Les collections ethnographique des marrons du plateau des Guyanes au musée du quai Branly.

Lise De Dehn

▶ **To cite this version:**

Lise De Dehn. Les collections ethnographique des marrons du plateau des Guyanes au musée du quai Branly.. [Rapport de recherche] Musée du quai Branly - Jacques Chirac. 2016. hal-02188580

HAL Id: hal-02188580
https://hal.science/hal-02188580

Submitted on 18 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

LES COLLECTIONS ETHNOGRAPHIQUES DES MARRONS DU PLATEAU DES GUYANES AU MUSÉE DU QUAI BRANLY

Figure 1: Sculpteur aluku. Cliché Jean-Marcel Hurault, 1948. Musée du quai Branly PP0079496.

Note de recherche

Lise De Dehn

Lauréate de la bourse de documentation des collections de l'unité patrimoniale "Amériques" du musée du quai Branly, 2015-2016

SYSTEME DE TRANSCRIPTION p.2

INTRODUCTION p.3

1 AIRE GÉOGRAPHIQUE ET GROUPES SOCIOCULTURELS CONCERNÉS p.5
1.1. Guyane française et Suriname p.5
1.2 L'ensemble socioculturel Marron : approche historique p.6
1.3 Un ensemble culturel afro-américain p.7
1.4 Des formes artistiques originales p.8
1.5 Rôle social de l'art dans le groupe p.9
1.6 Marchandisation des artefacts p.9

2 PÉRIMÈTRE DE L'ÉTUDE p.11

3 MÉTHODOLOGIE p.13

4 EXPEDITIONS ET MISSIONS SOUS LE PATRONAGE DE L'ÉTAT p.14
4.1 Expéditions dirigées par Jules Crevaux p.15
4.2 Mission réalisée par Léon Damas p.19
4.3 Mission ethnographique menée par Paul Sangnier p.22

5 ÉTUDE DES ARCHIVES LIÉES AUX AUTRES ACQUISITIONS p.29

6 ÉVOLUTION DES STYLES DES SCULPTURES p.37

7 APPROCHE DE L'ICONOGRAPHIE DES SCULPTURES
..... p.54
7.1 Polysémie des symboles p.54
7.2 Motifs conventionnels et semi-figuratifs p.55
7.3 Représentations humaines et animales p.58

CONCLUSION p.65

ANNEXE 1 ..... p.66
ANNEXE 2 ..... p.79
ANNEXE3 ..... p.93

BIBLIOGRAPHIE p.95

TABLE DES FIGURES p.100

SYSTEME DE TRANSCRIPTION

Dans cette note, nous suivrons les propositions de transcription des linguistes Laurence Goury et Bettina Migge (2003) qui soulignent que le ndyuka, aluku et pamaka sont des langues de traditions orales qui n'ont pas encore d'orthographe normée en Guyane. Leurs choix s'appuient sur des travaux universitaires au Suriname où il existe déjà une orthographe faisant référence.

Les langues ndyuka, aluku et pamaka sont des variantes du nenge(e). Ce dernier terme est écrit avec les deux orthographes possibles, avec la parenthèse en ndyuka et sans la parenthèse en aluku et pamaka.

Les mots de ndyuka-tongo et aluku-tongo sont écrits selon l'orthographe préconisée par les deux linguistes précitées selon l'organisation des sons présentée dans l'ouvrage de manière exhaustive (Goury et Migge 2003 : 28-42). Les termes de saamaka-tongo sont repris des ouvrages de Sally et Richard Price en suivant leur propre transcription. Les termes en ndyuka-tongo, aluku-tongo, saamaka-tongo ou dans une autre langue que le français sont indiqués en italique.

INTRODUCTION

Cette note présente les résultats des recherches visant à enrichir la documentation relative à la collection provenant des sociétés marronnes du plateau des Guyanes, conservée au musée du quai Branly. La recherche documentaire s'est donné pour objectif de revisiter l'ensemble du corpus qui n'avait été que partiellement étudié. En effet, au sein des collections provenant du Plateau des Guyanes, les principales études ont porté sur les ensembles amérindiens[1]. Restreinte en regard des collections amérindiennes[2], la collection relevant de l'ensemble culturel marron n'avaient guère suscité l'intérêt des chercheurs ces dernières années. Documenter ces objets pour la plupart anciens — acquis entre la fin du XIXe siècle et la moitié du XXe siècle — a nécessité d'associer plusieurs méthodes.

La méthode principale a consisté en des recherches en archives afin d'apporter les éléments contextuels qui faisaient le plus souvent défaut dans l'inventaire, tels les périodes et lieux d'acquisition ainsi que l'origine culturelle des artefacts. À partir des archives, nous avons pu réviser et compléter de nombreuses données contextuelles relatives à la collection du musée du quai Branly. Ensuite, une étude de terrain sur les littoraux guyanais et surinamais entre mars et mai 2016 a permis de mettre en perspective la collection en regard des objets conservés dans les musées locaux[3]. Nous avons eu accès à une littérature uniquement conservée sur place, tels des rapports de collecte non publiés et des ouvrages épuisés relatifs à l'iconographie.

L'iconographie présente sur les objets en bois sculptés a fait l'objet d'une étude spécifique sur la base de la consultation des pièces en muséothèque. En complément de l'examen des pièces en muséothèque, nous avons mené sur le terrain des entretiens avec plusieurs générations de sculpteurs marrons et des associations œuvrant à la promotion de l'art marron en Guyane[4].

Dans un premier temps, nous situerons l'ensemble culturel marron au sein du contexte guyanais et surinamais, incluant des facteurs géographiques, démographiques et sociaux. Un rappel historique de la constitution des groupes marrons visera à contextualiser l'apparition de leur art dans le Nouveau Monde. Nous aborderons le rôle social des expressions artistiques au sein de la communauté ainsi que les changements récents tel la marchandisation de l'art.
Puis nous présenterons les méthodes employées pour étudier le corpus. Nous reviendrons sur le contexte et les objectifs des principales expéditions et missions scientifiques dont proviennent des artefacts marrons désormais conservés au musée du quai Branly. Nous présenterons ensuite une partie des recherches en archives se rapportant aux vendeurs et

[1] Voir les articles d'André Delpuech et Benoît Roux sur ce sujet.
[2] On dénombre à ce jour 545 objets marrons.
[3] Musée des cultures guyanaises et Musée Franconie à Cayenne, Centre d'Art et de Recherche de Mana et Stichting Museum à Paramaribo.
[4] Associations Libi na wan à Kourou et Mama Bobi à Saint-Laurent du Maroni.

donateurs sera ensuite. Enfin, nous nous intéresserons aux évolutions des styles de la sculpture et à la question des interprétations de l'iconographie.

1 AIRE GÉOGRAPHIQUE ET GROUPES SOCIOCULTURELS CONCERNÉS

1.1 Guyane française et Suriname

Notre étude concerne les productions artistiques des groupes marrons résidant dans la région du plateau des Guyanes, et recouvre plus précisément les objets de la collection provenant de la Guyane et du Suriname. Cette région située au nord-est du continent sud-américain, est délimitée à l'ouest par le fleuve Orénoque, au nord par l'océan Atlantique et à l'est par l'Amazone et ses affluents. Les deux pays présentent des caractéristiques naturelles et humaines similaires. D'une superficie réduite en regard des pays voisins, respectivement 84 000 km^2 pour la Guyane et 163 000 km^2 pour le Suriname, ils sont recouverts presque en totalité par la forêt équatoriale à l'exception de la bande côtière. Ces particularités engendrent une répartition spatiale de la population déséquilibrée au profit du littoral, qui concentre les trois quarts de la population.

D'abord colonie puis département français à partir de 1946, la Guyane est désormais une collectivité territoriale qui dépend du régime administratif français. La croissance démographique entre 1982 et 2013 a été exponentielle, passant de 73 022 à 244 018 habitants (INSEE, recensement 2013). Aujourd'hui les Marrons représentent l'un des groupes les plus nombreux, en particulier dans l'ouest de la Guyane. Ils participent d'une forte mobilité transfrontalière entre les deux pays. Ancienne colonie néerlandaise, le Suriname a accédé à l'indépendance en 1975 et comptait 553 000 habitants en 2014[5].

La population guyanaise se caractérise par une forte pluralité culturelle et linguistique comprenant des Créoles descendant des esclaves libérés en 1848, des Amérindiens répartis en six « ethnies »[6], des Européens ou « Blancs » venant en majorité de la métropole française, des Marrons ou « *Businenge* », des Indiens, des Chinois, des Hmongs du Laos et plus récemment des Haïtiens, des Guyaniens, des Surinamais et des Brésiliens. Proche dans ses composantes socioculturelles, la population surinamaise est plus diversifiée et compte une majorité d'Hindoustanis ainsi qu'une importante communauté javanaise (Collomb, 2008 : 23).

[5] Site internet France diplomatie, présentation du Suriname : http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/suriname/presentation-du-suriname/

[6] Arawak-Lokono, Kali'na, Palikur résidant sur le littoral et Wayana, Teko, Wayãpi à l'intérieur de la Guyane.

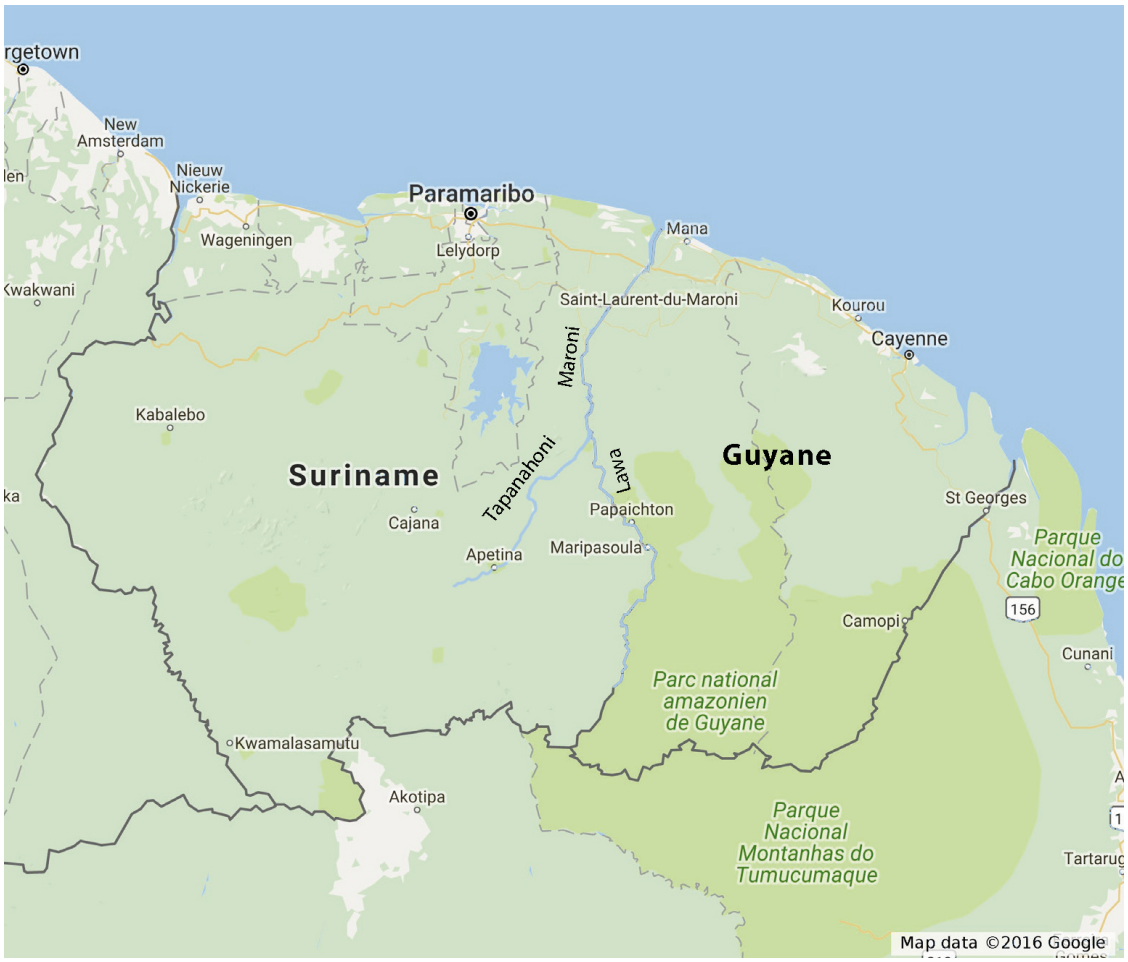

Figure 2 : Carte de la Guyane française et du Suriname

1.2 L'ensemble socioculturel marron : approche historique

Au XVIIe et au XVIIIe siècles au Suriname, des mouvements de marronnage contre les propriétaires de plantations ont mené à la formation de plusieurs groupes de Marrons. Le marronnage — du mot espagnol *cimarrón* issu lui-même d'un terme amérindien tainos, désignant un animal domestique retourné à l'état sauvage — suppose la révolte des esclaves et leur fuite des plantations. Ces révoltes ont conduit à la formation des six groupes suivants : Ndyuka, Saamaka, Aluku, Pamaka, Matawaï, Kwinti.

