

## La céramique amérindienne de Guyane française

Stéphen ROSTAIN \*

### Résumé

*En se fondant sur des missions ethnologiques chez les Palikur, dont les résultats sont confrontés aux données sur d'autres groupes et une étude archéologique, l'auteur décrit la chaîne opératoire de la fabrication de la céramique en Guyane. Les étapes sont successivement la collecte de la matière première (argile et dégraissant), la préparation de la pâte, le façonnage, les finitions et la décoration, la cuisson, les dernières finitions. L'examen des témoignages ethnologiques et des documents archéologiques permet ensuite de distinguer les principales fonctions de la céramique. Si son usage demeure essentiellement culinaire, avec notamment la place prépondérante qu'y tient le manioc amer, la poterie peut également avoir un rôle ludique, ornemental ou cérémoniel. Ces deux dernières fonctions tendent aujourd'hui à disparaître. Divers interdits, fonctions ou mythes sont autant d'indicateurs de l'importance de la céramique dans la société amérindienne.*

*Car jadis, comme l'enseignent les récits mythologiques, les Wayana-Aparai recevaient toutes leurs terres cuites de la Mère de la Poterie. C'est elle qui leur prodiguait les platines à galettes de manioc, les grandes jarres à cachiri, les marmites à cuire et les récipients à boire. Mais depuis qu'un jour une Wayana indisposée s'est rendue auprès de la gardienne, le trésor a tari et ce sont les femmes qui doivent façonner et cuire l'argile. (mythe wayana cité par Schœpf, 1976: 80).*

### Introduction

Les Amérindiens ont fait, et font encore, un usage important de la céramique. Ce matériau, qui possède un caractère de pérennité remarquable, est le vestige le plus fréquemment découvert dans les sites archéologiques. Son étude, d'une part permet le contrôle chronologique des sites, et d'autre part ouvre à la compréhension des diverses activités de chaque groupe.

La céramique est considérée comme un artisanat relativement stable au sein d'un groupe, conservateur et peu perméable aux innovations. Selon Lévi-Strauss (1985: 236-237), toute modification par

rapport à la tradition et à l'expérience risquerait de provoquer la perte des pièces, et ceci expliquerait l'esprit conservateur des potières ainsi que la progressivité des changements dans les techniques et dans les décors. Lors d'une mission chez les Palikur, le potier Alphonse Ioio affirmait ne pas inventer les formes qu'il façonnait, mais reprendre les modèles que lui avait enseignés sa mère.

Les recherches ont montré que la technologie céramique n'aurait pas fondamentalement changé depuis la Préhistoire. Bien que l'on observe quelques appauvrissements dans la poterie actuelle, vraisemblablement dus à une baisse de production provoquée par la disparition des réseaux commerciaux qui stimulaient la qualité et, partant, une perte d'expérience et une moins bonne maîtrise du matériau, les techniques de base sont comparables. L'étude ethnologique chez des céramistes actuels demeure donc un complément intéressant à la recherche archéologique. Toutefois, en comparant les formes céramiques, on s'aperçoit que, si la poterie amérindienne actuelle conserve les mêmes fonctions principales qu'autrefois, certains usages spécifiques semblent avoir disparu. Il est donc indispensable de toujours garder à l'esprit l'évolution, pour ne pas dire la révolution, qu'a subie la vie amérindienne depuis la Préhistoire<sup>1</sup>.

\* Stéphen Rostain est archéologue spécialisé dans les basses terres amazoniennes et les Antilles. Il a fouillé au Mexique, au Guatemala, au Brésil et dans les Petites Antilles, son principal terrain étant la Guyane française où il a travaillé durant six ans, notamment pour l'ORSTOM. Outre l'aspect technologique et les questions d'interaction homme/milieu des populations amérindiennes, il s'est particulièrement intéressé au passage et aux transformations des sociétés précolombiennes vers les communautés actuelles, associant l'archéologie à l'ethnohistoire et aux Sciences de la Nature. Il poursuit aujourd'hui ses travaux sur l'Amazonie et les Antilles. Il collabore actuellement à l'exposition "Autoportraits du Nouveau Monde" au Musée d'Ethnographie de Genève. Thèse de Doctorat en Préhistoire, Ethnologie et Anthropologie à l'Université de Panthéon-Sorbonne, Paris.

<sup>1</sup> Les résultats de cette étude ont également été présentés dans la thèse de Doctorat (Rostain, 1994).

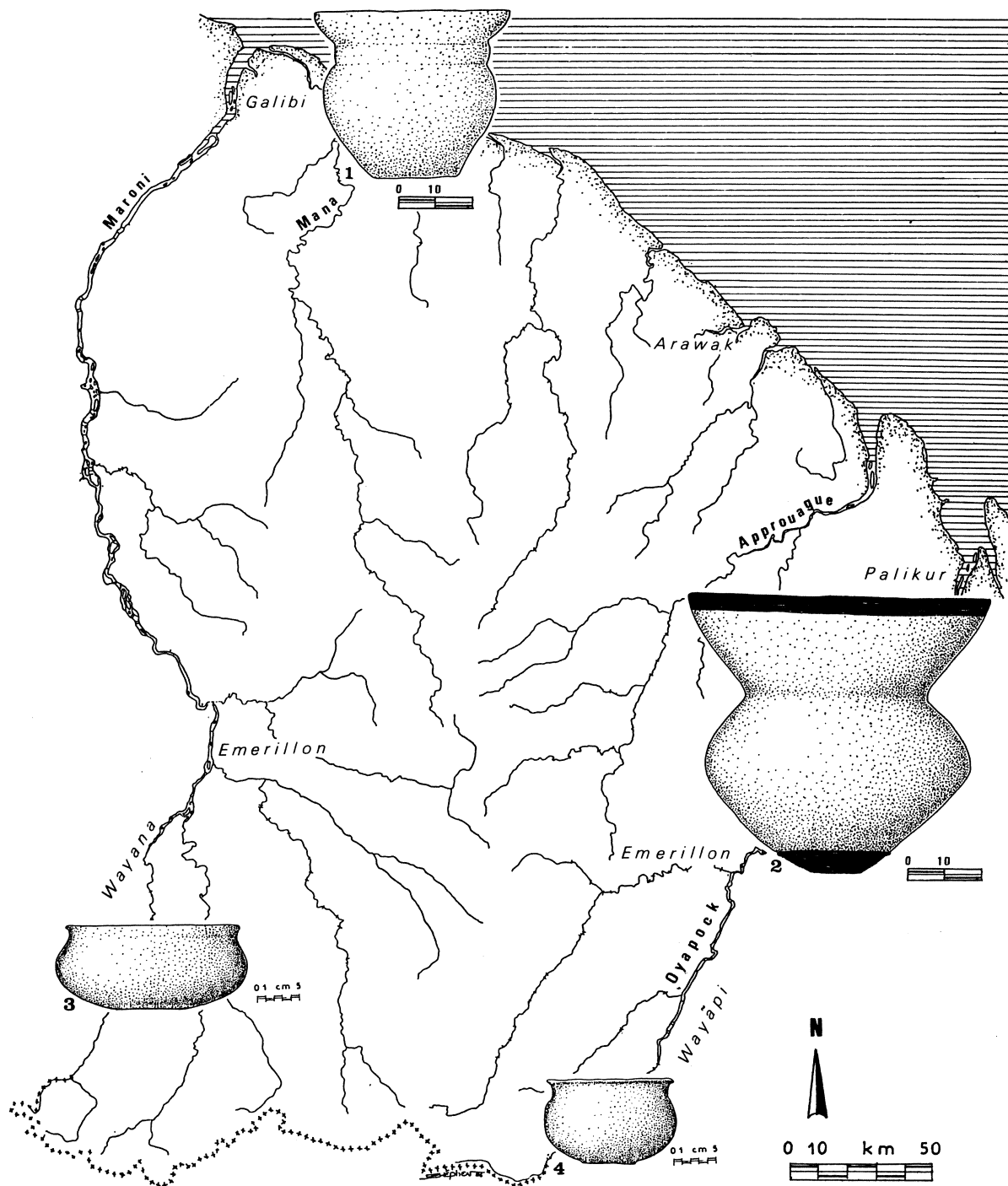


Fig. 1: Carte des potiers actuels de Guyane.

1: Grande jarre à *cachiri* galibi. 2: Grande jarre à *cachiri* palikur, crique Gabaret, bas Oyapock. 3: Jatte wayana, village de Twenke, dans le haut Maroni. 4: Bol wayapi destiné à la cuisson de petits aliments, village de Trois-Sauts, haut Oyapock.

Les Emerillon et les Lokono ne font plus de nos jours de céramique.

## LA FABRICATION DE LA POTERIE

Parmi les six groupes amérindiens vivant actuellement en Guyane, quatre seulement fabriquent encore de la céramique: les Palikur et les Galibi sur le littoral, les Wayana et les Wayâpi dans l'intérieur<sup>2</sup> (figure 1). Les Lokono et les Emerillon ont aujourd'hui abandonné cet artisanat. En dépit de la place grandissante prise par les objets manufacturés dans les sociétés amérindiennes, l'art céramique est encore vivant et riche en Guyane. La production des Galibi est la plus importante de Guyane, et leurs poteries sans doute les plus élaborées, qu'ils utilisent encore abondamment ou qu'ils destinent à la vente. Si les techniques céramiques sont ressemblantes d'un groupe à l'autre, la poterie amérindienne actuelle de Guyane est assez diversifiée dans ses réalisations. Les quatre groupes potiers présentent un large éventail, tant en qualité qu'en formes et en décors, même si des similitudes existent parfois (figures 2 & 3). Dans le passé, les groupes céramistes étant plus nombreux, et absente la concurrence des produits européens, la poterie était encore plus variée et abondante.

Une mission ethnologique réalisée en septembre 1989 à Persévérance, près de Saint-Georges dans le bas Oyapock, avait pour objectif l'observation de l'artisanat céramique palikur, peu connu<sup>3</sup> (Rostain, 1990). Ce travail a été complété par des visites chez d'autres potiers *palikur* d'Ukumene et de Kamuyune et *galibi* d'Irakoubo et d'Awara. Bien que l'art de la poterie perde de son importance dans la société palikur, il demeure remarquable et présente une caractéristique tout à fait originale pour le monde amérindien: il s'agit en effet d'un des rares groupes d'Amérique du Sud, avec les Yanomami du haut Orénoque et des rivières Negro et Branco, les Yekuaná du moyen Orénoque et les Urubú du Pará (Lévi-Strauss, 1985 ; Lima, 1987), où les hommes ont une part très active dans la fabrication de la céramique, art essentiellement féminin dans les sociétés amérindiennes<sup>4</sup>. Si la participation des hommes à la collecte et au transport des matières premières (argile, dégraissant) est assez commune à la plupart des sociétés amazoniennes, si les hommes et les enfants parfois contribuent également à la décoration, c'est presque toujours les hommes, chez les Palikur, qui réalisent les peintures décoratives, et certains sont même potiers. Hormis cette particularité, la technique céramique palikur est bien représentative, et les observations faites lors de la mission ethnologique serviront de base à la description de la fabrication de la poterie amérindienne. Les différences avec les autres groupes potiers de Guyane seront notées au fur et à mesure.

La chaîne opératoire de la fabrication de la poterie amérindienne suit six étapes principales:

- la collecte de la matière première;
- la préparation de la pâte;
- le façonnage;
- les finitions et la décoration;
- la cuisson;
- les dernières finitions.

### 1. La collecte des matières premières

La première opération consiste à rassembler les différents matériaux nécessaires à la fabrication. Ce sont, essentiellement, l'argile et le dégraissant.

#### A. L'argile

L'argile est récoltée en saison sèche, dans le fond d'un ruisseau, sur les berges d'une rivière ou dans les savanes. Chez les Galibi, *"on la trouve à beaucoup d'endroits, (...) surtout dans les régions où il y a des savanes; (...) aux endroits où le sol alluvial se change en savanes. (...) On m'a dit que l'argile se trouvait surtout tuna esiwo (au bord de l'eau) le long du cours supérieur des rivières et des criques"* (Ahlbrinck, 1931: 343), et chez les Palikur, *"la glaise jaune grise fut tirée du fond d'un lac peu profond de la savane, en plongeant"* (Nimuendaju, 1926). Les hommes wayana vont récolter l'argile dans les ruisseaux autour du Litany (CAWAY, 1988), et les Wayâpi dans le lit de certaines criques asséchées à la saison sèche (Grenand, 1972). Certains groupes n'hésitent pas à parcourir de grandes distances pour se procurer l'argile qu'ils estiment la meilleure (Roth, 1924). L'argile des berges de cours d'eau est souvent préférée,

<sup>2</sup> L'auteur a défini une typologie céramique pour ces quatre groupes amérindiens, fondée sur les mêmes critères que la typologie archéologique (pâte, surface, forme, décor, artefact, etc.).

<sup>3</sup> Si les poteries galibi ou wayana sont longuement décrites dans plusieurs ouvrages, les seules données disponibles sur la céramique palikur consistent en quelques pages de Nimuendaju (1926).

<sup>4</sup> Certains archéologues ont suggéré que, autrefois, une partie de la céramique était peut-être fabriquée par les hommes. En se fondant sur les importantes différences de formes et de décors et sur les aires de répartition des vestiges dans les monticules artificiels de la culture Marajoara de l'île de Marajó (400-1300 ap. J.-C.), Roosevelt (1991) suppose que la poterie domestique aurait pu être confectionnée par les femmes, et la céramique cérémonielle, au décor élaboré, par les hommes. De même, chez les Carib insulaires des Antilles, la dichotomie linguistique de la terminologie céramique, ainsi que quelques faibles indices donnés par quelques chroniqueurs (La Borde, 1674; Rochefort, 1658, cités par Allaire, 1984), ont suggéré à des auteurs que certaines céramiques étaient originellement fabriquées par les hommes (Allaire, 1980 & 1984; Boomert, 1986). Le récit de Biet semble indiquer que ce fut également autrefois le cas chez les Galibi de l'île de Cayenne: *"Quand la pluie empêche le hommes de sortir, ils s'occupent, les vns à faire (...) de la poterie de terre à laquelle ils sont fort adroits"* (1664, : 355).

Pourtant, l'auteur estime que les indices appuyant l'hypothèse d'un ancien travail céramique masculin demeurent ténus. Il est nécessaire de parfaitement maîtriser la technique céramique pour réaliser les pièces élaborées cérémonielles, et c'est la confection régulière des poteries domestiques qui confère aux femmes toute leur habileté. Aussi semble-t-il peu probable que les hommes aient pu façonner ponctuellement des pièces élaborées. Toutefois, le décor de certaines céramiques leur était peut-être réservé.

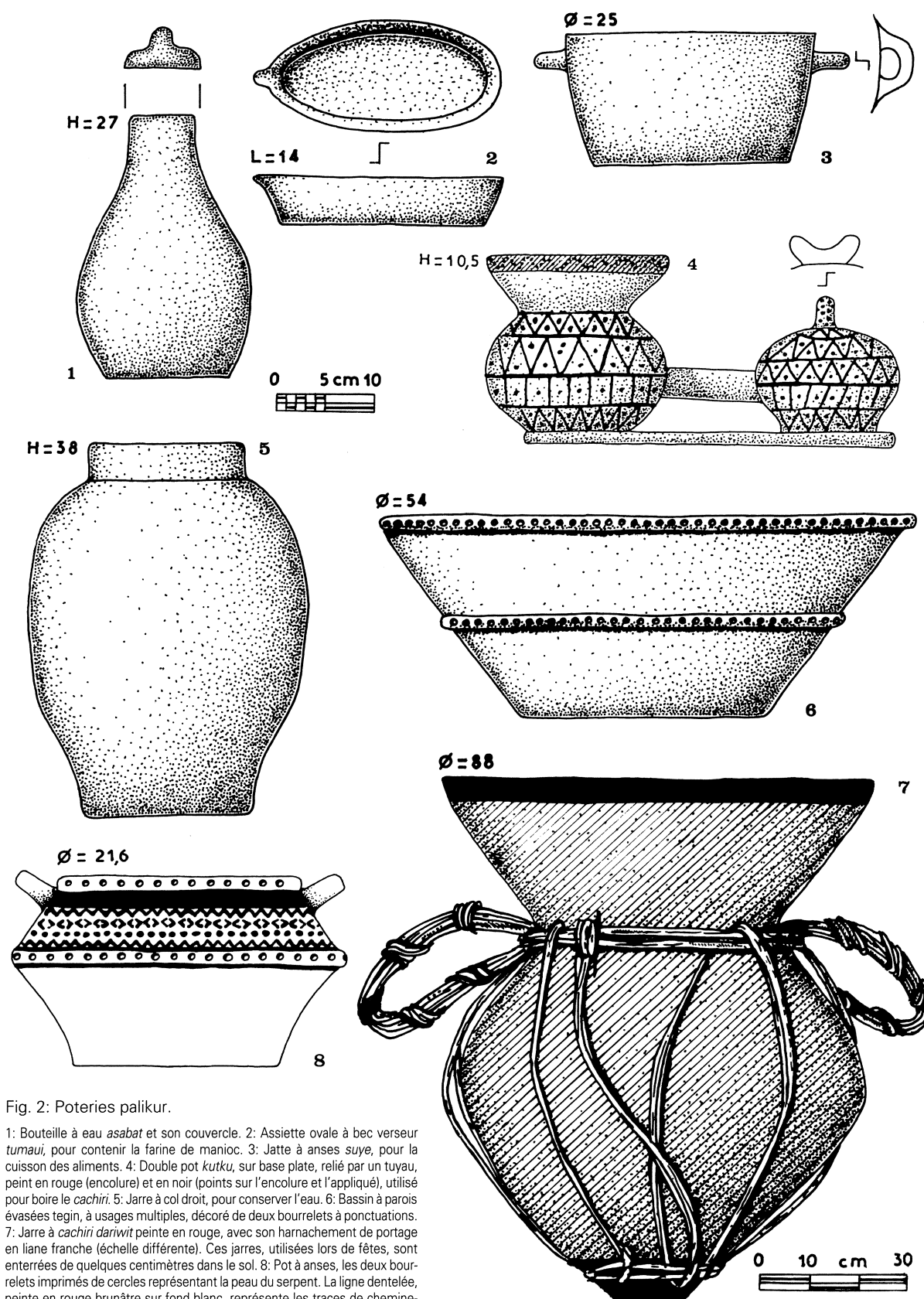


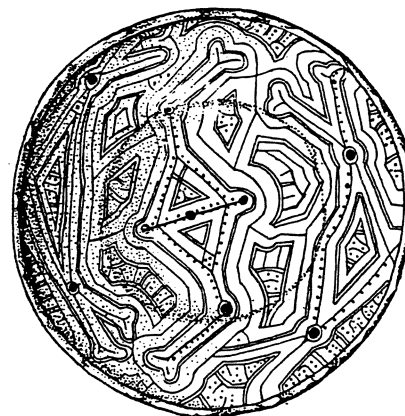
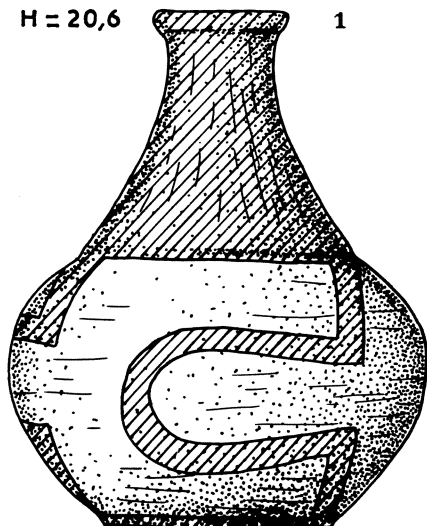
Fig. 2: Poteries palikur.

1: Bouteille à eau *asabat* et son couvercle. 2: Assiette ovale à bec verseur *tumai*, pour contenir la farine de manioc. 3: Jatte à anses *suye*, pour la cuisson des aliments. 4: Double pot *kutku*, sur base plate, relié par un tuyau, peint en rouge (encolure) et en noir (points sur l'encolure et l'appliqué), utilisé pour boire le *cachiri*. 5: Jarre à col droit, pour conserver l'eau. 6: Bassin à parois évasées *tegin*, à usages multiples, décoré de deux bourrelets à ponctuations. 7: Jarre à *cachiri dariwit* peinte en rouge, avec son harnachement de portage en liane franche (échelle différente). Ces jarres, utilisées lors de fêtes, sont enterrées de quelques centimètres dans le sol. 8: Pot à anses, les deux bourrelets imprimés de cercles représentant la peau du serpent. La ligne dentelée, peinte en rouge brunâtre sur fond blanc, représente les traces de cheminement du coquillage *mantouni* et les chevrons opposés, des oiseaux. Cette céramique est identique à un pot aruak du rio Içana, dans le haut Negro (Lima, 1987, fig. 15), et d'autres formes sont également comparables, ce qui pourrait être un indice d'une unicité matérielle.



