dans la vannerie marron et créole.

Des objets fabriqués par les hommes mais utilisés par les femmes

La vannerie est une activité encore importante chez les Wayana. La variété des formes ainsi que la multiplicité des usages témoignent d'une grande maîtrise de cet art.

La vannerie, activité emblématique des cultures amérindiennes, est exclusivement masculine chez les Wayana. Elle témoigne d'un parfait savoir-faire, tant d'un point de vue technique qu'esthétique, par la grande diversité des formes, des motifs et des techniques de fabrication. Si la vannerie est une activité réservée aux hommes, ce sont les femmes qui utilisent en majorité la production. Les vanneries sont avant tout des objets utilitaires inscrits dans la vie domestique. Malgré la variété des objets de vannerie et de leurs usages, cette activité est aujourd'hui en profonde mutation. Plusieurs facteurs jouent un rôle crucial dans cette transformation :

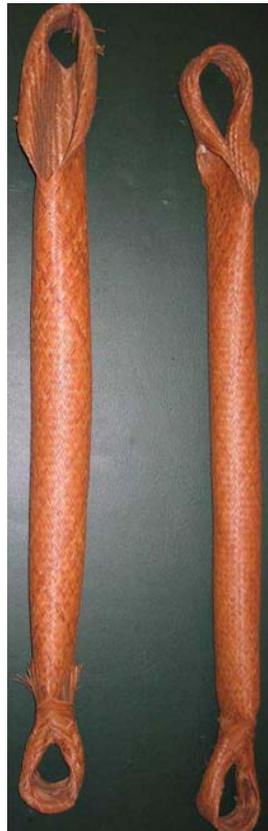
- la rupture de la transmission des techniques et savoir-faire traditionnels entre les jeunes et les anciens. La scolarisation en est une des causes.
- l'occidentalisation de certains outils, et le remplacement de vanneries par des objets manufacturés
- l'activité salariée de certains vanniers, ce qui limite leur activité traditionnelle

On note aujourd'hui dans nombre de villages une orientation accrue vers une production commerciale destinée aux touristes. Paradoxalement, c'est peut-être là que cette activité menacée trouvera un second souffle.

Autres exemples de vanneries wayana liés au manioc (Exposition « Wayana, natures croisées ».)



hotte de portage
(*katali*)



Coulevres
(presse à manioc)



Tamis
(*manaré*)

Objets des collections
du MCG



Éventails et nattes

La **hotte de portage** sert au transport de charges diverses, notamment le manioc. La **presse à manioc** ou **coulevre** est utilisée pour extraire le jus toxique contenu dans le manioc, une fois épluché et râpé. Le **tamis** sert à tamiser la farine de manioc. l'**éventail** sert à attiser le feu lors de la cuisson du couac ou de la cassave. Il est aussi utilisé pour retourner la cassave sur la platine. La **natte** sert au transport de la galette de manioc qui vient d'être cuite, vers le lieu où elle est mise à sécher.

Les espèces végétales utilisées dans la vannerie wayana



Arouman

Plusieurs espèces végétales intéressent la vannerie. On peut dégager deux types de plantes : celles qui constituent le tressage, et celles qui apportent un complément, comme les baguettes ou les lanières. Ces plantes sont majoritairement prélevées dans le milieu naturel.

La plante la plus utilisée est l'**arouman** (genre *Ischnosiphon* dans les Marantacées). L'arouman est très lié aux milieux humides. Principalement deux espèces concernent la vannerie mais les Wayana identifient six formes différentes d'arouman.

Les palmiers forestiers sont aussi exploités dans la vannerie. On peut citer principalement : le palmier pinot, *Euterpe oleracea* dont les feuilles sont tressées pour les hottes temporaires et le palmier comou, *Oenocarpus baccaba*.

La liane franche, *Heteropsis* sp. ou le roseau-flèche, *Gynerium sagittatum*, peuvent remplacer l'arouman ou les palmiers

Les autres éléments constitutifs des vanneries sont les bois des baguettes de tamis, les armatures de hottes ou encore les pieds de paniers. Les espèces végétales sont choisies pour leur solidité, leur légèreté, etc. Le maho cigare, *Couratari multiflora*, fournit des lanières pour le portage des hottes. Le coton, *Gossypium barbadense*, cultivé sur l'abattis, constitue une source végétale pour les ligatures et liens .

De nombreuses plantes entrent dans la composition de teintures pour l'élaboration des motifs : le roucou, *Bixa orellana*, le Kalajourou, *Arrabidea chica*, des Pois sucrés, *Inga* spp. Les vanneries et ligatures sont parfois consolidées ou protégées par des résines végétales, comme le manil, *Symphonia globulifera*.

Documents annexes

Mimisiku, artisan vannier

Je suis né au Brésil (sur le Yari), et je suis venu ici en Guyane assez jeune. J'ai grandi à Kawatop juste en aval de Alupentu et Kawemhakan, maintenant je vis à Antecume-Pata. J'ai toujours voulu apprendre l'artisanat et plus particulièrement l'art de la vannerie. A 18 ans, j'ai réalisé mon premier ouvrage, un panier. A 24 ans, j'ai commencé vraiment à m'appliquer davantage et consacrer plus de temps à cette activité. Quand je me suis marié, j'ai commencé à fabriquer divers objets mieux décorés. J'ai peu à peu appris les motifs et leur signification. J'ai pris cela comme un projet personnel, comme un étudiant qui veut réussir ses examens. J'ai voulu faire de la vannerie mon métier.

Comment avez vous appris la vannerie ?

L'apprentissage de l'artisanat est chez nous un genre de parcours professionnel. Maintenant les jeunes font des études, nous, nous devons apprendre l'artisanat, cela faisait partie du fonctionnement de notre communauté. C'est un élément essentiel de notre culture. J'ai appris par moi-même, mon père ne m'a pas appris, ce n'était pas son truc. En observant les anciens, leurs mains, sans poser de question, j'ai commencé à toucher un morceau d'arouman. Et à force de travail, j'ai développé un savoir-faire. Je crois que c'est comme un don, comme si, depuis toujours, cela était décidé que je serai artisan vannier.

Quels sont les usages de vos oeuvres ?

Je fais ces objets pour les gens. Il y a des personnes qui font des commandes pour un usage quotidien : préparer la cassave, le cachiri ou autre... Les vanneries ont une utilité encore très importante pour la communauté Wayana. Les hommes doivent pouvoir fabriquer ces objets et permettre à leur femme de récolter, tamiser, préparer les plats et boissons traditionnels. Je vends aussi pour les visiteurs ou les métropolitains. Ces personnes apprécient plutôt l'aspect esthétique et décoratif de mes œuvres. Ils n'attendent pas le côté pratique et utilitaire de l'objet. Dans ce cas, je m'applique à donner davantage de couleurs et de motifs.

Est-ce une pratique qui intéresse la jeune génération ?

Aujourd'hui, les jeunes ne veulent pas apprendre. Même mes fils ne me demandent pas de leur enseigner. Je répète sans cesse aux jeunes d'essayer, je tente de les motiver pour apprendre la vannerie. Je suis prêt à leur montrer, mais personne n'est intéressé réellement pour apprendre et perpétuer ce savoir-faire. Dans 10 ans, il n'y aura plus personne qui sera capable de fabriquer des objets comme je sais le faire. Cela m'attriste car c'est la disparition annoncée de notre savoir-faire et d'un pan de la culture Wayana. L'artisanat renforce notre identité Wayana et permet encore de nous distinguer des différentes ethnies amérindiennes puisque nos objets sont différents de ceux des Tiliyo, Wayāpi et Apalai. Je suis prêt à enseigner et espère que les jeunes n'attendront pas que je disparaisse pour ensuite regretter de ne pas avoir appris.

Propos recueillis par Laurence Duprat et traduits par Kupi Aloike

<http://www.parc-amazonien-guyane.fr/territoires-vivants/porteurs-de-savoirs/mimisiku-artisan-vannier-wayana/>

Les mains, les matériaux et les techniques

Les peuples vivant dans la région nord-amazonienne utilisent plusieurs végétaux pour le tressage : feuilles palmées, folioles et pétioles des jeunes pousses de différents types de palmiers, rubans de divers types de lianes et tiges d'arouman (*Ischnosiphon spp.*), une plante sauvage qui croît sur les terres humides non inondables et qui, une fois cueillie, refleurit à l'envi. [...] Les Wayana, [...] se servent de l'arouman [...] pour fabriquer des artefacts solides, susceptibles de résister à des activités intenses et répétées, à l'exemple de la presse à manioc [...] Les fibres et les divers matériaux de la vannerie exigent d'être préparés préalablement à leur emploi. Selon un premier procédé, les tiges d'arouman ne sont pas râpées ; conservant donc leur écorce, elles sont fendues au couteau ou avec l'ongle de l'index en huit ou seize lamelles. L'arouman avec écorce est destiné à la fabrication des tressages les plus résistants, comme les hottes de portage ou les paniers pour préparer les aliments. Selon un second procédé, les tiges sont décortiquées, fendillées en lamelles et colorées. L'arouman peint offre moins de résistance, mais il est plus malléable et permet de réaliser des tressages à motifs décoratifs. L'un des principaux colorants, [...] provient du mélange d'un mordant extrait de l'écorce de l'*inga* de la forêt (*Inga paraensis*) et de la suie retirée d'un récipient en argile Cette teinture, de couleur noire, est passée sur la tige décortiquée et devient indélébile une fois sèche; c'est à ce moment-là que les rubans sont prélevés et tissés [...]

L'arouman est la matière première la plus chargée de symbolisme parmi tous les matériaux utilisés par les Wayana [...] Pour les Wayana, la valeur symbolique de ce végétal réside dans son pouvoir de création d'un tressage qui peut être monochrome ou marqueté. Cette double capacité tient au fait qu'ils considèrent l'arouman comme doté d'un revêtement en tous points similaire à celui de l'être humain. Les tiges d'arouman possèdent selon eux un « épiderme », l'écorce superficielle, et un « derme », l'écorce secondaire ou interne. Soit la première écorce est conservée en vue de confectionner un tressage de couleur unie, soit elle est littéralement « écorchée » afin de recevoir le colorant végétal, de teinte noire ou rouge, qui produira des objets à effet marqueté. En raison de la similitude de son écorce avec la peau humaine, l'arouman tressé reproduit des « peaux » : celle de la femme primordiale, de couleur unie, ou celle, aux graphismes marquetés, des principales entités surnaturelles. [...]

Le degré de difficulté d'un tressage est évalué selon le nombre de tâches préalables à la manipulation de la matière première et d'étapes nécessaires à la confection et à la finition d'un panier. Ainsi, chez les Wayana, plus un ouvrage demande du travail pour entrelacer les fibres, réaliser les lanières, les supports, les anses, les poignées et autres finitions, plus sa facture est réputée difficile. Les bannes à trame ouverte, les nattes et les éventails sont plus faciles à confectionner, certains enfants en maîtrisant parfaitement la technique. La hotte de portage colorée, appelée *katari timiriké*, est en revanche l'accessoire le plus complexe; c'est pourquoi cette hotte, preuve du talent artisanal d'un homme wayana, est portée par son épouse quand le couple se rend dans d'autres villages [...]

La confection n'est pas une chose qui va de soi ; le tressage obéit à des règles strictes et exige la pleine maîtrise des techniques. Chez les Wayana, ce « savoir faire » est le résultat d'un apprentissage par paliers et d'une transmission sociale, sexuellement différenciée, assumée par les pères et les oncles qui initient les jeunes gens.

Extraits de **Velthem**, Lucia Hussak van, Les mains, les Yeux, le mouvement : Les tressages des Indiens au Brésil in *Brésil Indien, Les arts des Amérindiens*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2008

Des motifs représentant la nature

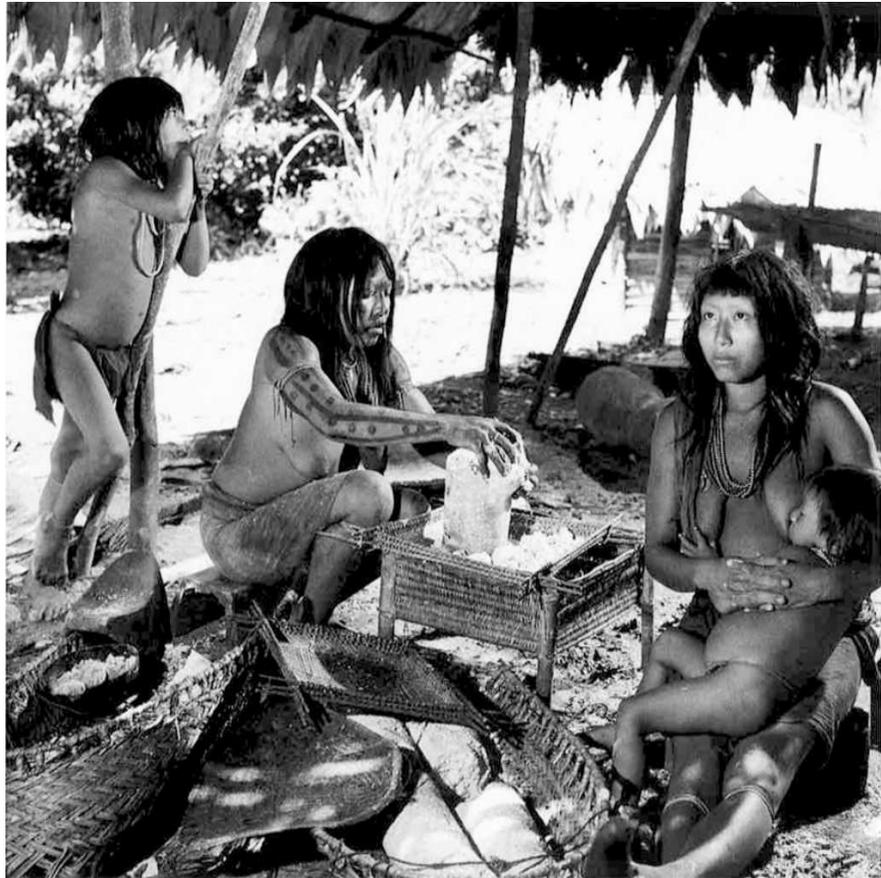
Toutes ces vanneries sont utilitaires mais elles n'en demeurent pas moins des objets culturels porteurs de significations et de représentations du monde. Elles s'ornent majoritairement de motifs représentant des animaux, des plantes ou même des constellations.