Devant les difficultés à juguler les révoltes et le climat de peur dans la colonie, cumulées aux coûts et à l'usure des combats, les Hollandais ont conclu des traités de paix dès 1760 avec les Ndyuka et en 1762 avec les Saamaka (Price 1996 : 1-33). Ces traités instaurèrent le paiement de tributs de la part des Hollandais, consistant en l'approvisionnement d'objets manufacturés tels fusils, barils de poudre, outillage, rhum, pièces de tissus, etc. (Parris, 2004 : 5).

Ces nouvelles alliances entre Marrons et colons menèrent à une guerre fratricide qui opposa les Ndyuka aux Aluku ; ces derniers furent repoussés sur la rive guyanaise du haut Maroni et

placés sous la tutelle des seconds par les Hollandais (de Groot, 1984 ; Moomou, 2013). Les Aluku, qui ont prêté allégeance à la France en 1860 et résident principalement en Guyane, compteraient environ 11 000 personnes (Price 2013, Moomou 2013).

Des variantes culturelles et linguistiques permettent de distinguer deux sous-groupes parmi les Marrons ; l'un historiquement installé au centre du Suriname, rassemble les Saamaka, les Kwinti et les Matawaï et l'autre à l'est du Suriname et à l'ouest de la Guyane, se compose des Ndyuka, des Pamaka et des Aluku ou Boni. Au sein de cet ensemble, les Ndyuka et les Saamaka sont aujourd'hui les plus nombreux, soit environ 82 000 personnes par groupe, répartis entre le littoral et les villages intérieurs de la Guyane et du Suriname.

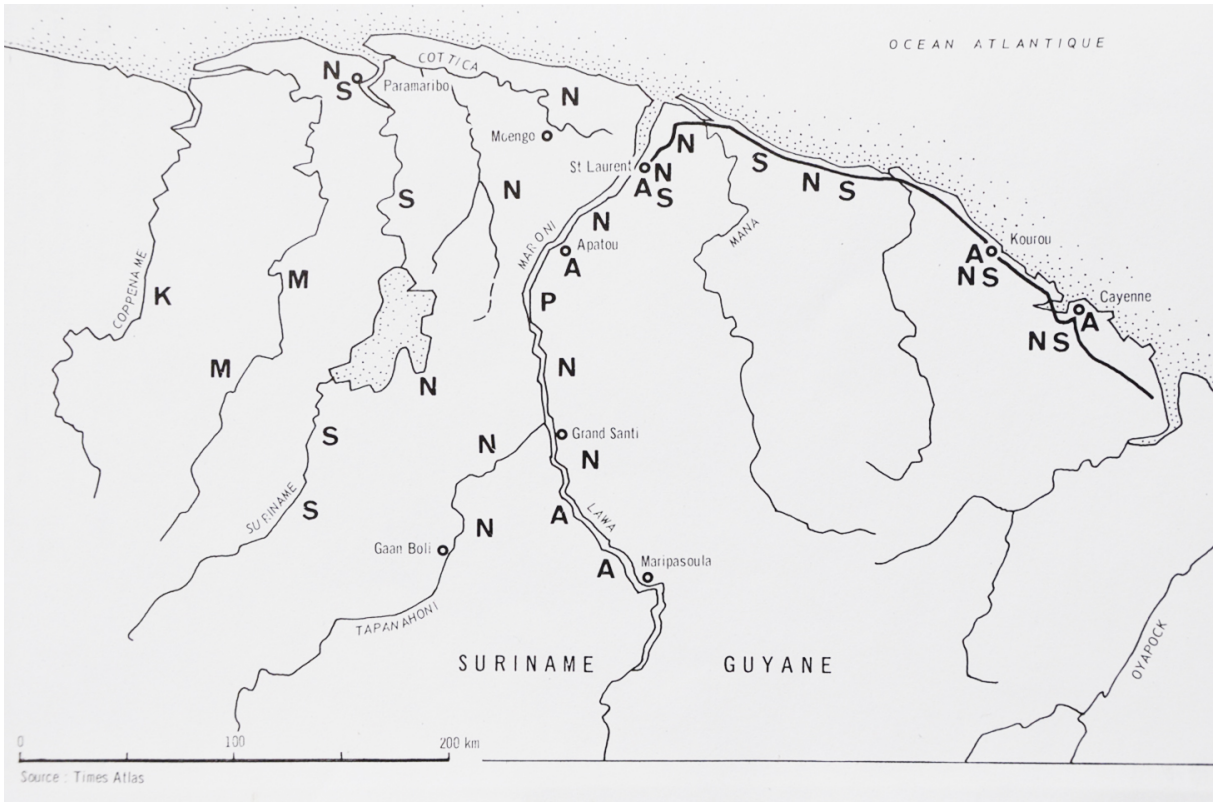

Figure 3 : Localisation des groupes marrons en Guyane et au Suriname. Aluku (A), Ndyuka (N), Pamaka (P), Saamaka (S), Kwinti (K), Matawai (M). Carte : D. Vernon et F. Vergneault 1992 et L. de Dehn 2016

1.3 Un ensemble socioculturel afro-américain

Roger Bastide, précurseur en France des études sur les « Amériques noires », avait mis l'accent sur les survivances africaines dans l'organisation socioculturelle des Marrons (1996 : 43-48). Des approches théoriques plus récentes ont remis en cause la prédominance des survivances africaines en mettant en évidence les processus de formation des cultures afro-américaines, dans le cadre des nouvelles conditions de vie en Amérique (Mintz et Price 1992).

Les esclaves arrivés au Suriname entre 1650 et 1795 se différenciaient par leurs origines africaines diverses, provenant de Loango[7], de la Côte des esclaves[8], de la Côte de l'Or[9] et enfin de la Côte au Vent[10]. Afin de juguler d'éventuels complots, les planteurs anglais puis hollandais fragmentaient les groupes débarqués d'un même navire. Au sein de la colonie, le développement de familles rattachées à une plantation, leur organisation sociale et culturelle spécifique, ainsi que l'usage d'un nouveau créole fondèrent « la matrice d'une culture afro-américaine » (Price et Price, 2005 : 198 ; Goury et Migge, 2003 : 16).

Les groupes de Marrons nouvellement constitués et culturellement hétérogènes « eurent pour tâche de créer des institutions capables de répondre aux besoins de la vie quotidienne dans un environnement forestier peu familier » tout en ayant en commun « des orientations culturelles générales […] caractéristiques des sociétés d'Afrique de l'Ouest et centrale » (Price et Price, *op. cit.* : 200). Ainsi, l'ensemble culturel marron du plateau guyanais s'est-il élaboré selon un processus propre où ont interagi des éléments culturels africains, amérindiens et européens.

1.4 Des formes artistiques originales

Leurs expressions artistiques ont de même été influencées par des principes culturels africains tels que « la vision du corps humain comme une forme esthétique, les notions de rythmes, les attentes de dynamisme et de changement dans les arts » (*Ibid.* 203). Les premières études sur le sujet ont envisagé les expressions artistiques marronnes à travers le prisme de « survivances africaines », reprenant l'idée d'une transposition des sociétés africaines au Suriname (Herskovits, 1969 ; Kahn, 1931). L'utilisation d'une méthodologie fondée sur la comparaison formelle d'objets africains et marrons témoigne de cette volonté de recherche des origines chez certains chercheurs, sans tenir compte des transformations procédant du processus de création de ces arts en Amérique du Sud (Price et Price, *op. cit.* : 209-215).

Les études les plus récentes considèrent que la genèse de cette forme artistique s'est faite dans le Nouveau Monde. Dans son ouvrage sur la culture matérielle des Marrons aluku et en moindre mesure ndyuka, Jean-Marcel Hurault a étudié l'évolution stylistique de la sculpture sur bois et en déduit que c'est un « art inventé, dont il serait vain de chercher l'origine dans la transmission directe de tel ou tel style africain » (1970 : 84).

Cet art a ainsi pris forme dans le contexte du Suriname, probablement au milieu du XIXe siècle. Avant 1845, on ne trouve pas mention de l'existence d'objets décorés dans les récits de voyageurs ayant séjourné chez les Marrons. Les collections muséales identifiées comme provenant de l'ensemble culturel marron ne comportent pas d'artefacts *a priori* antérieurs à

[7] « Ce terme renvoie à la zone qui va du Sud-Cameroun jusqu'à Cabinda, au nord de l'actuel Angola, avec pour la traite hollandaise la région au nord de la rivière Zaïre, les régions côtières du Congo et du Zaïre, et le sud du Gabon » (Goury et Migge 2003 : 14).
[8] « Est du Togo, Bénin et ouest du Nigeria » (*Ibid*.).
[9] « Centre et Est-Ghana, jusqu'à Accra » (*Ibid*.).
[10] « Pour la traite hollandaise, correspond au Libéria et à la Côte d'Ivoire » (*Ibid*.).

cette date. La collection la plus ancienne attribuée aux « Afro-Surinamais » est constituée d'instruments de musique datant du XVIIIe siècle, conservée au musée de Leiden aux Pays-Bas (Hurault, *op. cit.* : 82 ; Price et Price, 1979).

1.5 Rôle social de l'art dans le groupe

Les arts marrons renvoient à une diversité d'expressions artistiques, comprenant les arts du spectacle et les arts plastiques. Les artefacts incluent dans cette dernière catégorie sont désignés par le terme *tenbee*[11] par les Marrons. Ils recouvrent la sculpture sur bois et la peinture effectuées par les hommes, la gravure sur calebasse, la broderie et le patchwork réalisés par les femmes. Les sculptures sur bois sont particulièrement représentées dans les collections du musée du quai Branly, s'élevant à 367 objets, tandis que le nombre de calebasses décorées est de 123 sur un ensemble total de 547 objets étudiés.

Au cours du XIXe et du XXe siècle, un développement important des productions plastiques a été permis grâce à l'amélioration des savoir-faire, associée aux possibilités de se procurer des outils, des peintures ou des tissus provenant du littoral. Femmes et hommes confectionnaient, selon leurs aptitudes personnelles, divers objets esthétiques qui participaient de l'entretien d'un panel de relations sociales, en particulier familiales et conjugales.

Il était attendu des hommes de savoir réaliser des ouvrages en bois — maisons, pirogues, mortiers — pour leur propre usage ou celui de leurs compagnes et parents. Ils offraient aux femmes aimées ou convoitées ainsi qu'à leurs parentes, des objets utilitaires en bois sculptés tels que pagaies, peignes, plateaux et spatules. En retour, des vêtements cousus et brodés ou des calebasses gravées étaient fabriqués par les femmes à destination des hommes qui leur étaient chers (Price et Price, 1980, 2005).

1.6 Marchandisation des artefacts

La tendance à la marchandisation des services — allant de la vente de gibier à la préparation de l'abattis[12] — ces quarante dernières années chez les Marrons a peu à peu remplacé les principes de solidarité et de partage. Cela a eu des implications sur tous les aspects de la vie quotidienne, y compris sur la production artistique réservée à l'usage domestique (Bilby, 1990 : 180 ; Price et Price, 2005 : 47-50).

La participation de tous les membres de la communauté à la création artistique s'est amenuisée à l'inverse de la professionnalisation de certaines personnes, spécifiquement les hommes dans le secteur de la sculpture sur bois. En complément des réalisations destinées à

[11] Le terme *tenbee* proviendrait de l'anglais *timber* ou bois de construction ; c'est le terme qui désigne le plus souvent les arts décoratifs et l'art en général. *Tenbeman* ou *tenbeuman* sont utilisés pour parler d'une personne, femme ou homme, ayant des compétences dans le domaine de l'art (Price 1984 : 61).
[12] Parcelle agricole sur brûlis pour les cultures vivrières.

l'usage personnel ou celui des proches, une partie des objets usuels confectionnés a ainsi été monnayée au sein de la communauté.