H = 20,6

1



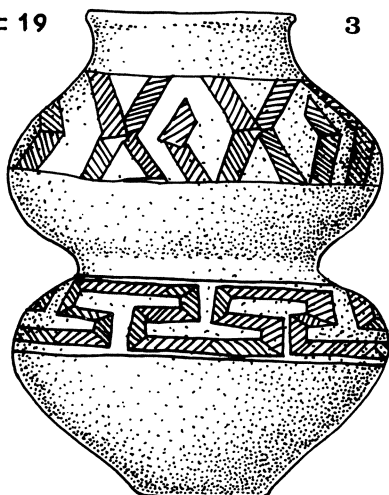
Ø = 16

2



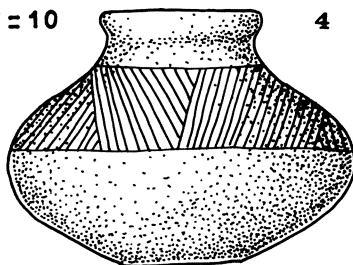
H = 19

3



H = 10

4



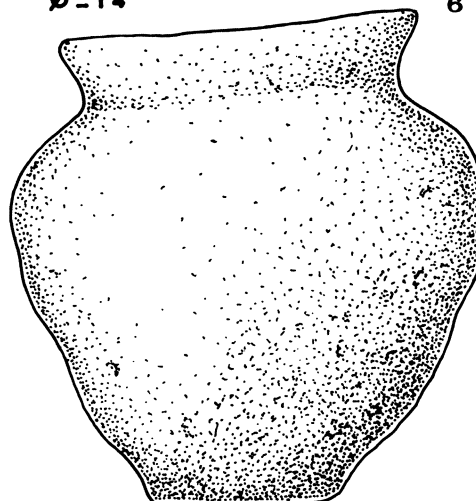
Ø = 17,7

5

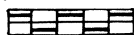


Ø = 14

6



0 1 cm 5



en raison de sa facilité d'extraction. En savane, en effet, il est généralement nécessaire de creuser assez profondément pour trouver une bonne argile. Sa qualité étant déterminante pour la fabrication des poteries, l'argile est toujours soigneusement sélectionnée. Ainsi, les lits de certains ruisseaux sont particulièrement réputés pour la qualité de leur argile. Chez les Kashinawa de l'Etat d'Amazonas (Brésil), le site du village peut d'ailleurs être choisi en fonction de la qualité et de la quantité d'argile qu'on peut trouver à proximité (Lévi-Strauss, 1985). Certains groupes, comme les Palikur, évitent les argiles trop riches en matières végétales ou en sable. Wayana et Wayâpi, au contraire, choisissent des argiles contenant naturellement du sable et auxquelles ils ne rajouteront pas de dégraissant.



Récolte de l'argile dans un ruisseau par Alphonse Ioio, potier palikur du village de Persévérance, bas Oyapock, Guyane. (photo Rostain, 1989)

L'excellente connaissance qu'ont les Amérindiens de leur environnement n'a pas échappé aux colons. Ainsi, il est vraisemblable que l'installation, au XVII<sup>ème</sup> siècle, de la poterie coloniale Bergrave sur un gisement d'argile à Rémire, dans l'île de Cayenne, a été guidée par des informateurs amérindiens (Le Roux, 1989). La présence de tessons de céramique amérindienne sur ce site européen tendrait à appuyer cette hypothèse. Il faut d'ailleurs remarquer que les colons ont fréquemment utilisé les connaissances techniques des Amérindiens pour s'installer dans le pays:

Il serait avantageux d'en fabriquer (des poteries) ce qui ôterait le commerce des Hollandais. Les Indiens sont en état de nous guider à cet égard. Leurs canaris<sup>5</sup> contiennent jusqu'à 60 pintes, on en trouve de différentes couleurs ainsi que du kaolin. Abondante elle sert à faire la porcelaine. A Cayenne elle ne sert qu'à blanchir les maisons qui sont levées embousillées de terre (...). On pourrait trouver les ingrédients sur place pour la poterie ainsi que le font les Indiens. (Lettre de Préfontaine à Choiseul - C14.R26.1763 - ANSOM, Aix-en-Provence, citée par Le Roux, 1989).

Les gisements sont par ailleurs respectés par les Amérindiens et, selon diverses croyances, souvent la collecte de l'argile ne peut se faire qu'à certaines périodes, parfois seulement à la première nuit de la pleine lune, et dans des conditions bien particulières. Ainsi, chez Wayâpi, les femmes menstruées ou enceintes ne sont pas autorisées à manipuler l'argile (Grenand, *in litteris*, 1993) et, chez les Palikur, cette interdiction ne semble concerner que les femmes menstruées. Chez les Galibi, où seules les femmes âgées pouvaient autrefois récolter l'argile, il était indispensable de remercier "l'esprit de l'argile" par de petites offrandes modelées que l'on déposait dans le gisement, pour éviter que l'argile se trouve aspirée dans le sol, ne laissant que du sable. Les lentilles de sable présentes dans les bancs d'argile sont, pour les Galibi, le résultat de la négligence de ce rite (Cornette, 1991). De la même façon, les femmes Tanimuka de Colombie, lorsqu'elles vont pour la première fois chercher de l'argile, offrent un petit vase et de la coca à Namatu, maîtresse des pots (Lévi-Strauss, 1985). Au pied des Andes, les femmes Yurucaré s'isolent pour récolter l'argile, célèbrent certains rites et gardent un silence complet, pour éviter que les poteries ne se fendent à la cuisson (Lévi-Strauss, 1985).

Deux échantillons d'argiles utilisées par les Palikur ont été collectés pour analyse. Le premier échantillon, 89-ROS-3, fut récolté à Persévérance lors de la mission chez les Palikur. L'argile provenait du lit d'un canal situé à quelques dizaines de mètres du fleuve Oyapock, près du village. Le second échantillon, 90-GRE-1, a été rapporté d'une mission muséographique réalisée en avril 1990 par Pierre et Françoise Grenand. L'argile provenait des berges de l'Oyapock, également aux alentours du village de Persévérance.

◀ Fig. 3: Céramiques des autres groupes amérindiens de Guyane.

- 1: Bouteille à eau galibi *watra-kan*, décorée de peinture rouge, bas Oyapock.
- 2: Bol à *cachiri* galibi *sapera*, décoré de teinture noire de génipa (dessin extrait de Delawarde, 1967: 342, n° 1).
- 3: Pot à double panse apalaï, décoré d'incisions fines, village d'Antecume Pata, haut Maroni.
- 4: Pot apalaï, décoré d'incisions fines, provenant d'Antecume Pata sur le haut Maroni.
- 5: Bol wayâpi *tuluwa miti*, gardant les traces de feu sur sa partie inférieure, village de Trois-Sauts, haut Oyapock.
- 6: Pot à eau wayâpi, village de Trois-Sauts, haut Oyapock.

<sup>5</sup> *Canaris* était le terme employé par les chroniqueurs, jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, pour désigner les grandes poteries amérindiennes, généralement destinées à la préparation du *cachiri*, bière à base de manioc.

Une granulométrie classique à cinq fractions a été réalisée sur chaque échantillon (tableau 1). Une très nette différence apparaît entre les deux échantillons.

- L'échantillon 89-ROS-3 est très argileux (71 %), peu limoneux (23 %), avec un petit pourcentage de limon grossier (3 %). Les quantités de sable et de refus sont faibles;
- L'échantillon 90-GRE-1 est une argile limoneuse, constituée d'à peine plus d'argile (47 %) que de limon (46 %). Il est donc bien équilibré. Les quantités de limon grossier et de sable sont négligeables. Quant au refus, supérieur à 2 mm, il ne représente apparemment que des inclusions de sable très grossier et de gravier.

Les qualités différentes de ces deux argiles doivent influencer sur la proportion du dégraissant à ajouter, ainsi que sur le façonnage et la cuisson. L'échantillon 90-GRE-1 apparaît être bien mieux équilibré que l'échantillon 89-ROS-3, et très probablement plus adapté au travail de poterie.

Des céramiques ont été réalisées par les Palikur avec l'argile de l'échantillon 89-ROS-3. Si le façonnage n'a posé pratiquement aucun problème, la cuisson des pots s'est révélée difficile. La plupart d'entre eux, en effet, ont éclaté dès les premières minutes de cuisson. Plusieurs suppositions ont été avancées pour expliquer cet échec.

- La potière fit remarquer que le lieu de cuisson était trop proche du village, et cette proximité néfaste en raison du bruit et des cris des enfants;
- Alphonse Ioio ajouta que l'argile avait été récoltée à la nouvelle lune, alors que les grandes marées remontaient vers la terre, et que l'argile alors polluée par le sel n'était plus utilisable. Un tel danger est également reconnu par les Galibi (Ahlbrinck, 1931);
- Enfin, la montée de chauffe fut probablement trop rapide, le tas de branchages utilisé n'ayant pas été élaboré avec suffisamment de soin;
- Il est à signaler qu'aucune poterie n'avait jamais été confectionnée dans ce village de Persévérance, où les Palikur sont installés depuis près de 30 ans. La mission constituait pour les anciens potiers du village un renouvellement avec cet artisanat. Le principal problème était le repérage de poches d'argile de bonne qualité autour de Persévérance. Comme le montre l'analyse granulométrique des échantillons, les Palikur avaient trouvé une meilleure argile à poterie quelques mois après notre mission. Les conditions requises pour réussir des pièces étaient peu à peu retrouvées, au fil des jours, et d'autres explications sur le bris des poteries furent débattues, notamment l'insuffisance de dégraissant pour

une argile aussi plastique (la potière décide de la bonne proportion par le toucher, ce qui nécessite une expérience). Les pièces façonnées ensuite, avec une quantité plus importante de dégraissant, supportèrent mieux la cuisson et certaines d'entre elles purent être totalement cuites.

En tout état de cause, l'analyse granulométrique montre la qualité relativement médiocre de l'argile utilisée. Celle-ci, trop fine et trop plastique, était peut-être inadaptée au travail, quelle que soit la quantité de dégraissant rajoutée.

## B. Le dégraissant

La plupart du temps, l'argile est trop collante et plastique pour être modelée. Il est donc nécessaire d'y ajouter un élément non plastique pour la rendre plus ferme et maniable, "*la Caraïbe dit qu'elle met du kwepi* (écorce brûlée) *dans l'argile pour qu'elle tienne*" (Ahlbrinck, 1931: 343). Le dégraissant peut être de diverse nature: sable, roche pilée, fragments végétaux, coquillages broyés, terre cuite concassée (chamotte), ossements moulus, spicules d'éponge d'eau douce (*cauixi*), etc.

Les Palikur et les Galibi, ainsi que de nombreux groupes amazoniens, utilisent la cendre broyée de l'écorce d'un arbre de la famille des *Chrysobalanaceae* (*Licania* sp. et *Couepia* sp.)<sup>6</sup>, nommé *kwepi* par les Palikur et *kwepi* par les Galibi<sup>7</sup>. L'utilisation de ce dégraissant se développa peut-être à l'origine dans le bas Amazone, et de nombreux auteurs voient un lien historique entre l'usage de dégraissant de cendre végétale et les groupes de filiation aruak (Willey, 1987). Toutefois, la large diffusion que connut cette technique (Linné, 1931) rend difficile l'attribution de son invention à un groupe linguistique précis.

L'arbre est abattu, et le tronc martelé avec l'arrière de la tête d'une hache afin que se détache l'écorce de l'aubier. Si cette dernière opération est facile sur l'arbre fraîchement coupé, elle deviendra plus difficile ensuite, à moins d'attendre quelque six mois que l'écorce se détache d'elle-même. Les morceaux d'écorce sont coupés puis transportés dans un *katouri*<sup>8</sup> jusqu'au village.

<sup>6</sup> Alphonse Ioio utilisa un *Licania alba* (Herbier du centre ORSTOM de Cayenne: détermination Sabatier, 1990, coll<sup>e</sup> Rostain & Piolat, n° 1).

<sup>7</sup> Le mot *kwepi* désigne à la fois l'arbre et le dégraissant. Les Brésiliens l'appellent *caraipé*.

<sup>8</sup> Hotte de portage faite de fibres d'arouman (*Ischnosiphon arouma*) tressées.

Tableau 1: granulométrie de l'argile à poterie palikur.

| mm              | argile<br>0 à 0.002 | limon fin<br>0.002 à 0.02 | limon gros.<br>0.02 à 0.05 | sable fin<br>0.05 à 0.2 | sable gros.<br>0.2 à 2 | refus<br>2 et + |
|-----------------|---------------------|---------------------------|----------------------------|-------------------------|------------------------|-----------------|
| <b>89-ROS-3</b> | 71.1 %              | 22.6 %                    | 2.9 %                      | 0.6 %                   | 0.0 %                  | 4.2 %           |
| <b>90-GRE-1</b> | 47.9 %              | 46.5 %                    | 0.4 %                      | 0.2 %                   | 0.1 %                  | 5.4 %           |

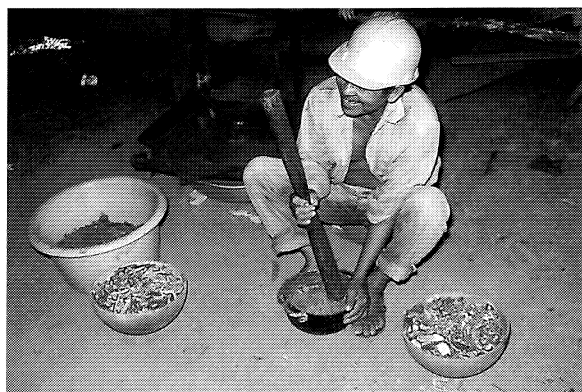


Après l'abattage de l'arbre *kwep*, l'écorce destinée à servir de dégraissant est détachée à la hache. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

Les espèces nommées *kwep* semblent moyennement communes dans les environs du village de Persévérance, et il fallut une quinzaine de minutes à Alphonse Ioio pour en repérer un *kwep* dans les bois. Les Galibi d'Awara doivent parcourir une trentaine de kilomètres pour le trouver (Cornette, 1991). La rareté des essences utilisables oblige parfois les céramistes à chercher un autre dégraissant et les Palikur, par exemple, palliaient l'absence de *kwep* en prenant des tessons broyés (Nimuendaju, 1926). De telles attitudes doivent être retenues par l'archéologue, et montrent les limites des typologies fondées principalement sur le dégraissant.

## 2. La préparation de la pâte

L'argile rapportée au village est débarrassée de ses impuretés (végétaux, gravier) et malaxée dans un bac à l'aide d'un battoir en bois, afin de la rendre plus homogène et plastique. A condition d'être régulièrement ré-humectée, elle pourra ensuite être conservée plus d'une semaine, bien qu'elle puisse s'oxyder légèrement, jaunissant en surface. Avant son utilisation, l'argile est martelée avec un pilon de bois sur un mortier, dans lequel on ajoute peu à peu



L'écorce *kwep* brûlée est broyée puis tamisée. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

de l'eau. Lorsque l'argile provient d'un nouveau gisement, on peut en faire cuire une poignée pour tester sa réaction au feu.

Les fragments d'écorce de *kwep* sont mis à sécher au soleil, puis brûlés. Les cendres sont ensuite broyées dans un mortier de bois à l'aide d'un long pilon, jusqu'à l'obtention d'une fine poudre qui sera ensuite tamisée.



L'argile est débarrassée de ses impuretés avant d'être malaxée pour devenir plus plastique. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)



L'argile est pétrie dans un grand plat de bois ou dans une spathe de palmier, tandis que sont ajoutées au fur et à mesure des poignées de dégraissant. Le bon équilibre des deux éléments est estimé par la potière à la texture, soit sous les doigts, soit sur la langue <sup>9</sup>. Il est finalement composé de moitié d'argile et de moitié de dégraissant. Ensuite sont formées plusieurs boules, d'une trentaine de centimètres de diamètre chacune. Lorsque la collecte de l'argile ne coïncide pas avec une période de fabrication de céramique, la préparation de la pâte peut être différente. Ainsi, chez les Galibi, l'argile lavée et nettoyée est mise à sécher en boules d'une cinquantaine de centimètres de diamètre. Les boules sèches sont concassées dans un mortier et la poudre obtenue, éventuellement tamisée, est mêlée à la poudre de *kwepi*. Ce n'est qu'ensuite que le mélange sera humecté puis façonné (Ahlbrinck, 1931; Cornette, 1991; Roth, 1924).



Pendant le mélange progressif de l'argile au dégraissant *kwep*, la pâte est pétrie à la main. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

Le nommé Brun, parant de Monsieur Barguenon, Commis de la Compagnie, dit que dans la rivière de Ouyapoc, il s'y trouve des doussins ou autrement dit des venes de vase que les Indiens prennent et qu'ils broient avec des morceaux de feuilles de caret pour faire lier cette vase et luy donner un corp et que cette mixtion, ils en font des pierres, les laissant seicher longtemps au soleil, après qu'ils leur ont donnez la figure qu'ils veulent et les avoir percez. (Goupy des Marets, 1690: 29).

<sup>9</sup> De manière similaire, les potières d'Amérique du Nord "*mordillent ou goûtent parfois leur pâte pour apprécier sa texture et d'autres qualités jugées nécessaires à une cuisson réussie*" (cité par Lévi-Strauss, 1985: 232). De nos jours, les géomorphologues agissent parfois de même.



Des boules de pâte d'argile mélangée au *kwep* sont constituées, servant de réserve de matière première. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

### 3. Le façonnage

Le tour de potier étant inconnu des Amérindiens, le procédé le plus couramment utilisé est le montage en colombins, qui est la plus ancienne technique céramique: *"la poterie de terre, à laquelle ils sont fort adroits, quoy qu'ils n'ayent point de roües comme nos Potiers, faisant le tout par addition de parties les unes sur les autres"* (Biet, 1664: 355). Trois autres techniques sont connues en Guyane: le façonnage par plaques, le moulage et le modelage.

#### A. Le colombin

Au début du façonnage, la potière, assise sur un banc bas, tient la planche de support sur ses genoux. Des poignées de pâte humidifiée sont roulées en longs cylindres de 20 à 30 cm de longueur et de 2 cm de diamètre environ. La base du récipient est confectionnée à partir d'une boule de pâte étalée en disque sur la planche, et les colombins sont montés et assemblés sur cette base en anneaux superposés, que l'on fait adhérer entre eux aussi étroitement que possible en les pinçant ensemble. La jonction des colombins est généralement convexe/concave, mais des montages plus simples, comme la jonction plate, ou plus sophistiqués, comme la jonction en escalier, ont également été repérés sur les poteries archéo-



Des colombins sont assemblés en anneaux superposés et pincés ensemble, constituant ainsi les parois du récipient. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

logiques (figure 4). Ce montage est identifiable sur les tessons par les cassures qui se produisent fréquemment à la jonction des colombins.

Pendant le montage, les parois du pot sont régulièrement aplanies et lissées à l'aide d'un fruit de palmier maripa (*Maximiliana maripa*) à la coque dure, et/ou d'un racloir dealebasse taillé en biseau ou dentelé (figure 5). Le racloir de la potière wayana est parfois un rachis de maïs (CAWAY, 1988).



Le façonnage de la base du récipient sur une planche est une opération délicate qui influe sur la résistance de la pièce finale. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

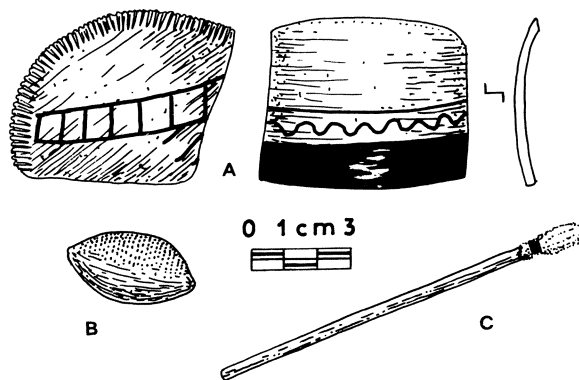


Fig. 5: Outils de la potière palikur.