Inspirés par leur environnement et par leurs mythes, les Amérindiens de Guyane possèdent tout un répertoire graphique original. Et, à l'instar des formes, les motifs représentent de véritables styles culturels marquant les vanneries pour mieux se démarquer des autres cultures. [...] Chez les Wayana, les chenilles constituent un répertoire graphique riche et varié puisqu'ils possèdent près de dix motifs représentant tantôt des chenilles à deux têtes avec ou sans poils, la chenille de l'igname, la chenille/puma, la chenille/ perdrix, la chenille/macaque... Les chenilles sont les animaux emblématiques de la métamorphose, processus tenant une place primordiale dans la pensée wayana. Celle-ci relie la métamorphose à la maladie, la prédation et le chamanisme. [...] Bien d'autres symbolisations animales ornent les vanneries comme le chemin du bigorneau mantuni, la carapace de tortue, le front de l'urubu, le chemin des fourmis manioc, le ventre du caïman, la queue enroulée du macaque, l'hirondelle... C'est plus d'une centaine de motifs que nous avons pu recenser sur toutes les vanneries amérindiennes de Guyane.

Ces motifs marquent le corps des vanneries comme les peintures corporelles ornent le corps des humains, créant également une analogie avec le corps des animaux comme le jaguar ou l'anaconda, eux aussi marqués par des taches et des dessins géométriques. Cette proximité entre les Hommes, les objets et les animaux demeure très présente dans les cosmologies amérindiennes des Guyanes et d'Amazonie. D'ailleurs, l'anaconda se pose en maître des motifs chez bien des peuples amazoniens et bien souvent ce sont les animaux qui ont enseigné la vannerie aux Amérindiens. [...]

Les Wayana possèdent un magnifique mythe contant comment ils ont pu copier sur le corps du Tulupele, être fabuleux et polymorphe à la fois anaconda, chenille ou jaguar, tous les motifs qu'ils reproduisent depuis sur leur corps et leurs vanneries. [...] Tous ces motifs véhiculent du sens, témoignent d'un patrimoine culturel unique et, avant tout, embellissent des vanneries faites pour être belles et remarquées.

Extrait de : **Davy Damien**, Vanneries amérindiennes de Guyane, des usages et des symboles, In *Une Saison en Guyane*, n°10, Juillet 2013

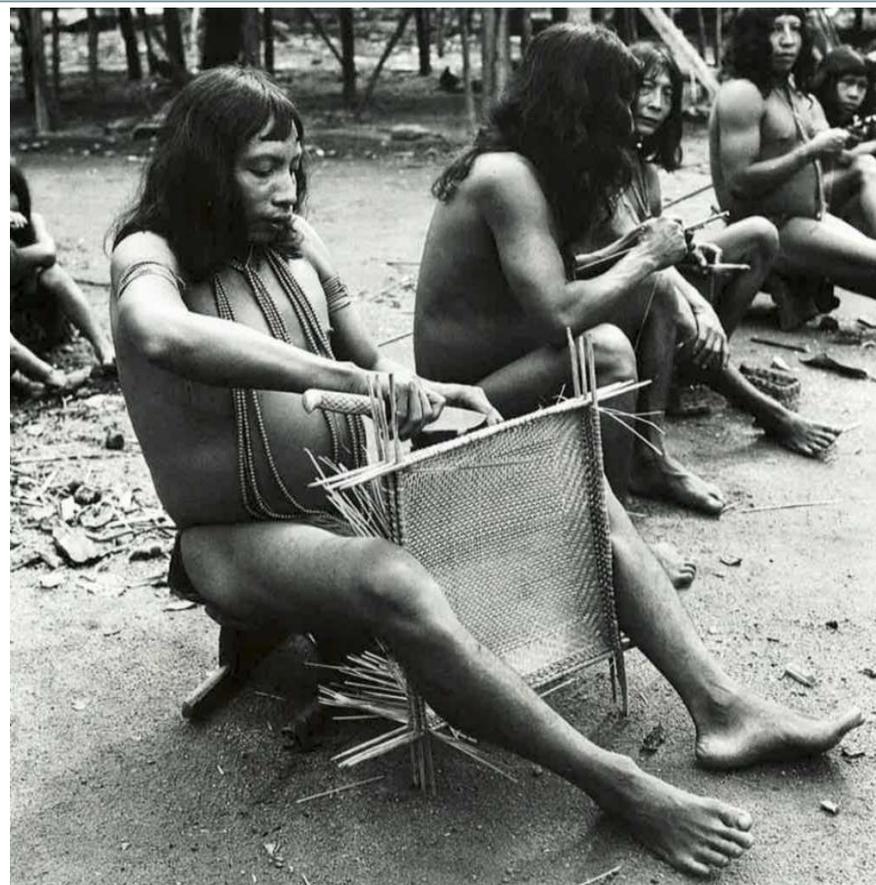


« Ces jeunes femmes wayãpi en sont déjà à la confection de galettes [*de manioc : cassaves*]. Tandis que l'une s'accorde une pause et allaite son enfant, l'autre émiette un fragment de pain de farine pour mieux le tamiser. Autour d'elles, des ustensiles en vannerie tressés à leur intention par leur mari commun : deux hottes ; deux tamis à farine, dont l'un est posé sur une **corbeille carrée à quatre pieds destinée à recevoir les fines particules de farine tamisée** ; enfin, un large éventail à feu, affecté à l'attiser, à servir de mesure pour déposer la farine sur la platine et, aussi, à retourner la galette chaude sans se brûler les mains. »

Hurault J.-M. et Grenand F. et P., *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, page 120 sqq.



« Deux hommes confectionnent des vanneries à fond opaque et serré (tamis à boisson ou corbeille), travaillées avec des brins d'arouman bicolores pour en faire ressortir le motif. Il s'agit ici du jaguar à deux têtes. Le roseau-à-vannerie, plante sauvage des bas-fonds humides prend, une fois préparé, une belle couleur de tabac blond. Les teintures utilisées, noir de fumée et roucou, sont associées pour les fixer à un mordant fourni par la sève du bougouni. »



« Un Wayãpi achève pour sa femme un tamis à farine de manioc à fond ajouré. Toujours unicolore, cet objet ne se prête pas, comme le précédent, à la riche décoration que l'on voit fleurir sur les vanneries à fond et parois opaques. Il n'en est pas moins de confection soignée. Les montants sont taillés dans des bois à la fois souples et résistants ; ils seront amarrés aux quatre coins à l'aide de filasse de pite, Broméliacée cultivée pour ses fibres d'une robustesse éprouvée et dont ils usent abondamment pour leurs travaux artisanaux, en alternance avec le fil de coton, moins solide mais plus doux ».

Exemples de vanneries d'autres ethnies dans les collections du AMN



Panier Ndjuka, *bakisi*, MCG, 91.8.20



Panier teko, *wapakatsiwat*, MCG, 89.3.43



Hochet, Kali'na, MCG, 91.5.62



Guapa : tamis à
coton ou à farine

Guapa Yekuana, MPEG, N02/2004

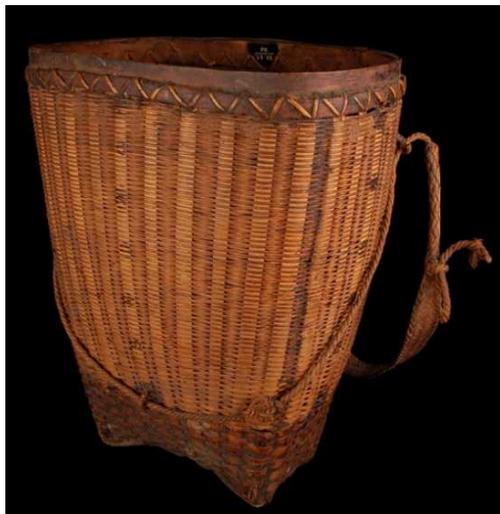
Exemples de vanneries des collections du Musée du quai Branly (MQB)



Plat – Liban – MQB -71.1961.97.7



Plat – Venezuela – MQB - 71.1885.90.118



Hotte – Myanmar – MQB - 71.1939.22.76



Corbeille – États-Unis – MQB - 71.1935.82.4

Pot avec couvercle (MCG 91.7.45)



Lieu de conservation : Musée des cultures guyanaises

Artiste : Takulapo

Groupe culturel : Wayana

Appellation vernaculaire : Mukusi

Origine géographique : Guyane / Haut Maroni / Etekelehpan
(lieu de fabrication)

Période de fabrication : Dernier quart du XXe siècle (1984)

Matériau : Terre « eliwë »

Technique de fabrication : Céramique

Dimensions : Hauteur : 26,8 cm ; Diamètre : 22,8 cm ; Poids
1640 grammes

Date de collecte : 1989 (Collecteurs : Schoepf / Hirtzel)









Description

Le terme apalaï *mukusi* désigne une petite jarre à couvercle destinée à conserver la graisse animale *ikat*.

Il s'agit d'une poterie à col resserré et légèrement évasé avec un fond plat. Elle possède un couvercle avec une anse.

Les dessins incisés, effectués avec la pointe d'un couteau, représentent des dents d'écureuil.

La céramique est fabriquée avec une terre spéciale appelée *ëliwë*. Elle est passée à froid après cuisson au liber de l'arbre *apulukun*, ce qui lui confère son aspect brillant.

La poterie wayana

La première étape consiste à trouver l'argile. Sur le haut Maroni, les poches d'argile de qualité sont rares. On en trouve sur les bords de certaines criques, notamment en amont des sauts du Litani. Rapportée au village dans des catouris, l'argile est séchée, concassée, réduite en poudre, tamisée et débarrassée de toutes ses impuretés : sable, terre, racines ...

La technique du tour est inconnue des Indiens. Les potières utilisent la technique du colombin pour monter les poteries. A partir d'une base épaisse, les colombins sont soudés les uns aux autres avec un outil en forme d'écaille de poisson, découpé dans unealebasse.

Tassé avec des galets, lissée avec les lamelles d'un champignon, la poterie prend sa forme définitive. Pendant son séchage à l'ombre, le pot est souvent lissé de nouveau. Les femmes y gravent alors, à la pointe du couteau, des frises de motifs traditionnels.

Le four est également inconnu. Les poteries sont d'abord précuites : pour cela, on les place à côté d'un feu de bois, en exposant au feu leurs différentes faces tout au long de l'opération. Ensuite, on empile les poteries retournées, on les recouvre d'écorces, dont la combustion produit une chaleur intense. Cet échafaudage en forme de « tipi » sert de four. Selon l'argile et les écorces utilisées, les céramiques auront une teinte rouge brique ou pain brûlé. Encore chaudes, elles sont enduites de sève *apulukun* qui leur donne le poli final, et renforce leur étanchéité.

La céramique amérindienne peut être classée selon deux fonctions principales :

- La fonction domestique et notamment culinaire. Les poteries servent à la préparation, la cuisson, la conservation ou la distribution des aliments.
- La fonction cérémonielle. Les poteries peuvent servir au chamane pour la préparation de ses pharmacopées. Elles trouvent aussi leur utilité lors de rites d'initiation ou de fêtes, notamment pour la préparation du cachiri. Mais les plus belles pièces sont sans conteste celles du matériel funéraire, notamment les urnes qui contenaient les ossements ou les cendres des défunts.

Documents annexes

La céramique wayana – Techniques de fabrication

« La céramique wayana, travail exclusivement féminin, est confectionnée avec de l'argile récoltée en forêt sur le Litani. Suite à sa collecte, l'argile est mise à sécher au village, durant quelques semaines. On la pile et on la filtre sur un tamis, pour en faire une poudre fine qu'on va humidifier avant l'emploi. La poterie est faite sans tour, au colombin. La dextérité est de mise pour obtenir une épaisseur régulière et on régularise les bords avec [...] un morceau de calebasse (*Crescentia cujete*), puis on les lisse avec un morceau de champignon (piupiu). Une fois terminée on laisse sécher durant 24 à 48 h. Puis on lisse la poterie avec une pierre très dure et très lisse (mole). Ensuite on peut faire les gravures pour orner la céramique. Actuellement on utilise le manche d'une cuillère pour la gravure. On peut également faire des décors de couleur avec de l'argile de couleur rouge ou blanche. Quand les poteries sont bien sèches, on peut les cuire. La cuisson se fait en deux étapes : dans un premier temps les poteries sont mises à sécher au-dessus d'un feu, comme pour le boucanage. Cela les sèche et les noircit. Puis on les fait cuire proprement dit dans un feu d'écorces. Différents types d'écorces peuvent être utilisées, chaque potière ayant ses préférences. Après avoir retiré les poteries du feu, on les essuie pour enlever la suie, puis on peut les vernir pour les imperméabiliser. On utilise pour cela l'écorce de différentes espèces d'arbres apulukun (*Inga alba*, *I. pezizifera*, *I. bourgoni*) dont la résine extraite de l'écorce interne a des propriétés imperméabilisantes ».

Extrait de : **Fleury Marie**, L'artisanat traditionnel wayana, un patrimoine de l'humanité à préserver, In *Une Saison en Guyane*, n°1, 2008, pages 68 sqq.

La céramique wayana

« Les Wayana et les Apalaï, groupes karib, occupent le bassin du haut Maroni, la Tapanahony au Surinam et le Jarï au Brésil. Ils confectionnent une céramique d'excellente qualité dont la fabrication a été décrite par l'ethnologue Daniel Schoepf (1979) et par Jean-Paul Klingelhofer (1988), instituteur au village wayana de Twenke.

Là encore les étapes sont sensiblement les mêmes que chez les autres groupes. Les hommes vont recueillir l'argile dans les criques autour du Litani. Rapportée au village dans des hottes de fibres végétales tressées, elle est séchée, tamisée et débarrassée de ses impuretés. La principale différence avec les céramiques palikur et galibi est l'inutilité de l'ajout d'un dégraissant. L'argile, suffisamment maigre, contient naturellement du sable fin qui fait office de dégraissant.

Le façonnage s'effectue de la même manière que chez les groupes côtiers. La potière wayana utilise, outre le racloir en calebasse et le brunissoir de pierre, un racloir fait d'un rachis de maïs et un lissoir constitué d'une moitié de tête de champignon, qui sert à égaliser la surface du pot lors du séchage à l'ombre.

Pour la cuisson, la potière place les pots près d'un feu de bois en les tournant régulièrement afin de présenter tous les côtés aux flammes. Pour cuire les grosses pièces, elle élabore un échafaudage d'écorces et de brindilles qui les recouvrira en totalité.

Les poteries, de couleur rouge brique ou brun foncé, sont ensuite décorées. Les motifs sont géométriques et l'on retrouve fréquemment des bandes de chevrons. Les couleurs blanc, jaune, rouge et bleu sont obtenues à partir de kaolin, d'argile, de roche râpée, et le noir ainsi que le vernis proviennent de résines. La peinture est souvent appliquée en surface unie, mais quelques dessins géométriques ou zoomorphes sont également réalisés avec des pinceaux à bout de coton ou faits d'une touffe de poil de singe atèle (*Ateles paniscus*) emprisonnée dans un noyau d'argile ».