En parallèle à cette marchandisation au sein du groupe, la présence grandissante dans les villages marrons ou sur le littoral de fonctionnaires ou de touristes intéressés par les artefacts décorés a suscité la fabrication d'objets réservés à la vente aux membres extérieurs au groupe. Concernant la commercialisation d'artefacts marrons destinés aux groupes socioculturels guyanais, elle aurait débuté au début des années soixante au Suriname (Price et Price 2003 : 107) et plus précisément dans l'ouest de la Guyane au début des années 1980. Dans un ouvrage pionnier portant sur les expressions artistiques commerciales confectionnées par les groupes « ethniques » à travers le monde, Nelson Graburn (1976) a qualifié d'« art ethnique » ou d'« art touristique » cet ensemble d'artefacts.

Si la collection du musée du Branly comporte une majorité d'objets usuels anciens, un ensemble de sept objets acquis à la fin des années 1960 à Maripasoula en Guyane par Claude Bernardin[13] fait exception. Ces objets témoignent du développement de cette production artistique vendue aux fonctionnaires et aux touristes, appelée également « souvenirs » par les Marrons.

Figure 4 : Parapluie. Musée du quai Branly 70.2014.27.8. Grand peigne décoratif. Musée du quai Branly 70.2014.27.7. Achetés par Claude Bernardin en territoire Aluku. Clichés Musée du quai Branly

[13] 70.2014.27.5 à 70.2014.27.11

2 PÉRIMÈTRE DE L'ÉTUDE

Le corpus étudié (*cf.* annexe 1) concerne l'ensemble des objets appartenant à l'ensemble culturel marron identifiés à ce jour. Pour définir cet ensemble, un examen préalable a consisté à croiser les entrées pertinentes dans la base de données – donateurs, pays, ethnonymes. Ces opérations ont permis de rassembler 545 objets et dans le même temps de réattribuer une dizaine d'objets à d'autres groupes socio-culturels, en particulier Amérindiens. À l'inverse, nous avons ajouté au corpus une dizaine de pièces confectionnées par les Marrons qui n'étaient pas identifiées comme telles.

La collection d'objets marrons du musée du quai Branly a été acquise à partir de la fin du XIXe siècle, d'abord par le Musée d'Ethnographie du Trocadéro puis par le Musée de l'Homme, et dans une moindre mesure par le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie avant d'entrer dans les collections du musée du quai Branly. Un ensemble relativement important d'artefacts provient de trois expéditions scientifiques conduites en Guyane (174 objets), en particulier la collection Paul Sangnier collectée en 1938. Nous les présenterons par la suite.

Principales Missions/Expéditions	Numéro de collection	Nombres d'objets concernés	Ethnonyme
Jules Crevaux	71.1881.34	11	Aluku
Léon-Gontran Damas	71.1935.72	58	Businenge et Saamaka
Paul Sangnier	71.1939.25	105	Aluku

Figure 5 : Tableau des principales expéditions et missions scientifiques

L'autre partie de la collection (371 objets) relève en majorité de dons ou de vente de particuliers (22 personnes répertoriées, *cf.* figure 6). Le legs récent[14], en 2006, de Jean-Marcel Hurault, compte 63 objets attribués aux groupes marrons aluku et ndyuka (*cf.* annexe 3). Ce chercheur, géographe et ethnologue, a notamment étudié l'histoire, l'organisation sociale et la culture matérielle des Marrons aluku en Guyane à partir de la fin des années 1940. Il est à noter que nous n'avons pu consulter les archives de ce légateur qui sont conservées chez des particuliers. Néanmoins, la majorité de objets composant ce legs ont été étudiés et publiés (Hurault, 1970). C'est la raison pour laquelle nous ne reviendrons pas en détail sur cet ensemble dans ce rapport.

Donateur / vendeur / légateur	Numéro de collection	Nombre d'objets concernés	Principles provenances culturelles
Alimeck Michel	71.1984.1	30	Saamaka
Aubert de la Rüe Edgar	71.1951.7	20	Aluku
Bernardin Claude	70.2014.27	7	Aluku
Bonaparte Roland (Prince)	71.1887.71	1	Businenge
Bourdariat Alexandre (veuve de)	71.1942.21	1	Businenge
Fournereau Lucien	71.1883.60	7	Aluku et Ndyuka

[14] Collection 70.2006.30.1 à 70.2006.30.63.

Donateur / vendeur / légateur	Numéro de collection	Nombre d'objets concernés	Principales provenances culturelles
Guffroy Maurice	71.1901.26	18	Ndyuka
Héritage Violette (nom de jeune fille Chassaigne)	71.1947.14	70	Businenge
Hurault Jean-Marcel	70.2006.30	63	Aluku
Lousteau Henri	71.1901.35	1	Ndyuka
Merwart Emile	75.9348	11	Businenge
Nandress Daniel Eugène	71.1905.24	6	Businenge
Philippe Pain (veuve de)	71.1999.22	27	Businenge
Price Sally et Richard	71.1979.61	1	Saamaka
Reist Salomé (collection Grodet)	71.1933.176	13	Businenge
Sainte Croix de la Roncière Georges	71.1932.96	8	Businenge
Ten Kate Herman Frederic Carel	71.1881.107	12	Businenge et Ndyuka
Van Sypesteyn	71.1883.65	3	Businenge
Verger Pierre	71.1950.1	2	Ndyuka
Vianès Suzanne	71.1956.60	6	Aluku et Saamaka
Villecourt Raymond	71.1899.43	27	Saamaka
Vincke Gaston	75.9751	12	Businenge et Saamaka

Figure 6 : Tableau des donateurs, vendeurs ou légateur

La collection comprend de nombreux supports usuels décorés ou non, en bois et calebasse (près de 500) tandis que les textiles ainsi que les objets relevant des pratiques religieuses et autres instruments de musique restent minoritaires (*cf.* annexe 2). Les spatules (95), pagaies (73) et peignes (78) sont numériquement supérieurs aux bancs (23), battoir à linge (27) et plateaux (21). Avant notre étude documentaire, environ 400 objets étaient attribués aux Aluku ou Boni, une centaine aux Saamaka, 4 aux Ndyuka et enfin 2 aux Pamaka. Nos recherches ont confirmé la prépondérance des objets Aluku tout en révisant leur nombre à 220, et réévalué le nombre d'artefacts Saamaka (81) et Ndyuka (35). En l'absence de données circonstanciées permettant de déterminer leur origine culturelle précise, 208 objets ont été rassemblés sous le terme générique Marron ou *Businenge*[15].

Cette indétermination culturelle s'explique notamment par l'importante mobilité des sculpteurs entre la Guyane et le Suriname pour des motifs économiques ou conjugaux, et par conséquent la présence de Saamaka et de Ndyuka dans les villages Aluku du Maroni et plus largement dans l'ouest de la Guyane. En outre, les formes et styles des objets ont évolué dans ce contexte de rencontres et d'emprunts entre groupes marrons, rendant délicate l'attribution à un groupe précis. Ainsi, comme le remarquent Sally et Richard Price, certains objets collectés en territoire Aluku ont possiblement été sculptés par des Saamaka et des Ndyuka (2005 : 228).

[15] Sur le littoral, la désignation *Businenge* « les Noirs de la forêt » est surtout utilisée par les divers groupes socioculturels guyanais pour désigner les Marrons.

Nous avons pu, essentiellement grâce aux recherches en archives, attribuer l'origine culturelle, la date et le lieu d'acquisition, et l'utilisation de nombreux objets. Par conséquent, la base de données s'est enrichie de ces nouvelles informations. Il est à noter que la documentation scientifique relative aux contextes d'acquisition et aux objets eux-mêmes fait le plus souvent défaut, à l'exception de la collection léguée par Jean-Marcel Hurault qui a été en partie publiée (Hurault, 1970).

3 MÉTHODOLOGIE

Plusieurs méthodes ont été mises en œuvre pour mener à bien cette étude documentaire. Tout d'abord, les archives se rapportant aux donateurs et aux missions scientifiques ont été consultées dans différents services publics ou privés[16] afin de contextualiser les collections marrons du musée du quai Branly. Selon leurs modalités d'acquisition et les donateurs - dons d'administrateurs et de notables, de collectionneurs ou de voyageurs, achats à des particuliers, legs ou encore missions scientifiques – la documentation associée aux collections varie. Pour pallier les lacunes sur les contextes d'acquisition, nous avons examiné les correspondances entre les donateurs ou scientifiques mandatés et les services de l'État tels le Musée d'ethnographie du Trocadéro et le Musée de l'Homme. Les carnets de terrain, photographies, publications, films relatifs aux missions scientifiques ont également été consultés.

En parallèle des recherches en archives, cinq semaines ont été consacrées à la consultation de la totalité des objets en muséothèque entre février et juin 2016. L'examen des objets a permis une étude plus précise de leur typologie et de leur iconographie, les décors n'étant guère visibles sur les clichés du musée. Ainsi les formes et l'iconographie des différentes sculptures ont pu être comparées, et mises en perspective par rapport aux études sur les styles et pratiques décoratives (Price, 1970 ; Price et Price, 1980, 2005 ; Hurault 1970).

Une étude de terrain sur les littoraux guyanais et surinamais s'est déroulée de mars à mai 2016, durant laquelle ont été menées des visites de réserves et des recherches dans les centres de documentation des musées de Guyane et du Suriname[17]. Cela nous a permis d'acquérir une vision d'ensemble de la composition des collections à défaut d'effectuer des consultations exhaustives pour des motifs de disponibilité et de logistique.

Près de 1800 pièces attribuées aux Marrons, extrêmement diversifiées et parmi les plus anciennes recueillies au Suriname, sont conservées au Stichting Surinaams Museum à Paramaribo. Le musée des cultures guyanaises de Cayenne compte 1239 objets parmi lesquels quelques 400 textiles et objets usuels peints datant de la seconde moitié du XXe siècle,

[16] Service des archives du Musée du quai Branly, bibliothèque centrale du Muséum national d'Histoire naturelle, Archives nationales et Institut Marc Sangnier à Paris.
[17] Musée des cultures guyanaises et Musée Franconie à Cayenne, Centre d'Art de Mana et Stichting Museum à Paramaribo.

rassemblés pour la plupart lors d'une collecte effectuée dans l'ouest de la Guyane au début des années 1990 (Vernon, 1991). En Europe, les collections les plus conséquentes rassemblent 1571 objets qui sont conservés dans les musées nationaux néerlandais d'Amsterdam et de Leiden.

Les échanges avec les responsables des musées en Guyane et au Suriname ont permis d'éclaircir des interrogations qui subsistaient sur certaines typologies dans les collections. De plus, les recherches dans les centres de documentation nous ont donné accès à une littérature conservée uniquement sur place, tels des rapports de collecte non publiés et des ouvrages épuisés[18].

Des entretiens portant sur l'iconographie ont en outre été conduits avec plusieurs sculpteurs marrons issus de différentes générations ainsi que des associations œuvrant à la promotion de l'art marron en Guyane[19]. Il est apparu que les dénominations de certains motifs ont évolué au cours du temps et varient en outre selon les interlocuteurs. La mémoire de la dénomination des motifs gravés sur les objets usuels anciens est désormais lacunaire n'ayant guère été transmise entre l'ancienne et la nouvelle génération de sculpteurs qui, sur le littoral, produit essentiellement des artefacts destinés à la vente aux membres externes à la communauté. À partir des données recueillies sur le terrain auprès des sculpteurs les plus âgés et celles de la littérature sur le sujet, les informations détaillées relatives à l'iconographie ont été reportées dans la base de données.

4 PRINCIPALES EXPÉDITIONS ET MISSIONS SCIENTIFIQUES SOUS LE PATRONAGE DE L' ÉTAT

L'examen des archives montre que la culture matérielle des sociétés marronnes figurait en marge des préoccupations des explorateurs de la fin du XIXe siècle et des scientifiques de la première moitié du XXe siècle. La collection la plus ancienne d'origine culturelle marronne attestée par les sources proviendrait des missions de Jules Crevaux. Ceux qui parcouraient l'intérieur de la Guyane avaient en effet pour principal objectif d'étudier les groupes amérindiens et leurs productions matérielles. Seule exception à cette tendance, la mission confiée à Léon Damas qui semblait à l'origine se concentrer sur l'étude de l'organisation sociale des Marrons et de leur culture matérielle, comme nous le verrons. Ce dernier, de même que l'explorateur Jules Crevaux et l'ethnographe Paul Sangnier, ont été les principaux acteurs de ces missions, présentées ici chronologiquement.