A: racloirs dealebasse. B: lissoir en fruit de *maripa*. C: pinceau de coton.

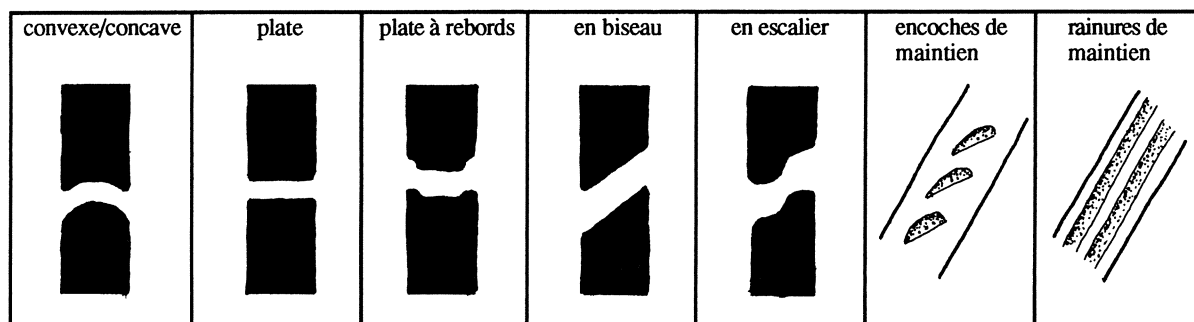


Fig. 4 - Différents types de jonctions de colombins.



Au fur et à mesure du montage, les parois humides sont aplanies et lissées avec un racloir de calebasse. Village palikur de Kamuyune, près de Macouria, côte centrale de Guyane. (photo Rostain, 1990)

Certaines pièces posent des problèmes particuliers. Pour les grandes jarres à *cachiri* (figures 1 & 2) par exemple, il est nécessaire, pendant le séchage, de maintenir les parois très évasées à l'aide d'étais de bois. Il faut noter que dans ce type de montage en colombins, les parois auront tendance à être de moins en moins épaisses au fur et à mesure que la pièce s'élève. Les bords sont coupés et égalisés à l'aide de couteaux de bambou affûtés.

#### B. Les plaques

Le montage par assemblage de plaques est une technique qui procède du montage en colombins. Au lieu de rouler des cylindres, des plaques sont façonnées et juxtaposées entre elles de la même manière que les colombins. Cette technique peut être repérée par les fractures du récipient, les jonctions de plaques étant nettes horizontalement et verticalement.

#### C. Le moulage

Le moulage peut être utilisé pour façonner des récipients ou des platines à manioc, mais également de petits objets, sifflets, figurines, etc.

Pour les récipients, un trou est creusé dans le sol, de la forme de la pièce souhaitée. Les parois en sont recouvertes de feuilles, sur lesquelles la potière applique et lisse uniformément des galettes de pâte (Nimuendaju, 1926). La pâte s'étant rétractée en séchant, la pièce peut être retirée. Les parois extérieures, qui conservent l'empreinte des feuilles, sont éventuellement lissées. Certaines populations amazoniennes moulent également leurs récipients dans des paniers de vannerie (Lima, 1987).

Pour obtenir un corps creux de sifflet ou de figurine, la potière applique la pâte sur un moule, comme l'extérieur d'un bol en calebasse. Deux moitiés sont ainsi confectionnées, puis jointes l'une à l'autre.



Les grandes jarres à *cachiri* ont un bord très évasé qu'il est nécessaire d'étayer avec des bâtons durant le montage. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)





Des objets peuvent être moulés sur un support, comme ici la carapace d'une poupée de tortue sur un bol de calebasse. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

#### D. Le modelage

Le modelage permet d'obtenir de petites formes plus ou moins complexes, à partir d'une boule de pâte pétrie. Sont ainsi façonnées des anses, des queues ou des oreilles destinées à certaines pièces, ainsi que des figures décoratives animales ou humaines.

En Amazonie, seuls les Tapirapé du Brésil central confectionnent directement leurs poteries par modelage d'une masse d'argile (Lima, 1987).

Des poupées destinées aux enfants sont également réalisées par modelage. Divers petits objets

modelés (fusaïoles, figurines, support de pots, etc.) ont été retrouvés dans les sites guyanais.

Des interdits peuvent être imposés durant le façonnage. Les Marubo du moyen Napo en Colombie ne consomment pas de gibier (Lima, 1987), et les potières palikur évitent de manger du poisson et personne ne peut en consommer dans le carbet à céramique. Ainsi, lors de la mission chez les Palikur, un enfant qui mangeait un poisson s'est fait renvoyer du carbet à céramique. Cet interdit est peut-être à rapprocher des mythes liant les êtres aquatiques à la terre à poterie (Grenand, *in litteris*, 1993). Dans de nombreux groupes, les femmes menstruées ne peuvent fabriquer des poteries.

### 4. Les finitions et les décorations

#### A. Les finitions

Si le traitement de surface final réalisé sur la céramique est essentiellement fonctionnel, son aspect esthétique ne peut être écarté. Trois opérations principales de finition sont observées actuellement en Guyane: le lissage, le polissage et l'engobage.

- Le lissage permet de régulariser et d'uniformiser la surface de la pâte. Il est effectué sur les parois encore humides de la pièce, le plus souvent à l'aide d'un lisseur, parfois mouillé, en fruit de palmier maripa (*Maximiliana maripa*) ou en pierre (figure 5). Les Galibi, les Wayāpi et les Wayana utilisent également une demi-tête de champi-



Les pièces terminées sont mises à sécher un à trois jours. Village palikur de Persévérance.

(photo Rostain, 1989)



gnon pour ce travail (Ahlbrinck, 1931; CAWAY, 1988), certains polypores ayant la texture d'un cuir rigide (Grenand, *in litteris*, 1992).

Les pièces sont ensuite mises à sécher durant un à trois jours, de préférence à l'ombre afin d'éviter une évaporation trop rapide qui risquerait de fissurer la poterie;

- Le polissage, réalisé sur la poterie sèche, homogénéise la surface et lui procure une certaine imperméabilité. Cette opération revêt un aspect fonctionnel particulièrement important, car beaucoup de céramiques sont destinées à transporter des fluides, et doivent donc être parfaitement imperméables. Le polissage est effectué à l'aide d'un lissoir, petit galet lisse, graine, morceau d'os, parfois même une boule de résine, qui confèrera un aspect luisant à la pâte. Cette opération peut intervenir après la décoration et la cuisson: "*avant que la mince couche ocreuse (la peinture) soit complètement sèche, elle lustre toute la surface du vase avec un lissoir en os*" (Capitan, 1882: 650). Certains lissoirs de pierre retrouvés en fouilles conservaient des traces de peinture rouge arrachée à la poterie;
- L'engobage est l'application d'une argile délayée. Cette opération, parfois encore effectuée de nos jours, est difficilement discernable sur les pièces archéologiques. Notamment, une différence de tons entre la surface et l'intérieur de la pâte, ou même la présence de fines craquelures en surface, ne sont pas des éléments déterminants pour attester de la présence d'un engobe (Arnal, 1989).



La poterie sèche est polie avec un galet ou une graine, ce qui imperméabilise la surface. Luisa, potière au village palikur de Persévérance, était le second informateur. (photo Rostain, 1989)

#### B. La décoration

"D'une façon générale, les mêmes modèles décoratifs sont appliqués sur différents supports: peinture corporelle, vannerie, tissage et céramique" (Lima, 1987) et, archéologiquement, cette universalité esthétique apparaît par exemple dans le couple vannerie/céramique (figure 6) (Rostain & Wack, 1988). De telles correspondances de décors sont repérées dans plusieurs sites archéologiques d'Amérique du Sud (Willey, 1987). Que ce soit chez les Galibi, les Palikur ou les Wayana actuels, les mêmes dessins, avec les mêmes interprétations adaptées au support,

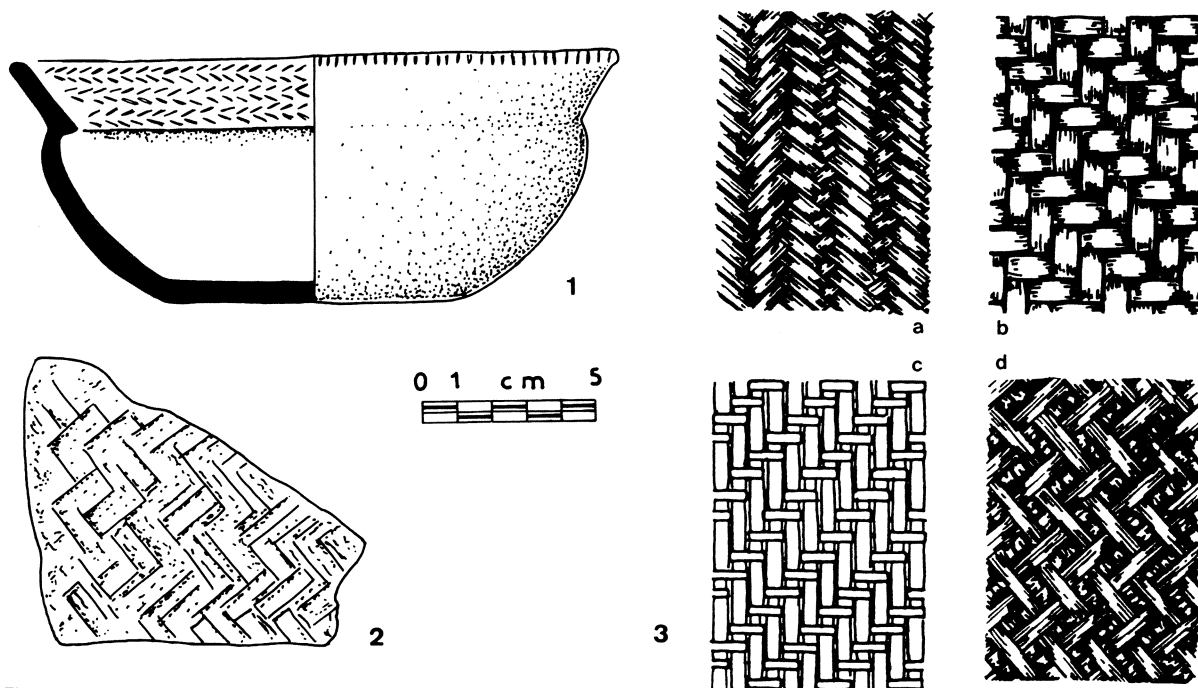


Fig. 6: Le couple céramique/vannerie.

1: Bol à bord rentrant décoré d'incisions disposées en chevrons horizontaux, Approuague, culture Aristé Ancien, 650 - 1000 ap. J.-C. ( $\phi$  à l'ouverture 16,9 cm) 2: Face inférieure de plaque à cuire conservant l'impression d'une vannerie dite en "arête de poisson", Kourou, culture Thémire, 900 - 1650 ap. J.-C. 3: Motifs de vannerie contemporaine, dits en "arête de poisson" (a, b, c) et en "ruche d'abeilles" (d) (dessin extrait de Ribeiro, 1985: 48).

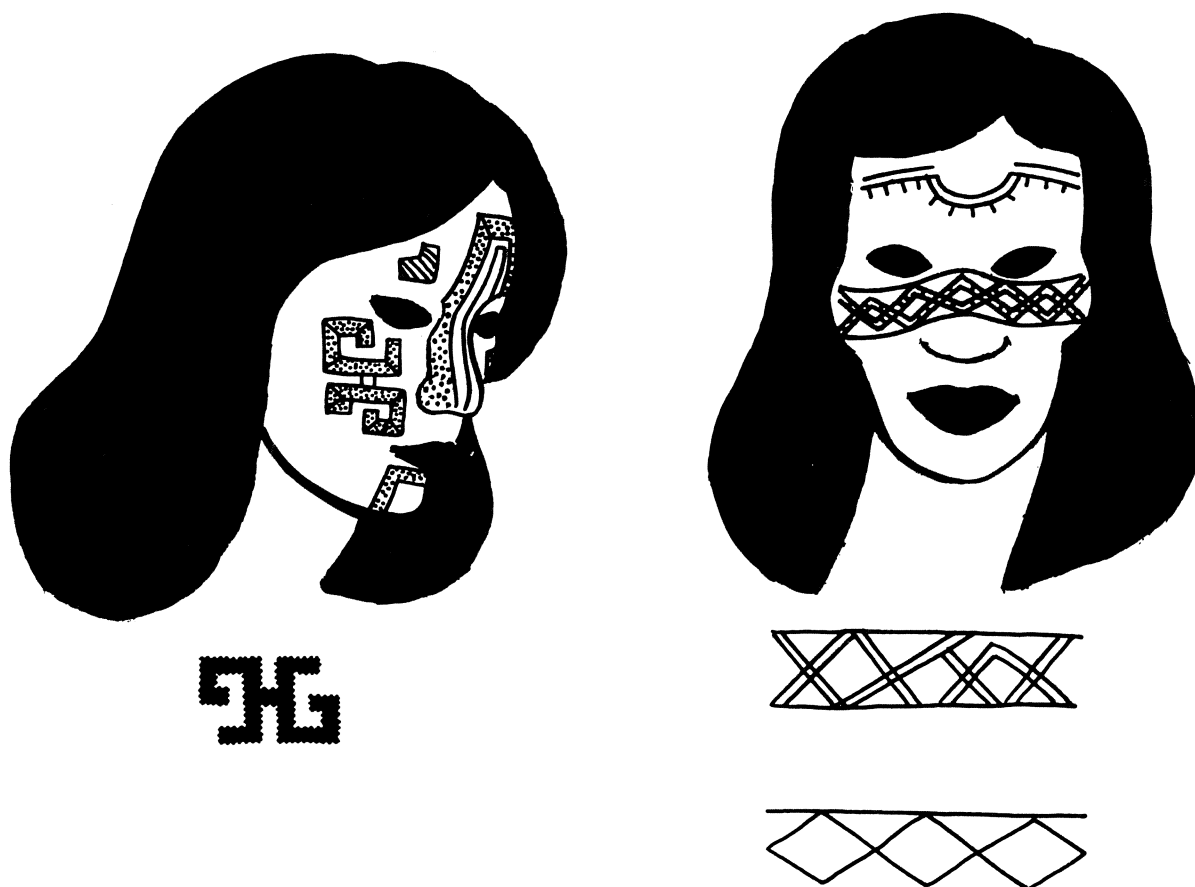


Fig. 7: Motifs sur différents supports.

WAYANA (à gauche): motif corporel dit *kalipo milikut* ("dessin de poterie") représentant le mollusque de rivière *kuweimë* peint sur la joue d'une jeune fille (dessin réalisé d'après Hurault, 1968, pl. VI) et le même motif sur une vannerie (dessin réalisé d'après CAWAY, 1988). PALIKUR (à droite): peinture faciale du serpent, *datkālī* (dessin réalisé d'après Nimuendaju, 1926, fig. 33) et décors dealebasse et de céramique de la couleuvre de terre (boa constrictor) *datka wasiune* et de la couleuvre d'eau (anaconda) *datka*. Le même genre de motif se retrouve sur les bancs cérémoniels collectifs "serpent".

sont repris pour la céramique, la vannerie, les calebasses, les peintures corporelles, les bancs, etc. (figure 7). Ainsi, la liberté de création de l'artiste semble demeurer faible, soumise aux canons stylistiques de la communauté, s'il veut que sa production soit reconnue et interprétée par tous.

Hormis l'habileté et les règles graphiques propres à chaque groupe, les décors parlent universellement du monde animal, des rêves et des créatures mythologiques, qui sont autant de sources d'inspiration. Un mythe raconte l'origine du style graphique des Wayana et des Aparai. Un monstre aquatique, le *Touloupèré*, persécutait les ancêtres des Wayana dans le Haut Paru, jusqu'à ce que ceux-ci réussissent à le tuer. Découvrant alors les motifs qui ornaient les flancs de l'animal, ils les reproduisirent sur leurs vanneries et leurs poteries (Hussak van Veltem, 1976; Schœpf, 1972). Ce mythe, qui retrace symboliquement les débuts de la fusion des Wayana et des Aparai (Schœpf, 1985), illustre aussi la relation étroite entre l'art amérindien et le monde. Le *Touloupèré* pourrait également symboliser un groupe ennemi, de niveau artistique élevé et que les Wayana et

Aparai auraient combattu au cours de leurs anciennes migrations.

Les décors sont appliqués soit avant la cuisson, sur la poterie humide ou sèche, soit sur la pièce cuite. Ils se présentent sur la partie la plus visible de la céramique, généralement à l'intérieur des récipients ouverts et à l'extérieur des récipients fermés. Ils sont le plus souvent localisés sur la lèvre et le corps, très rarement sur le fond extérieur. Trois grands modes de décor sont à distinguer en Guyane: la modification de la surface, l'application d'éléments modelés, et la coloration<sup>10</sup>.

La modification de la surface consiste à déformer ou d'enlever la matière superficielle de la poterie. En Guyane, six techniques sont reconnues, archéologiquement et actuellement:

- L'incision est l'une des plus fréquentes. Elle est pratiquée lors du façonnage sur l'argile encore plastique, à l'aide d'un bâtonnet pointu ou arrondi,

<sup>10</sup> Selon les définitions de Balfet (*et al.*, 1983).

et parfois aussi, de nos jours, d'outils métalliques. Les incisions peuvent être des lignes, des encoches. Une technique préhistorique particulière, associant modelage et incision, vise à laisser extérieurement apparents les colombins, et à souligner leur jonction par une incision;

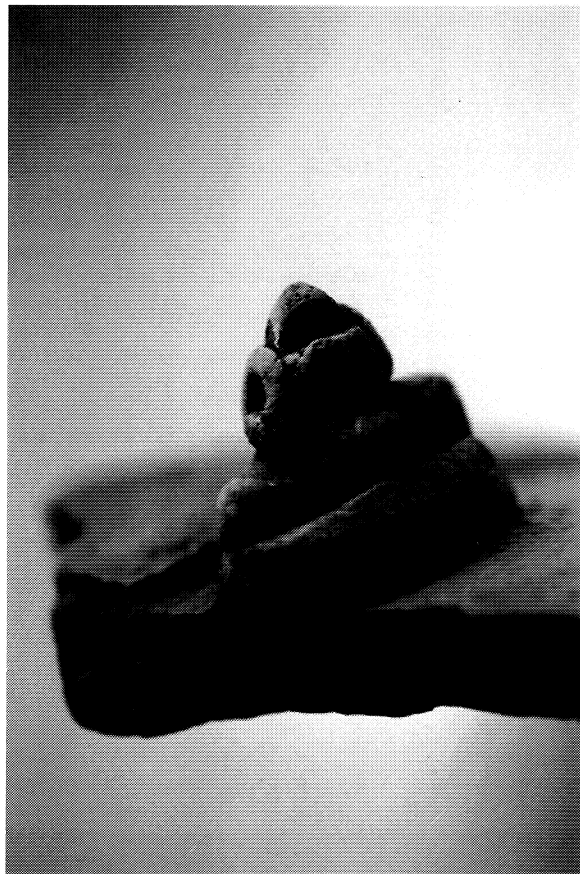
- Le peignage consiste à pratiquer, avec un peigne, des groupes d'incisions parallèles, rectilignes ou courbes;
- La gravure est nettement plus rare;
- L'excision est exceptionnelle;
- Le raclage concerne généralement les grandes surfaces d'une pièce plutôt que les bords, et peut également être effectué à l'aide d'un outil de bois à l'extrémité dentelée. Par certains sillons se présentant comme de larges entailles peu profondes, cette technique peut parfois se rapprocher de celle de l'incision;
- L'impression est essentiellement représentée par des impressions répétitives digitales, ou de bâtonnets, sur la lèvre ou sur un cordon. L'impression peut être involontaire, comme c'est le cas pour les faces inférieures de plaques à cuire présentant les traces du lit de feuilles ou de la vannerie sur lesquels les pièces ont été confectionnées.

Le modelage, réalisé lors du façonnage ou juste après, est aujourd'hui plus rare pour les récipients domestiques que pour les pièces destinées à la vente ou à fonction cérémonielle et ludique.