Rostain Stephen, *L'art de la céramique amérindienne en Guyane*, Dossier tentaculture n°1, 1990 (disponible sur le site de l'ORSTOM)

La poterie wayana et wayãpi

La pratique de la céramique chez les Wayana, comme chez les Wayãpi, mobilise des connaissances traditionnelles relatives à la terre et à la forêt et renvoie à des interdits qui trouvent leurs origines dans les mythes. Aujourd'hui les marmites en métal et les bassines en plastique remplacent les récipients en céramique ; pourtant, les potières sont encore là et exercent leur art avec une grande maîtrise.

« La poterie est une activité strictement féminine. Dans le mythe de la poterie, l'argile se présente aux gens comme une femme, Kuliweli, qui fabrique les poteries et les distribue aux Wayana. C'est elle également qui explique les interdits accompagnant la fabrication de la poterie pour les femmes enceintes et les femmes ayant leurs menstrues. Il y a en fait une sorte d'assimilation entre la jarre à cachiri et le ventre maternel, entre argile et matrice féminine (M. Fleury, 2010).

L'argile est collectée dans des criques, puis rapportée au village pour être séchée. Elle est ensuite pilée et tamisée afin d'obtenir une fine poudre à laquelle on ajoute de l'eau. Les artisanes wayana et wayãpi confectionnent leurs pots en assemblant des colombins (boudins de pâte) les uns sur les autres. Toutefois, pour façonner la partie inférieure de leurs vases, les potières wayana modèlent une motte d'argile en la creusant et en l'évasant. L'ébauche terminée, les parois du récipient sont amincies et mises en forme à l'aide d'un morceau de calabasse. Le vase est ensuite soigneusement lissé avec un champignon souple. La poterie va sécher jusqu'à atteindre une consistance optimale pour le polissage, réalisé à l'aide d'un galet. Chez les Wayana, cette opération intervient à plusieurs stades du séchage, assurant au récipient étanchéité et solidité.

Les potières wayana et wayãpi font cuire leurs pots sous un feu de bois et d'écorces choisies en fonction de l'intensité de la chaleur qu'elles dégagent.

Les Wayana incisent ou peignent divers motifs sur leurs vases, symbolisant des éléments naturels ou mythiques. Juste après la cuisson, les potières wayãpi vernissent les récipients, encore brûlants, avec une sève translucide de couleur brune (tulili, *Sclerolobium paraense*) qui va durcir au contact de la céramique chaude. Les Wayana écrasent et frottent une écorce sur le pot, l'apulukun (*Inga spp.*), pour l'étanchéfier ».

Texte de l'affiche du Parc Amazonien de Guyane : *La poterie wayana et wayãmpi*, Série « Des objets, des artisans »
<http://www.parc-amazonien-guyane.fr/mediatheque/publications-documents/>

Artisan d'exception : Malilu Opoya

" Je suis née au Brésil, sur le Yari. J'étais encore une jeune fille lorsque j'ai appris à faire des poteries. C'est ma mère qui m'a enseigné cet art qu'elle-même avait appris de sa mère. C'est un savoir-faire que maîtrisent uniquement les femmes et cela se transmet de mère en fille, c'est notre tradition. La transmission ne s'arrêtait pas au savoir, car une mère donnait ensuite ses poteries à sa fille pour un usage quotidien bien-sûr, mais aussi afin que tous les objets restent dans la famille. On fabriquait des jarres pour le cachiri, des bols, des assiettes, des marmites, etc. Mais peu à peu, l'arrivée du plastique a anéanti le travail des potières. Cela fait des années que je ne vends presque plus de poteries dans le village car les gens utilisent désormais des ustensiles en plastique ou en aluminium. En revanche, je vends beaucoup plus aux métropolitains et aux visiteurs, qui les ramènent chez eux ou en font des cadeaux pour leur famille. C'est aussi un moyen pour nous de savoir que nos objets voyagent et sont connus ailleurs.

Y a-t-il des règles à respecter ?

C'est un travail de patience et de précision. Les poteries ont toujours été pour moi une passion, et tant que je pourrai continuer, je garderai cette motivation. Il y a quelques règles très importantes à respecter lors de la fabrication, et notamment pour l'étape de la cuisson : Ne pas avoir déjeuné, Ne pas avoir eu de relation sexuelle avant, Ne pas être indisposée, Ne pas être enceinte. Ces règles doivent être respectées non seulement par la potière mais aussi par les gens présents autour de l'atelier. De cette façon, les poteries ne casseront pas et nous pourrons nous en servir pendant des années sans problèmes

Vous allez vous-même ramasser l'argile en forêt ?

En vieillissant, je rencontre de nombreuses difficultés liées à mon activité de potière. Par exemple, pour aller chercher de l'argile, je suis toute seule. Il faut aller loin en forêt pour trouver la bonne argile. Je connais un endroit à trois heures de pirogue, en amont de Pidima, mais je ne vous dirai pas où exactement ! Chaque potière a ses endroits ! Il est difficile de trouver des volontaires qui veulent bien m'aider, car ce travail est fastidieux et physique. Or j'ai besoin de la force des hommes pour m'aider à tirer la pirogue, passer les sauts et m'accompagner pour déterrer l'argile. Ensuite, il reste aussi à la transporter et je n'ai plus la force de porter des sacs aussi lourds. Si je veux continuer à faire des poteries, ma fille et moi devons insister auprès des hommes de la communauté pour nous aider dans ce travail. Cela ne se faisait pas du temps de mes parents : les hommes accompagnaient les femmes potières, naturellement. Depuis que j'ai perdu mon ami, je fais moins de poterie, car il m'aidait beaucoup. Je n'ose pas déranger les gens et leur demander de m'aider, cela ne se fait pas.

Y a-t-il d'autres potières autour de vous ?

Aujourd'hui, je suis inquiète car je fais partie des dernières potières et très peu de jeunes Wayana veulent apprendre. J'aimerais bien transmettre ce savoir-faire à plusieurs femmes pour préserver nos traditions, mais à part ma fille Linia, personne n'est venu me solliciter. Linia sera une des dernières potières si les autres ne veulent pas apprendre. Cela me rend triste car la poterie fait partie intégrante de notre culture, et si elle disparaît, nos enfants ne connaîtront pas les traditions de notre peuple ».

Malilu Opoya (Propos recueillis par Laurence Duprat)

Texte de l'affiche du Parc Amazonien de Guyane : *La poterie wayana et wayãmpí*, Série « Des objets, des artisans »,
<http://www.parc-amazonien-guyane.fr/mediatheque/publications-documents/>

Le rôle de la céramique dans les sociétés amérindiennes

Le rôle de la céramique dans les sociétés amérindiennes était prépondérant, et ses diverses utilisations, caractéristiques de certaines activités de la population. [...] La céramique amérindienne de la Guyane peut être classée selon deux fonctions principales : domestique et cérémonielle. [...]

La fonction domestique est la mieux représentée dans la céramique amérindienne. La poterie en effet était essentiellement utilisée pour une fonction culinaire, et d'autres usages quotidiens existaient aussi. La fonction culinaire concerne la préparation et la cuisson, la conservation et la distribution. La céramique était indispensable pour la cuisson des aliments car elle était le seul matériau apte à passer au feu que possédait la femme amérindienne. Ces poteries, de dimensions grandes ou moyennes, ont de préférence une forme hémisphérique, plutôt fermée, et sont souvent munies d'anses ou d'une queue. [...] Parmi les poteries destinées à la préparation des aliments, une place particulière est à faire aux objets céramiques caractéristiques de l'aire culturelle du manioc : la râpe et la platine. [...] Les Amérindiens conservaient une grande partie de leurs aliments, solides et liquides, ainsi que certains petits objets personnels, dans des récipients de terre cuite. Les formes seront ici de préférence fermées, et les dimensions très variables [...] La poterie était naguère indispensable pour aller puiser de l'eau dans la crique ou à la rivière proche. [...] Cette catégorie de poteries peut être décorée d'incisions, de peintures, et dotée de moyens de suspension. Pour la distribution et la consommation des aliments enfin, les céramiques, de dimensions généralement moindres ont des formes ouvertes et évasées. Les assiettes et les bols sont fréquemment décorés de motifs élaborés, peints et modelés. Les décors intérieurs offrent à la vue de celui qui mange ou boit, l'art de la potière et les représentations mythiques du groupe. Parmi la céramique culinaire, cette catégorie, où apparaît probablement le mieux la personnalité de l'artisan, est la plus riche en formes et en décorations.

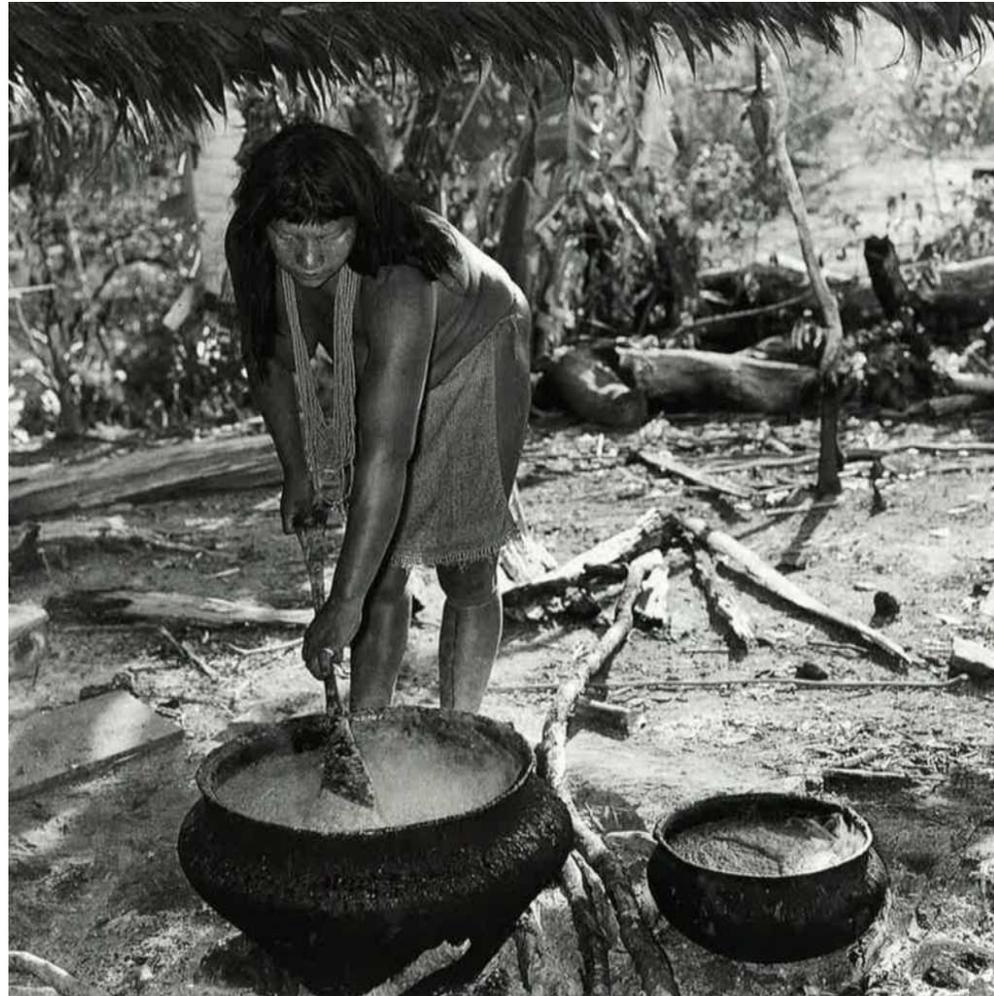
Dans la société amérindienne, la céramique était présente dans de nombreux autres domaines de la vie quotidienne. Des instruments de musique, [...] comme les sifflets ou les appeaux, pouvaient être ainsi confectionnés. [...] on utilisait parfois une pipe composée d'un foyer de terre cuite et d'un tuyau de bois. Des braises ardentes pouvaient être conservées dans des récipients en céramique. Les fusaïoles, petits disques percés et enfilés dans une baguette de bois, utilisés pour filer le coton, [...] ont parfois été façonnés dans l'argile. De petites toupies ovoïdes, des poupées anthropomorphes ou zoomorphes étaient confectionnées par les potières pour les enfants. Avant la distribution massive de perles de verre par les Européens, les parures de perles étaient de coquillage, d'os, de pierre et de céramique.

Constamment présente dans la vie amérindienne, la céramique était un art utilitaire et ludique, mais également honoré dans certaines cérémonies. [...] La céramique trouvait alors une place privilégiée chez le chamane (homme-médecine), et lors des diverses fêtes. Le chamane préparait certaines pharmacopées dans des récipients élaborés de terre cuite. [...] Des poteries ont pu servir à la consommation de produits enivrants ou hallucinogènes. Elles pouvaient être parfois présentes également lors des rites d'initiation. Les fêtes, fréquentes chez les Amérindiens, sont l'occasion de consommer le cachiri, boisson très peu alcoolisée issue de la fermentation du manioc. En 1769, Claude Tony voit "de très grands vases à fermentation" chez les Wayanã. [...] Ce récipient sert [...] à la préparation, c'est-à-dire la fermentation, et à la présentation de la boisson.

Les pièces connues les plus soignées et les plus élaborées sont celles du matériel funéraire. Deux modes funéraires, décrits dans les archives ou attestés par les fouilles archéologiques, utilisaient directement la poterie : la sépulture secondaire et l'incinération. [...] Chez les groupes pratiquant l'incinération, comme par exemple les Wayana autrefois, le corps, paré de ses ornements, était brûlé sur un bûcher, puis les cendres étaient rassemblées et déposées dans une urne qu'on inhumait ou qu'on jetait dans la rivière.