Les recherches documentaires n'ont cependant pas apporté de nouvelles données circonstanciées relatives aux collectes effectuées par Jules Crevaux et Léon Damas. Aucun

[18] Par exemple le rapport de Diane Vernon (1991) et les ouvrages de F. H. J. Muntslag (1966 et 1979).
[19] Associations Libi na wan à Kourou et Mama Bobi à Saint-Laurent du Maroni. Ces associations ont publié des ouvrages sur l'art marron et ses évolutions récentes (Doat et Schneegans 1993,1999 ; Barthélémy et Libi na wan 2009, Mama Bobi 2015).

artefact n'est mentionné, ni illustré dans les ouvrages ou les archives afférentes. Les archives de la mission conduite par Paul Sangnier ont confirmé le groupe de provenance des artefacts grâce à la description de son itinéraire. Malgré l'approximation des informations, la mention des lieux d'acquisition voire de l'origine culturelle des objets ont permis d'enrichir la base de données du musée du quai base Branly.

Les collections sont constituées des principales typologies d'objets usuels (*cf.* annexe 2) communs aux différents groupes de Marrons, de même que l'évolution générale des pratiques décoratives au XXe siècle en Guyane et au Suriname. Les principaux types se déclinent en plusieurs variations régionales et locales : bancs, peignes, spatules, plateaux, pagaies, battoirs à linge, planches à écraser les arachides et tambours (Dark, 1954 ; Price et Price, 1980, 2005). Des modèles miniatures de pirogues figurent également dans les collections. Moins représentées, les calebasses gravées se divisent essentiellement entre les récipients de diverses tailles et les cuillères (*Ibid*.). Aucun textile n'a été collecté lors de ces missions.

4.1 Expéditions dirigées par Jules Crevaux

Né en Lorraine en 1847 et décédé en 1887 lors de sa quatrième expédition en Amazonie, Jules Crevaux, médecin de marine, est l'un des premiers explorateurs français à avoir collecté des objets marrons au cours de ses missions scientifiques en Guyane (collection n°71.1881.34). Ses deux premières expéditions sont consacrées à l'exploration de l'intérieur du territoire, en remontant respectivement les fleuves Maroni de juillet 1877 à décembre 1877, puis Oyapock d'août 1878 à janvier 1879[20].

À l'époque de sa première expédition, le fleuve Maroni n'est guère connu des colons en raison du blocage de sa navigation par les Marrons ndyuka jusqu'en 1861 (Dupuy 2008 :160, 2012). C'est en constituant son équipage que Crevaux fait la connaissance d'Apatou, un Marron aluku souvent cité dans ses écrits, qui deviendra son guide au cours de trois expéditions successives. Sa remontée du fleuve depuis Saint-Laurent-du-Maroni jusqu'aux inselbergs Tumuc Humac, qui dessinent l'actuelle frontière entre la Guyane française et le Brésil, l'amène à rencontrer plusieurs groupes marrons, à savoir les Pamaka, Ndyuka et Aluku, de même que les Amérindiens wayana.

S'il montre un certain intérêt à l'égard des différents groupes qu'il rencontre, ce sont les Amérindiens qui retiennent particulièrement son attention. En témoigne à la fois la place prépondérante qu'il accorde aux récits les concernant dans ses relations de voyages et sa volonté de collecter des éléments de leur culture matérielle, représentés dans les gravures issues de ses photographies et croquis. Ses relations de voyage signalent à plusieurs reprises des « échanges en faveur d'un musée ethnographique » (Crevaux 1883 : 83) et des illustrations représentent différents objets utilitaires et parures de plumes.

[20] Pour une présentation des expéditions en Guyane et de la posture de Jules Crevaux, nous renvoyons à l'article de Francis Dupuy (2008).

À la faveur d'un arrêt forcé d'un mois dans le village Aluku de Kotika, situé sur les rives de la rivière Lawa, il rassemble des données sur différents aspects de la vie sociale et de l'histoire de ce groupe (1883 : 30-66). Des gravures figurent des scènes observées dans les villages traversés, ainsi que des Marrons en pied, notamment son guide Apatou (1883 :179). Relatant les manières de se coiffer de ses hôtes, il souligne l'aspect esthétique des peignes sculptés et leur rôle dans l'entretien des relations sociales et conjugales : « véritable objet d'art, qu'ils offrent en signe d'amitié à la beauté de leur choix. » (*Ibid.* 36). Mais, contrairement à ses commentaires sur le contexte des échanges avec les Amérindiens, il n'évoque pas d'acquisition auprès des groupes de Marrons croisés durant ses voyages.

Les collections du musée du quai Branly comptent 11 objets identifiés comme étant Marrons parmi les plus anciens conservés, collectés pendant ses deux premières missions entre 1877 et 1879, selon l'inventaire (*cf.* figure 7). Ce sont les pièces confectionnées par les femmes, 8 bols et cuillers au total, qui sont le plus représentés dans l'ensemble, certes réduit. Décoré à l'extérieur et à l'intérieur, le bol n° 71.1881.34.6 (*cf.* figure 8) illustre une production artistique effectuée conjointement par les hommes et les femmes marrons durant la deuxième moitié du XIXe siècle. Pendant cette période, les femmes ont commencé à graver l'intérieur des bols tandis que les hommes décoraient l'extérieur avec des incisions (Price et Price 2005 : 153). Un battoir à linge en bois taillé de manière sommaire et ne présentant aucun décor permet d'apprécier l'évolution des formes de certains objets au fil du temps et des évolutions technique (*cf.* partie 7).

Si les lacunes documentaires rendent problématiques l'attribution à un groupe entre les Pamaka, Ndyuka et Aluku, il est fort probable que les objets aient été collectés en territoire Aluku, où Crevaux a résidé près d'un mois. Ces objets, au même titre que les quelques 430 objets amérindiens collectés lors de ses missions sous le patronage du ministère de l'Instruction publique, ont été remis au Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

Expédition	Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme
Jules Crevaux	71.1881.34.156	battoir à linge	Aluku
	71.1881.34.11	bol	
	71.1881.34.12		
	71.1881.34.13		
	71.1881.34.6		
	71.1881.34.10	cuiller	
	71.1881.34.7		
	71.1881.34.8		
	71.1881.34.9		
	71.1881.34.178	pirogue miniature	
	71.1881.34.175	sabre d'abattis	

Figure 7 : Tableau des collections collectées par Jules Crevaux

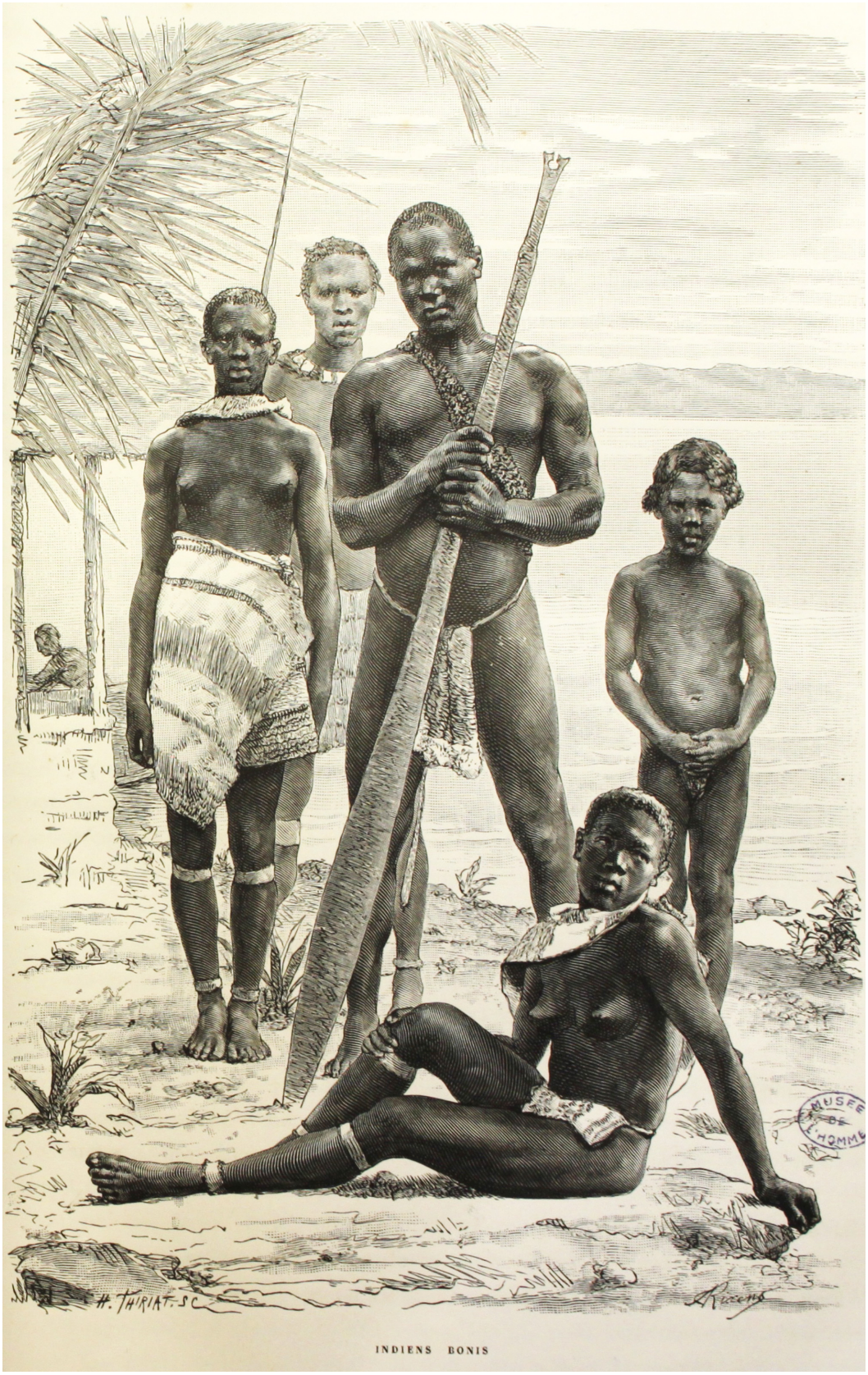

Figure 8 : Indiens Boni, dessin de A. Rixens d'après des photographies, Jules Crevaux, 1883, Voyage dans l'Amérique du Sud, Paris, Hachette, page 41.

Figure 9 : Intérieur et extérieur d'un bol décoré. Musée du quai Branly 71.1881.34.6. Collecté par Jules Crevaux lors de sa deuxième expédition en Guyane. Clichés de l'auteur.

Figure 10 : « Le docteur Crevaux, Apatou et deux Bonis ». Musée du quai Branly PP0204159. Cliché de F.A. Fidanza, entre 1876 et 1881.

4.2 Mission réalisée par Léon Damas

Parmi les expéditions scientifiques conduites en Guyane, il semblerait que la seule mission ethnographique centrée sur l'étude des Marrons durant la première moitié du XIXe siècle ait été confiée à Léon Damas, sous le patronage du Musée d'Ethnographie du Trocadéro (collection n°71.1935.72). Ainsi, dans son ouvrage *Retour de Guyane*, cet auteur écrit « je débarquais à Cayenne chargé d'une mission dont le principal objet était l'étude de l'organisation matérielle et sociale des Nègres Boch, à peu près totalement inconnue. » (2003 [1938]).

Né en 1912 à Cayenne, le jeune étudiant suit les enseignements en ethnologie de Marcel Mauss à l'École Pratique des hautes études à Paris entre 1930 et l'année de sa mission en 1934 en Guyane. Il développe en parallèle de ses études une activité de journaliste qu'il poursuivra en tant que correspondant en Guyane pour le compte de différents journaux[21] (Sarge, 2014).

Le déroulement de sa mission qui débute le 28 août 1934, de même que les circonstances, les lieux et la provenance culturelle des objets ethnographiques collectés (56 objets marrons sur un total de 121 composés d'une majorité d'objets amérindiens) demeurent méconnus en raison d'une documentation extrêmement lacunaire. Deux courriers écrits par Léon Damas à l'attention de Georges Henri Rivière réfèrent de manière évasive à sa mission[22]; le premier est une carte de visite reçue en novembre 1934 sur laquelle est inscrit « travaille pour votre satisfaction personnelle, tient compte de la confiance totale que vous avez placée en lui et ce malgré les obstacles qu'il rencontre chaque jour pour l'accomplissement heureux de sa mission ». De retour à Paris, il sollicite une entrevue auprès de Georges Henri Rivière dans une lettre datée du 25 mars 1935 afin de connaître son avis au sujet des objets remis au musée. À défaut d'archives, ses ouvrages[23] permettent de retracer son itinéraire probable dans l'ouest de la Guyane, de Saint-Laurent-du-Maroni à Iracoubo en passant par Mana (*Ibid.* 340).