Le décor modelé est souvent observé sur les céramiques archéologiques, notamment sur les éléments de préhension, et peut aller du simple cordon, du bouton, de la pastille, jusqu'à des figures animales ou humaines élaborées. Les figures zoomorphes sont fréquemment des têtes de tortue stylisées, constituées de deux pastilles appliquées sur un bouton, ou très réalistes; des tortues entières aux membres démesurément allongés ou même six modelés distincts représentant la tête, les membres et la queue, appliqués sur le bord du récipient qui figure alors le corps; des batraciens, des serpents ou des oiseaux réalistes, plus rarement des mammifères (Rostain 1994).



L'incision est largement utilisée pour décorer les céramiques. Ici, une rangée d'encoches sur le bord à l'aide d'un clou. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)



L'application d'un décor modelé est aujourd'hui moins fréquent qu'autrefois. Modelé figurant la tête d'une tortue sur un fragment de grande jarre, Ile de Cayenne, culture Thémire, 900 - 1650 ap. J.-C. (photo Rostain & Souka, 1990)

Les appliqués figurant des parties du corps humain, essentiellement observés sur les urnes funéraires, sont généralement des éléments simples assemblés: yeux, sourcils, bouche, nez, oreilles, mains, pieds, seins et nombril.

La peinture, largement utilisée de tous temps en Guyane, est la technique la plus courante. Le décor peut être appliqué avant ou juste après la cuisson mais aussi bien, longtemps après. Les teintures, d'origine végétale ou minérale, peuvent être également utilisées sur le bois ou les calebasses et, pour certaines, sur la peau. Les teintures les plus répandues sont le rouge, le blanc, le brun et le noir. Jaune, bleu et orange sont plus rares. L'ethnographie distingue plusieurs matériaux pour fabriquer des couleurs.

Ces quelques exemples (tableau 2) ne sont pas limitatifs, et la vaste gamme de colorants utilisés en Amazonie mériterait une étude spécifique.

Il faut noter que les couleurs peuvent se trouver modifiées par le passage au feu. Ainsi, les roches très riches en fer deviennent rouges en oxydation, à cœur sombre en réduction et jaune en hydro-oxydation (Prous, 1990).

Sur les tessons archéologiques, seules des teintures d'origine minérale ont jusqu'à présent été reconnues par les analyses de laboratoire. Des

Tableau 2: quelques colorants céramiques amérindiens actuels.

| Couleur     | Origine                                                                                                        | Groupe utilisateur                                      |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| rouge       | minérale: terre ferrugineuse, argile, concrétions <sup>11</sup>                                                | Palikur (Kamewa), Galibi (kuli), Wayana                 |
| blanc       | minérale: kaolin                                                                                               | Galibi (tawa), Wayana (nunüö), Wayäpi (tuyusi), Palikur |
| jaune       | minérale: argile                                                                                               | Wayana                                                  |
| bleu        | minérale: argile                                                                                               | Wayana                                                  |
| bleu        | animal: coquillage marin <sup>12</sup>                                                                         | Palikur (parakwa)                                       |
| rouge foncé | végétale: <i>Chrysobalanaceae</i> , <i>Licania heteromorpha</i> <sup>13</sup>                                  | Palikur (inotawiye)                                     |
| noire       | végétale: <i>Humiriaceae</i> , <i>Sacoglottis guianensis</i>                                                   | Palikur (asiu)                                          |
| noire       | végétale: <i>Rubiaceae</i> , <i>Genipa americana</i>                                                           | Palikur (arasgu)                                        |
| noire       | végétale: <i>Melastomaceae</i> , <i>Miconia myriantha</i> et <i>Myrtaceae</i> , <i>Myrcia</i> sp <sup>14</sup> | Palikur (karaegut), Galibi (kumeti), Wayäpi             |
| noire       | végétale: <i>Bignoniaceae</i> , <i>Bignonia chica</i>                                                          | Galibi (kalawilu)                                       |
| noire       | végétale: <i>Convolvulaceae</i> , <i>Ipomoea batatas</i> (patate douce)                                        | Galibi (tëpuru napi)                                    |

(d'après Ahlbrinck, 1931; Grenand, *in litteris*, 1992; Rostain, 1994; Schœpf, 1979).Préparation d'un colorant végétal rouge (*Chrysobalanaceae*). L'écorce est écrasée puis mise à bouillir. Village palikur de Perséverance. (photo Rostain, 1989)

concrétions minérales colorantes râpées, rouges et noires, ont été retrouvées dans plusieurs sites (Rostain 1994). Toutefois, les colorants d'origine végétale se dégradent plus rapidement que ceux d'origine minérale, et certains décors peints de pièces archéologiques ont aujourd'hui disparu. Lors du lavage des tessons, le noir et le blanc des décors se révélaient moins résistants que le rouge.

Actuellement, le procédé d'obtention de la peinture est sensiblement le même partout. Les argiles, concrétions râpées ou broyées, les écorces, graines, plantes ou feuilles, sont jetées dans de l'eau puis malaxées ou mises à bouillir.

Le décor le plus simple consiste à recouvrir la poterie d'une couche uniforme, le plus souvent rouge, parfois blanche, soit à la main, soit à l'aide d'un coton imprégné de la teinture. Les motifs plus

<sup>11</sup> L'analyse par diffractométrie aux rayons X de concrétions minérales rouges utilisées par les Palikur montre une dominante d'hématite, avec présence de muscovite et de quartz.

<sup>12</sup> Le bleu, appliqué après cuisson, est fabriqué avec le fiel et la coquille écrasés puis dilués (Grenand, *in litteris*, 1992).

<sup>13</sup> Herbar du centre ORSTOM de Cayenne: détermination Sabatier, 1990, coll° Rostain & Piolat, n° 10 bis et 11.

<sup>14</sup> L'écorce grattée du *kumeti* est mêlée de charbon de bois (Ahlbrinck, 1931; Grenand, *in litteris*, 1992).

élaborés sont réalisés avec un pinceau fait d'un bâtonnet sur l'extrémité duquel est fixé une plume d'agami (*Psophiidae*, *Psophia crepitans*) ou un brin de coton (figure 5), ou avec une mèche de cheveux emprisonnée dans un noyau d'argile (Schœpf, 1979).



La peinture est la technique décorative la plus populaire. Elle est ici appliquée à l'aide d'un pinceau fait d'une boule de coton attachée à un bâtonnet. Village palikur de Kamuyune. (photo Rostain, 1990)

La peinture en négatif ou réservée est peu représentée sur les récipients archéologiques en Guyane (figure 8). De nos jours, les Tukuna du haut Solimões et les Marubo du haut Javari, affluent du précédent, décorent l'intérieur des céramiques de motifs abstraits en réserve non colorée sur fond sombre. Ils tracent leurs motifs à l'aide de résine, de cire ou d'argile, puis ils enfument la poterie, ou la passent au charbon, ou encore l'enduisent de matières organiques sombres. Après refroidissement, ils retirent le film de résine ou de cire qui laisse apparaître le décor en réserve (Lima, 1987).

Si les motifs sont, actuellement, en majorité abstraits, certains en revanche peuvent être très réalistes, qui représentent le plus souvent des animaux. Chez les Palikur, les motifs abstraits symbolisent essentiellement les serpents, les tortues, les poissons, le tatou, le jaguar, les coquillages, parfois des plantes et des arbres comme le palétuvier. Chez les Galibi, les animaux les plus représentés, surtout par modelage, sont les tortues, le tatou, les singes, les oiseaux et les amphibiens (Fretey & Renault-Lescure, 1978).



Les motifs céramiques palikur sont abstraits et symbolisent essentiellement des animaux. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

## 5. La cuisson

Etape la plus délicate de la fabrication, la cuisson, en déshydratant la pâte, solidifie la pièce et l'empêche de redevenir plastique au contact de l'eau.

Les Amérindiens, ne connaissant pas le four, utilisent la technique de cuisson dite "en tas" où les pièces, non enfermées, cuisent en atmosphère oxydante. La température de cuisson dans ces conditions, ainsi que la montée de la chauffe, sont difficilement maîtrisables et c'est au cours de cette phase que les risques sont les plus grands. Si les accidents de chauffe peuvent n'occasionner que de simples taches noires en surface de la pièce, ils peuvent aussi provoquer sa fissuration ou son éclatement.

La cuisson se fait aux heures les plus chaudes de la journée. Durant cette phase, la couleur grise de la pâte se modifie, devenant beige orangé, beige crème, brun sombre, etc.

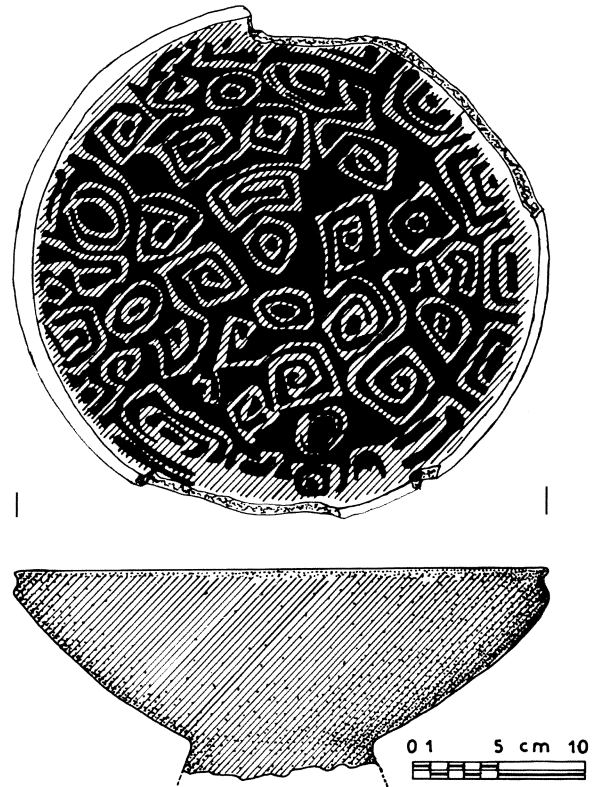


Fig. 8: Bassin archéologique à piedestal peint en rouge sombre à l'extérieur, et en motifs rouges en négatif sur fond noir à l'intérieur, bas Oyapock, Guyane.

En général, les pots, disposés côte à côte sur le sol, sont recouverts par des écorces et des branchages soigneusement choisis et disposés en pyramide, puis le feu est mis à la structure. Les écorces vont rapidement brûler tandis que les branchages se consumeront plus lentement.



Les poteries sont cuites "en tas" sous un échafaudage de branchages. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)



Chez les Wayana, les pièces sont simplement disposées près d'un feu de bois et régulièrement tournées afin de présenter toutes leurs faces aux flammes. Des échafaudages d'écorces ne sont construits que pour la cuisson des grandes pièces.

Les Galibi, dont la production céramique est importante, montent des structures de cuisson plus élaborées: les pots sont disposés sur un lit de tessons de céramique recouverts d'écorces, puis un échafaudage conique de branches de bois-canon (*Moraceae*, *Cecropia* sp.), qu'un cercle de fer maintiendra, est monté au-dessus des pots (Ahlbrinck, 1931).

Les Tirió du sud du Surinam et du Pará au Brésil cuisent une platine à manioc en la plaçant verticalement sur la cendre chaude, entourée d'un amoncellement de braises pas trop vives. La pièce est régulièrement saupoudrée de cendres fines pour l'empêcher de se fendre, et tournée petit à petit, en quatre à six fois selon son diamètre et l'intensité du foyer, pour l'obtention d'une cuisson homogène (Frikel, 1973). Les Karib du Guyana creusent un trou qui fera office de four (Roth, 1924).

Certains groupes amazoniens disposent des pièces à cuire sur des supports de céramique, de pierre, ou faits de fragments de termitières. Des braises ardentes peuvent également être déposées à l'intérieur des récipients (Lima, 1987).

L'analyse minéralogique et chimique de tessons archéologiques, provenant du site de Rorota dans l'île de Cayenne, apporte quelques indices sur le mode de cuisson. La céramique a été cuite en tas, dans une atmosphère neutre ou faiblement réductrice, et la température s'élevait au moins à 376 °C et a pu atteindre 500 °C (Seurin, 1976).

C'est lors de la cuisson, semble-t-il, que le non-respect des interdits est particulièrement dangereux pour la céramique. Chez les Palikur, comme chez les Tanimuka de Colombie (Lévi-Strauss, 1985), les cris et le bruit que font les enfants risquent de briser les céramiques lors de la cuisson, aussi celle-ci se déroule-t-elle légèrement en retrait du village. De même, les femmes kayabi du haut Xingu au Brésil ne peuvent parler, uriner ou déféquer durant la cuisson, et les Xukuru du Nord-Est brésilien ne cuisent pas la céramique à la nouvelle lune (Lima, 1987). La potière tanimuka ne mange ni ne boit, ne se baigne pas et observe la continence sexuelle (Lévi-Strauss, 1985).

## 6. Les dernières finitions

Après la cuisson peuvent encore intervenir parfois la décoration, et certaines finitions.

Dans quelques groupes, comme les Palikur, les dessins incisés avant cuisson sont parfois frottés, sur la poterie encore chaude, avec un pain de *mani* (*Clusiaceae*, *Symphonia globulifera* et *Moronobea coccinea*). Cette opération colorera les motifs en noir,

et les bavures seront ensuite nettoyées à l'aide d'un couteau (Grenand, *in litteris*, 1992). Ce procédé de décor par incrustation de la couleur demeure toutefois rare en Guyane, tant chez les groupes anciens que contemporains.

La potière palikur recouvre également les parois internes encore chaudes des grandes jarres à *cachiri* de gomme de *mani* qui, appliquée en couche épaisse, protégera la céramique du mordant de la boisson qu'elle contiendra. Les Wayâpi utilisent, de la même façon et dans le même but, l'écorce de *tullili* (*Caesalpinaceae*, *Sclerolobium paraensis*), préalablement battue et macérée dans de l'eau froide (Grenand, *in litteris*, 1992).

Dans la plupart des groupes amazoniens, les céramiques sont souvent recouvertes d'un vernis végétal destiné à imperméabiliser leurs parois<sup>15</sup>. Il est appliqué de préférence sur la poterie encore chaude, afin d'imprégner autant que possible la pâte (figure 2, n° 8). Des fragments d'exsudation végétale solidifiée, ayant pu servir à cet usage, ont été récoltés dans plusieurs sites archéologiques. Certains d'entre eux étaient moulés à la forme du petit sachet qui les avait conservés (Rostain, 1994). Ces fragments semblent être issus de l'arbre *courbaril* (*Caesalpinaceae*, *Hymenaea courbaril* — *yitai* en wayâpi, *simiri* en galibi, *mëpu* en wayana et *simiru* en palikur — Grenand, comm. pers., 1989), encore employé de nos jours pour l'obtention de vernis céramique par de nombreux groupes amazoniens. Pour cette fonction, les Galibi emploient également le *kumeti* (*Myrtaceae*, *Myrcia* sp) ou l'acajou (*Anacardium occidentale*) (Ahlbrinck, 1931). Lorsque les plaques à cuire ne sont pas destinées à être utilisées immédiatement (échange), les Tirió les recouvrent d'un vernis qui disparaîtra à la première cuisson (Frikel, 1973).

Si les céramiques endommagées par l'usage ou par accident sont parfois réparées, comme chez les Marubo qui colmatent les fissures avec de la résine (Lima, 1987), cela demeure rare et, la plupart du temps, elles sont réutilisées à des fonctions secondaires (support de foyer, couvercle, polissoir, conservation d'objets, préparation de chamotte, etc.), ou bien abandonnées ou jetées.

<sup>15</sup> Cette pratique est d'ailleurs typiquement amazonienne, puisque dans la Préhistoire andine, les peintures céramiques étaient rendues brillantes par un polissage après cuisson (Roosevelt, 1991).

### LA FONCTION DE LA POTERIE AMÉRINDIENNE

La fonction de la poterie actuelle ne pose généralement pas de problème, mais l'usage des pièces anciennes est parfois inconnu. Toutefois, certaines formes de poteries retrouvées dans les sites archéologiques, comme les plaques à cuire ou les grands vases à fermentation, sont encore largement utilisées, et l'observation ethnologique peut alors éclairer leurs fonctions. Si la céramique culinaire est encore bien représentée, d'importantes différences existent entre la céramique archéologique et celle en usage aujourd'hui. Des fonctions, notamment cérémonielles, ont totalement disparu, et sont donc difficiles à définir. Par ailleurs, depuis l'arrivée des Européens, les Amérindiens disposent de nouveaux matériaux comme le métal ou le plastique. Ils ont fait une sélection des ustensiles les plus appropriés à leurs besoins, et les marmites de fer, les assiettes de porcelaine ou les récipients de plastique ont souvent remplacé des objets autrefois en céramique. Si l'ethnographie est utile, et même indispensable, à la compréhension de certaines fonctions anciennes de la céramique, elle demeure un appoint d'étude et ne répond pas à toutes les interrogations soulevées par l'analyse de la poterie archéologique.

Aujourd'hui, on peut distinguer trois destinations des poteries — familiale, collective ou extérieure — qui auront influé lors de la fabrication sur la qualité, la forme et le décor.

- Si la potière réalise les céramiques pour sa famille, il s'agira de pièces dont elle a besoin et le décor sera personnalisé;
- Les poteries prévues pour un échange communautaire, ou avec un village du même groupe, auront des formes plus standardisées. Chez les Palikur, elles ne sont généralement pas décorées, afin que les acquéreurs puissent y exprimer eux-mêmes leur propre goût;
- Les poteries destinées à l'échange avec l'extérieur du groupe pourront être plus originales dans leurs formes et leurs décors, et s'éloignant plus facilement de la tradition. Le décor n'y révélera peut-être pas tous les mythes du groupe.

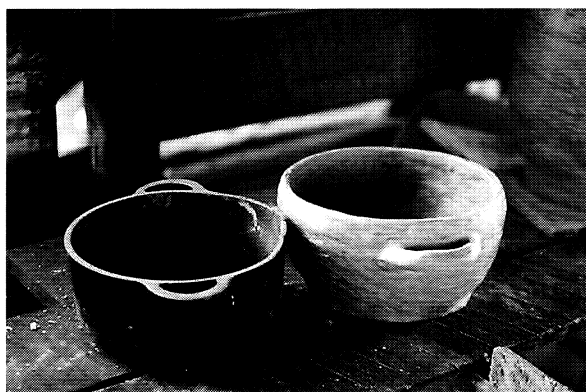
En abandonnant encore plus la tradition, la céramique peut s'adapter en grande partie à la demande extérieure, notamment depuis l'arrivée des Européens et de leurs goûts différents: *"ils savent fabriquer une espèce de poterie très recherchée par les habitants, parce qu'elle est d'une qualité excellente, et qu'elle résiste parfaitement au feu"* (Lescallier, 1799: 81). Ainsi, chez les Galibi, par exemple, dont l'artisanat céramique attire de plus en plus de touristes européens, la production destinée à la vente s'accroît, dans laquelle les modèles originels de pièces utilitaires ou cérémonielles sont progressivement remplacés par des objets qui leur sont demandés tels que cendriers, porte-crayons, vases ou chandeliers (figure 9). La pièce la plus représen-



Fig. 9: Galibis (Guyane)

Vente de céramiques dans une rue au siècle dernier. On remarquera les nombreuses bouteilles *wata-kan*, simples ou doubles, avec éventuellement un bouchon, ainsi qu'un pot et une trompe *kuti*. (Anonyme)

tative de cette influence culturelle européenne est certainement la bouteille ventrue *watra-kan*<sup>16</sup>. Cette bouteille, présente chez les Amérindiens à la fin du siècle dernier (Crevaux, 1879) et probablement auparavant, est directement influencée de la gargoulette européenne (figure 3, n° 1). Elle fut largement fabriquée et diffusée par les Galibi, et on la retrouve sur tout le littoral de Guyane, tant chez les Créoles et les Européens que dans d'autres groupes amérindiens<sup>17</sup>. Il est à noter que le dégraissant de *kwep* devient ici particulièrement fonctionnel puisqu'il rend la céramique poreuse et permet à l'eau de se rafraîchir. Cependant, contrairement à ce qu'avancent certains auteurs (Cornette, 1992; Crevaux, 1879), ce n'est pas pour cette fonction que le *kwep* est choisi, puisqu'il est utilisé comme dégraissant pour toute la production céramique, y compris les récipients pour lesquels la porosité n'est pas souhaitée.