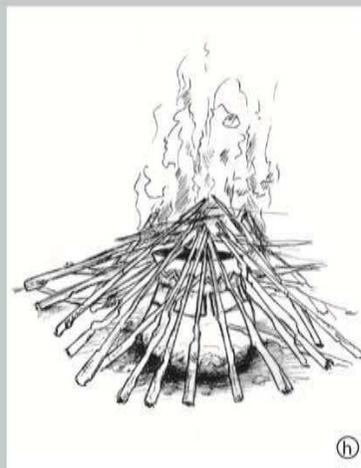
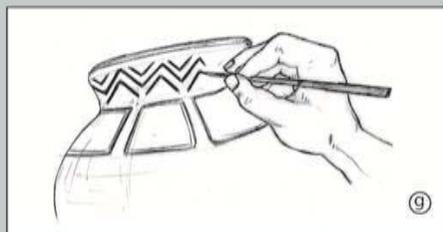
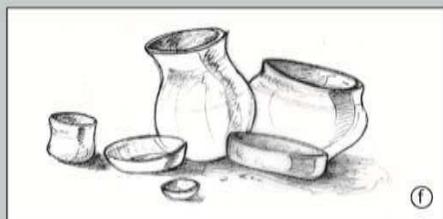
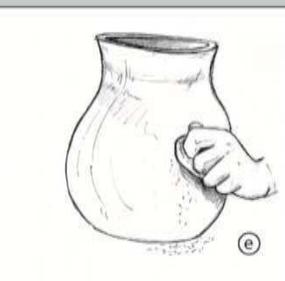
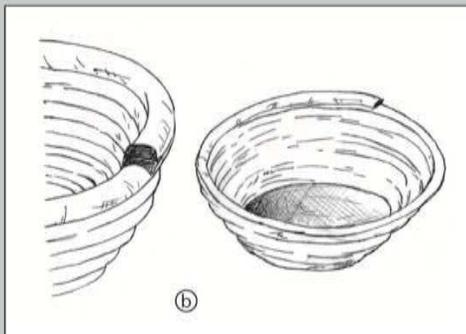
Rostain Stephan, *L'art de la céramique amérindienne en Guyane*, Dossier tentaculture n°1, Inspection académique de la Guyane, Ministère de la culture, 1990

« [...] une jeune femme wayana surveille la cuisson d'une bière élaborée non plus à partir de *cassaves* détrempées dans de l'eau, mais à partir de tubercules râpés *mis* à bouillir dans de grands pots. Après de nombreuses heures *passées* d'abord au coeur d'un feu clair puis sur un foyer de braises rougeoyantes, la compote de manioc, réalisée à partir d'une variété aqueuse et presque douce, d'ailleurs impropre à toute autre préparation, *est* diluée dans de grandes quantités d'eau, puis, comme les autres crus de bières, additionnée de son levain et laissée à fermenter quelques heures ou quelques jours. »



Textes et photos : Hurault J.-M. et Grenand F. et P., *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, pages 124 et 125.

Document 6.1 - Etapes de fabrication d'un vase amérindien

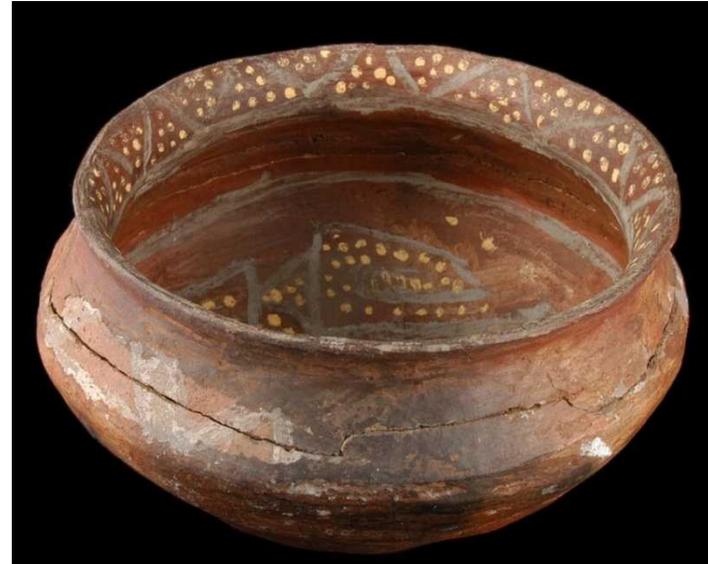


Dessin de Géraldine Jaffrelot, *Dossier pédagogique : L'archéologie amérindienne en Guyane*, SRA-DRAC et MCG, 2007

Autres exemples de poteries wayana dans les collections du Musée du quai Branly



Tumahine– Haut Itany – Taponaike – MQB -71.1939.25.152



Pot – Haut Itany – MQB - 71.1939.25.173

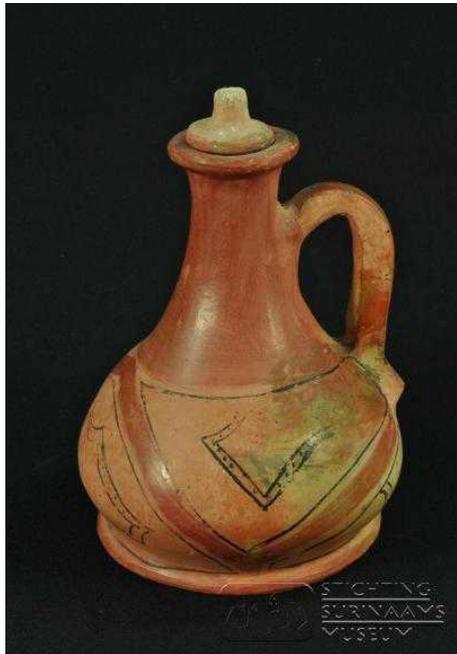


Pot – Haut Itany – MQB - 71.1953.62.1



Jarre - Itany – MQB - 71.1973.41.1

Exemples de poteries d'autres ethnies dans les collections du AMN



Cruche amérindienne – SSM - K-0530



Pot saramaka – Surinam – SSM – K-0243



Poterie zoomorphe - Kaliña - MPEG - 11147

Exemples de pots en céramique avec couvercle des collections du Musée du quai Branly



Mexique – MQB - 71.1973.47.50.1-2



Pot kaliña – tukuware - Guyane française
MQB - 71.1953.62.52.1-2



Chine – MQB -
71.1969.125.227.1-2



Pot « Jobbana » Maroc
MQB - 71.1958.19.4.1-2



Pot – Géorgie – MQB -
71.1982.42.32.1-2



Pot « Lisa » – Bénin
MQB - 71.1931.74.2279.1-2

Ceinture de perles avec pendants (MCG 90.2.1)



Lieu de conservation : Musée des cultures guyanaises

Artiste : non connu

Groupe culturel : Wayana

Appellation vernaculaire : ?

Origine géographique : Guyane / Haut Maroni / Antecume pata
(lieu de collecte)

Période de fabrication : 4^e quart XXe siècle?

Matériau : Fil, perles de verroterie

Technique de fabrication : Perlerie tissée

Dimensions : Longueur : 107 cm ; largeur : 24 cm ; Poids : 310 g.

Date de collecte : 1990 (Collecteur : André Cognat)







Description

Cette ceinture wayana est tissée avec des perles de verroterie de 4 différentes couleurs (blanc, rouge, bleue, jaune).

Aux deux extrémités, deux ficelles permettent de la fixer autour de la taille.

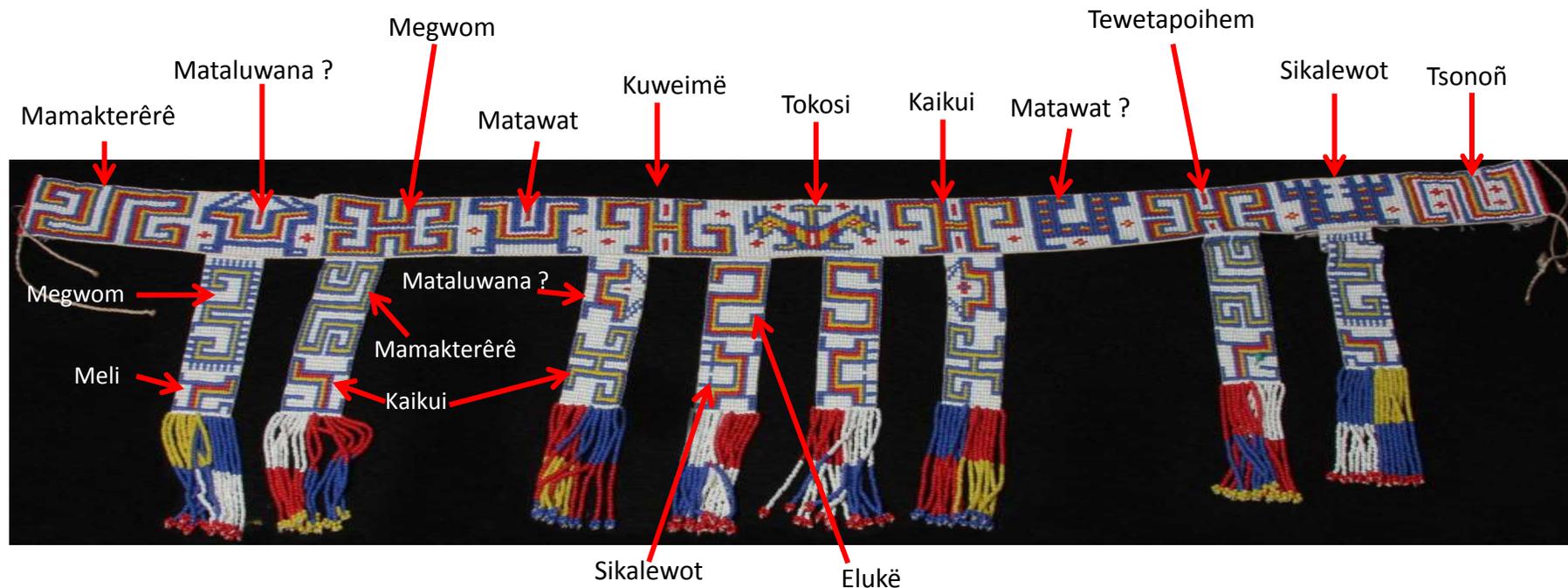
La ceinture comprend 8 pendants en 3 groupes : deux groupes de 2 pendants à droite et à gauche et un groupe de 4 pendants au centre. Chaque pendant comporte une partie tissée qui se termine par des fils de perles indépendants formant des motifs colorés rectangulaires.

Elle est décorée de motifs divers empruntés à la riche symbolique wayana.

Une grande partie de ces symboles sont zoomorphes.

On remarque que certains motifs de la ceinture se répètent sur les pendants.

On peut noter aussi certains motifs disséminés le long de la ceinture sans ordre apparent et représentant certainement des étoiles.



Elukë : chenille

Kaikui : selon les ouvrages, chien ou jaguar

Kuweimë : Escargot d'eau

Mamakterêrê : Serpent / être surnaturel bicéphale

Mataluwana : chenille urticante

Matawat : chenille portant deux brosse de poils raides sur la tête et la queue.

Megwom : Serpent / être surnaturel bicéphale

Meli : écureuil

Sikalewot : chenille urticante (qui dévore les feuilles de manioc)

Tewetapoihem : planche à broder les tabliers de perles / être surnaturel / accrochés l'un à l'autre

Tokosi : chenille urticante

Tsonoñ : oiseau

L'art des perles chez les Wayana

Pendant les fêtes, les Wayana portent de lourds colliers de perles d'une seule couleur, croisés sur la poitrine, enroulés autour des bras, des poignets et des chevilles.

En temps normal, les colliers sont plus fantaisistes, de couleurs variées, et sont agrémentés de pendentifs représentant des animaux ou des étoiles.

Les perles utilisées actuellement proviennent d'Europe. Introduite par les premiers voyageurs, cette verroterie servait alors de monnaie d'échange.

Avant l'arrivée des Européens, les colliers étaient composés de graines, de dents de singe, de pécarï ou de félin.

En tissant les perles, les Wayana réalisent des ceintures (panti) comme celle étudiée ici, des bracelets, des tabliers (weju).

Les motifs qui les ornent sont analogues à ceux qui ornent les vanneries.



▲ Tissage d'un weju (cache sexe féminin) en perles de verre.

Fleury Mary, L'artisanat traditionnel wayana, un patrimoine de l'humanité à préserver, In Une Saison en Guyane, n°1, 2008

Documents annexes

Les perles chez les Wayanas

Les perles de verroterie, les *miçangas* comme les appellent les Brésiliens, représentent un des biens matériels les plus précieux des communautés indiennes de l'Amazonie et en particulier des Wayana-Aparai qui leur donnent le nom de *kahuru*. Un peu partout, dès l'époque des premiers contacts avec les blancs, elles ont été élevées au rang de monnaie d'échange et ont donné lieu à un intense commerce de traite. [...]

Plus au nord sur la côte des Guyanes, on rencontre un état de choses presque identique. Les perles de verre y furent introduites très tôt et peu à peu, par voie de troc, elles essaimèrent dans l'arrière-pays. [...] Elles figurent toujours en bonne place dans la liste des objets de traite de ceux qui fréquentent les communautés indiennes de la région. A tout le moins, tel fut le cas chez les Wayana-Aparai et ceci dès l'établissement du premier contact attesté - par Patris et Tony [...] soit dès 1766-69 jusqu'à nos jours. [...]