Les séries d'objets marrons rassemblées se répartissent en 12 spatules, 8 pagaies, 5 bancs, 7 peignes, 2 battoirs à linge, un plateau, un plat à écraser les arachides, 7 cuillères et 6 bols en calebasse, 2 scarificateurs, 2 tambours, 2 hochets et 2 pirogues miniatures (*cf.* figure 11). Hormis plusieurs artefacts dont les formes et styles évoquent une provenance Saamaka (notamment les peignes n°71.1935.72.58, 71.1935.72.59, 71.1935.72.60, 71.1935.72.61, 71.1935.72.62) l'absence de données circonstanciées empêche toute attribution à un groupe marron en particulier. Dans l'ouest guyanais, où Damas est vraisemblablement passé, étaient présents pour des motifs économiques des Saamaka (Price et Price, 2003), de la même manière que des Aluku, Pamaka et des Ndyuka historiquement établis dans la région. Ce contexte multiculturel nous a conduit à substituer l'attribution générique *Businenge* à celle du groupe Aluku pour cette collection.

[21] Pour des précisions concernant son séjour en Guyane en 1934, voir l'article de Kristen Sarge (2014).
[22] Archives institutionnelles conservées au Muséum national d'histoire naturelle : 2AM1C8c et 2AM1K30c.
[23] « Retour en Guyane » et « Veillées noires ».

Mission	Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme
Léon Damas	71.1935.72.100.1-2	banc	Businenge
	71.1935.72.102		
	71.1935.72.111		
	71.1935.72.98.1-3		
	71.1935.72.99		
	71.1935.72.86	battoir à linge	
	71.1935.72.91		
	71.1935.72.71	bol	
	71.1935.72.72		
	71.1935.72.73		
	71.1935.72.74		
	71.1935.72.75		
	71.1935.72.79		
	71.1935.72.104	cigarettes ?	
	71.1935.72.80	cuiller	
	71.1935.72.81		
	71.1935.72.82		
	71.1935.72.83		
	71.1935.72.84		
	71.1935.72.85		
	71.1935.72.88		
	71.1935.72.12.1	hochet	
	71.1935.72.12.2		
	71.1935.72.117	pagaie	
	71.1935.72.118		
	71.1935.72.119		
	71.1935.72.120		
	71.1935.72.121		
	71.1935.72.122		
	71.1935.72.123		
	71.1935.72.124		
	71.1935.72.58	peigne	
	71.1935.72.59		
	71.1935.72.60		
	71.1935.72.61		
	71.1935.72.62		
	71.1935.72.63		
	71.1935.72.94		
	71.1935.72.5	pirogue miniature	
	71.1935.72.56		
	71.1935.72.103	plat à écraser les arachides	
	71.1935.72.95	plateau	
	71.1935.72.109	scarificateur	
	71.1935.72.110		
	71.1935.72.57	spatule	
	71.1935.72.64		
	71.1935.72.65		

	71.1935.72.66		
	71.1935.72.67		
	71.1935.72.68		
	71.1935.72.69		
	71.1935.72.70		
	71.1935.72.87		
	71.1935.72.89		
	71.1935.72.92		
	71.1935.72.93		
	71.1935.72.2	tambour	
	71.1935.72.3		

Figure 11 : Tableau des collections collectées par Léon Damas

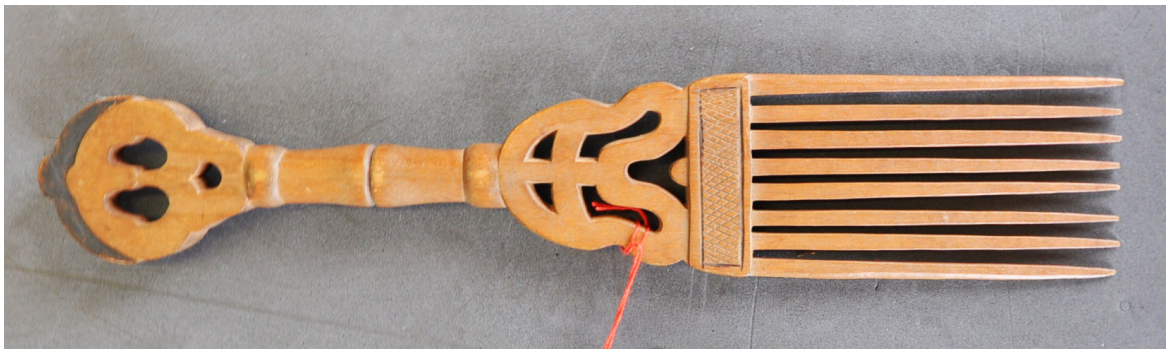

Figure 12 : Peigne, l'extrémité de la poigné est pyrogravée. Musée du quai Branly 71.1935.72.58. Collecté en 1934 par Léon Damas. Cliché de l'auteur.

Figure 13 : Plat à écraser les arachides. Musée du quai Branly 71.1935.72.103. Collecté en 1934 par Léon Damas. Cliché de l'auteur.

4.3 Mission ethnographique menée par Paul Sangnier

En 1938, Paul Sangnier est mandaté par Paul Rivet, alors directeur du Musée de l'Homme, pour effectuer une mission en Guyane accompagné de trois autres scientifiques. Né le 22 juillet 1917, ce jeune ethnographe mourra accidentellement le 10 avril 1939, au seuil de sa carrière. Il se forme à Paris auprès de Marcel Mauss, dont il applique les rigoureuses méthodes ethnographiques sur le terrain. Le projet des quatre scientifiques consiste à suivre l'itinéraire qui aurait été tracé par les Amérindiens émerillons, entre le haut Oyapock et le haut Maroni, jusqu'aux Tumuc Humac. Comme nous l'avons déjà indiqué, ces inselbergs ont été parcourus par Jules Crevaux puis par l'explorateur Henri Coudreau à la fin du XIXe siècle (Dupuy, 2011, communication personnelle).

Cet objectif restera à l'état de projet, ses trois collègues devant renoncer à l'expédition en raison de leur état de santé, peu après leur arrivée en Guyane. Devenu seul responsable de mission, Paul Sangnier réoriente le projet en décidant de remonter le fleuve Maroni. Malgré les difficultés de cette entreprise à l'époque, il constitue un équipage composé d'un ancien bagnard, Jules Caille, et de piroguiers Aluku. Ils quittent Saint-Laurent-du-Maroni le 15 septembre 1938. D'après les notes prises dans son carnet de voyage[24] qui nous renseigne sur son itinéraire et laisse entrevoir le contexte général de l'expédition, ils font escale le 16 septembre dans le village fondé par Apatou, guide de Jules Crevaux, puis dans le village Pamaka de Loca Loca le 18 septembre.

Entre le 26 septembre et le 4 octobre, il séjourne en territoire Aluku et plus précisément à Boniville, dénommé Agodé par les Aluku, sur la rivière Lawa, tributaire du Maroni. Il est accueilli par le Grand Man Difou[25] qui l'autorise à se rendre dans plusieurs villages situés en amont et aval d'Agodé, tels Assisi et Kotika. Il remonte ensuite le cours supérieur du Maroni, c'est-à-dire les rivières Lawa et Litani, jusqu'à atteindre le territoire des Amérindiens wayana où il mènera ses recherches ethnographiques du 9 octobre au 4 novembre.

L'ethnologue se concentre sur la collecte de matériaux ethnographiques concernant les Wayana. Cependant, la découverte de la culture matérielle des Aluku l'amène à acquérir un nombre non négligeable d'objets entre le 8 et le 9 novembre à Agodé, escale sur son itinéraire de retour vers Saint-Laurent-du-Maroni. Selon Jules Caille, qui rédigea un cahier relatant leur périple à destination de la mère de Paul Sangnier après le décès de ce dernier « notre dernière journée chez les bonis (sic) fut consacrée à visiter les villages environnants, nous vîmes le travail sur bois des bonis (sic) et leur manière de construire un canot. Tout ceci plut énormément à votre fils »[26].

Durant cette mission qui s'achève le 15 novembre 1938, un ensemble de 667 objets a été acquis et bien documenté, notamment la culture matérielle recueillie chez les Wayana

[24] Ses carnets, fiches objets, photographies, films et autres documents administratifs et scientifiques sont conservés à l'Institut Marc Sangnier à Paris.
[25] Chef suprême des Aluku.
[26] « Cahier noir de Jules Caille » conservé à l'Institut Marc Sangnier à Paris.

(collection n°71.1939.25). Cette collection viendra enrichir le fonds guyanais du Musée de l'Homme. Aux objets s'ajoutent des photographies, des enregistrements sonores, un film et de nombreuses notes ethnographiques. Bien que réduit en comparaison de la collection amérindienne, l'ensemble attribué aux Aluku s'élève à 105 pièces.

Paul Sangnier a ainsi rassemblé une documentation sur le contexte de son étude et rempli méthodiquement des fiches pour chaque objet wayana, les numérotant, inscrivant le lieu de collecte, le nom vernaculaire de l'objet, son usage et le nom du producteur. Malheureusement, les fiches se rapportant aux objets Aluku demeurent à ce jour introuvables, malgré nos recherches intensives dans les archives de l'Institut Marc Sangnier. Peut-être n'a-t-il pas eu le temps de les compléter avant son décès prématuré en 1939.

La collection Aluku comprend des typologies variées où prédominent des séries d'objets usuels en bois sculptés dont 23 pagaies, 18 spatules, 14 peignes, 9 battoirs à linge, 7 bancs, 7 plateaux, par rapport aux récipients et cuillères gravés en calebasse confectionnés par les femmes (31 pièces au total) (*cf.* figure 14). De rares photographies montrent l'usage de certains objets (*cf.* figures 16 et 17).

Plusieurs pièces sont remarquables par leur facture en ce qu'elles démontrent la virtuosité des sculpteurs, notamment les spatules finement ajourées décoratives et non plus usuelles (Price et Price, 2005 : 103) (*cf.* figure 18). D'autres pièces illustrent certaines pratiques décoratives comme la pyrogravure effectuée à l'aide de pièces en métal incandescentes qui fut en vigueur de la fin du XIXe siècle aux années 1960 environ chez l'ensemble des groupes marrons (*Ibid.* 116) (*cf.* figures 19 et 20).

Mission	Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme
Paul Sangnier	71.1939.25.531.1-3	banc	Aluku
	71.1939.25.532.1-3		
	71.1939.25.533.1-3		
	71.1939.25.534		
	71.1939.25.535.1-3		
	71.1939.25.536.1-3		
	71.1939.25.537.1-3		
	71.1939.25.538		
	71.1939.25.557	battoir à linge	
	71.1939.25.558		
	71.1939.25.559		
	71.1939.25.560		
	71.1939.25.561		
	71.1939.25.562		
	71.1939.25.563		
	71.1939.25.564		
	71.1939.25.565		
	71.1939.25.539.1-2	boîte	
	71.1939.25.593	Bol	
	71.1939.25.594		
	71.1939.25.595		
	71.1939.25.596		
	71.1939.25.597		
	71.1939.25.598		
	71.1939.25.599		
	71.1939.25.600		
	71.1939.25.601		
	71.1939.25.580	couteau	
	71.1939.25.602	cuiller	
	71.1939.25.603		
	71.1939.25.604		
	71.1939.25.605		
	71.1939.25.606		
	71.1939.25.607		
	71.1939.25.608		
	71.1939.25.609		
	71.1939.25.610		
	71.1939.25.611		
	71.1939.25.612		
	71.1939.25.613		
	71.1939.25.614		
	71.1939.25.615		
	71.1939.25.616		
	71.1939.25.617		
	71.1939.25.618		
	71.1939.25.619		
	71.1939.25.620		
	71.1939.25.621		

	71.1939.25.622		
	71.1939.25.623		
	71.1939.25.624		
	71.1939.25.585	cuiller en bois	
	71.1939.25.540	jeu	
	71.1939.25.541		
	71.1939.25.521	pagaie	
	71.1939.25.556		
	71.1939.25.626 Am		
	71.1939.25.627		
	71.1939.25.628		
	71.1939.25.629		
	71.1939.25.630		
	71.1939.25.631		
	71.1939.25.632		
	71.1939.25.542	peigne	
	71.1939.25.543		
	71.1939.25.544		
	71.1939.25.545		
	71.1939.25.546		
	71.1939.25.547		
	71.1939.25.548		
	71.1939.25.549		
	71.1939.25.550		
	71.1939.25.551		
	71.1939.25.552		
	71.1939.25.553		
	71.1939.25.554		
	71.1939.25.555		
	71.1939.25.586	plateau	
	71.1939.25.587		
	71.1939.25.588		
	71.1939.25.589		
	71.1939.25.590		
	71.1939.25.591		
	71.1939.25.592		
	71.1939.25.625	rabot	
	71.1939.25.582	sabre d'abattis en bois	
	71.1939.25.566	spatule	
	71.1939.25.567		
	71.1939.25.568		
	71.1939.25.569		
	71.1939.25.570		
	71.1939.25.571		
	71.1939.25.572		
	71.1939.25.573		
	71.1939.25.574		
	71.1939.25.575		
	71.1939.25.576		

	71.1939.25.577		
	71.1939.25.578		
	71.1939.25.579		
	71.1939.25.581		
	71.1939.25.583		
	71.1939.25.584		
	71.1939.25.633		
	71.1939.25.626 Em	tambour	

Figure 14 : Tableau des collections collectées par Paul Sangnier

Figure 15 : Paul Sangnier entouré de deux piroguiers Aluku. Amaïkou se trouve à gauche et Machine à droite, Musée du quai Branly PF0030757. Photographe inconnu, 1938.