Les récipients européens ont parfois influencé les formes céramiques amérindiennes. Cette marmite de terre cuite à droite est très similaire à celle en fonte d'origine européenne à gauche. Village palikur de Perséverance. (photo Rostain, 1989)

Dans le passé en revanche, la céramique a aussi pu jouer un rôle de diffusion culturelle. Si les formes céramiques sont souvent seulement utilitaires, elles peuvent également être, tout comme les décors, des marqueurs culturels du groupe, et les canons stylistiques permettent alors d'identifier l'origine d'une pièce. A travers leur production destinée à l'échange, les céramistes proposaient des particularités morphologiques et décoratives parfois nouvelles pour les acquéreurs. Des groupes étaient spécialisés dans la production de poteries qu'ils échangeaient sur de longues distances, comme les Curuzirares, rencontrés près du confluent du Juruá et de l'Amazone par Acuña au XVII<sup>ème</sup> siècle (Acuña, 1986).

Le rôle de la céramique dans les sociétés amérindiennes était généralement prépondérant, et ses diverses utilisations étaient caractéristiques de certaines activités de la population. Sans prendre en compte les variations morphologiques et décoratives qui existent d'un groupe à l'autre, la céramique amérindienne de Guyane peut être classée selon quatre fonctions principales: domestique, ludique, ornementale et cérémonielle. Différentes classes sont à distinguer dans chacune de ces fonctions.

Les céramiques culinaires n'ont pas toujours un usage spécialisé, et des récipients utilisés pour la cuisson pourront aussi servir à la conservation ou à la consommation des aliments. De même, certains récipients décorés destinés à la consommation, étaient également utilisés dans la vie quotidienne et lors des fêtes. Bien que les fonctions utilitaires et cérémonielles soient aussi facilement superposées, certaines formes sont adaptées à des fonctions précises.

### 1. La fonction domestique

La fonction domestique est la mieux représentée dans la céramique amérindienne. Si quelques fonctions ponctuelles sont reconnues, la poterie était essentiellement utilisée pour la cuisine, c'est-à-dire la préparation, la conservation et la distribution des aliments et des boissons.

#### A. L'utilisation culinaire<sup>18</sup>

La céramique, l'un des seuls matériaux aptes à passer au feu que possédait la femme amérindienne dans la Préhistoire<sup>19</sup>, était indispensable pour la cuisson des aliments. Ces poteries destinées à la cuisson, de dimensions moyennes à grandes, ont de préférence une forme hémisphérique, plutôt fermée: "de très grands vases pour apprêter le gibier et le poisson, grands vaisseaux que les Français appellent *canaris*" (Tony, 1842). Elles sont souvent munies d'anses ou d'une queue. La fréquence de leurs passages au feu justifie sur ces pièces la rareté du décor. Certaines poteries archéologiques conservent les marques du feu sur leur partie inférieure.

Les récipients de cuisson étaient également utilisés en voyage (figure 10) puisque, partant pour une longue expédition en pirogue, les Galibi "n'oublent pas de porter des pots ou des *canaris* pour faire bouillir leur viande" (Biet, 1664: 369).

Des braises ardentes pouvaient également être conservées dans des récipients en céramique.

Par la complexité de son traitement et par les divers produits qu'il donne, le manioc amer (*Manihot esculenta*) a suscité une grande variété d'objets, tant

<sup>16</sup> Nom du dialecte noir-marron "watra" (eau) et "kan" (pichet), dérivé de l'ancien hollandais (Ahlbrinck, 1931: 346). Ce nom a pu remplacer progressivement, vers 1900, celui de *tukuwari*, désignant une bouteille de même forme mais à l'encolure plus large (Ahlbrinck, 1931; Boomert, 1986).

<sup>17</sup> Un *watra-kan* galibi constituait le seul vestige céramique amérindien complet trouvé dans le village palikur de Savane Maillard près de Macouria, sur la côte guyanaise (Rostain, 1994). Le fort intérêt des Européens pour ces bouteilles est vraisemblablement dû à leur qualité réfrigérante pour l'eau.

<sup>18</sup> Le lecteur trouvera des observations détaillées de l'art culinaire des Wayâpi et des Wayana dans les ouvrages de Grenand (1972) et de Schœpf (1979).

<sup>19</sup> Des récipients faits en écorce, destinés à la cuisson, sont toutefois connus chez certains groupes amérindiens (Hartt, 1885; Piolat, comm. pers., 1989).

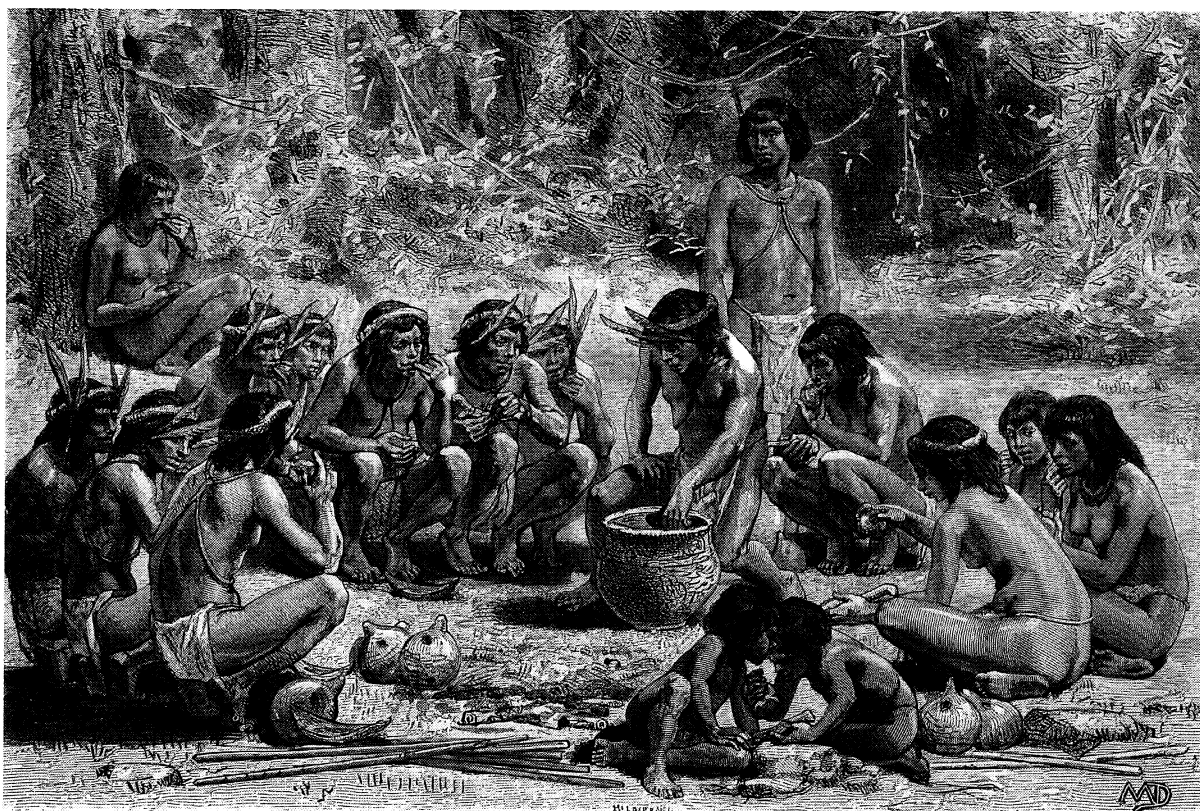


Fig. 10: "Repas dans la forêt".

(Dessin de Maillard, réalisé d'après un croquis et des photographies, Crevaux, 1877)

en céramique qu'en vannerie (presse, tamis, éventail, etc.). Aussi, une place particulière est-elle à faire pour les pièces céramiques caractéristiques de l'aire culturelle du manioc amer: la râpe, la plaque à cuire et ses supports, la jarre à *cachiri*. L'étude des objets liés à l'usage du manioc amer offre un champ d'investigation unique associant parfaitement l'archéologie et l'ethnographie. De tels parallèles sont toutefois trop rarement possibles.

Après avoir été épluchés, les tubercules de manioc doivent être râpés. Dans les Guyanes et le bas Amazone, les râpes les plus fréquentes étaient autrefois faites avec des dalles de roche rugueuse ou des éclats de quartz inclus dans une planche de bois. Certains groupes ont également utilisé des racines épineuses de palmier (haut Amazone), des planches garnies de pointes de bois (haut Amazone et Mato Grosso), d'os brisés ou de dents (Chrichana de la rivière Negro) de coquillages ou d'arêtes de poisson (Tupinamba) (Nordenskiöld, 1930). Selon la tradition orale, les Palikur se seraient autrefois servi pour cet usage de céramique, généralement des plaques de terre cuite sur lesquelles avaient été excisées de larges et profondes rainures parallèles à section quadrangulaire (Nimuendaju, 1926)<sup>20</sup>.

Un mythe palikur raconte comment ils ont obtenu la râpe actuelle à éclats de métal<sup>21</sup>:

Lorsqu'ils furent arrivés à la maison, la mère de l'homme dit à sa belle-fille: "nous allons râper le manioc".

Les râpes étaient alors en terre cuite; leurs dents étaient des incisions croisées. Les femmes partirent ensemble arracher du manioc. Elles l'épluchèrent puis la belle-mère donna une râpe à sa belle-fille et elle se mirent toutes les deux à râper. Mais la jeune femme se fatigue vite ! Elle ne sait pas râper !

- Ne vous moquez pas d'elle, dit son mari, elle sait râper; mais chez elle, les râpes sont différentes. Vous-mêmes, quand vous allez râper, vous ne mangez pas de poisson pendant les deux jours qui précèdent. Or elle, elle ne le savait pas, elle a mangé du poisson; c'est pour cela que sa râpe ne coupe pas bien".

Mais, comme ses belles-sœurs continuaient à se moquer d'elle, elle devint toute honteuse. Son mari continuait à la défendre:

"Excusez-là. Elle n'a pas l'habitude de nos râpes.

- Emmène-moi chez mon père. Laisse-moi rapporter ma râpe et tout mon matériel, et alors, ça ira" dit enfin la jeune femme à son mari.

Ils partirent. Arrivés là-bas, ils prirent toutes ses affaires et revinrent. Sa râpe était différente: elle était faite de petits morceaux de fer enchassés dans une plaque de

<sup>20</sup> Mattioni est le seul à signaler chez les Palikur des râpes faites de tessons sertis dans une planche (1975: 62), mais il est très vraisemblable qu'il les a confondues avec des éclats de roche ou de métal. En revanche, des râpes faites d'éclats de roche incrustés dans une plaque de céramique sont connues sur la côte d'Equateur (Nordenskiöld, 1929).

<sup>21</sup> Ce mythe est particulièrement remarquable et exceptionnel, car il aborde la culture matérielle et signale une évolution technologique.

bois. Et avec ça, elle râpa bien, et même beaucoup mieux que ses belles-sœurs. Elle eut fini avant toutes les autres.

"Tenez, faites donc avec ma râpe", dit-elle à ses belles-sœurs.

"- Non ! C'est beaucoup trop effilé, nous allons nous couper.

- Justement, ça râpe mieux !"

Et elle fit ses cassaves, et termina avant toutes les autres femmes.

Finalement, les belles-sœurs apprirent à se servir de sa râpe et finirent même par laisser tomber leurs anciennes râpes en terre cuite. C'est comme ça qu'aujourd'hui encore nous utilisons les râpes des Kamuyune.

(raconté par Victor Michel en 1978, village La Savane, et rapporté dans Grenand & Grenand, 1987: 61-62).

Dans les sites archéologiques de l'île de Cayenne et du bas Oyapock (Rostain, 1994), ont été découverts des tessons à larges rainures parallèles (figure 11) dont on peut imaginer, à la lecture du mythe palikur, qu'ils sont des fragments de râpes à manioc. De telles pièces sont connues dans divers sites du littoral d'Amapá (Meggers & Evans, 1957). Des "plats-râpes" similaires ont servi de couvercles d'urnes funéraires en Amapá (Hilbert, 1957) et à Mojos en Bolivie (Linné, 1928). Dans ce dernier lieu, ils ont également pu être utilisés, en complément d'une molette, pour moudre le maïs (Nordenskiöld, 1930). Toutefois, les larges et profondes rainures semblent peu adaptées à ce travail, qui emprisonneraient les grains de maïs (Rydén, 1964). L'usage de râpes en céramique dans les plaines inondables d'Amapá et de Mojos est vraisemblablement dû à la rareté de gisements de roche, nécessaires à la fabrication des râpes sur dalles ou à éclats incrustés.

Le manioc râpé est essoré, tamisé puis cuit. Les potières amérindiennes confectionnent de larges plaques de céramique circulaires très épaisses, appelées platines, destinées à cuire les galettes de manioc, les *cassaves*. Chez les Galibi, trois types de galettes, de différentes dimensions, correspondent à trois diamètres de plaques à cuire (Ahlbrinck, 1931). Ces galettes de manioc *"apparaissent invariablement à chaque repas et y jouent, par rapport aux autres aliments, un rôle de complémentarité plutôt que d'accompagnement. Le repas wayana ne saurait pas davantage se concevoir sans cassave, qu'il ne saurait l'être sans viande ou sans poisson"* (Schœpf, 1979: 41).

De nos jours, les platines mesurent de 30 à 80 cm chez les Tirió (Frikel, 1973), environ 60 cm chez les Wayâpi (Grenand, 1972), de 65 à 100 cm chez les Wayana (Schœpf, 1979), de 30 à 100 cm chez les Galibi (Ahlbrinck, 1931) et exceptionnellement jusqu'à 175 cm chez les Palikur (village Ukumene, Rostain, 1994). Les petites platines tirió mesurent 30 cm de diamètre et peuvent être emportées dans les déplacements (Frikel, 1973).

La forme large et fine rend fragile la plaque, qui peut se briser facilement lors de la confection ou de l'utilisation, aussi elle est *"souvent fendue et replâtrée avant chaque utilisation au moyen de terre glaise appliquée avec des feuilles que l'on frotte, ce qui*

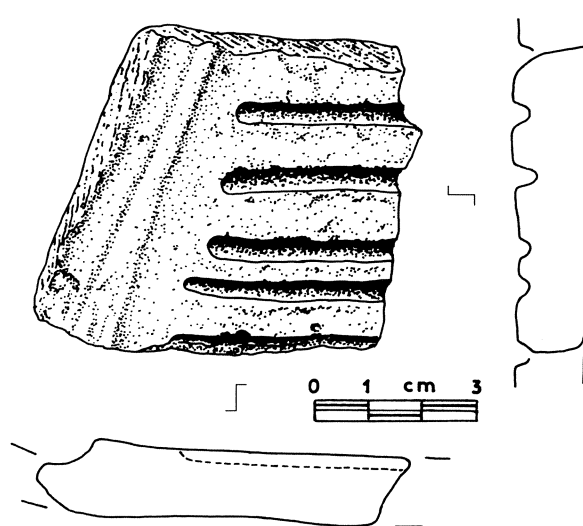


Fig. 11: Tesson de céramique à larges et profondes rainures excisées. Il s'agit probablement d'un fragment de râpe à manioc, comme celles qu'auraient utilisées auparavant les Palikur. Culture Aristé Récent, 1000 - 1750 ap. J.-C.

*laisse des zébrures vertes craquant au feu"* (Grenand, 1972: 101). La fabrication d'une platine est délicate et nécessite une grande habileté, aussi les femmes préfèrent-elles réparer leurs anciennes pièces plutôt que d'en confectionner une nouvelle. C'est également une des raisons de l'adoption des plaques en métal.

Les platines découvertes en fouilles archéologiques mesuraient de 22 à 84 cm de diamètre, avec une dominante de 40 cm environ, pour une épaisseur de 0,8 à 3 cm. Ces chiffres sont dans la moyenne amazonienne, où les plaques archéologiques mesurent de 7 cm à plus de 100 cm de diamètre, la grande majorité se situant entre 35 et 40 cm, et dans une moindre mesure entre 55 et 60 cm. Les plaques archéologiques observées sont totalement plates ou, moins souvent, présentent un léger rebord, tandis que de nos jours, les Palikur, qui cuisent beaucoup de farine et moins de galettes, ajoutent un haut rebord à leurs platines de céramique afin de retenir les grains de farine.

Depuis déjà longtemps, les plaques de métal se substituent de plus en plus à celles de céramique<sup>22</sup>, la cuisson du manioc sur le métal étant plus rapide que sur la pierre ou la céramique qui conduisent moins la chaleur. Les Galibi de l'île de Cayenne les utilisent dès 1652, et *"une personne en peut faire*

<sup>22</sup> Chez les Wayâpi, *"toutes ont été remplacées par des platines en fonte (sepalali yâpe) fournies par l'administration: celles-ci sont d'un diamètre supérieur (1 à 1,5 m) et ne comportent pas de rebord"* (Grenand, 1972: 101). Par contre-coup, certaines plaques à cuire encore réalisées en céramique semblent parfois imiter la forme de celles en métal à rebord. Ainsi, une plaque en céramique pour cuire la farine, en cours de fabrication dans le village palikur d'Ukumene, présentait les hauts bords de 5 cm de hauteur, caractéristiques de plaques de métal, les bords des platines archéologiques et ethnologiques ne dépassant généralement pas 2 cm de hauteur.



cuire (des cassaves) pour le moins soixante en un jour" (Biet, 1664: 336). Mais cinq à six cassaves suffisent à la consommation hebdomadaire d'un couple et de leurs enfants (Schœpf, 1979), et la description d'Antoine Biet pourrait correspondre plutôt à un travail spécialisé de fabrication de cassaves pour la communauté à l'occasion d'une fête, et surtout, pour la vente aux Français.

La platine est placée sur le foyer à environ 15 cm du sol. Les plaques de Guyane ne possédant pas de pieds, elles sont posées sur des supports de pierre ou de céramique. Chez les Wayana, la platine, considérée comme une entité masculine, s'appuie sur des poteries renversées, nommées *èlinat puit*, "les épouses de la platine", disposées de part et d'autre d'un support central cylindrique en céramique, confectionné spécialement, appelé *èlinat avem*, "le pénis de la platine" (Schœpf, 1979).

Des supports de platine de forme conique arrondie ont été retrouvés en Guyane (figure 12, Rostain, 1994), en Amapá et dans l'île de Marajó (Meggers & Evans, 1957), au Surinam, où certains présentent des visages humains appliqués (Boomert, 1980; Versteeg, 1985), au Guyana (Evans & Meggers, 1960), et dans diverses autres régions d'Amazonie. Ces supports de platine, disposés par trois, peuvent également servir à soutenir d'autres récipients (Evans & Meggers, 1960; Ribeiro, 1988).

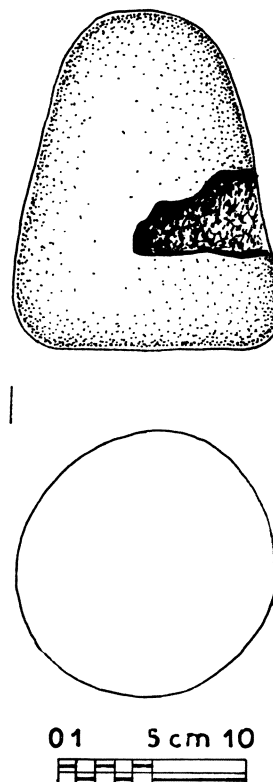


Fig. 12: Support de platine (la partie noire est un morceau brisé), bas Mana, culture Barbakoeba, 900 – 1450 ap. J.-C.



Femme wayana cuisant une galette de farine de manioc sur une platine de terre cuite reposant sur des poteries renversées. Village wayana du Rio Paru de l'Est, Brésil. (photo Schœpf, 1978)

Le manioc est également à la base du *cachiri*, boisson cérémonielle amérindienne (le *Palinot* de Grillet, 1716). Cette boisson occupe une place prépondérante dans les sociétés amérindiennes, où elle est consommée hors des repas, surtout lors des fêtes communautaires, car "*les bières participent de toutes les réjouissances et de toutes les fêtes – elles en sont souvent l'unique prétexte*" (Schœpf, 1979: 51). Biet (1664) remarque ainsi que les Galibi préparent parfois jusqu'à 2'800 l. de boisson pour leurs fêtes. D'autres boissons fermentées, comme autrefois l'*Ovicou* (Grillet, 1716), le *napek*, le *napi*, l'*achikara*, le *kwawalèy* ou l'*hernèy* des Wayana actuels, sont également faites avec l'igname, la patate douce, la citrouille, le maïs, etc. (Schœpf, 1979).