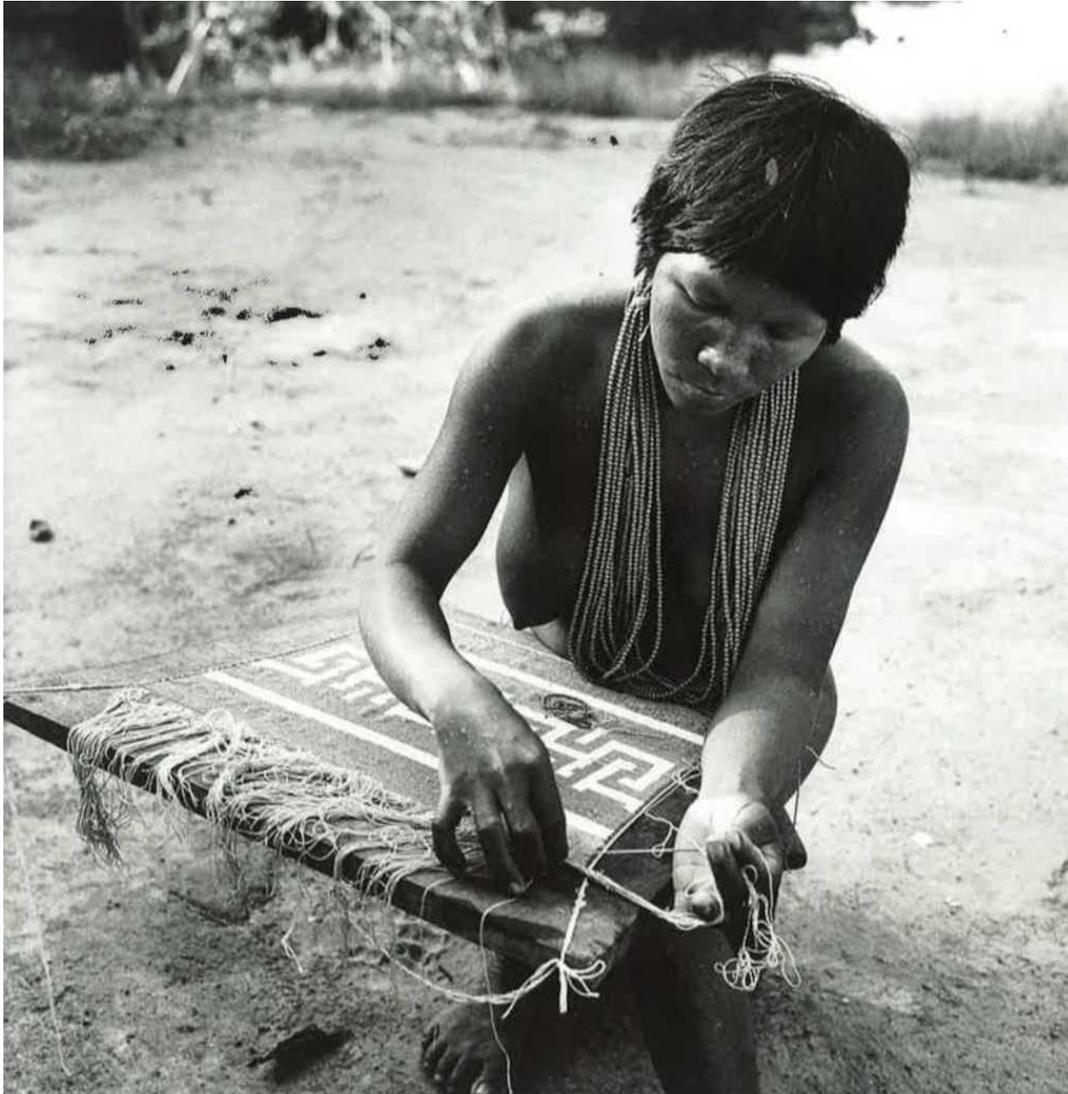
En règle générale, [...] l'approvisionnement était assuré par les noirs Boni ou Saramaca qui acheminaient leur pacotille sur le Jari et le Paru. Aujourd'hui, les Wayana-Aparai du Paru possèdent de pleines malles de perles, mais ils ne se lassent pas d'en désirer davantage. Comme la verroterie n'est pas colportée par les Brésiliens qu'ils fréquentent [...] ils vont la quérir au Surinam sur la rivière Paloemeu. C'est là en tout cas une des principales motivations des visites qu'ils rendent à leurs parents de Guyane hollandaise d'où ils reviennent chargés d'immenses sautoirs de perles pesant chacun plusieurs kilos. Il faut avoir assisté à l'un de ces retours pour comprendre la passion des Wayana-Aparai pour les perles. La ferveur qui les anime à cette occasion ne peut être comparée qu'à celle que susciterait, chez nous, dans un cénacle de collectionneurs passionnés, la venue d'un confrère qui aurait acquis un chef-d'oeuvre. Le repas d'accueil une fois terminé, les hommes se retrouvent dans le *tukuchipan* où l'on procède presque rituellement à l'ouverture et au déballage des malles de l'arrivant[...] Chacun s'y attache à tour de rôle et à chaque fois, extrayant les lourds sautoirs de perles de leurs malles, les soupèse, les commente et les compare. Puis tout est rangé soigneusement et l'on recommence. Pendant ce temps le cercle des hommes reste relativement calme, mais, derrière lui, celui des femmes qui sont venues assister au spectacle est en effervescence. Toutes veulent voir, toucher, peser, sentir, et ce n'est qu'exclamations, cris de joie et jacasseries sans fin. [...]

Depuis quelques années, les perles de verroterie ont totalement supplanté les graines végétales, coque de noix, dents, coquillages et plaquettes de nacre qui entraient dans la composition de la parure wayana-aparai. Aujourd'hui, les *miçangas* constituent presque l'unique matière première des colliers, des brassards, des bracelets, des sautoirs, des ceintures, des bracelets de cheville et des tangas, et ceci qu'il s'agisse de la parure masculine ou de la parure féminine. Ces diverses pièces consistent toutes en chapelets, simples ou multiples, de perles enfilées. Toutefois, la confection des tangas, de même que celle d'un type de bracelet et de ceinture réservé aux hommes, relève, elle, d'une technique de tissage: les perles sont montées sur filières en rangs parallèles, leurs coloris composant des motifs géométriques ou zoomorphes stylisés. Le rouge et le bleu, à entendre dans une gamme d'intensité qui va du moyen au foncé, restent les deux couleurs traditionnelles de la parure wayana-aparai mais, sous l'effet de l'offre, cette palette initiale s'est considérablement élargie allant jusqu'à assimiler des jaunes et des verts qui lui étaient absolument étrangers.[...]

On pourrait aussi ajouter que c'est souvent par le don de ces très précieuses *miçangas* que les Wayana s'assurent l'amour et la fidélité de leurs femmes: les petites sphères de verre ne sont-elles pas, de la part de la gent féminine, l'objet de la plus constante convoitise! De fait, chez les riverains du Paru, les perles sont devenues le signe par excellence du prestige, le symbole de la beauté et de la perfection.

Le conte du japu faiseur de perles se trouve dans :

Schoepf, D. (1976). *Le japu faiseur de perles: un mythe des Indiens Wayana-Aparai du Brésil*. Bulletin Annuel du Musée d'Ethnographie de la Ville de Genève Genève, (19), 55-82



« La confection de tabliers de perles est, pour les Amérindiens d'aujourd'hui, une spécialité wayana. À mi-chemin entre tissage et broderie, ce travail délicat consiste à insérer une à une des perles de verre coloré dans la composition d'une trame toilée simple, aboutissant à un tissu de perles articulé au tombé impeccable.

Les motifs en sont variés et, comme pour la peinture corporelle, les tisserandes tirent leur inspiration d'un prolifique bestiaire sublimé que connaissent également leurs maris, qui y puisent, on s'en souvient, les zigzagantes enluminures de leurs vanneries.

Cette richesse de dessins s'équilibre avec une grande sobriété dans l'emploi des couleurs, souvent simplement associées : on allie rouge et bleu roi, bleu roi et blanc, blanc et rouge, comme pour mieux exalter une sorte de sage élégance.

Autrefois, ces vêtements singuliers étaient confectionnés à l'aide de graines sauvages qu'il fallait calibrer et souvent chauffer avant de les percer. Leur texture en était plus fragile et les couleurs cantonnées dans un camaïeu dépouillé, d'ocres roux et de bruns doux, qu'égaillait un noir laqué. »

Textes et photos : **Hurault J.-M. et Grenand F. et P.**, *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, pages 132-133.

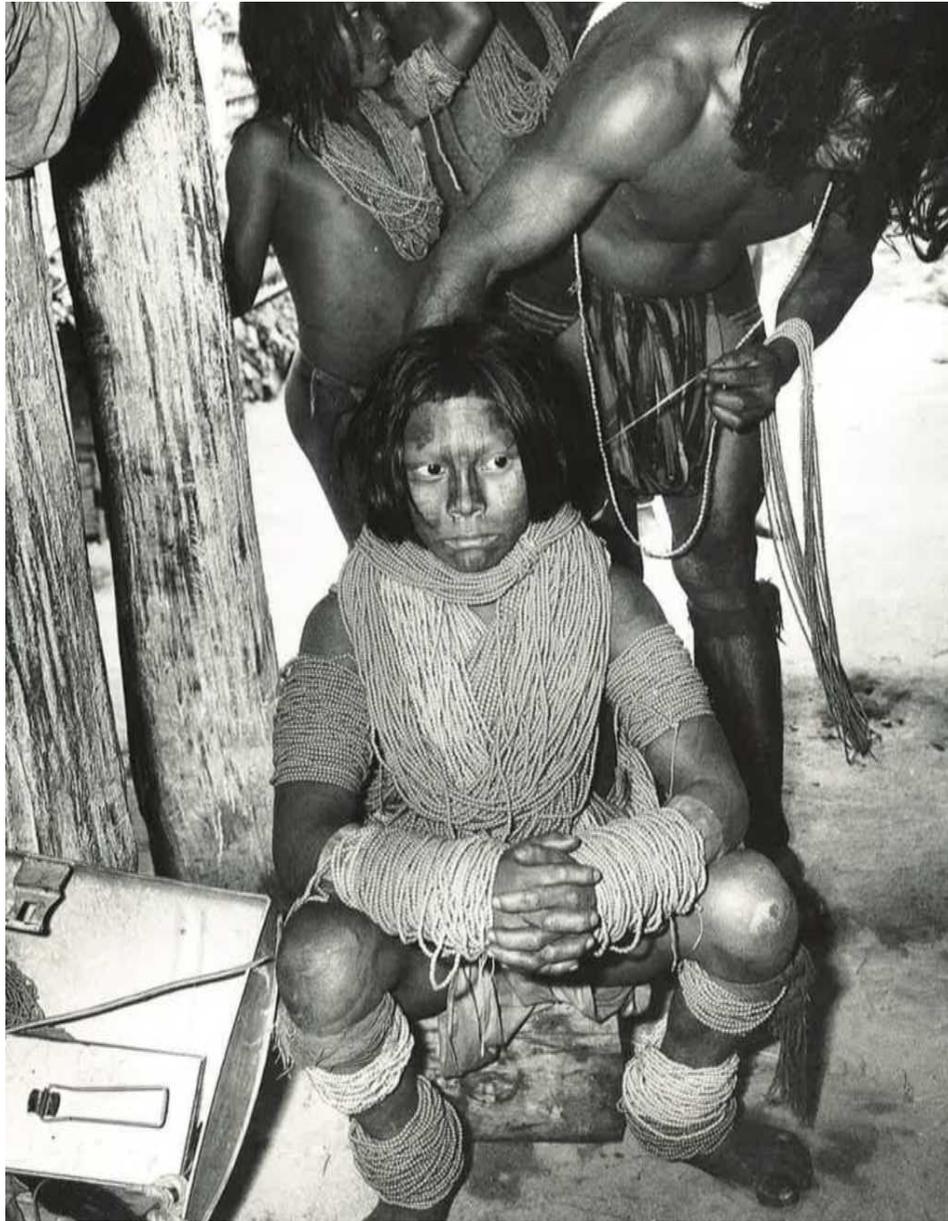


« Bien calée dans un minuscule hamac de travail, les lèvres froncées par l'attention, une vieille dame wayana confectionne, selon la même technique que le tablier, une ceinture de perles.

Après avoir pris la mesure de la longueur désirée, elle a tendu ses marques sur une planche pour travailler à plat. Elle a pour modèle une ceinture déjà exécutée, mais en ce domaine toute liberté est laissée à l'imagination, tant pour les motifs que pour les couleurs ou pour la forme, permettant aujourd'hui des envolées d'un baroque achevé.

Alors que le port des tabliers de perles par les femmes recule, celui des ceintures masculines ne cesse de prendre de l'ampleur, au point qu'elles sont devenues le seul objet artisanal que les Wayana exportent jusque chez les Wayãpi. »

Textes et photos : **Hurault J.-M. et Grenand F. et P.**, *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, pages 134-35.



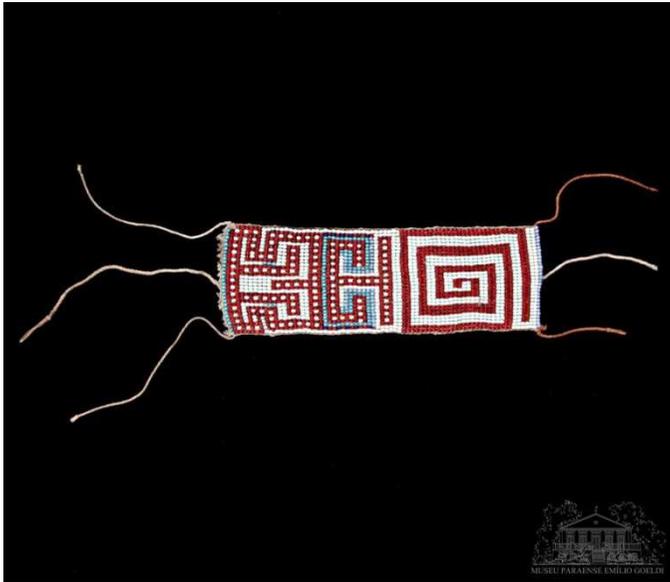
« Les perles composent le second volet de cette munificence.

Les coffres de métal ont été apportés, qui regorgent de ces trésors multicolores. Pendant plusieurs jours, les femmes ont inventorié les colliers pour en réparer les fils cassés ; puis elles les ont frottés au savon, lavés à grande eau et mis à sécher. Là encore, elles ont battu le rappel de toute la famille. Et voilà ce jeune garçon, qui s'apprête à subir l'épreuve pour la première fois, croulant sous le poids des perles dont il est littéralement recouvert.

Ces perles de verre hantent l'esprit des Amérindiens depuis que Christophe Colomb consentit à se défaire de ses graines de patenôtres. Autrefois fabriquées à Venise ou à Prague, aujourd'hui à Lyon, elles sont le seul produit de grand luxe dont jamais les Amérindiens ne se rassasient, le seul objet qu'ils thésaurisent vraiment et dont ils emportent des quantités fabuleuses pour leur voyage dans l'au-delà. »

Textes et photos : **Hurault J.-M. et Grenand F. et P.**, *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, pages 174-1755.