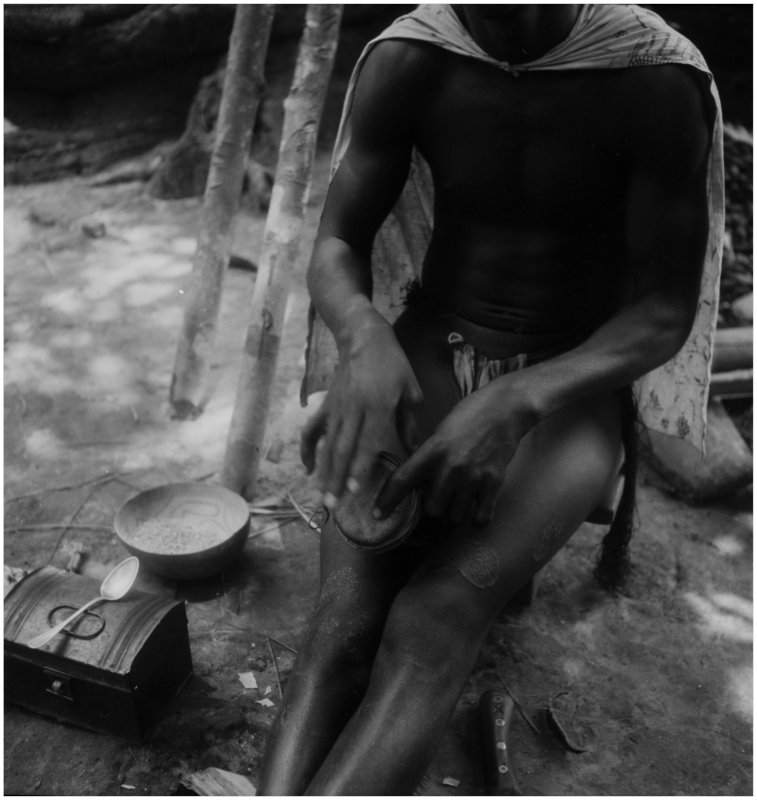

Figure 16 : Homme aluku jouant d'un petit tambour ; à gauche un bol en calebasse. Musée du quai Branly PF0031932. Cliché Paul Sangnier, 1938.

Figure 17 : Femmes aluku pilant le maïs. Musée du quai Branly PP0079425. Cliché Paul Sangnier, 1938.

Figure 18 : Spatule monoxyle. Musée du quai Branly 71.1939.25.566. Cliché de l'auteur.

Figure 19 : Plateau ajouré, décoré de cercles pyrogravés. Musée du quai Branly 71.1939.25.589. Cliché de l'auteur.

Figure 20 : Banc monoxyle décoré de cercles pyrogravés. Musée du quai Branly 71.1939.25.538. Cliché Musée du quai Branly.

5 ÉTUDE DES ARCHIVES LIÉES AUX AUTRES ACQUISISITIONS

Dans de nombreux cas d'acquisition à titre gracieux ou onéreux, l'étude des archives conservées au musée du quai Branly et à la bibliothèque centrale du Muséum national d'histoire naturelle ont pallié des lacunes tant sur les dates que sur les lieux de collecte. Ces nouvelles données ont précisé ou, comme cela a souvent été le cas, nuancé les attributions à des groupes marrons spécifiques et ont été reportées dans la base de données. Compte tenu du nombre d'individus concernés (22 personnes), nous pointerons seulement certains exemples significatifs.

Ainsi, en examinant les archives de chaque donateur ou vendeur, nous avons parfois pu retracer leurs itinéraires, par exemple celui de Maurice Guffroy (collection n° 71.1901.26), membre de la société de géographie commerciale. Dans un courrier daté du 21 juin 1901 adressé à Ernest Hamy, il décrit son parcours à l'intérieur de la Guyane et l'informe de sa remontée de la rivière Tapanahoni au Suriname, territoire du groupe marron Ndyuka. Durant ce séjour, il a collecté plusieurs objets usuels confectionnés par ce groupe ainsi que dans des groupes amérindiens. Au regard de ces données circonstanciées, nous avons rectifié l'attribution qui avait été faite aux Aluku et retirer une statuette en argile qui n'évoque aucune typologie connue chez les Marrons (*cf.* figure 21).

Personne concernée	Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme
Maurice Guffroy	71.1901.26.82	arc musical triple	Ndyuka
	71.1901.26.21	battoir à linge	
	71.1901.26.3		
	71.1901.26.51	cache-sexe	
	71.1901.26.79	pagaie	
	71.1901.26.80		
	71.1901.26.81		
	71.1901.26.4	peigne	
	71.1901.26.22	pilon	
	71.1901.26.48	protection	
	71.1901.26.23	spatule	
	71.1901.26.24		
	71.1901.26.25		
	71.1901.26.26		
	71.1901.26.27		
	71.1901.26.28		
	71.1901.26.29		
	71.1901.26.2		
	71.1901.26.92	tambour	

Figure 21 : Tableau des collections données par Maurice Guffroy

Nous avons également pu déterminer ou rectifier des dates de collecte et des provenances culturelles de plusieurs collections. Nous citerons l'exemple de l'anthropologue néerlandais Ten Kate (collection n° 71.1881.107) qui a pris part en 1885 et 1886, et non avant 1881, à une expédition mandatée par le Prince Roland Bonaparte pour étudier les Amérindiens et les Marrons au Suriname[27]. Dans un article scientifique paru en 1887, l'anthropologue restitue une partie de ses données d'anthropologie physique et énonce les groupes rencontrés durant son séjour en Guyane et au Suriname, à savoir Ndyuka, Aluku et Saamaka[28]. Les typologies sont diversifiées malgré un ensemble restreint, comprenant des objets en bois (dont un tambour), en calebasse et des parures de protection magique (*cf.* figure 22).

[27] https://en.wikipedia.org/wiki/Herman_Frederik_Carel_ten_Kate_(anthropologist)#cite_note-HeyinkHodge1931-2, consulté le 12 février 206.
[28] Revue d'anthropologie,1887, "observations anthropologiques recueillies dans la Guyane et le Vénézuela" page 46.

Personne concernée	Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme
Ten Kate Herman Frederic Carel	71.1881.107.21	battoir à linge	Ndyuka
	71.1881.107.13	bonnet	
	71.1881.107.11	cuiller	
	71.1881.107.12		Businenge
	71.1881.107.10		Ndyuka
	71.1881.107.8	peigne	Businenge
	71.1881.107.15	protection	
	71.1881.107.6		
	71.1881.107.7		
	71.1881.107.9	spatule	
	71.1881.107.24	tambour	
	71.1881.107.26		

Figure 22 : Tableau des collections données par H.F.C. Ten Kate

Concernant le donateur Georges Sainte Croix de la Roncière (collection n° 71.1932.96) qui a collecté uniquement des objets en bois, la correspondance avec le musée révèle à la fois la provenance guadeloupéenne de six serrures en bois[29] et d'une cuillère (71.1932.96.11) qui étaient jusqu'alors attribuées aux Marrons aluku, et l'imprécision de la provenance des objets marrons que nous avons transcrite dans la base de données par le terme générique *Businenge* (*cf.* figure 23).

Personne concernée	Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme
Sainte-Croix de la Roncière Georges	71.1932.96.46	pagaie	Businenge
	71.1932.96.10	pirogue miniature	
	71.1932.96.4	spatule	
	71.1932.96.5		
	71.1932.96.6		
	71.1932.96.7		
	71.1932.96.8		
	71.1932.96.9	Spatule-peigne	

Figure 23 : Tableau des collections données par Georges Sainte-Croix de la Roncière

[29] 71.1932.96.50 à 71.1932.96.53 et 71.1932.96.12 à 71.1932.96.13.

Il est à noter un ensemble conséquent d'artefacts, dont certains remarquables par leur facture, qui n'était guère documenté avant nos recherches. Nous sommes désormais en mesure de préciser la période et les lieux de collecte, et par conséquent de relativiser l'attribution à un groupe marron spécifique. Cette collection (n° 71.1947.14) a été acquise auprès de Violette Héritage, née Chassaigne, et compte 70 objets recouvrant à la fois les principales typologies d'objets usuels et pratiques décoratives, comme par exemple l'usage de clous (*cf.* figure 25). Quelques objets rares et atypiques en font partie, tel un récipient en bois gravé et pyrogravé (*cf.* figure 27). Le nombre d'objets en bois, confectionnés par les hommes et d'objets en calebasse, bols et cuillères, confectionnés par les femmes est quasiment équivalent. Ce sont les peignes et les spatules, qui prédominent dans cet ensemble, de la même façon que dans la totalité de la collection marron (*cf.* figure 24).

Bien que les éléments biographiques relatifs à Violette Héritage-Chassaigne manquent, sa correspondance entre 1932 et 1933 avec Georges Henri Rivière nous renseigne notamment sur la collecte des artefacts dans l'intérieur de la Guyane, alors qu'elle y effectuait des activités d'exploitation forestière. Sur la base de ces informations, et comme nous l'avons expliqué précédemment, l'attribution à un groupe spécifique s'avère délicate du fait de la présence effective de plusieurs communautés de Marrons dans la région au début du XXe siècle.

L'exposition temporaire sur la Guyane, qui s'est tenue au Musée d'Ethnographie du Trocadéro du 4 novembre au 11 décembre 1932 et dont les collections amérindiennes proviennent essentiellement de l'expédition Monteux-Richard[30], a suscité le prêt de la collection. Elle y restera en dépôt jusqu'à son acquisition à titre onéreux par le Musée de l'Homme en 1947. En effet, cette même année, Violette Chassaigne-Héritage fait part dans un courrier de sa volonté de récupérer ou vendre la collection afin de pallier ses difficultés financières survenues après sa déportation durant la seconde guerre mondiale.

[30] La mission s'est déroulée du 25 décembre 1930 au 15 septembre 1931. Orientée notamment sur l'étude des Amérindiens, seulement deux objets d'origine culturelle marronne sont issus de cette mission (71.1932.9.127 et 82). Pour des précisions sur les objectifs et le déroulement de la mission voir l'article de Pieyre (2011).

Personne concernée	Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme
Violette Héritage (nom de jeune fille Chassaigne)	71.1947.14.1	banc	Saamaka
	71.1947.14.2		Businenge
	71.1947.14.3		
	71.1947.14.21	battoir à linge	
	71.1947.14.22		
	71.1947.14.23		
	71.1947.14.35	bol	
	71.1947.14.36		
	71.1947.14.37		
	71.1947.14.38		
	71.1947.14.39		
	71.1947.14.40		
	71.1947.14.41		
	71.1947.14.51		
	71.1947.14.53		
	71.1947.14.54		
	71.1947.14.55		
	71.1947.14.56		
	71.1947.14.57		
	71.1947.14.58		
	71.1947.14.59		
	71.1947.14.69		
	71.1947.14.4	bol en bois	
	71.1947.14.42	cuiller	
	71.1947.14.43		
	71.1947.14.44		
	71.1947.14.45		
	71.1947.14.46		
	71.1947.14.60		
	71.1947.14.61		
	71.1947.14.62		
	71.1947.14.63		
	71.1947.14.64		
	71.1947.14.65		
	71.1947.14.66		
	71.1947.14.67		
	71.1947.14.68		
	71.1947.14.34	cuiller en bois	
	71.1947.14.10	pagaie	
	71.1947.14.11		
	71.1947.14.7		
	71.1947.14.8		
	71.1947.14.9		
	71.1947.14.24	peigne	
	71.1947.14.25		
	71.1947.14.26		
	71.1947.14.27		
	71.1947.14.28		

	71.1947.14.29		
	71.1947.14.30		
	71.1947.14.31		
	71.1947.14.32		
	71.1947.14.47	plat à écraser les arachides	
	71.1947.14.48	plateau	
	71.1947.14.49		
	71.1947.14.50		
	71.1947.14.33	pour nettoyer les genouillères	
	71.1947.14.52.1-2	sonnailles	
	71.1947.14.12	spatule	
	71.1947.14.13		
	71.1947.14.14		
	71.1947.14.15		
	71.1947.14.16		
	71.1947.14.17		
	71.1947.14.18		
	71.1947.14.19		
	71.1947.14.20		
	71.1947.14.70		
	71.1947.14.5	tambour	
	71.1947.14.6		

Figure 24 : Tableau des collections vendues par Violette Héritage-Chassaigne

Figure 25 : Banc, assise décorée de clous. Musée du quai Branly 71.1947.14.1. Cliché Musée du quai Branly.