Le *cachiri* est préparé "*dans de grands vaisseaux de terre cuite, que nos Français appellent Canaris, & que les Provençaux & Espagnols nomment Jarres*" (Grillet, 1716: 228), de "*grands vases à bouillir, de très grands vases à fermentation*" (Tony, 1842). Actuellement, les Galibi et les Palikur fabriquent d'énormes jarres à *cachiri* contenant jusqu'à 200 l. de liquide (figures 1 & 2), les Wayana des jarres, *oha*, de 50 à 100 l. (CAWAY, 1988), et les Wayâpi des jarres, *walipi*, de 60 à 70 l. (Grenand, 1972). Ces deux derniers groupes utilisent également des canots de bois comme récipients à *cachiri*<sup>23</sup> (Grenand, 1972; Schœpf, 1979). La potière doit faire appel à toute son expérience pour façonner de telles pièces, car la moindre erreur risque d'être fatale à la poterie.

Le *cachiri* peut être "bouilli" ou fermenté à base de galettes (Grenand, 1972). Dans le premier cas, chez les Wayâpi, la poterie utilisée pour le bouillir sera différente de celle destinée à le conserver. Pour le *cachiri* non bouilli, les jarres sont généralement rassemblées dans le carbet où se déroulera la fête. Le manioc, râpé ou en galettes, ainsi que le ferment (salive) et les autres ingrédients (patate, igname, fruits, etc.) y sont dilués dans de l'eau. Puis la boisson est laissée à fermenter durant douze à vingt-quatre heures. Ce récipient sert donc à la préparation et à la présentation de la boisson. Les convives se la feront offrir par la préparatrice dans des Calebasses ou des bols décorés.

Les Amérindiens conservaient une grande partie de leurs aliments, solides et liquides, dans des récipients de terre cuite. Les formes seront ici de préférence fermées, et les dimensions très variables. Les liquides étaient contenus dans des bouteilles ou de grandes jarres, parfois fermées par un bouchon ou un

<sup>23</sup> Le canot à *cachiri* wayâpi est d'ailleurs nommé *iatu-luwa*, c'est-à-dire canot/pot (Grenand, 1989). Il est taillé dans un tronc d'arbre mais, si un passage au feu d'une heure ou deux est effectué pour lui enlever son goût de bois vert, il n'est pas ouvert au feu comme les véritables pirogues. Il mesure entre 1,5 et 3 m de longueur, de 0,5 à 0,7 m de largeur pour une profondeur maximale de 1 m, et présente une capacité moyenne de 350 l. (Grenand, 1972).



Préparation de la bière de manioc *cachiri* chez les Palikur. La grande jarre est fermée avec des feuilles de bananier en attendant que la fermentation s'effectue. Village palikur de Persévérance. (photo Rostain, 1989)

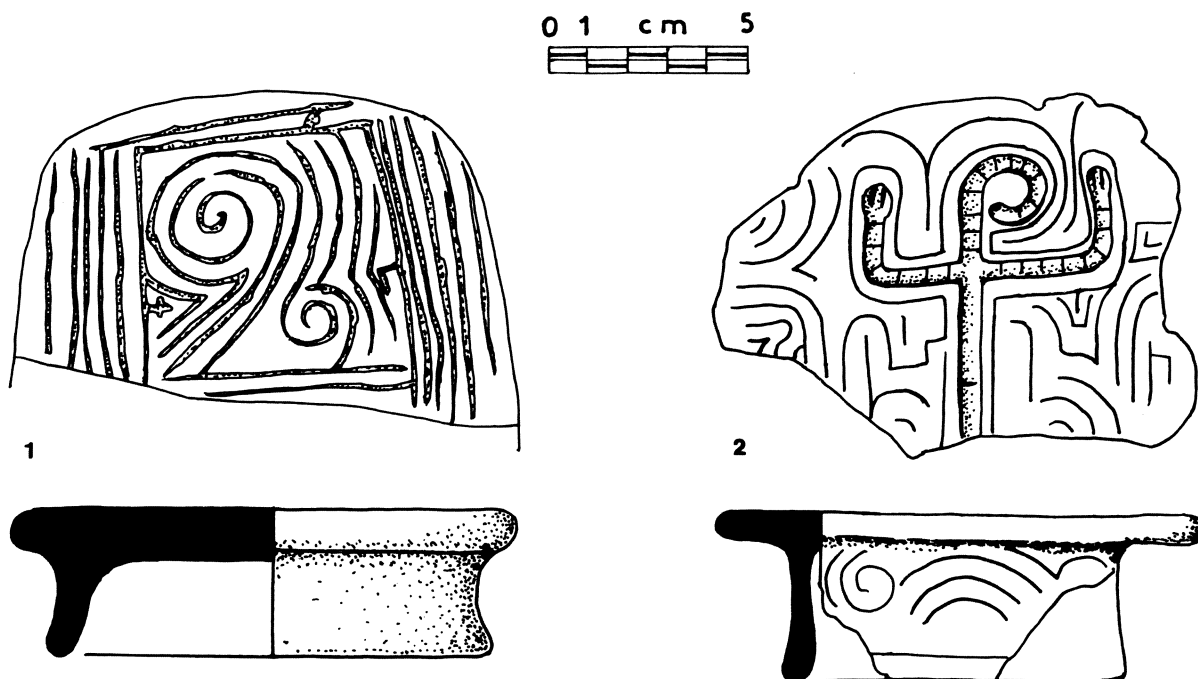


Fig. 13: Tablettes en céramique à fonction inconnue.

1: Fragment de tablette rectangulaire, décorée de larges incisions, Macouria, culture Thémire, 900 - 1650 ap. J.-C. 2: Fragment de tablette ovale, décorée de fines incisions, d'un cordon et de pastilles zoomorphes, Approuague, culture Koriabo, 1100 - 1750 ap. J.-C.

couvercle de céramique, de bois, ou encore par une natte, une feuille de bananier. La poterie était jadis utile pour aller puiser de l'eau dans le ruisseau ou à la rivière proche. Sans doute de la même manière qu'avec les poteries wayâpi actuelles à base convexe (Grenand, 1982), deux ou trois pots étaient empilés dans une hotte de transport. Les céramiques de cette catégorie peuvent être décorées d'incisions, de peintures, et dotées de moyens de suspension et de préhension.

Les céramiques destinées à la distribution et à la consommation des aliments, de dimensions plutôt moyennes, ont des formes ouvertes et évasées. Les calebasses sont également utilisées comme bols. La différence entre les récipients de préparation et ceux de distribution apparaît nettement chez les Wayana, où le contenu des marmites appartient aux femmes qui garnissent les plats, les hommes n'étant autorisés à se servir que dans les plats (Schœpf, 1979).

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, les récipients de distribution, où apparaît probablement le mieux la personnalité de l'artisan, sont les plus riches en formes et en décorations.

Des cuillères de céramiques sont également connues dans les sites archéologiques de l'île de Marajó et au Guyana (Evans & Meggers, 1960; Meggers & Evans, 1957).

La "tablette de céramique" est reconnue sur les sites archéologiques de la côte des Guyanes. Il s'agit d'un disque circulaire, plus rarement ovale ou rectangulaire, muni d'une base en couronne (figure 13). Le rebord extérieur présente souvent de petites perforations, destinées à passer des liens pour suspendre la pièce ou l'attacher à un récipient. Les tablettes circulaires retrouvées en Guyane mesuraient de 14 à 20 cm de diamètre et de 3 à 5 cm de hauteur. Des pièces similaires ont été trouvées dans l'île de Marajó, où elles sont appelées "offertoires". Elles mesurent de 10 à 20 cm de diamètre pour 1,5 à 8 cm de hauteur (Meggers & Evans, 1957; Palmatary, 1950), et sont parfois considérées comme des sièges funéraires (Mordini, 1934). La fonction de ces "tablettes de céramique" est mal connue, mais l'on peut supposer qu'elles étaient des supports ou des couvercles.

Plusieurs récipients archéologiques, de préparation, de conservation et de distribution, présentent une forte corrosion sur les parois intérieures. Celle-ci peut être due au manioc amer, dont les tubercules contiennent des hétérosides cyanogénétiques qui libèrent, par hydrolyse, de l'acide cyanhydrique. L'union chimique de celui-ci avec les oxydes de fer de l'hématite contenue dans la céramique provoque des éclatements à la surface (Petitjean Roget, 1976). C'est ainsi que des poteries ayant contenu le manioc amer non épuré ont subi une altération de surface.

## B. Autres usages domestiques

Ils couvrent divers domaines:

- Les fusaïoles, petits disques percés et enfilés dans une baguette de bois pour filer le coton, ont parfois été façonnés dans l'argile. Des fusaïoles archéologiques de céramique ont été trouvées en Guyane (Rostain, 1994), au Surinam (Boomert, 1980a), dans l'île de Marajó (Meggers & Evans, 1957<sup>24</sup>), et au Guyana (Evans & Meggers, 1960). Aujourd'hui, ces disques sont généralement taillés dans une calebasse, un plastron de tortue ou un morceau de plastique<sup>25</sup>. Les fuseaux amérindiens sont composés d'une baguette flexible de bois dur dans laquelle est enfilé un volant circulaire:

Voici donc comment elles en usent (du coton): c'est qu'après (...) qu'elles l'ont tiré des touffeaux ou il croist, l'ayant un peu éparpillé avec les doigts (sans autrement le carder) le tenant par petits monceaux auprès d'elles, soit à terre ou sur quelque autre chose (car elles n'usent pas de quenouilles comme les femmes de par-deça), leur fuseau estant un baston rond, non plus gros que le doigt, & de longueur environ un pied, qu'un trenchoir de bois & de mesme espaisseur, attachans le coton au plus long bout de ce baston qui traverse, en le tournant puis après leurs cuisses & le laschant de la main comme les filandières font leurs fusees: ce rouleau virevoltant ainsi sur le costé comme une grande pirouette parmi leurs maison ou autres places.

(pour les Tupinamba du XVI<sup>ème</sup> siècle, J. de Léry, 1975: 274-275).

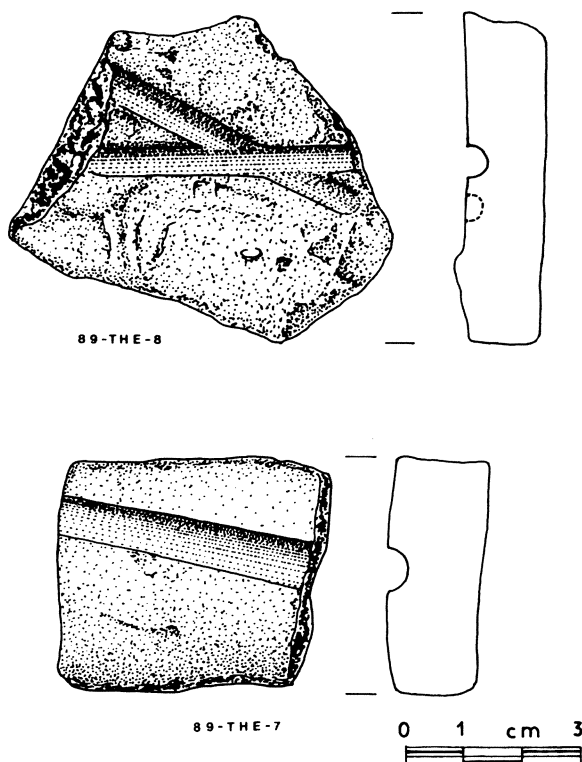
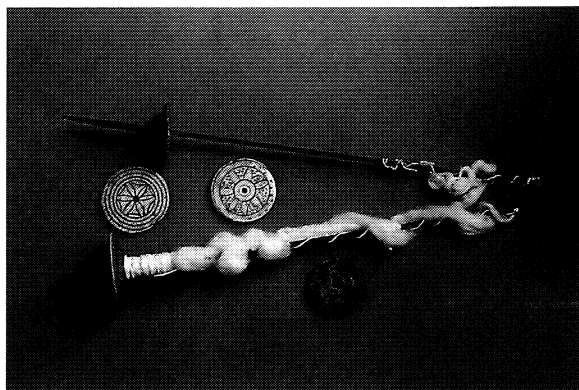


Fig. 14: Polissoirs à gouttière sur des tessons de céramique, Ile de Cayenne, culture Thémire, 900 - 1650 ap. J.-C.



Fuseaux à coton palikur et wayana; deux fusaïoles palikur découpés dans un plastron de tortue et gravés (au centre); un fusaïole en terre cuite peint (en bas), bas Oyapock, culture Aristé Récent, 1000 - 1750 ap. J.-C. (photo Rostain & Souka, 1990)

- Les polissoirs à gouttière archéologiques, destinés à former, régulariser et polir des baguettes, sont souvent en pierre, mais parfois en céramique. Ils sont relativement fréquents en Amazonie. Deux polissoirs à gouttière faits sur des tessons de céramique réutilisés ont été découverts dans l'Ile de Cayenne (figure 14);
- Les enfants auraient parfois été lavés à l'aide de bassins de céramique (informations Alexis Tiouka pour les Galibi et Luisa Ioio pour les Palikur). Cette utilisation semble étonnante pour des groupes littoraux de bord de rivière, car il paraît plus simple d'aller directement dans la rivière, et serait plutôt envisageable pour des sites de sommet de colline, éloignés des cours d'eau. Toutefois, elle peut se justifier par les nombreux interdits concernant le nouveau-né et destinés à le protéger des esprits, notamment aquatiques, qui tentent de s'emparer de son âme. Par ailleurs, à notre connaissance, les ethnologues n'ont jamais signalé cette pratique. Il existe également des récipients destinés à l'hygiène menstruelle chez les Kashinawa (Lima, 1987);
- Les appeaux de chasse sont, de nos jours, quelquefois faits de céramique, comme le sifflet à agouti (*Dasyproctidés*, *Dasyprocta agouti*) chez les Palikur (figure 15, Nimuendaju, 1926 ; Rostain, 1994);
- Les colorants peuvent être préparés et conservés dans des poteries;
- Des récipients de céramiques sont parfois utilisés pour transporter et simplement garder divers petits objets.

<sup>24</sup> Certaines des pièces présentées dans cet ouvrage seraient, à notre avis, des toupies ou des perles plutôt que des fusaïoles.

<sup>25</sup> Seuls quelques groupes, comme les Waiwái du sud du Guyana (Yde, 1965), utilisent encore des fusaïoles de céramique.

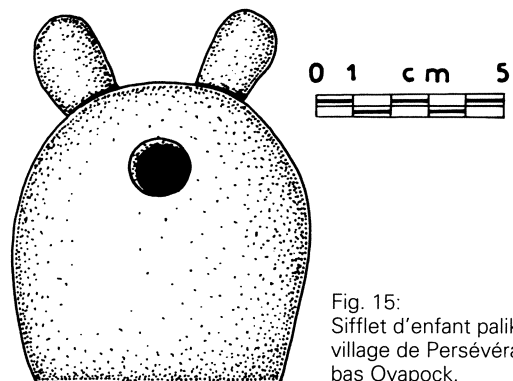


Fig. 15:  
Sifflet d'enfant palikur,  
village de Persévérance,  
bas Oyapock.

Poupée galibi peinte représentant une tortue Luth, Iracoubo,  
Guyane. (Bureau du Patrimoine Ethnologique de Guyane, photo Rostain, 1991)

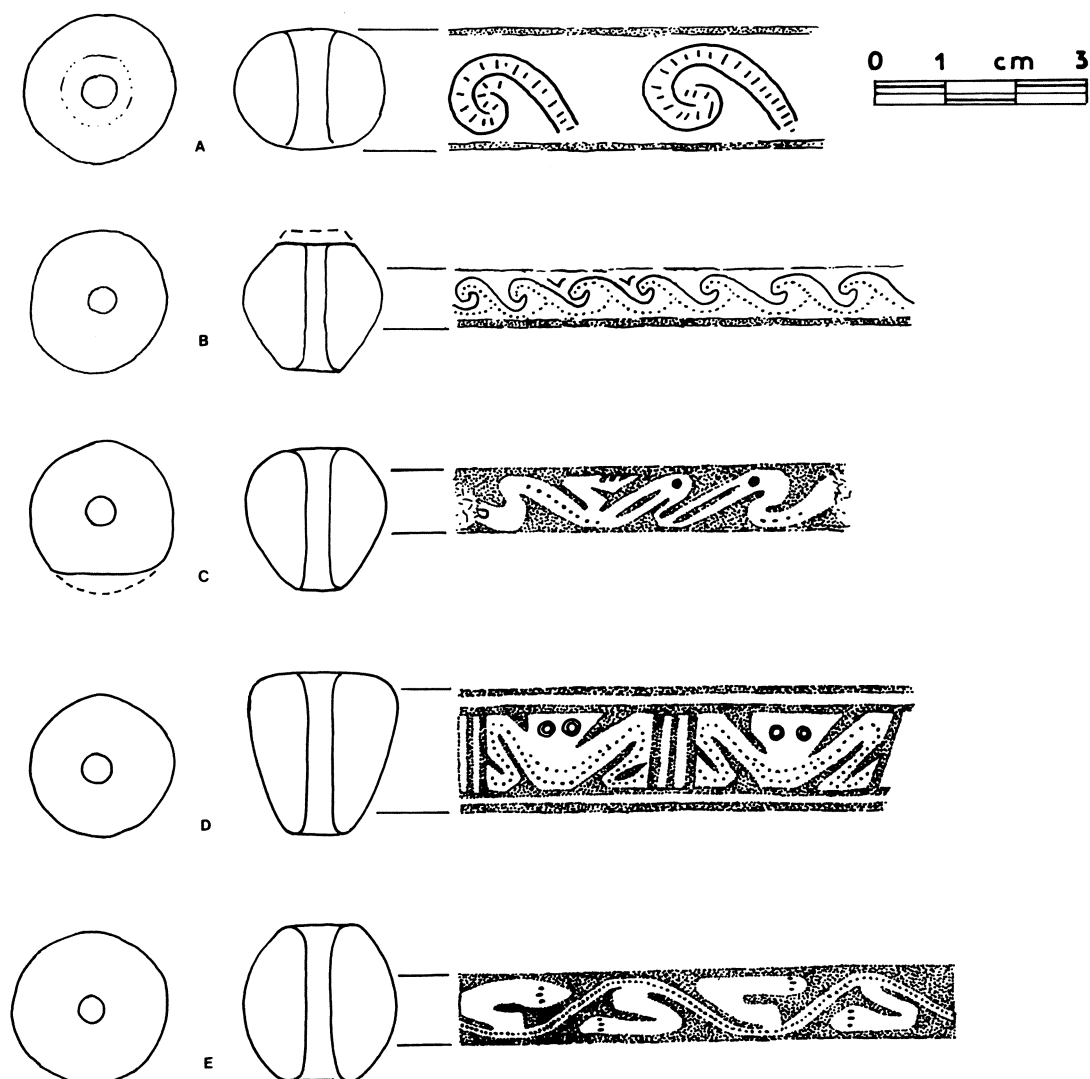


Fig. 16: Toupies archéologiques en céramique à décor incisé ou excisé, bas Mana.  
A-B: vagues. C: échassier. D: batracien. E: anguille.



## 2. La fonction ludique

- De petits artefacts archéologiques en céramique, ovoïdes ou bi-coniques percés, très vraisemblablement des petites toupies (plutôt que des fusaïoles), ont été trouvés dans l'île de Cayenne et dans la région de Mana (figure 16);
- Des poupées anthropomorphes ou zoomorphes, ainsi que des sifflets et des hochets, sont de nos jours confectionnés par les potières pour leurs enfants (Rostain, 1994). On peut rappeler les très belles poupées carajá, qu'autrefois on ne cuisait pas. Il faut toutefois noter que les figurines archéologiques ou ethnographiques connues étaient généralement réservées à un usage cérémoniel.

## 3. La fonction ornementale

Il est souvent très difficile, sinon impossible, de distinguer la fonction ornementale de la fonction cérémonielle.