Exemples d'objets en perles d'autres ethnies dans les collections du AMN



Bracelet de perles – Trio – MPEG - 7416

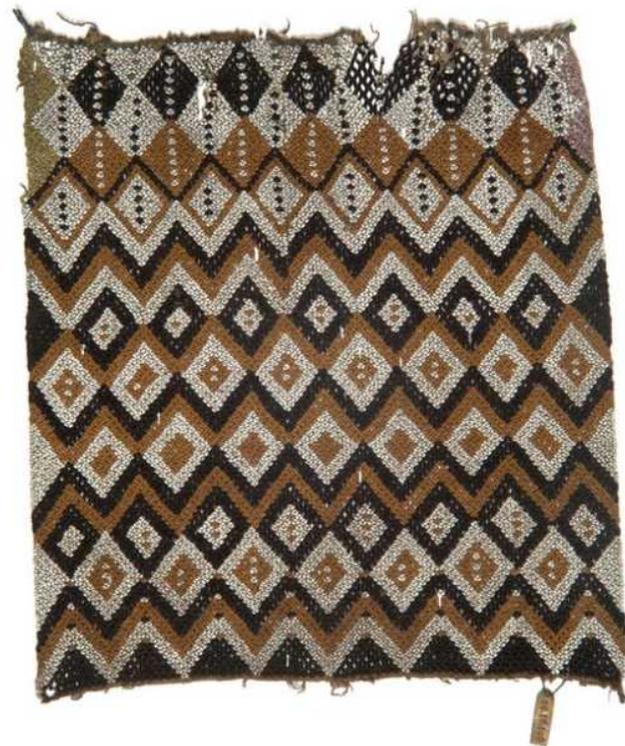


Collier de perles – Apalai – MPEG - N01\2013



Collier de perles « Ehemí taré parawa ukukhen »
- Apalai
MPEG - 13773

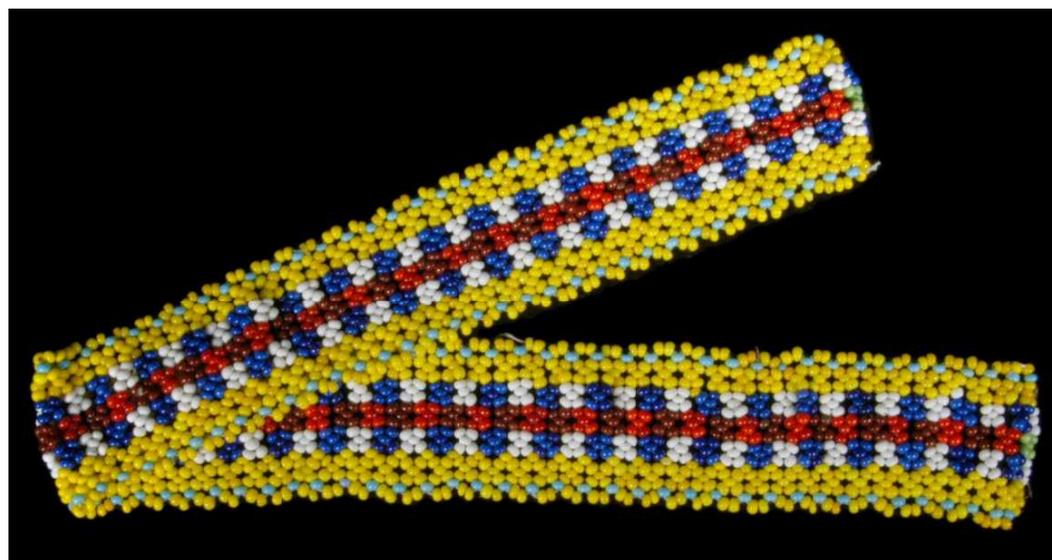
Exemples de tissage de perles des collections du Musée du quai Branly



Résille de perles – Égypte
MQB - 71.1934.16.106



Bracelet de perles multicolore, avec pompons. Bande double
Huichol – Mexique – MQB - 71.1955.84.675



Bande de perles - Inuit – Groenland – MQB - 71.1984.23.9

Ciel de case (MCG 90.2.52)



Lieu de conservation : Musée des cultures guyanaises

Artiste : ?

Groupe culturel : Wayana

Appellation vernaculaire : Maluwana

Origine géographique : Guyane / Haut Maroni / Antecume Pata

Période de fabrication : Dernier quart du XXe siècle (1984)

Matériau : Bois (fromager ou acajou), peinture naturelle à base d'argile locale

Technique de fabrication : Peinture sur bois taillé

Dimensions : Hauteur : 7 cm ; Diamètre : 103 cm ; Poids 1750 g.

Date de collecte : 1990 (Collecteur : Cognat)









Description et techniques de fabrication

Le ciel de case ou *maluwana* est une pièce essentielle du *tukusipan*. Le *tukusipan* est un carbet communautaire qui non seulement accueille les visiteurs de passage, mais joue aussi un rôle dans le lien social de la communauté. C'est là que se déroulent les fêtes et les réunions publiques. Ses utilisations multiples correspondent au rythme de vie de la communauté.

(voir : http://parc-amazonien.wmaker.tv/Le-tukusipan-carbet-communautaire-wayana_v17.html)



Tukusipan de Talwen et son ciel de case

<http://lucasfelzines.blogs-de-voyage.fr/2014/07/26/roches-gravees-de-la-mamilipan/>



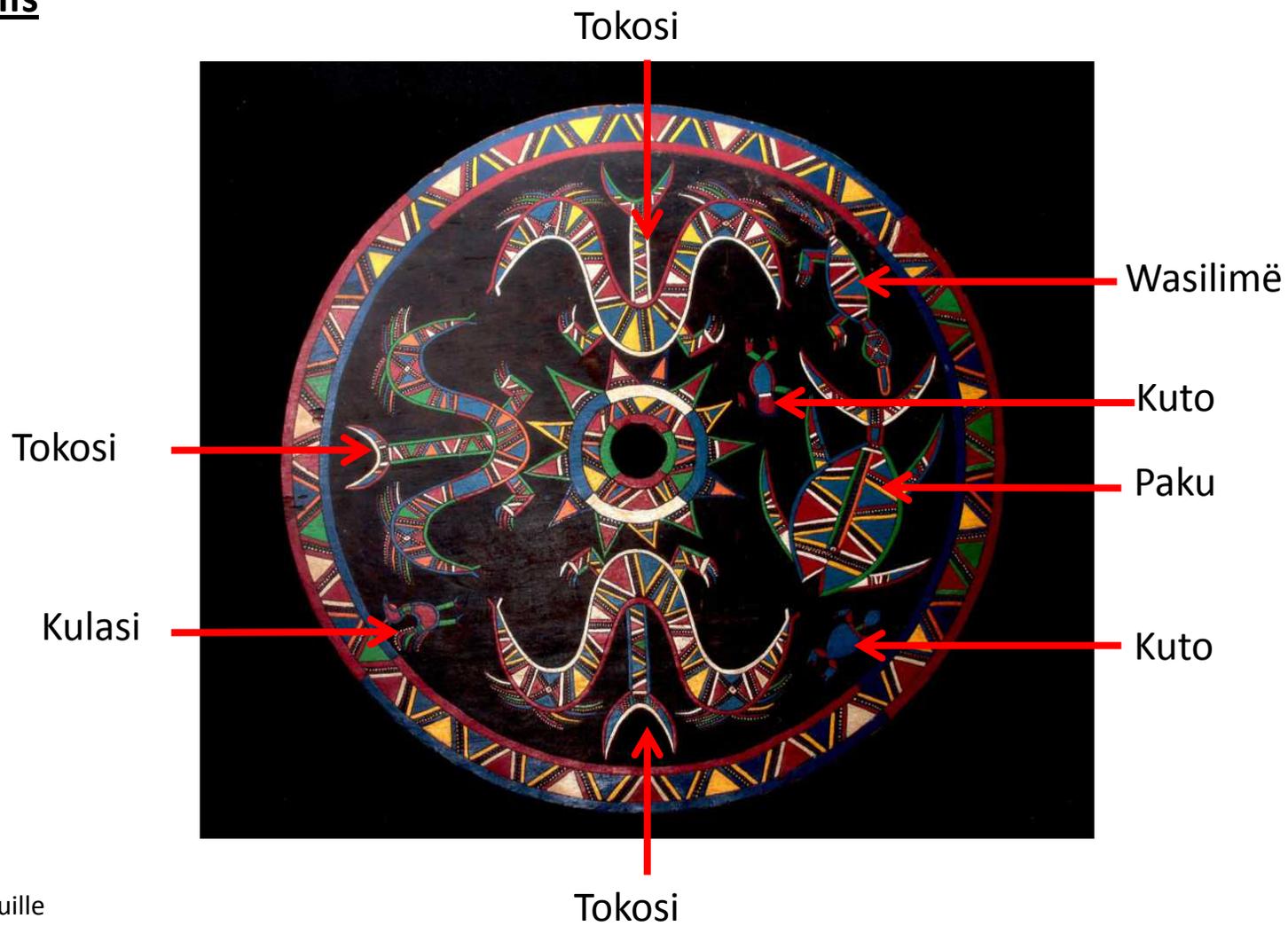
Ce disque de bois, fixé sous le dôme du *tukusipan* est orné de créatures des temps anciens réalisées à partir de pigments naturels. Le ciel de case est destiné à éloigner les insectes et autres animaux indésirables ainsi que leurs esprits.

Le ciel de case est découpé dans les contreforts d'un fromager (*kumaka*) ou d'un acajou. Rapportée à dos d'homme au village, la découpe est déposée à l'ombre pour sécher. Une fois débarrassée de sa sève, elle est taillée au sabre en forme de plateau circulaire. La circonférence est tracée à l'aide d'un compas improvisé avec deux pointes reliées par une ficelle.

Les surfaces sont aplanies au rabot. L'une d'elles est noircie au feu, grattée superficiellement au couteau pour éliminer la pellicule calcinée, puis enduite d'*apulukun*. Des animaux mythiques sont ensuite tracés à la pointe du canif puis mis en peinture. Un trou est percé au centre pour le fixer au sommet du tukusipan.

Autrefois, les Indiens n'utilisaient que des colorants minéraux et végétaux, dont les contrastes étaient peu marqués. Ils emploient maintenant souvent la peinture du commerce.

Les motifs



Kulasi : coq
Kuto : grenouille
Paku : poisson
Tokosi : chenille urticante
Wasilimë : tamanoir

Voir : l'affiche du Parc Amazonien de Guyane : *Ciel de case maluwana*, Série « Des objets, des artisans »

Documents annexes

Artisan d'exception : Minestelli Ananuman

Je suis né en 1981 à Antecume-Pata et j'y vis toujours. J'ai commencé à faire des ciels de case (maluwana) en autodidacte à l'âge de 15 ans. C'est aujourd'hui mon activité principale. J'ai aussi enseigné au collège Gran Man Difou à Maripa-Soula comme professeur d'arts plastiques. Le maluwana est un objet important car il représente des motifs pour lesquels nous avons un grand respect, sans quoi cela peut porter malheur. Il y a énormément d'histoires à raconter autour de ces dessins.

Quels sont les méthodes de fabrication du maluwana ?

La rondelle de bois est une pièce taillée à la tronçonneuse dans le Fromager. C'est un arbre sacré, l'arbre des esprits. C'est un symbole pour les Wayana. On peut aussi faire cela dans le bois Acajou rouge qui a l'avantage de ne pas se faire manger par les bêtes car il est amer et léger. Mais ce bois n'entre pas dans la tradition. Le trou au centre du ciel de case est réservé à l'accrochage au sommet du tukusipan. Les motifs autour du trou représentent les épines du fromager. Chaque artiste a ses techniques mais les outils restent les mêmes : tronçonneuse, sabre, rabot électrique, rabot à main, scie sauteuse, ponceuse, canif, compas acier, compas fait à la main, et surtout, les argiles de différentes couleurs.

Parlez-nous de ces argiles qui servent à peindre les motifs...

Il y a différents types d'argiles, celles qui craquent et celles qui ne craquent pas. Je me rends compte de cela lorsque je teste mon mélange de colle et de terre sur le ciel de case. J'utilise environ 5 couleurs. Les plus difficiles à trouver sont le vert, le gris et le blanc. Les terres sont ramassées dans des endroits "secrets". Chaque couleur a son endroit. Je les fais ensuite sécher au soleil puis je les tamise jusqu'à obtenir une poudre très fine. La préparation est assez longue. Ensuite je mets une à deux semaines pour faire les motifs et finir le ciel de case.

Peignez-vous toujours les mêmes motifs ?

C'est l'artiste qui choisit les motifs de son ciel de case en fonction des histoires qu'il veut raconter. Depuis que le ciel de case est devenu un objet touristique, les motifs ont subi une évolution. L'acheteur peut choisir la taille et la forme de son maluwana et éventuellement les animaux à représenter. Cela me permet aussi d'inventer des nouvelles formes. Dans le cas de ces maluwana ornementaux, nous ne faisons plus le trou du centre, pour qu'il puisse s'accrocher au mur facilement.

Êtes-vous nombreux à exercer ce métier ?

Au village, nous ne sommes pas plus de trois à faire des maluwana. Malheureusement, peu de jeunes s'intéressent à cet art. Ils viennent parfois me voir, chercher une histoire à écouter, mais peu souhaitent en faire un métier. Traditionnellement, ce ne sont pas les femmes, ni les jeunes comme moi qui fabriquent les ciels de case mais plutôt les anciens. Aujourd'hui, il y a des femmes qui travaillent le maluwana. Elles prennent des risques car les figures légendaires peuvent être dangereuses pour elles et leurs enfants, leur porter malheur. En tout cas, c'est ce qu'on dit chez nous.

Minestelli Ananuman.

Propos recueillis par Géraldine Jaffrelot.

Texte de l'affiche du Parc Amazonien de Guyane : *Ciel de case maluwana*, Série « Des objets, des artisans »

<http://www.parc-amazonien-guyane.fr/mediatheque/publications-documents/>

Un conte Wayana de la création du ciel de case se trouve dans : **Kulijaman, Mataliwa & Camargo, Eliane** (2007) *Kaptëlo. L'origine du ciel de case et du roseau à flèches chez les Wayana (Guyanes)*, Gadepam, CTHS.

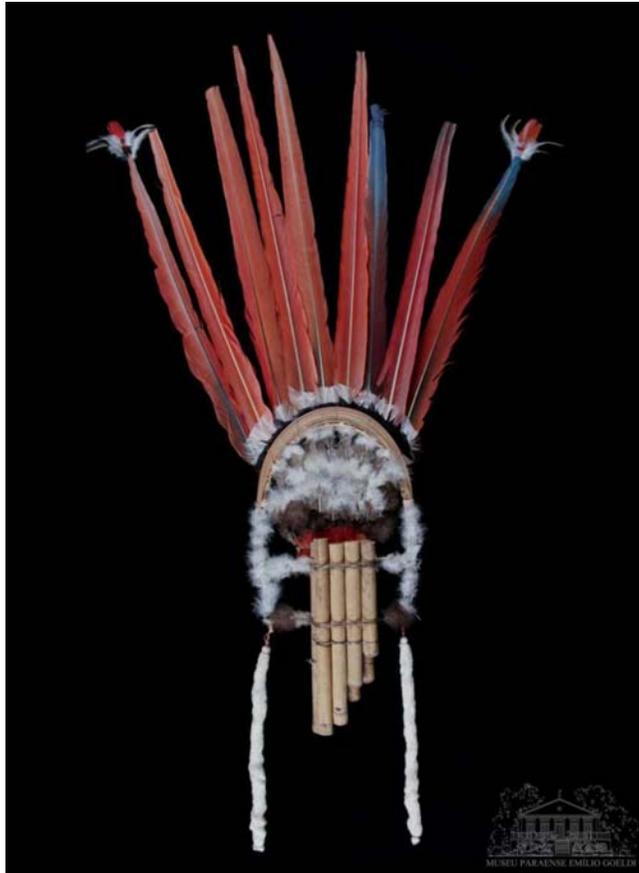
Documentaire de J.P. Isel sur la création d'un ciel de case dans le *DVD Musée virtuel - Musée des cultures guyanaises*, Visite virtuelle de l'exposition « Wayana, Natures croisées ». (DVD disponible normalement dans tous les CDI des établissements scolaires de Guyane).