Figure 26 : Cuillère gravée en calebasse. Musée du quai Branly 71.1947.14.61. Cliché de l'auteur.

Figure 27 : Récipient en bois gravé et pyrogravé. Musée du quai Branly 71.1947.14.4. Cliché de l'auteur.

Figure 28 : Récipient gravé en calebasse. Musée du quai Branly 71. 1947.14.40. Cliché de l'auteur.

6 ÉVOLUTION DES STYLES DES SCULPTURES

S'intéresser plus précisément aux collections en bois sculpté demande de revenir de façon synthétique sur l'évolution des formes et styles des sculptures (*cf.* figures 34, 39 et 40). Nous situerons également l'apparition de l'usage des peintures industrielles à des fins décoratives sur différents supports. Les styles successifs sont quasiment tous représentés dans les collections du musée du quai Branly, sauf les plus anciens qui demeurent minoritaires. Les formes nouvelles apparues dans les années 1980, telles les peintures sur toile et contreplaqué et les sculptures en ronde-bosse destinées à la vente aux membres extérieurs au groupe ne figurent pas dans les collections.

Les artefacts utilisés quotidiennement — bancs, spatules, peignes, battoirs à linge, par exemple — ont vu leurs formes changer au fil du temps (*cf.* figure 29 et figure 30). Divers matériaux et techniques décoratives, tels l'ajout de marqueterie, de clous, de pyrogravures ont enrichi les décors (*cf.* figures 19, 20, 25, 27 et 31). Ces pratiques visaient à souligner les mouvements des entrelacs ou des motifs sur des objets usuels de la fin du XIXe siècle jusque dans les années 1970 (Dark, 1954 : 37-39 ; Price et Price, 1980, 2005 : 116-118).

Figure 29 : Battoir à linge. Musée du quai Branly 71.1881.34.156. Collecté par Jules Crevaux en territoire Aluku à la fin du XIXe siècle. Cliché de l'auteur.

Figure 30 : Battoir à linge. Musée du quai Branly 71.1939.25.559. Collecté par Paul Sangnier en territoire Aluku en 1938. Cliché de l'auteur.

Les décors gravés et sculptés ont connu une évolution continue qui a été étudiée en fonction de la conception des Marrons et de l'observation directe des artefacts. De manière générale, les Marrons valorisent les progrès stylistiques et techniques, cela se traduisant dans leur appréciation des objets par « un évolutionnisme radical, conduisant souvent au dénigrement de l'ancien en faveur du nouveau » (Price et Price, 2005 : 102). À la fin des années 1960, les études de Jean-Marcel Hurault (1970) et de Richard Price (1970) ont mis en évidence une évolution parallèle des styles des sculptures décorées ; le premier s'est concentré sur les productions des Marrons aluku et ndyuka et le second sur celles des Saamaka.

Les Saamaka distinguent quatre styles décoratifs aux limites temporelles poreuses, se déclinant sur les divers supports en bois cités précédemment (*cf.* figure 34). Pratiqué du milieu du XIXe siècle au début du XXe siècle environ, le « style I » désigné « yeux de hibou » *ogi foo wojo* se caractérise par l'évidage de larges cercles formant ces yeux de hibou ou des demi-cercles dessinant des « yeux de jaguar » *péndê mbeti wojo*. Les objets présentaient alors peu de décors, ceux-ci représentant des formes sommaires gravées, telles que cercles ou volutes et des frises larges, parfois des formes libres sculptées en bas-relief. Nous n'avons pas identifié d'objet dans la collection appartenant à ce style.

Le second style « queue de singe » *makaku labu* s'observe de la fin du XIXe siècle aux années 1930 et démontre une grande maîtrise technique des divers outils de menuiserie. Cette virtuosité est visible au travers des ornementations symétriques en bas-reliefs comme les volutes en « queue de signe », des surfaces finement ajourées, des frises gravées et de nombreuses ornementations ; des clous de tapissier rehaussaient fréquemment les motifs (*cf.* figure 31).

Figure 31 : Peigne dont les volutes forment des « queues de singe » et rehaussées de clous. Collecté en 1897 par Raymond Villecourt en territoire saamaka. Musée du quai Branly 71.1899.43.1. Cliché de l'auteur.

Entre 1900 et 1970 environ, l'utilisation du compas à pointe sèche se généralise en vue de tracer les dessins et accompagne l'apparition du « style III ». C'est la technique nommée « du bois dans le bois » *pao pao a dindu* qui se caractérise par des décors en bas-relief de rubans entrelacés. La décoration des surfaces avec les clous tend à décliner tandis que les frises et autres stries gravées se développent (*cf.* figure 32).

Figure 32 : Assise d'un banc saamaka, décorée de rubans entrelacés « bois dans le bois ». Probablement collecté avant 1935 par Gaston Vincke. Musée du quai Branly 75.932IA. Cliché de l'auteur.

Le « style IV », qui apparaît dans les années 1940 et se poursuit jusque dans les années quatre-vingt, présente également des rubans entrelacés, mais aussi des formes angulaires. Les rubans sont soulignés par une ligne incisée en leur centre et diverses formes gravées se substituent aux bas-reliefs (*cf.* figure 33) (Price 1970 : 365-367).

Figure 33 : Peigne saamaka, collecté avant 1984 par Michel Alimeck dans un village riverain du Pikilio au Suriname. Musée du quai Branly 75.932IA. Cliché de l'auteur.

Appellation	Numéro d'objet	Ethnonyme	Date de création ou de collecte	Styles et iconographie - Saamaka
banc	71.1984.1.4	Saamaka	1984 (avant)	Rubans ornés d'une ligne centrale formant une composition symétrique ; un losange entouré de stries se situe au centre de la planche ; des motifs *pasi* chemin sont gravés sur les traverses ; Selon Price (1970) style IV
	71.1984.1.5		1984 (avant)	Frises *tongo nanga tifi* sur le contour et sur l'assise ; motif *déta* étoile voir Muntslag 1966 ; selon Price (1970) style IV ?
	75.932 IA		1935 ou 1931 (avant)	Rubans entrelacés *pau a pau dindu* bois dans le bois voir Crowley 1956 et Price 1970, style IV
	71.1899.43.2		1897 (avant)	Décors de volutes gravées et de clous *kopo sipiki ;* selon Price (1970) style II
	71.1947.14.1		1932 (avant)	Le ruban entrelacé représente deux formes triangulaires enchâssées l'une dans l'autre, ce motif est dénommé *djaka ou tai ati* cœurs entrelacés ; décor de clous *kopo sipiki ;* style II, Price (1970)
	71.1947.14.2		1932 (avant)	Hurault 1970 : 131, figures 44 et 45 membres humains stylisés ; style II, Price (1970)
battoir à linge	75.9348.9		1903 (avant)	Selon Price (1970) style II ou III
	71.1899.43.3		1897 (avant)	Motif de trèfle *afinini* ou *fomofo* voir Muntslag 1966 ; selon Price (1970) style II
pagaie	71.1999.22.11		1938 (avant)	Motif *maka nyanya*n, cercle divisé en deux parties égales selon une ligne en « S » et motif *mama pima*, voir Libi na wan 2009 et Muntslag 1966
	71.1939.25.556		1938 (avant)	Un ruban entrelacé formant une pointe décore la poignée ; motif *kyeti* chaîne sur la manche ; style II ou III selon Price (1970)
	71.1899.43.21		1897 (avant)	Motifs datant de la fin du 19e siècle, tels que spirales symétriques, voir van Panhuys 1929 et Kahn 1931 pour des exemples de pagaies ornés de motifs de la même période ; selon Price (1970) style I ou II
	71.1899.43.22		1897 (avant)	Décor de points pyrogravés ; selon Price (1970) style I ou II
	71.1899.43.23		1897 (avant)	Selon Price (1970) style I ou II
	71.1899.43.24		1897 (avant)	Décor de points pyrogravés ; selon Price (1970) style I ou II
	71.1899.43.25		1897 (avant)	Selon Price (1970) style I ou II
	71.1899.43.26		1897 (avant)	Décor de points pyrogravés selon Price (1970) style I ou II
	71.1899.43.27		1897 (avant)	Décor de points pyrogravés ; selon Price (1970) style I ou II
peigne	75.984 IA		1935 ou 1931 (avant)	Représentation animale : serpent la gueule ouverte, style ?
	70.2006.30.9		1957 (avant)	Incrustation de pièces de bois ; une ligne centrale *lenti* orne le ruban ; style III ou IV selon Price (1970)
	71.1984.1.10		1984 (avant)	Les rubans sont traversés par un ligne centrale l*enti* ; Selon Price (1970) style IV
	71.1984.1.11		1984 (avant)	Les rubans sont traversés par un ligne centrale *lenti ;* Selon Price (1970) style IV
	71.1984.1.9		1984 (avant)	Motif quadrillé *tjobo uman* voir libi na wan 2009 ; Selon Price (1970) style III ou IV
	71.1979.61.1		1976	Frises de stries et de losanges gravés sur la base du manche ; Les rubans sont traversés par un ligne centrale *lenti ;* selon Price (1970) style IV
	75.982 IA		1935 ou 1931 (avant)	Parties en creux du manche peintes en noir ; selon Price (1970) style II ou III
	75.983 IA		1935 ou 1931 (avant)	Incrustation d'une pièce de bois ; selon Price (1970) style II ou III

	71.1899.43.1		1897 (avant)	Représentation de membres masculins et féminins ; Price et Price 2005 : 139, figure 5.86 Price et Price 1980 : 136, figure 189 ; selon Price (1970) style II
	71.1956.60.21		1954 (avant)	Frises de triangles *aguja tenda* et lignes gravées sur la poignée voir Muntslag 1966 ; Selon Price (1970) style III ou IV
	71.1956.60.22		1954 (avant)	Les rubans sont traversés par un ligne centrale *lenti* ; selon Price (1970) style IV
plateau	71.1984.1.6		1984 (avant)	Incrustation de deux cercles en bois clair et foncé ; motif *dai ati* cercle avec des arcs en spirale ; frises *sineiki bee* ventre de serpent et *dobunefi* ; selon Price (1970) style III ou IV
	71.1984.1.7		1984 (avant)	Frises *waka na lo* et *sineiki bee* voir Muntslag 1966 ; ligne centrale sur les rubans ; Selon Price (1970) style IV
spatule	75.9348.8		1903 (avant)	Selon Price (1970) style II ou III
	71.1984.1.12		1984 (avant)	Le haut de la palette est décoré d'une frise *tongo nanga tifi ;* selon Price (1970) style III ou IV
	71.1984.1.13		1984 (avant)	Selon Price (1970) style III ou IV
	71.1984.1.14		1984 (avant)	Selon Price (1970) style III ou IV

Figure 34 : Tableau des styles et de l'iconographie des collections saamaka

Ces transformations des techniques, des formes et de l'ornementation des objets saamaka correspondent aux observations faites par Jean-Marcel Hurault (1970) en territoires aluku et ndyuka sur le haut Maroni, le Lawa et le Tapanahoni. Il distingue trois styles dont les frontières temporelles s'interpénètrent également.

Le premier « style archaïque », dont il situe le commencement autour de 1860, présente des formes d'objets simples sans recherche de proportions précises. Des figures géométriques simples — fuseaux, losanges, triangles — sont gravées sur la surface des objets (*cf*. figure 35).