- Avant la distribution massive de perles de verre par les Européens, les perles destinées aux parures étaient de coquillage, d'os, de graine, de pierre et de céramique. Des perles de céramique archéologiques sont connues en Guyane (figure 17, Rostain, 1994), au Surinam (Boomert, 1980), au Guyana (Evans & Meggers, 1960) et à l'embouchure de l'Amazone (Meggers & Evans, 1957);
- Des timbres de céramique ont été découverts dans les sites archéologiques de l'embouchure de l'Amazone (Meggers & Evans, 1957) et du Guyana (Evans & Meggers, 1960). Ils étaient probablement utilisés pour les peintures corporelles et, dans certains cas, peut-être pour imprimer un décor sur les poteries;
- Les plus originaux éléments de parure archéologiques en céramique proviennent des sites archéologiques de l'île de Marajó: pendentifs d'oreille et labrets (Meggers & Evans, 1957; Palmatary, 1950). L'artefact le plus typique de la

parure de cette région était le cache-sexe féminin triangulaire et convexe, la *tanga*, utilitaire ou funéraire, dont le décor élaboré était peint (figure 18, Meggers & Evans, 1957; Palmatary, 1950).

- Actuellement, chez les Wayana, il existe un usage ornemental très particulier de la céramique, peut-être en partie cérémoniel: des poteries coiffent le poteau central du *tukuchipan*, carbet circulaire où sont logés les hôtes de passage, et centre des fêtes. Une première jatte au fond percé est enfilée que suit une seconde, celle-ci soit intacte, soit également percée dans les cas où lui succède une troisième pièce. Cette dernière est une figurine en céramique pleine modelée représentant un oiseau réaliste, sur une base tronconique dans laquelle a été façonnée une cavité circulaire pour permettre l'ajustement de la pièce à son support (Schœpf, comm. pers., 1992). De semblables faïteaux ne sont pas signalés, à notre connaissance, dans d'autres groupes amérindiens.

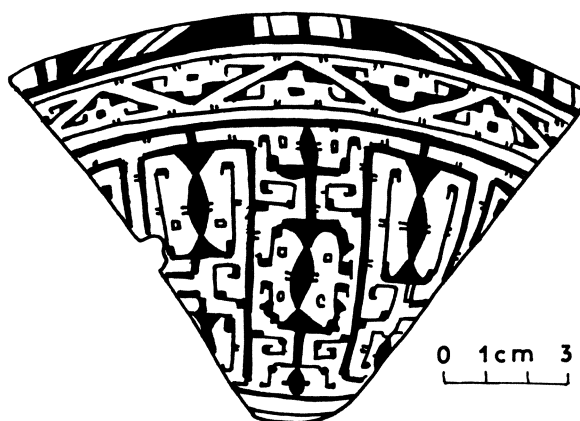


Fig. 18: Tanga peinte, cache-sexe féminin, culture Marajoara, Brésil, 400 - 1300 ap. J.-C.  
(dessin réalisé d'après Meggers & Evans, 1957, Pl 82)

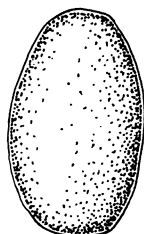


Fig. 17:  
Perle en céramique, Ile de Cayenne,  
culture Thémire, 900 - 1650 ap. J.-C.

## 4. la fonction cérémonielle

### A. La fête

Au XVI<sup>ème</sup> siècle, chez les Omagua de l'Amazone, Orellana découvre un carbet réservé aux fêtes et contenant de nombreuses céramiques, grandes jarres, bols, plats, etc. (cité par Nordenskiöld, 1930). Les fêtes sont l'occasion de boire le *cachiri*, et les poteries destinées à la consommation de cette boisson sont particulièrement soignées.

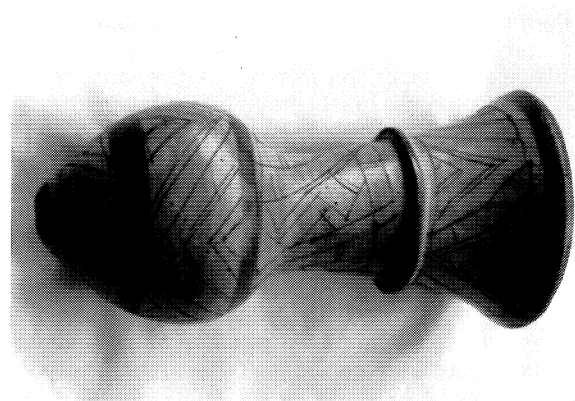
Si les décors des grandes jarres demeurent sobres, les bols présentent des motifs élaborés. Les *karipo*, *tipumkin* et *tuméri* wayana (Schœpf, 1979) ou le *wanamniu* palikur ont des formes originales et des décors complexes (figures 2 & 3). Chez les Galibi, "on boit le *kachiri* dans le *sapéra*, jatte de terre cuite,

de facture très soignée ornée intérieurement et extérieurement de dessins" (Delawarde, 1966: 367), et déjà au XVII<sup>ème</sup> siècle, Biet distingue "l'écuelle de terre" dans laquelle les Galibi mangent leur repas quotidien, des poteries utilisées dans les fêtes: "les femmes leur apportent (...) des crabes et du poisson, ou bien de la viande boucanée dans un petit plat" (Biet, 1664: 355; 365).

Les fêtes amérindiennes sont généralement accompagnées de musique, et des instruments de musique sont parfois fabriqués en céramique. Actuellement, ce sont plus particulièrement des aérophones comme les sifflets, les hochets et les flûtes palikur ou tukuna (Ribeiro, 1988), les trompes *kuti* galibi (Beaudet, 1989; Roth, 1924) ou wayana (Grenand, *in litteris*, 1993), et les trompettes latérales de l'Uaupés (Ribeiro, 1988), mais également des instruments rythmiques: hochets, gobelets-sonnaillles du haut Xingu, certains petits tambours parfois remplis d'eau (Ribeiro, 1988; Roth, 1924). Des sifflets de céramique archéologiques ont été trouvés dans l'île de Marajó (Meggers & Evans, 1957) et au Guyana (Evans & Meggers, 1960).

#### B. Le chamane

Le chamane préparait et conservait médicaments et poisons dans des céramiques. Ces pièces ne sont vraisemblablement pas de simples récipients domestiques, mais plutôt des poteries élaborées et décorées. Un chamane galibi déposait sa *maraca*, hochet rituel, dans un "beau plat" placé sous le hamac d'un malade, lors de son traitement (Chrétien, 1719: 135). Le hochet du chamane a pu autrefois être en terre cuite. Ainsi, les figurines anthropomorphes peintes et à grelots, découvertes dans les abris-sous-roche des Andes vénézuéliennes (A. Métraux & P. Kirchhoff, 1948), semblent avoir servi de hochet durant des cérémonies.



Trompe galibi peinte dite *kuti*, Iracoubo, Guyane.  
(Bureau du Patrimoine Ethnologique de Guyane, photo Rostain, 1991)

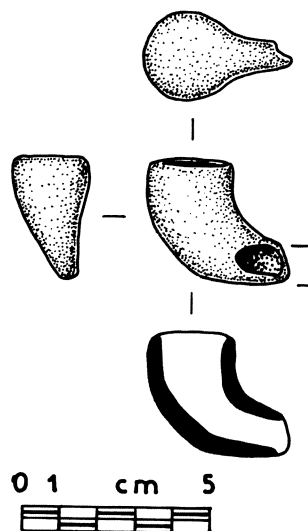
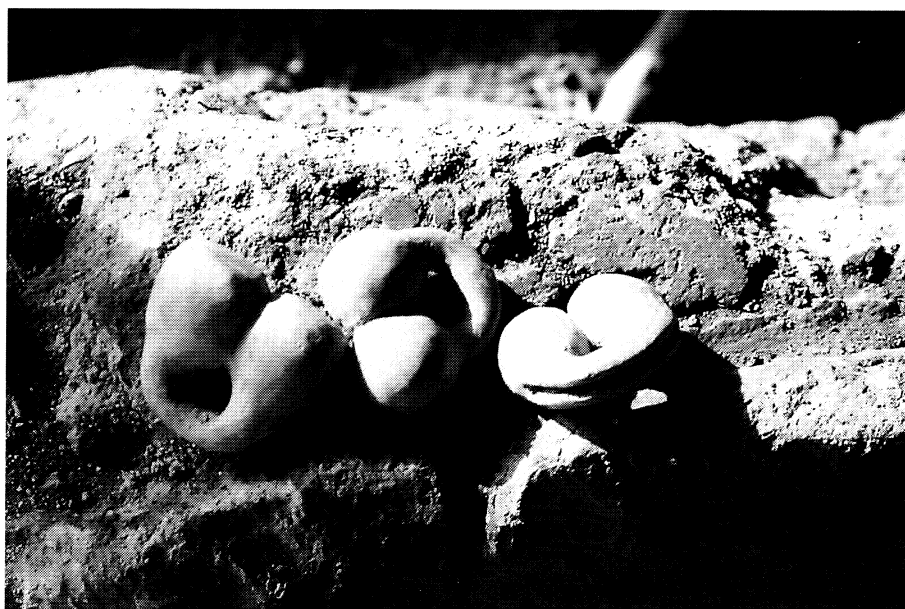


Fig. 19:  
Pipe archéologique en  
céramique, haut Oyapock.



Hochets doubles pour  
enfants.  
Village palikur d'Ukumene,  
rivière Urucawa, Brésil.  
(photo Rostain, 1990)

Pour le chamane, toute quête, tout enseignement s'accompagne nécessairement de l'usage du tabac (*Solanaceae*, *Nicotiana tabacum* – Grenand *et al.*, 1987), absorbé par mastication, boisson, application sur les muqueuses ou inhalation (Wilbert, 1987). Le tabac peut être fumé en cigare ou à l'aide d'une pipe. Les Palikur façonnaient des pipes en terre cuite (Nimuendaju, 1926). Un petit foyer coudé de pipe en céramique <sup>26</sup>, peut-être d'influence européenne, a été récolté dans le haut Oyapock (figure 19) et des pipes tubulaires ont été trouvées dans l'île de Marajó (Meggers & Evans, 1957; Palmatary, 1950) et dans les environs de Santarém dans le bas Amazone (Hilbert, 1959; Palmatary, 1960). Trois types morphologiques principaux de pipes sont reconnus en Amérique du Sud: tubulaire, coudée et "moniteur", la première étant généralement considérée comme la plus ancienne invention (Wilbert, 1987).

Des poteries ont pu servir à la consommation de produits hallucinogènes ou enivrants comme le jus de tabac vert, présent lors de rites d'initiation: "*on luy ouvre la bouche par force, dans laquelle on met vn espece d'antonnoir, dans lequel on iette plein vn grand vaisseau de ius tiré du tabac*" (Biet, 1664: 386).

Les céramiques étaient également utilisées pour l'initiation des capitaines galibi: "*on luy verse vn canary plein de palinot, quy est vne de leurs boissons, sur la tefte, au travers d'vn manaré ou crible du país*" (Biet, 1664: 379).

Les Tukano fabriquent un vase-gobelet destiné à la consommation cérémonielle de la liane hallucinogène *yajé* (*Banisteriopsis caapi*) (Reichel-Dolmatoff, 1973 & 1976). Cette pièce est façonnée par une femme âgée du groupe. Les parois du récipient, qui symbolise l'utérus, sont lissées avec un galet spécial, figurant le phallus. Les peintures décoratives polychromes représentent les principes de la fertilité et, sur la base de la pièce, sont parfois peints un vagin et un clitoris qui symbolisent la "porte". "*L'objectif de la consommation du yajé est de retourner dans l'utérus, (...) où la personne "voit" alors les divinités tribales, la création de l'Univers et de l'Humanité, le premier couple, la création des animaux et l'établissement de l'ordre social, surtout en référence à la loi d'exogamie*" (Reichel-Dolmatoff, 1976).

Lors du rite de la perforation des oreilles des jeunes Waurá du haut Xingu, l'eau est bouillie dans un récipient spécifique très travaillé. Les Kashinawa quant à eux utilisent pour leurs rites d'initiation des jarres ornées de plumes d'oiseau (Lima, 1987). Après l'excision rituelle de leur clitoris, les jeunes filles shipibo de l'Ucayali portent un cylindre de terre cuite destiné à parfaire la cicatrisation (D'Ans, 1994).

Chez les Galibi, des statuettes de bois intervenaient dans la formation du chamane "piment" (De Goeje, 1943). S'agissant toutefois d'une observation faite à l'époque coloniale, où les Amérindiens disposaient de divers outils de métal permettant de travailler le bois plus aisément qu'avec des ciseaux de pierre ou des éclats de quartz, il n'est pas inconcevable que de telles pièces aient été réalisées autrefois dans l'argile. Il en est ainsi des fusaïoles, des sifflets, des perles ou des pipes par exemple, pour lesquelles la céramique a aujourd'hui souvent cédé le pas à diverses matières comme le bois, le plastron

de tortue, etc. Enfin, il est difficile d'assurer que, parmi les figurines de céramique qui ont été retrouvées et auxquelles on attribue un usage ludique, certaines n'avaient pas une fonction cérémonielle.

### C. La céramique funéraire

Les rituels funéraires chez les Amérindiens, variés et souvent complexes, laissent dans plusieurs cas une place prépondérante à la céramique, qui présente alors les pièces les plus soignées, aux décors les plus beaux et élaborés. Par exemple, le bol à *cachiri* palikur *wanamniu*, autrefois destiné aux fêtes funéraires, est l'une des formes céramiques la plus difficile à fabriquer. Le site archéologique de Golden Rock à Saint-Eustache aux Antilles a fourni une information unique sur la spécialisation des céramiques élaborées. La poterie la plus belle était utilisée à des fins cérémonielles puisqu'elle n'a été retrouvée que dans une cache de la partie cérémonielle du site, accompagnant la sépulture d'un enfant, paré des uniques perles de pierre du site (Versteeg & Effert, 1987).

Deux modes funéraires, décrits dans les archives ou attestés par des fouilles archéologiques, utilisent directement la céramique: la sépulture secondaire et la crémation.

- La sépulture secondaire se déroule en deux phases. Le corps est d'abord enterré puis, après un temps, les ossements sont repris et soigneusement placés dans une urne qui sera déposée soit en terre, soit dans une cavité rocheuse. En 1735, dans un village palikur sur l'Urucawa, "*j'entrais dans une case haute, (...) je fus tout à coup saisi d'une odeur cadavéreuse; et comme j'en témoignai ma surprise, on me dit qu'on venoit de déterrer les ossements d'un mort, qu'on devoit transporter dans une autre contrée, et l'on me montra en même temps une espèce d'urne qui renfermoit ce dépôt*" (Fauque dans Aimé-Martin, 1877: 27);
- Dans le mode de la crémation, le corps paré de ses ornements est brûlé sur un bûcher, puis les cendres sont rassemblées et déposées dans une urne qui sera enterrée, ou jetée dans la rivière. Plusieurs urnes funéraires richement décorées, dénotant d'un art achevé, ont été découvertes lors de fouilles archéologiques dans les grottes des collines de Ouanary et en Amapá (figure 20). Elles montrent un raffinement extrême et une parfaite maîtrise de la technique céramique;
- D'autres rituels peuvent varier l'un ou l'autre de ces deux modes, et la céramique y interviendra encore. Les cendres peuvent être diluées dans une boisson fermentée qui sera ensuite consommée. Ou bien les ossements seront calcinés sur une platine à manioc (Tony, 1842), qui joue alors un rôle symbolique dans une société dont l'alimentation est fondée sur le manioc.

<sup>26</sup> Ce type de pipe est actuellement utilisé chez plusieurs Amérindiens, et sa forme est similaire à celle des pipes en pierre retrouvées dans les sites tairona de la côte septentrionale de Colombie (Métraux & Kirchhoff, 1948).

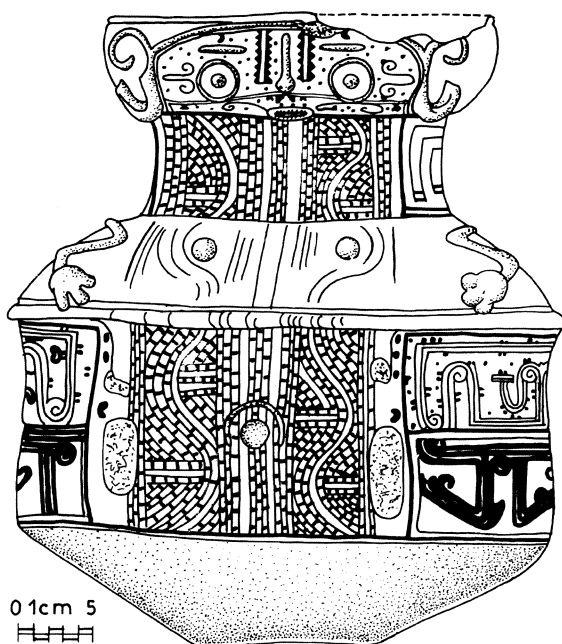


Fig. 20: Urne funéraire à décor peint en rouge sur fond blanc et modèles anthropomorphes simples, puits funéraire artificiel de Monte Curu, Brésil, culture Aristé Récent, 1000 - 1750 ap. J.-C.

Dans la grotte funéraire de Trou Agae dans le bas Oyapock ont été retrouvées deux platines à manioc d'une facture particulièrement soignée, ce qui laisse supposer que les platines destinées à cet usage n'étaient pas celles utilisées quotidiennement pour cuire le manioc, mais spécialement fabriquées.

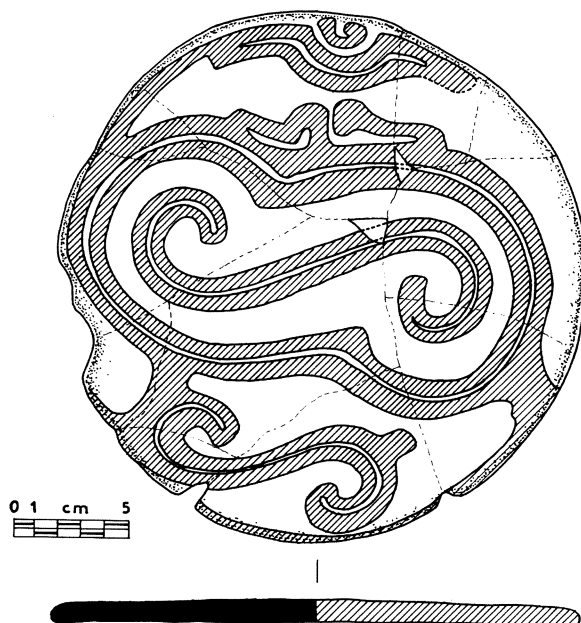
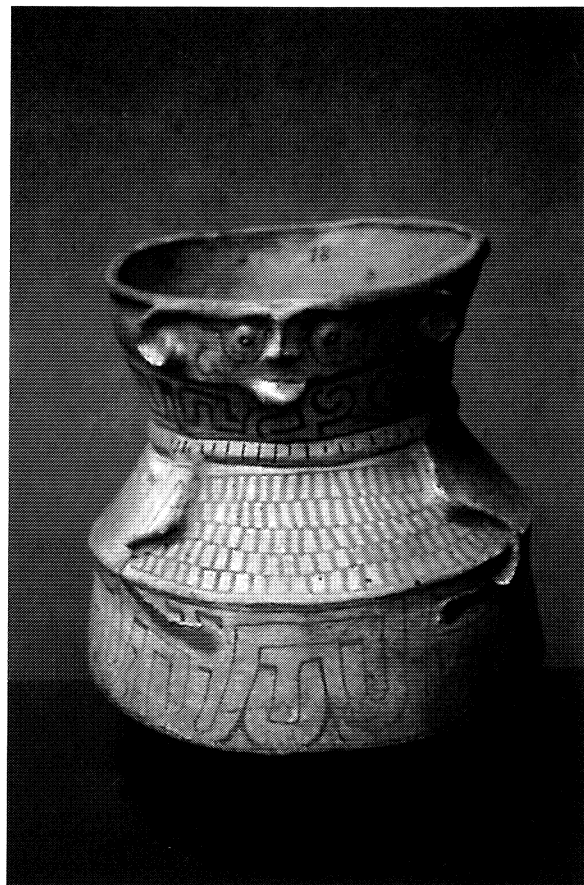


Fig. 21: Petite plaque funéraire peinte, grotte de Trou Agae, culture Aristé Ancien, 650 - 1000 ap. J.-C.



Urne funéraire anthropomorphe polychrome peinte, puit de Monte Curu, Brésil, culture Aristé Récent, 1000 - 1750 ap. J.-C. (Museu Paraense Emilio Goeldi, photo Rostain, 1988).

Dans la cosmogonie wayāpi, par ailleurs, la Terre, qui est considérée plate, est représentée par une platine à manioc (Grenand, 1982). Chez les Tanimuka, les poteries sont cuites sur trois supports de céramique symbolisant les piliers cosmiques (Lévi-Strauss, 1985). Plus généralement le cercle occupe une place importante dans la philosophie amérindienne (De Goeje, 1943), et c'est peut-être à ce principe qu'il faudrait relier des plaques miniatures décorées retrouvées dans cette même grotte de Trou Agae (figure 21).