« Juché en un précaire équilibre, un Wayana travaille à la charpente d'une maison. Il ligature, à l'aide de lanières de liane refendue, l'extrémité des arceaux arc-boutés à la clef de voûte. Lorsque l'échafaudage de quatre perches contre lequel le jeune homme prend appui aura été démonté, la voûte se dégagera, libre et superbe. Là viendra s'encaster le ciel de case, imposant plateau de bois circulaire sur lequel paraderont quelques-uns des monstres empruntés à la mythologie wayana, sublimés en d'innocents motifs polychromes. Cette construction circulaire, à toiture en forme de coupole, est édifiée collectivement. Elle joue un rôle essentiel dans la vie culturelle wayana. À la fois maison des hommes, qui aiment à s'y retrouver, endroit où se préparent et où se déroulent en partie les festivités qui renforcent les liens unissant les différentes communautés, elle est avant tout un lieu d'accueil pour les visiteurs de passage, qui y suspendent leur hamac quelques nuits. »

Textes et photos : **Hurault J.-M. et Grenand F. et P.**, *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, pages 174-1755.

Flute et masque de plume (MPEG 13984)



Lieu de conservation : Museu Paraense Emilio Goeldi

Artiste : non connu

Groupe culturel : Wayana

Appellation vernaculaire : *Lue ime*

Origine géographique : Brésil / Parà / Rio Paru de leste / Aldeia Bona

Période de fabrication : 4^e quart XXe siècle

Matériau : Plumes d'ara et de coq domestique, duvet de vautour, coton, nervure de feuille de palmier, cire, bambou

Technique de fabrication : Plumasserie

Dimensions : Longueur : 95 cm ; largeur : 69 cm

Date de collecte : 1993



Description

Cet objet est composé de deux parties reliées entre elles :

- Une coiffe en plumes de divers oiseaux (ara mais aussi hocco et poulet domestique) qui viennent se fixer sur des nervures de palmes ou d'arouman qui vont enserrer la tête. On compte 9 grandes plumes d'aras. Les deux plumes aux extrémités sont décorés de plumes plus petites.
- Une flute de Pan en bambou, semble-t-il à 8 tuyaux reliés entre eux par des liens végétaux. La flute est reliée au masque par des liens difficiles à distinguer car ils sont recouverts de plumes de duvet.

L'ensemble masque-coiffe-flute est décoré de deux « pendentifs », semble-t-il en coton de chaque côté du masque.

Certaines des grandes plumes sont intactes, d'autres sont découpées à leur extrémité.

Plumasserie et cérémonies rituelles chez les Wayana

Les techniques de plumasserie sont intimement liées aux cérémonies et aux croyances wayana, notamment à la croyance en l'existence d'êtres surnaturels : les Ipoh.

Les êtres surnaturels Ipoh

Pour les Wayana, la perméabilité des mondes humain et non-humain est pleine de dangers. La reproduction des éléments graphiques des ipoh et de leurs artefacts matérialise la convergence entre ces deux mondes et constitue l'essence même de l'art et des objets artistiques chez les Wayana.

Les Wayana distinguent trois types d'Ipoh : les serpents démesurés, les jaguars démesurés et les personnes démesurées ou wayanaimë qui personnifient les différentes formes du comportement prédateur des ennemis humains (attaques guerrières) et non-humains (maladies). Pour les Wayana, les wayanaimë sont anthropomorphes, ils se déplacent en chantant et en célébrant en permanence des rituels. Ils ont des cheveux exceptionnellement longs et portent une multitude d'ornements attachés à leurs corps dont une peau recouverte de plumes. Les techniques de plumasserie sont spécialement associées à la classe de ces wayanaimë. L'un d'eux prime entre tous, c'est le « iolok monstrueux » lolokimé' qui domine ses congénères. Les Wayana expliquent que Iolokimé vit dans un lac, sur le haut Paru d'Este. Selon un récit mythique, un troupeau de porcs sauvages poursuivi par des chasseurs wayana s'est aventuré dans de telles eaux « habitées ». Les animaux furent avalés par Iolokimé de même que les chasseurs qui s'étaient immobilisés, en admiration devant l'ornementation et la beauté d'un tel être surnaturel. Un retardataire, resté sur la rive, réussit à s'échapper. De retour au village, il raconta ce qu'il avait vu et alors, d'un commun accord avec les siens, il décida de reproduire le corps de l'être pour danser : il en résulta le masque olok.

Techniques de fabrication et place dans les cérémonies rituelles

La fabrication du masque olok est réservée aux hommes et le montage est réalisé au cours d'un travail collectif. Il s'agit d'un artefact fait d'un support tressé, d'un revêtement en plumes et d'une jupe de fibres qui personnifie l'anatomie et l'esthétique de l'être surnaturel Iolokimë. Le masque olok réalise sa performance au cours des différentes phases du long et complexe rituel okomonan (maraké). Le masque est porté au moment du rituel quand sont exécutés les chants et les danses précédant l'imposition sur le corps des jeunes initiés des plaques vésicatoires kunana où sont disposés des fourmis et des guêpes.

Le support du masque est tressé en arouman. Un cimier, anneau de lianes et de plumes blanches de coq, surmonte certains masques et constitue une sorte de couronne. Ces cimiers emplumés se retrouvent seulement sur les masques des jeunes célibataires.

Des rectrices rouges d'ara sont plantés au sommet du support tressé et une rangée de plumes pectorales d'harpie est attachée sous les plumes d'ara. Ces deux composants figurent les cheveux d'Iolokimë à la fois hérissés (ara) et frisés (harpie). Aux extrémités du support sont fichés plusieurs pendentifs qui sont les ornements d'oreilles d'Iolokimë.

La forme complète du masque comprend une jupe faite avec le liber d'un arbre et qui figure les membres inférieurs d'Iolokimë. Le masque comprend aussi une trompe de bambou dans laquelle souffle le danseur et qui reproduit la voix d'Iolokimë. D'autres types de flutes incarnent divers autres types d'Ipoh. Au cours de la performance rituelle, les sons des trompes et des flutes rythment les récits de guerre des Ipoh.

Au final, ce qui s'accomplit dans le rituel est la métamorphose d'un artefact inanimé, un masque en un être animé, l'ipoh Iolokimë. Les procédures de cette métamorphose incluent une synergie multi sensorielle :

- Olfactive : arômes de la jupe à franges, résines odorantes qui reproduisent les odeurs des Ipoh.
- Auditive : son des trompes et des flutes, récits de guerre, bruits des pendentifs
- Visuelle : masques et plumes.

Largement inspiré de **Lucia Hussak van Velthem**, Fabrication et productivité d'un masque wayana in Jean-Pierre Goulard et Dimitri Karadimas (Dir.), *Masques des hommes, visages des dieux*, coll. Bibliothèque de l'anthropologie, CNRS Éditions, 2011

Exemples de coiffes olok wayana



Coiffe olok wayana, Université de Sao Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Brésil



Coiffure olok, Musée d'Ethnographie, Genève,



Flûte avec plumes Wayana, « rueimon » Musée du quai Branly , 70.2008.41.52



Flûte avec plumes Wayana, Parque Indigena do Tumucurnaqué, Parâ CID Collection, Sao Paulo

Documents annexes

Documentaire de J.P. Isel sur le Olok sur le DVD : *Musée virtuel - Musée des cultures guyanaises*, Visite virtuelle de l'exposition « Wayana, Natures croisées ». (DVD disponible normalement dans tous les CDI des établissements scolaires de Guyane).

Le conte « Alalikama eitoponpë » dans l'ouvrage *Wayana eitoponpë* (Chapuis Jean, Rivière Hervé, *Wayana eitoponpë, Ibis rouge éditions, 2003, p. 385 sqq*) a pour thème le maraké. Un chasseur se perd de façon non-naturelle, puis est plongé dans un état modifié de conscience : ses errements en forêt lui permettent alors d'assimiler, par le truchement de divers animaux qui en jouent à son intention toutes les scènes, non seulement le rituel de l'initiation, avec la musique et les chants appropriés, mais aussi une séance de soin par incantations.

Le maraké

« [...] Le maraké est un rituel de passage d'une classe d'âge à une autre, un rituel de régénération et de purification, un rituel d'alliance célébrant la paix et la communauté d'intérêts entre les villages. [...] Les préparatifs se déroulent sur plusieurs mois pendant lesquels les jeunes gens font l'apprentissage non seulement des chants et des danses, mais aussi des valeurs collectives, des savoirs et savoir-faire détenus par les anciens, tandis que la communauté renforce sa cohésion et la solidarité de ses membres, mises à l'épreuve dans des activités et travaux qui associent plusieurs villages.

[...] C'est alors que l'on voit circuler de lourdes valises de colliers de perles multicolores venues d'Europe et que l'on se procure à grands frais sur la côte. Puisqu'il s'agit de renouveler des alliances, on ouvre les beaux coffrets de vannerie où l'on garde les si précieuses parures, telles que sonnailles, plastrons, pièces *d'olok* démonté, élytres mordorés de Bupreste, grandes caudales bleues et jaunes d'Ara bleu ; immenses caudales rouges d'Ara rouge, rectrices montées en diadème, orange pour le Coq de roche, fauves pour le Caurale soleil, blanches pour l'Aigrette, filières de rémiges, vertes pour le perroquet Amazone, jaunes pour le Cassique, queues noires de toucan, poitrail cuivré d'Agami. Et ces trésors de plumes, conservés sur plusieurs générations, on les prête à un fils, un petit-fils, un neveu, un gendre [...]

Tous les Amérindiens s'accordent à penser que le *maraké* fortifie l'individu, consacre son appartenance au groupe dont il consolide les liens. Il en va de l'identité de la communauté et, pour chaque postulant, de son identité en tant que Wayana. Il est indispensable à la dignité de la personne, à l'épanouissement personnel, à la cohésion sociale. Exalter le sens du collectif tempère l'individualisme. La fierté d'être wayana est palpable dans la splendeur des costumes, le martèlement des pas de danse, le déluge de sons, la litanie toujours recommencée du chant sacré, le *ka/awu*. Cette splendeur n'est pas gratuite. Elle rappelle à chaque Wayana les temps anciens où les ancêtres des ancêtres affrontaient ces êtres fabuleux qui peuplent les eaux, la forêt, l'éther, et tout particulièrement des créatures serpentiformes couvertes de plumes. Ainsi on ne se glisse pas impunément sous la vêtue du *olok*. Tout est affaire de métamorphose: le tuyau de vannerie du chapeau *est* la poitrine d'une de ces créatures ; la succession des bandeaux de plumes qui le couvrent *est* sa peau; les longues plumes blanches de coq effilées *sont* ses dents; les lanières d'écorce *sont* ses jambes dansantes ... Le postulant prend l'apparence d'un être fabuleux car, en une grandiose métaphore, il est *un* homme en train de se transformer en un homme plus accompli encore.[...] »

Françoise Grenand, Amérindiens des grands bois: wayana, wayäpi, teko in Plumes amérindiennes – Don du Dr Marecel Heckenroth, MAAOA, Musées de Marseille, 2012

Le maraké

[*Le maraké*] s'étale sur plusieurs mois et comprend, à l'issue de plusieurs fêtes cérémonielles concertées, quelques grandes étapes :

- 1) les jeunes quittent leur village pour aller s'isoler sans parler et fabriquer des vanneries dans un village partenaire qui les traite comme des animaux familiers : c'est l'étape des *momai* ;
- 2) ils reviennent au village où aura lieu l'initiation;
- 3) à la suite de libations considérables accompagnées de chants rituels (*Kalau*) et non rituels et de danses où tous les Wayana sont réunis, les impétrants, ou *tëpijem*, dépouillés de leurs superbes parures familiales de plumes (*olok*), sont offerts, peu avant le lever du soleil, aux piqûres d'insectes mordants ou piqueurs insérés dans des vanneries (*kunana*) ;
- 4) ensuite, ils sont rasés, isolés et mis à la diète absolue pendant environ une semaine. Après cela, ils pourront reprendre très progressivement le régime alimentaire ordinaire.

Les filles sont initiées dès les ménarches, les garçons à l'apparition des premiers caractères sexuels secondaires. Plus tard, les adultes peuvent être à nouveau piqués afin de montrer à tous leur stoïcisme devant la douleur, mais aussi pour se débarrasser de la crasse morale (*wipili*) que les mauvais actes qu'ils ont pu accomplir ont laissés sur eux : on utilisera alors d'autres variétés d'insectes.

Chapuis Jean, Rivière Hervé, *Wayana eitonponpë*, Ibis rouge éditions, 2003

Premier chant kalau du Maraké

J'ai amené les danseurs / Ceux qui ont des (flûtes) / On joue de la flûte *patete* / Ceux qui ont la flûte *palakuta* / Ceux qui ont la flûte *welëh-welë* / Ils sont étranges / Dans la main des danseurs [il y a des instruments de musique] / Sur le chemin, ils se sont habillés / Ils se sont habillés / Ils vont mettre des *kaway* / Les plumules s'en vont / Ils vont, étranges / Là où a été préparé le *mali mali* avec lequel je suis étrange / Là où on a rangé nos affaires / Les plumes ne doivent pas être secouées / Les plumes ne doivent pas être jetées / Ils sont étranges / Ils sont tout emplumés / Ils vont, étranges / Avec les plumes du *palawana*, je suis étrange / Avec les plumes du ara rouge *kinolo* / Les plumes du *kinolo* dansent / Elles dansent

Les plumes du petit ara *malakana* dansent / Les plumes des poules dansent / Les plumes du hocco *pawisi* dansent / Pour embellir les hommes

Les plumes dansent / Les plumes du vautour *kulum* dansent / Pour embellir les danseurs / Ils sont étranges / Pour embellir les filles / Pour qu'elles soient belles / Celui qui va passer l'épreuve / Les femmes traînent / — « Enfant, prends les feuilles de *wapu* [qui sont sur le bâton] / « Enfant, prends les feuilles de *wasai* (açai) / « Prends les feuilles de *bacaba* enfant / « Mets-les sur le feu ! / « Arrache-les du bâton / Qu'elles ne crépitent pas ! / « Entourez le chef / « Pour réchauffer le chef / « Pour réchauffer les femmes » / Je me suis moi-même dépêchée / Au lieu de faire de la poterie / Au lieu de faire la poterie *tukawa* / Au lieu de faire la poterie *makwa* / Au lieu de faire la poterie *kalipo* / Les femmes discutent entre elles / Les femmes de Lomonaikë se rassemblent / Les femmes du chef du village se rassemblent / Elle est fière de son cachiri

Les femmes d'Alalikama boivent du cachiri / Elles boivent du cachiri / Venez boire, de cette boisson elles boivent / Les femmes boivent du cachiri / Elles discutent entre elles / Les femmes discutent à propos des habits des danseurs / Elles se séparent / On a apporté du cachiri aux femmes des danseurs / Elles donnent à boire à ceux qui sont sur la planche-tambour / Elles donnent à boire à ceux qui sont sur le *ehpa* / Elles font du bruit / Ils dansent en rond / Les danseurs dansent en rond / Pour le « médicament » [les guêpes] / Les danseurs de l'oiseau *pajakwa* vont danser en rond / Les danseurs ont amené des couronnes *pumali* / Les danseurs ont amené des ornements *tipapo* / Ce que les jeunes portent / Les plumes de hocco *pawisi* vont embellir / Les plumes de hocco *pawisi* vont embellir / Les plumes de ara *kinolo* / On apporte les plumes de ara *kunolo* / Les plumes de vautour *kulum* / Les plumules s'en vont / Les plumes d'aigle *pija* m'appartiennent / On apporte les plumes d'aigle *pija* / Les plumes dansent / Ils ont apporté du *genipa* / Pour que les jeunes soient étranges / Ils ont du *kusipë* / Qui rend belles les filles / Pour rendre belles les jeunes filles / Ils ont amené des plumes de queue de coq / Ils vont, étranges / Les danseurs sont étranges / Ils ont apporté du coton pour rendre jolis les jeunes / On amène du coton / Ils ont emmené des guirlandes de coton *telele* / Les *telele* les rendent beaux / Pour les rendre étranges / Ils ont amené des *kawai* / Ils ont amené des bâtons / Pour rendre étranges les danseurs / Ils ont des bâtons pour être étranges / Dans la mains des danseurs / Dans leurs mains / Ils ont amené des écorces *ukalat* / J'ai bien jeté / Les danseurs sont bruyants comme l'oiseau *pajpawijo* / « Reculez ! / « Bientôt, vous allez vous disperser / « Danseurs, dispersez-vous ! »;

Traduit par Hervé Rivière in Chapuis Jean, Rivière Hervé, *Wayana eitonponpë*, Ibis rouge éditions, 2003, p. 939 sqq.