Les divers rites funéraires s'accompagnent souvent de la destruction de tous les biens du défunt, et notamment de ses poteries. Dans la plupart des sites funéraires ont été retrouvés, voisinant avec de belles céramiques aux décors raffinés, des récipients plus ordinaires à fonction apparemment domestique et qui étaient probablement des offrandes. Des figurines funéraires<sup>27</sup> sont également connues dans la baie d'Oyapock (Rostain, 1994), en Amapá et dans l'île de Marajó (Meggers & Evans, 1957). Ces pièces, vraisemblablement, étaient confectionnées spécialement pour les rites funéraires.

<sup>27</sup> Chez les Palikur, des figurines animales modelées accompagnaient le mort dans sa sépulture (Grenand, *in litteris*, 1993).

## CONCLUSION

Partout présente dans la vie amérindienne, la céramique, fondamentalement utilitaire, trouve aussi de nombreuses fonctions dans d'autres domaines, tant ludique ou ornemental que cérémoniel.

Spécialité dans l'artisanat amérindien, la technique céramique confère à celle qui la pratique un statut particulier, et la maîtrise de cet art constitue un important avantage lors des alliances et des mariages. Les chroniques signalent même des rapt de potières, et de nouveaux courants ont pu naître ainsi au sein de certains groupes. Dans le haut Xingu, les Waurá sont les seuls à faire de la céramique, qu'ils échangent avec leurs voisins. C'est pourquoi les groupes ennemis des Waurá, comme les Suyá, leurs enlèvent fréquemment des femmes dont ils feront leurs propres potières (Lima, 1987). En Guyane, les rapt de femmes sont connus dans le passé: *"elle avait autrefois été prise Esclave par nos Galibis chez les Palicours"* (Biet, 1664: 155).

La femme est d'ailleurs symboliquement identifiée à la poterie, *"car l'argile dont on les fait est femelle, comme la terre – autrement dit, elle a une âme de femme"* (cité par Lévi-Strauss, 1985: 33). La première femme de la création, chez les Guarani, est issue d'un plat (De Goeje, 1943).

Aussi omniprésente dans la société amérindienne, la céramique trouve ainsi logiquement sa place dans la mythologie. Certains mythes amérindiens établissent un lien entre l'agriculture et l'usage de la poterie, créant ainsi une frontière entre la nature et la culture, et désignant la céramique sous son aspect d'ouvrage culturel (Lévi-Strauss, 1985). Pour les Tembé du Maranhão au Brésil, le bris de deux poteries est à l'origine de la nuit et, dans plusieurs autres mythes, c'est un pot cassé qui a provoqué le déluge originel (De Goeje, 1943). De tels mythes, en indiquant les problèmes que peut susciter la destruction de la céramique, soulignent toute la valeur qu'elle revêt.



"Quand la jeune recluse des mythes machiguenga offrit à Lune la terre calcinée dont les humains se nourrissaient, le dieu lui expliqua que cette substance n'était pas celles qu'on mange; on devait s'en servir pour fabriquer des pots, vases et autres récipients dans lesquels on mettrait à cuire le manioc, tubercule nutritif d'une plante qu'il était seul à posséder et qui serait désormais la base de l'alimentation humaine" (Lévi Strauss, 1985: 199). Cuisson de la bière à manioc dans deux grandes jarres en terre cuite. Aujourd'hui les marmites en céramique sont de plus en plus remplacées par des bassines en aluminium. Village wayana du Rio Paru de l'Est, Brésil.

(photo Schœpf, 1972)



## Références

- ACUÑA, Cristobal de, FIGUEROA, Francisco de, y otros  
1986 *Informes de Jesuites en el Amazonas, 1660-1684*. Monumenta Amazónica, Iquitos.
- AHLBRINCK, Wilhems  
1931 *Encyclopædie der Karaïben, beheldzend taal, zeden en gewoonten dezer Indianen*. Verhandelingen der Koninklijke akademie van wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling letterkunde, vol. 27, N° 1.
- AIMÉ-MARTIN, M. de (sous la direction de)  
1877 *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique avec quelques relations nouvelles des missions et des notes géographiques et historiques*. Tome second, Paul Daffis libraire-éditeur, Paris.
- ALLAIRE, Louis  
1980 "On the historicity of Carib migrations in the Lessers Antilles" *American Antiquity*. Vol. 45, n° 2, Salt Lake City: 238-245.  
1984 "A reconstruction of early historical Island Carib pottery" *Southern Archaeology*. Vol. 3, n° 2: 121-133.
- D'ANS, André-Marcel  
1994 "L'initiation et l'excision des filles chez les Indiens Shipibos d'Amazonie. Informations ethnographiques provenant de documents d'amateurs". *L'Ethnographie*. Tome XC, 2 n° 116: 9-29.
- ANONYME  
n. d. *Guyane et Antilles. Colonies françaises*. Cahiers d'Enseignement n° 80.
- ARNAL, Gaston B.  
1989 *Céramique et céramologie du Néolithique de la France Méditerranéenne*. Mémoire n° V du Centre de Recherche Archéologique du Haut-Languedoc.
- BALFET, Hélène, FAUVET-BERTHELOT, Marie-France et MONZON, Susana  
1983 *Pour la normalisation de la description des poteries*. Musée de l'Homme, Laboratoire d'Ethnologie, Département de Technologie Comparée, Editions du C.N.R.S., Paris.
- BEAUDET, Jean-Michel  
1989 "La musique amérindienne, un art du souffle" *Musiques en Guyane*. Plaquette d'exposition, Bureau du Patrimoine Ethnologique, Conseil Régional de la Guyane, Cayenne: 27-48.
- BIET, Antoine  
1664 *Voyage dans la France Equinoxiale en l'isle de Cayenne entrepris par les français en l'année 1652*. Clouzier éd., Paris.
- BOOMERT, Arie  
1980 "Hertenrits: an arauquinoid complex in north west Suriname (part 1)" *Journal of the Walter Roth Museum of Archaeology and Anthropology*. Vol. 3, n° 2, Georgetown: 68-104.  
1986 "The Cayo complex of St Vincent: ethnohistorical and archaeological aspects of the island carib problem" *Antropologica*. N° 66, Fundacion La Salle, Instituto Caribe de Antropologia y sociologia: 3-68.
- CAPITAN, L.  
1882 "Sur les procédés qu'emploient les Galibis pour la fabrication de la poterie" *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*. Tome V, 3<sup>ème</sup> série, G. Masson éd., Paris: 649-651.
- CAWAY (Association)  
1988 *Caway, Culture, Artisanat Wayana*. Catalogue d'exposition-vente, Twenké, Maripasoula.
- CHRÉTIEN, Jean R. P.  
1719 *Lettres d'un missionnaire de la Compagnie de Jésus à un Père de la même compagnie écrites de Cayenne en Amérique*. Les années 1718 et 1719. Manuscrit 406 de la bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, lettres première à quatorzième, multigr., 50 pp.
- CORNETTE, Alain  
1991 "La céramique galibi en Guyane française, étude morpho-stylistique et technique" *Compte rendu du XIII<sup>ème</sup> Congrès de l'Association Internationale d'Archéologie des Caraïbes*. Curaçao, Netherlands Antilles, 24-29 juillet 1989, E. N. Ayubi & J. B. Haviser eds., part 2, reports of the Archaeological-Anthropological Institute of the Netherlands Antilles, n° 9: 509-524  
1992 "Etude morpho-stylistique et technique de la céramique galibi en Guyane française" *Caribena*. Cahiers d'études américanistes de la Caraïbe, documents pour les sciences de l'homme et de la nature, sous la direction de F. Rodriguez-Loubet, n° 2, Fort-de-France: 41-101.
- CREVAUX, Jules  
1877 "Voyage d'exploration dans l'intérieur des Guyanes" *Le Tour du Monde*. Paris, n° XXXVII, Chapitres 1 à 19: 337-416.  
1879 "Exploration de l'Oyapock et du Parou" *Le Tour du Monde*. Paris.
- DE GOEJE, C. H.  
1943 "Philosophie, Initiation et Mythes des Indiens de la Guyane et des contrées voisines". *International Archiv für Ethnographie*. Vol. XLIV, Leiden: 1-136.
- DELAWARDE, J.-B.  
1966 "Activités des Indiens Galibi de la Mana et d'Iracoubo (Guyane française)" *Journal de la Société des Américanistes*. Tome LV-2, Musée de l'Homme, Paris: 513-524.  
1967 "Les Galibi de la Mana et d'Iracoubo (Guyane française)" *Journal de la Société des Américanistes*. Tome LVI-2, Musée de l'Homme, Paris: 333-386.
- EVANS, Clifford & MEGGERS, Betty J.  
1960 *Archeological investigations in British Guiana*. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, bulletin 177, Washington.
- FRETEY, Jacques & RENAULT-LESCURE, Odile  
1978 "Présence de la tortue dans la vie des Indiens Galibi de Guyane française" *Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée*. Tome XXV, n° 1, janvier-mars. 11 pp.
- FRIKEL, Protasio  
1973 *Os Tiriyo*. Hanovre.

## GOUPLY DES MARETS

- 1690 *Journal de Goupy des Marets (1675-1676 et 1687-1690)*. Manuscrit n° 2 436 du classement général des manuscrits de la bibliothèque municipale de Rouen, retranscription de Philippe Guéritault (Cayenne).

## GRENAND, Françoise

- 1972 *L'art et les techniques culinaires des Indiens Wayâpi de Guyane française*. Archives et Documents, micro-édition n° 72.031.36, Institut d'ethnologie, Paris.
- 1979 "Et que mangent les morts ?" *La marmite wayana, cuisine et société d'une tribu d'Amazonie*. Musée d'Ethnographie de Genève: 67-70.
- 1989 *Dictionnaire Wayâpi-Français, lexique Français-Wayâpi (Guyane française)*. Peeters/Selaf, coll° "Langues et sociétés d'Amérique traditionnelle", n° 1, Paris.

## GRENAND, Pierre

- 1982 *Ainsi parlaient nos ancêtres. Essai d'ethnohistoire "Wayâpi"*. Travaux et documents de l'ORSTOM, n° 178, ORSTOM éd., Paris.

## GRENAND, Pierre &amp; GRENAND, Françoise

- 1987 "La côte d'Amapá, de la bouche de l'Amazonie à la baie d'Oyapock, à travers la tradition orale Palikur" *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi. Série Antropologia*, vol. 3, n° 1, Belém: 1-77.

## GRENAND, Pierre, MORETTI, Christian et JACQUEMIN, Henri

- 1987 *Pharmacopées traditionnelles en Guyane (Créoles, Palikur, Wayâpi)*. Coll° Mémoires n° 108, Editions de l'ORSTOM, Paris.

## GRILLET, Jean

- 1716 "Journal du voyage que les Pères P. Jean Grillet & François Béchamel, de la Compagnie de Jesus, ont fait dans la Goyane en 1674" *Voyage au tour du Monde*. Capitaine Rogers Woodes, Amsterdam, tome II.

## HARTT, Charles Frederick

- 1885 "Apontamos sobre o fabrico da louça de barro entre os selvagens" *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Chapitre 9, vol. 6, contribuição para a etnologia de vale do Amazona: 63-94.

## HILBERT, Peter Paul

- 1957 "Contribuição a arqueologia do Amapá, fase Aristé" *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi*. Nova série, Antropologia, n° 1, Belém.
- 1959 *Achados arqueológicos num sambaqui do baixo Amazonas*. Instituto de Antropologia e Etnologia do Para, publicação n° 10, Belém.

## HURAULT, Jean

- 1968 *Les indiens Wayana de la Guyane française, structure sociale et coutume familiale*. Editions de l'ORSTOM, Paris.

## HUSSAK VAN VELTHEM, Lucia

- 1976 "Representações graficas Wayana-Aparai" *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi*. Nova série, Antropologia, n° 64, Belém: 1-19.

## LE ROUX, Yannick

- 1989 *La poterie Bergrave à Rémire*. Mémoire de DEA à l'EHESS. Multigr.

## LÉRY, Jean de

- 1975 *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Les classiques de la pensée politique, N° 9, Librairie Droz, Genève.

## LESCALLIER, Daniel

- 1799 *Tableau de Cayenne ou de la Guiane française*. Tilliard & Fils libraires, Paris.

## LÉVI-STRAUSS, Claude

- 1985 *La potière jalouse*. Librairie Plon, Paris.

## LIMA, Tânia Andrade

- 1987 "Cerâmica indígena brasileira" *SUMA Etnológica brasileira. 2 - Tecnologia indígena*. Edition actualisée du "Handbook of South American Indians", Darcy Ribeiro éd., Vozes-Finep, Petrópolis.: 173-230.

## LINNÉ, Sigval

- 1928 "Les recherches archéologiques de Nimuendajù au Brésil" *Journal de la Société des Américanistes*. Tome XX, Musée de l'Homme, Paris: 71-91.
- 1931 "Contribution à l'étude de la céramique sud-américaine" *Revista de la Universidad de Tucumán*. Vol. 2: 199-232.

## MATTIONI, Mario

- 1975 *Palikurene, terre des Palicours*. Conseil Scientifique du Centre Universitaire des Antilles et de la Guyane.

## MEGGERS, Betty J. &amp; EVANS, Clifford

- 1957 *Archeological investigations at the mouth of the Amazon*. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, bulletin 167, Washington.

## MÉTRAUX, Alfred &amp; KIRCHHOFF, Paul

- 1948 "The Northeastern extension of Andean Culture" *Handbook of South American Indians, Volume 4: The Circum-Caribbean Tribes*. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, bulletin 143, J. H. Steward éd., Washington: 349-368.

## MORDINI, Antonio

- 1934 "Les cultures précolombiennes du bas Amazone et leur développement artistique. Quelques notes sur les tertres funéraires de "Pacoval do Arary" et de "Teso do Severino" dans l'île de Marajó" *Verhandlungen des XXIV Internationalen Amerikanisten-Kongresses*. Hamburg, Friederichsen, De Gruyter & Co., 7 au 13 septembre 1930: 61-65.

## NORDENSKJÖLD, Erland

- 1929 *Analyse ethno-géographique de la culture matérielle de deux tribus indiennes du Gran Chaco*. Etudes d'ethnographie comparée, tome I, les Editions Genet, Paris.
- 1930 "L'archéologie du Bassin de l'Amazone" *Ars Americana*. N° 1, Paris.

## NIMUENDAJU, Curt

- 1926 "Die Palikur Indianer und ihre Nachbarn". *Göteborgs Kongl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhälles Handlingar*. Fjärde Följden 31 (2): 1-146.

## PALMATARY, Helen C.

- 1950 *The pottery of Marajo Island, Brazil*. Transactions of the American Philosophical Society, 39 (3).
- 1960 *The archaeology of the Lower Tapajos Valley, Brazil*. Transactions of the American Philosophical Society, 50 (3).

PETITJEAN ROGET, Jacques

- 1976 "A propos de platines à manioc" *Compte rendu du VI<sup>ème</sup> Congrès International d'Etudes des Civilisations Précolombiennes des Petites Antilles*. Pointe à Pitre, Guadeloupe, 6 au 12 juillet 1975, Centre Universitaire Antilles-Guyane: 76-81.

PROUS, André

- 1990 "Os artefactos líticos, elementos descritivos classificatórios" *Arquivos do Museu de História Natural*. Vol. XI, 1986/1990, Belo Horizonte: 1-90.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo

- 1973 *Desana. Le symbolisme universel des Indiens Tukano du Vaupès*. Bibliothèque des Sciences Humaines, NRF, éditions Gallimard, Paris.
- 1976 "O contexto cultural de um alucinógeno aborígene, *Banisteriopsis caapi*" *Os alucinógenos e o mundo simbólico*. Vera Penteadó Coelho éd., São Paulo, E.D.U./E.D.U.S.P.: 59-103.

RIBEIRO, Berta G.

- 1985 *A arte de trançado dos índios do Brasil, um estudo taxonômico*. Museu Paraense Emílio Goeldi, Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Folclore.
- 1988 *Dicionário do Artesanato Indígena*. Editora da Universidade de São Paulo.

ROOSEVELT, Anna Curtenius

- 1991 *Moundbuilders of the Amazon. Geophysical archaeology on Marajo island, Brazil*. Academic Press, inc., New York.

ROSTAIN, Stéphen

- 1990 *L'art de la céramique amérindienne en Guyane*. Document pédagogique, série Art & archéologie, n° 1, Inspection académique de la Guyane/Ministère de la Culture, Cayenne.
- 1994 *L'occupation amérindienne ancienne du littoral de Guyane*. Thèse de Doctorat, Université de Paris-I/Panthéon-Sorbonne, U.F.R. d'Art et d'Archéologie, deux tomes, multigr. 718 pp + 216 fig. + 31 ph..

ROSTAIN, Stéphen & WACK, Yves

- 1988 *Céramique amérindienne de l'Approuague. Tentative de compréhension de la céramique archéologique du bassin de l'Approuague en Guyane française*. Cayenne, Multigr. 24 pp + 14 pl.

ROTH, Walter

- 1924 *An introductory study of the arts, crafts and customs of the Guiana Indian*. 38<sup>th</sup> Annual Report of the U.S. bureau of American Ethnology (1916-1917). Smithsonian Institution, Washington.

RYDÉN, Stig

- 1964 "Tripod ceramics and grater bowls from Mojos, Bolivia" *Völkerkundliche Abhandlungen*. N° 1, Beiträge zur Völkerkunde Südamerikas, Hanovre: 261-270.

SCHCEPF, Daniel

- 1972 "Historique et situation actuelle des Indiens Wayana-Aparai du Brésil" *Bulletin de la Société suisse des Américanistes*. N° 15: 33 à 64.
- 1976 "Le japu faiseur de perles un mythe des Indiens Wayana-Aparai du Brésil" *Bulletin de la Société suisse des Américanistes*. N° 19: 55 à 82.
- 1979 *La marmite wayana, cuisine et société d'une tribu d'Amazonie*. Musée d'Ethnographie de Genève.
- 1985 "Fusion inter-ethnique: réalité et transposition mythologique. Le cas des Wayana-Aparai du Brésil" *Bulletin de la Société suisse des Américanistes*. N° 49: 49.

SEURIN, Maggy

- 1976 "Etude d'un cordon littoral de l'Anse de Rémire (Guyane)" *Connaissance de la Guyane*. N° 3, mai, Revue Culturelle Départementale de l'Education en Guyane, Cayenne.

TONY, Claude

- 1842 "Voyage dans l'intérieur de la Guyane chez les Indiens Roucouyens (1769)" *Nouvelles Annales des Voyages*: 213-235.

VERSTEEG, Aad H.

- 1985 *The Prehistory of the Young Coastal Plain of West Suriname*. Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek, Jaargang 35: 653-750.

VERSTEEG, Aad H. & EFFERT, Fifi R.

- 1987 *Golden Rock, the first indian village on St Eustatius*. Publication of the St Eustatius Historical Foundation, n° 1, St Eustache.

WILBERT, Johannes

- 1987 *Tobacco and shamanism in South America*. Psychoactive Plants in the World, R. Evas Schultes & R. F. Raffauf eds., Yale University Press, New Haven, London.

WILLEY, Gordon R.

- 1987 "Cerâmica" *SUMA Etnológica brasileira. 2 - Tecnologia indígena*. Edition actualisée du "Handbook of South American Indians", Darcy Ribeiro éd., Vozes-Finep, Petrópolis: 231-282.

YDE, J.

- 1965 *Material culture of the Waiwai*. Nationalmuseets Skrifter, Ethnografisk Raekke X, Kopenhagen.

## Summary

On the basis of an ethnological mission among the Palikur, and comparing the results with the datas from other groups and an archaeological study, the author describes the making processus of the ceramic in French Guiana. The stages are successively the gathering of the raw material (clay and temper), the mixture of the paste, the fashion, the finishing and the decoration, the cooking, the last finishing. Examination of

the ethnological evidence and the archaeological data permits to distinguish the main functions of the pottery. It is mainly culinary, with a predominant place for the bitter manioc, but the pottery has also a playing, decorative or ceremonial function. Actually, these two last functions disappear progressively. Various functions, taboos ou myths are symptomatic of the importance of the pottery in amerindian society.