« Car toujours chante le maître du kalau, jamais las de répéter les couplets de cette longue épopée. La ferveur de la danse et du chant doit exalter les génies du monde et, pénétrant l'esprit des novices, les envelopper dans son rythme jusqu'à l'ivresse.

Une nouvelle fois, il raconte comment l'épreuve des guêpes et des fourmis fut révélée aux hommes. Une nouvelle fois, il appelle les femmes pour qu'elles servent du cachiri aux danseurs et enivrent les novices. Une nouvelle fois, il énumère chacun des interdits auxquels ils devront se soumettre.

Et puis il narre comment les Wayana sortirent victorieux de la guerre contre leurs anciens ennemis : il conte les naufrages, les canots chavirés se mettant en travers, les flèches brisées, le courant les charriant, l'écume sur l'eau ...

Tous les danseurs reprennent en chœur avec lui. La répétition de la danse et du chant, au-delà de la claire volonté d'enseignement, contribue à façonner pour les novices un univers neuf et de nouveau parfait. »

Textes et photos : **Hurault J.-M. et Grenand F. et P.**, *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, pages 178-179

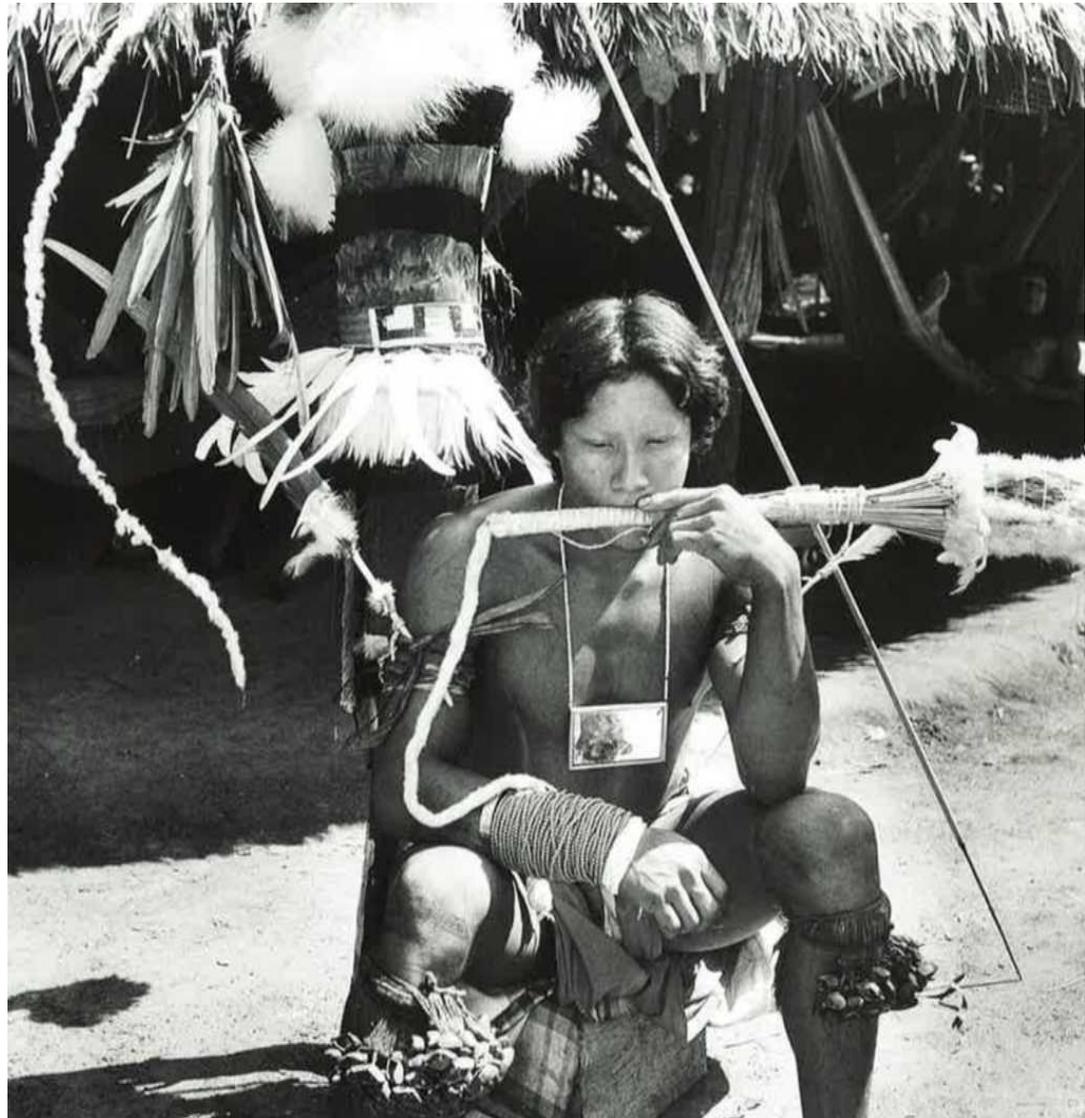


« Ce novice prend un peu de répit. On lui a permis de s'asseoir un moment et de se défaire de son chapeau de plumes, qui repose, derrière, sur son socle. Par contre, il

ne doit pas cesser de jouer de la flûte qu'il tient d'une main. Cet instrument, muni d'un étonnant chanfrein en griffe de tatou géant sur lequel vient buter le souffle, ne produit que quelques notes, aux sonorités vives et aigres, que les novices répètent inlassablement. Il arrive à leur gorge irritée de se nouer soudain ; le son saccadé alors déraile et le rythme se brise, pour reprendre bien vite.

À ses mollets, une paire de sonnailles de graines d'ahouaïe séchées souligne chacun de ses mouvements de jambe d'un bruit rauque auquel répond, lorsque le novice reprend sa place dans la file avec ses compagnons, la résonance caverneuse du pont de danse.

L'orgie de sons que produit le novice participe de cette anesthésie à laquelle il doit parvenir à la fin de la nuit, lui faisant perdre contact avec le monde extérieur et jusqu'au souvenir de sa personnalité première ».



Textes et photos : **Hurault J.-M. et Grenand F. et P.**, *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998, pages 180-181

Autres photos de Jean-Marcel Hurault sur le même thème



Le chef wayana Twenké sort d'un coffret *pakala* les parures composant le *olok*, village de Yanama lé, Litani, 1953



Sankana prépare la parure de reins *hulu* faite de plumes de vautour-pape, village wayana de Tipiti, Marwini, 1964



Postulants wayana dansant sur le pont résonateur *ehpa*, pendant le *maraké*, village de Yanamalé, Litani, 1953

In Plumes amérindiennes, Don du Dr Marcel Heckenroth, Musée des arts africains, océaniques et amérindiens, Musées de Marseille, 2012

Quelques espèces d'oiseaux dont les plumes sont utilisés par les Wayana dans la confection des masques.



In **Plumes amérindiennes**, Don du Dr Marcel Heckenroth, Musée des arts africains, océaniques et amérindiens, Musées de Marseille, 2012, P. 122-123

Autres objets en plumes wayana dans les collections AMN



Placa dorsal emplumada,
« Maká-Maká »
MPEG 13982



Fluit, « tepijem luwe »,
SSM-0193-01-06



Hoofdtoi, « olok »,
SSM-0193-01-22a-ff

Autres objets en plumes dans les collections du Musée du quai Branly



Coiffe de guerrier cheyenne – États-Unis
MQB - 70.2010.15.1



Guyane française – Diadème
émerillon, « Canedad », MQB,
71.1932.9.100



Coiffe en plume – Canada
Région des grands Lacs – MQB -
71.1934.33.31 D



Couronne de plumes – Paraguay
MQB - 71.1981.34.1



Couronne radiale, « korena » - Brésil – Para
MQB - 70.2008.41.95.1



Coiffe en plume – Congo – Aka
MQB - 71.1961.120.35

Bibliographie : ouvrages utilisés

- **Association Malipahpan**, *Vannerie et Mathématiques en Guyane* : catalogue d'exposition – [Elahé], 2003
- **Association CA W A Y**, Culture Artisanat Wayana, Twenké, Maripasoula, 1988.
- **Chapuis Jean, Rivière Hervé**, Wayana eitonponpë, Ibis rouge éditions, 2003
- **Davy Damien**, Vanneries amérindiennes de Guyane, des usages et des symboles, In *Une Saison en Guyane*, n°10, Juillet 2013, pages 32 sqq.
- *Dossier pédagogique : L'archéologie amérindienne en Guyane*, SRA-DRAC et MCG, 2007
- **Fleury Mary**, L'artisanat traditionnel wayana, un patrimoine de l'humanité à préserver, In *Une Saison en Guyane*, n°1, Juillet 2008, pages 68 sqq.
- **Grenand Françoise**, Amérindiens des grands bois: wayana, wayãpi, teko in Plumes amérindiennes – Don du Dr Marcel Heckenroth, MAAOA, Musées de Marseille, 2012
- **Hurault J.-M. et Grenand Françoise et Pierre**, *Indiens de Guyane / Wayana et Wayãpi de la forêt* – Paris : Autrement, 1998
- **Kulijaman, Mataliwa & Camargo, Eliane**, *Kaptëlo. L'origine du ciel de case et du roseau à flèches chez les Wayana (Guyanes)*, Gadepam, CTHS, 2007
- **Lepé – Museu Kuahi** – Turé dos povos indigenas do Oiapoque, Museu do Indio, FUNAI, 2009
- **Olivier Patrice**, Kayodé, Une communauté amérindienne en Guyane, Association Terra Incognita, 2008
- **Parc Amazonien de Guyane**, Affiche *Ciel de case maluwana*, Série « Des objets, des artisans », 2013 (<http://www.parc-amazonien-guyane.fr/mediatheque/publications-documents/>)
- **Parc Amazonien de Guyane**, Affiche *La poterie wayana et wayãmpi*, Série « Des objets, des artisans », 2013 (<http://www.parc-amazonien-guyane.fr/mediatheque/publications-documents/>)
- **Rostain Stephan**, L'art de la céramique amérindienne en Guyane, Dossier tentaculture n°1, Inspection académique de la Guyane, Ministère de la culture, 1990
- **Schoepf, Daniel.**, *Essai sur la plumasserie des Indiens Kayapo, Wayana et Urubu-Brésil*. Musée d'ethnographie, Genève., 1971
- **Schoepf, Daniel.**, *Le japu faiseur de perles: un mythe des Indiens Wayana-Aparai du Brésil*. Bulletin Annuel du Musée d'Ethnographie de la Ville de Genève Genève, (19), 55-82, 1976
- **Schoepf, Daniel.**, *La marmite Wayana, cuisine et société d'une tribu d'Amazonie*. Musée d'ethnographie, Genève., 1979
- **Velthem**, Lucia Hussak van., *A pele do tuluperê: uma etnografia dos trançados Wayana-Aparai*, Funtec, Belém, 2000
- **Velthem**, Lucia Hussak van, Les mains, les Yeux, le mouvement : Les tressages des Indiens au Brésil in *Brésil Indien, Les arts des Amérindiens*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2008
- **Velthem**, Lucia Hussak van, Fabrication et productivité d'un masque wayana in Jean-Pierre Goulard et Dimitri Karadimas (Dir.), *Masques des hommes, visages des dieux*, coll. Bibliothèque de l'anthropologie, CNRS Éditions, 2011
- **DVD Musée virtuel - Musée des cultures guyanaises**, Visite virtuelle de l'exposition « Wayana, Natures croisées ». (DVD disponible normalement dans tous les CDI des établissements scolaires de Guyane).

Bibliographie : Autres ouvrages sur les Wayana

- **Chapuis, Jean**, *La personne Wayana entre sang et ciel*, Université Aix-Marseille 3, , 2 vol., 1082 p. (thèse de doctorat d'Anthropologie), 1998
- **Cognat André**, *Antécume ou une autre vie* – Paris : Ed. Laffont, 1977
- **Hurault J.-M.**, *Les indiens Wayana de la Guyane française : structure sociale et coutume familiale* – Paris : ORSTOM, 1985
- **Schoepf, D.** (1986). *Le récit de la création chez les Wayana-Aparai du Brésil*. Musée d'Ethnographie de la Ville de Genève. Bulletin Annuel, (29), 113-138.

Pistes d'activités pédagogiques

Histoire / Géographie :

- Les populations amérindiennes de Guyane et/ou d'Amazonie

Arts plastiques :

- Les arts premiers
- Les arts d'Amazonie
- La vannerie
- La réalisation d'objets d'art à partir d'éléments du milieu naturel

Mathématiques :

- Travail de géométrie à partir des motifs des vanneries (voir **Association Malipahpan**, *Vannerie et Mathématiques en Guyane* : catalogue d'exposition – [Elahé], 2003)

Éducation civique :

- Les autres et nous
- Accepter et comprendre les différences culturelles

Histoire des arts :

- Monter un dossier d'histoire des arts sur l'un des cinq objets présentés à partir des informations du site Amazonian Museum Network et des documents proposés en annexe.

Un dossier « expo de poche » destiné aux 8-11 ans avait été élaboré dans le cadre de l'exposition « Wayana, natures croisées ». Il est disponible en annexe.