En parallèle, se développe le style « classique » *fosten tenbee ou fosi ten tenbee*[31] à partir des années 1870 et jusqu'en 1925 environ. L'ornementation gravées et en bas-relief s'organise de façon symétrique sur les surfaces à partir de différents motifs géométriques. Les dessins sont réalisés à l'aide d'un compas, contrairement au style précédent, et représentent parfois des figures humaines ou animales gravées. Ce style donnera selon Hurault les « œuvres les plus accomplies » (*cf*. figure 36).

[31] Se traduit par l'« art des premiers temps ».

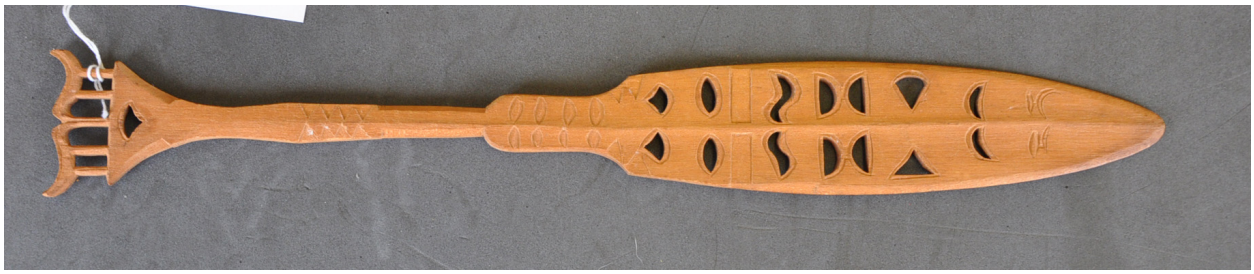

Figure 35 : Spatule aluku, pamaka ou ndyuka collectée avant 1878 par Lucien Fournereau. Musée du quai Branly 71.1883.60.8. Cliché de l'auteur.

Figure 36 : Plateau attribué aux Aluku, début du XXe siècle, collecté par Jean-Marcel Hurault. Musée du quai Branly 70.2006.30.3. Cliché Musée du quai Branly.

Autour de 1915, Hurault identifie le début d'un dernier style qu'il nomme « moderne » *bakakio*[32] *tenbee*. Les compositions symétriques se complexifient, remplies de nombreuses ornementations sur toute la surface de l'objet. Les rubans comportent un élément central mis

[32] Signifie les « contemporains », les personnes vivantes (Hurault *op. cit.* 90).

en relief par des « gradins » *aponchi* de part et d'autre de celui-ci (Hurault, *op. cit.* : 92). L'existence de ces « gradins » est *a priori* un élément différenciateur entre les artefacts des Marrons ndyuka, aluku et pamaka et les sculptures confectionnées par les Saamaka, qui ne forment pas, ou rarement, leurs rubans de la sorte (*cf.* figure 37).

Figure 37 : Poignée d'une pagaie dont les rubans internes comportent des « gradins » *aponchi*. Un élément rond et mobile en bois se situe au centre de la composition. Pagaie collectée par Jean-Marcel Hurault. Musée du quai Branly 70.2006.30.49. Cliché de l'auteur.

Ces travaux démontrent l'existence de changements stylistiques communs à l'ensemble des Marrons, au-delà des particularités régionales et locales. À propos de ces différences régionales, Hurault remarque que leur apparition n'est pas concomitante aux premières productions artistiques : « L'art saramaka est beaucoup plus figé, plus hiératique ; les œuvres qu'il inspire ont une nette tendance à être inscrites dans des volumes géométriques […] il est possible que [ce type d'art] se soit différencié tardivement. » (Hurault, *op. cit.* : 92.)

Quant à l'usage de la peinture, il diffère entre les groupes ; contrairement aux Saamaka qui n'y eurent guère recours au siècle dernier, les Aluku, Ndyuka et Pamaka ont décoré les objets avec des colorants naturels dès le début du XXe siècle. Puis, la peinture industrielle a fait l'objet d'une utilisation croissante à partir de la seconde moitié du XXe siècle pour décorer les pales des pagaies, les pignons et les portes des maisons, puis les pirogues (*cf.* figure 38).

La palette des couleurs, limitée à l'origine à quatre ou cinq couleurs — noir, bleu, rouge et blanc — s'est enrichie de couleurs vives au fil du temps (Kahn, 1931 : 197 ; Price et Price, 1980 : 101 ; François, 2003 ; Mallé, 2004). Les supports peints multicolores demeurent rares dans les collections du musée, et concernent surtout les pales de pagaies datant de la seconde moitié du XXe siècle. Depuis les années 1980, de nouveaux supports ont vu le jour telles les planches en contreplaqué de format rectangulaire ou des toiles peintes de compositions d'entrelacs aux couleurs contrastées (Lacaisse 2014 : 71).

Figure 38 : Motifs peints sur le pale d'une pagaie. Collectée par Paul Sangnier en 1938 en territoire Aluku. Musée du quai Branly 71.1939.25.627. Cliché de l'auteur.

Appellation	Numéro d'objet	Ethnonyme	Date de création ou de collecte	Styles et iconographie - Ndyuka
battoir à linge	71.1881.107.21	Ndyuka	1886 (avant)	Décor de clous *kopo sipiki* ; forme similaire au 71.1881.34.156 ; Price et Price 1980 : 108, figure 135 Price et Price 2005 : 138, figure 5.83 ; style classique
	71.1901.26.21		1901 (avant)	Décor de clous *kopo sipiki ;* selon Hurault (1970) style classique
	71.1901.26.3		1901 (avant)	Hurault 1970, composition symétrique faite de spirales, rectangles, triangles ; représenteraient des corps humains stylisés, *kokoti l*osanges voir Khan 1931 et van Panhuys 1924 ; selon Hurault (1970) style archaïque
pagaie	71.1883.60.12		1878 (avant)	Style classique, Hurault 1970
	71.1901.26.80		1901 (avant)	Oiseaux symétriques surmontant les volutes décorent l'extrémité du manche, motifs similaires dans Hurault 1970, page 139. La pale est gravée de représentations humaines et animales : un cavalier, un serpent, un scorpion, deux oiseaux, un fusil, un sabre d'abattis, un sac, et des motifs géométriques sur une face ; sur l'autre un poisson et des motifs géométriques et conventionnels dont une croix *mama pima,* insulte ; style classique selon Hurault 1970
	71.1901.26.81		1901 (avant)	Représentations animales : six oiseaux gravés sur la pale ; style classique ?
peigne	70.2006.30.22		1957 (avant)	Hurault 1970 : 136, figure 77, selon l'auteur représentation abstraite des organes sexuels masculins (pointes) et féminins (croissant de lune), les rubans représentant les membres ; style classique
	70.2006.30.23		1957 (avant)	Hurault 1970 : 136 figure 76, la composition représenterait les membres inférieurs d'une femme et un sexe masculin. Décor pyrogravé ; style classique
	70.2006.30.8		1957 (avant)	Hurault 1970 : 127, figure 25 ; motif 186 *fisi buba* écailles de poisson et motif *Bugu si*i graine de palmier
	71.1901.26.4		1901 (avant)	Hurault 1970 : page 148, figure 141 poule ou oiseau *foo* représentations animales *;* décor de points pyrogravés ; selon Hurault (1970) style classique Price et Price 1980 : pages 121 figure 166 Price et Price 2005 : 140, figure 5.96
	71.1950.1.1		1948 (avant)	La pointe de la poignée est peinte en rouge ; style moderne, Hurault 1970
pour nettoyer les genouillères	71.1947.14.33		1932 (avant)	Price et Price 1980 : 115, figure 150 ; style classique, Hurault 1970
spatule	70.2006.30.31		1957 (avant)	Hurault 1970 : 133 figures 62 et 63 ; selon Hurault, ces motifs représentent des corps féminin et masculin abstraits ; style classique
	71.1901.26.23		1901 (avant)	Motif *kyeti* chaîne ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1901.26.24		1901 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1901.26.25		1901 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1901.26.26		1901 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1901.26.27		1901 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1901.26.28		1901 (avant)	Motifs peints Kali'na, objet « bi-culturel » voir Price et Price 1980, page 220, note 61
	71.1901.26.29		1901 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique

	71.1947.14.19		1932 (avant)	Hurault 1970 : 132, figure 56 *goni* fusil symbole masculin ; sur la palette, motif ajouré en accolade, composition de gravures symétriques et d'un motif décoratif voir page 143 figures 116 et 117 Price et Price 2005 : 138 figure 5.84
	71.1950.1.2		1948 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1901.26.2		1901 (avant)	La poignée et la palette sont entièrement sculptées de motifs ajourés formant des flèches, *foo* oiseau, membres stylisés se terminant par des volutes voir Hurault 1970 ; selon Hurault (1970) style classique Price et Price 1980 : 102, figure 125 Price et Price 2005 : 103, figure 5.4
tambour	71.1901.35.35 Em		1901 (avant)	Frises en bas-reliefs superposées de flèches, carrés, cercles et volutes ou queue de singe *kwata te*, style classique, voir Hurault 1970

Figure 39 : Tableau des styles et de l'iconographie des collections nduyka

Appellation	Numéro d'objet	Ethnonyme	Date de création ou de collecte	Styles et iconographie - Aluku
Banc	70.2006.30.60.1-3	Aluku	1957 (avant)	Au centre de l'assise, un losange est inscrit dans un cercle motif ati cœur ; de part et d'autre du cercle se situent deux fuseaux et deux volutes symétriques, motif kwata te queue de singe ateles, voir Hurault 1970 :149 figure 146
	71.1939.25.531.1-3		1938 (avant)	Tenons décoratifs, selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.532.1-3		1938 (avant)	Incrustations de bois clair, selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.533.1-3		1938 (avant)	Tenons décoratifs, selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.534		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.535.1-3		1938 (avant)	Tenons décoratifs, selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.536.1-3		1938 (avant)	Tenons décoratifs, selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.537.1-3		1938 (avant)	Tenons décoratifs et décor de clous *kopo sipiki* formant une croix, selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.538		1938 (avant)	Cercles pyrogravés, selon Hurault (1970) style classique Price et Price 2005 : 140, figure 5.98 Price et Price 1980 : 148, figure 208
battoir à linge	71.1881.34.156		1877 (avant)	Forme similaire au 71.1881.107.21, mais sans décor ; style archaïque Hurault 1970
	70.2006.30.40		1957 (avant)	Motif *geebi lobi* amour jusqu'au cimetière, stylisé, se détache dans la partie supérieure de la poignée. Des rubans en gradins *aponchi* ornent le losange qui constitue la partie centrale de la poignée. Des motifs *bosi* baisers sont également gravés sur deux côtés du losange ; style moderne
	70.2006.30.41		1957 (avant)	Hurault 1970, Motifs *bosi* baiser sur la palette, *guana a*i sur la poignée ; style moderne
	71.1939.25.557		1938 (avant)	Motifs flèche et baiser et autres signes d'affection, selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.558		1938 (avant)	Hurault 1970 : 132, 149 motifs 59 et 146 *kwata te* queue de singe *ateles,* selon Hurault (1970) style classique

	71.1939.25.559		1938 (avant)	Hurault : 153 figure 168 motif *kiengi futu* jambes entrecroisées, représente un acte sexuel sur le revers du battoir, voir également Muntslag 1966. Rubans entrelacés sur la face forment une composition *doo teitei*, les rubans sont mis en valeur par des gradins *aponchi ;* selon Hurault (1970) style moderne
	71.1939.25.560		1938 (avant)	Incrustation de pièce de bois foncé ; selon Hurault (1970) style classique ou moderne
	71.1939.25.561		1938 (avant)	Rubans entrelacés sur la face présentent une composition *doo teitei*, les rubans sont mis en valeur par des gradins *aponchi ;* selon Hurault (1970) transition entre style classique et moderne
	71.1939.25.562		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.563		1938 (avant)	Hurault : 153 figure 168 motif *kiengi futu* jambes entrecroisées, représente un acte sexuel sur le revers du battoir, voir également Muntslag 1966. Rubans entrelacés sur la face forment une composition *doo teitei*, les rubans sont mis en valeur par des gradins *aponchi ;* selon Hurault (1970), entre le style classique et le style moderne
	71.1939.25.564		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.565		1938 (avant)	Motifs conventionnels : *bosi* baiser, *goni* fusil, *osu* maison, signe d'affection et attribut masculin, selon Hurault (1970) style classique
	71.1999.22.6		1938 (avant)	Rubans entrelacés mis en relief par des gradins *aponchi ; selon Hurault (1970) style moderne*
	71.1999.22.7		1938 (avant)	Le ruban du manche se termine en forme de "bec de perroquet" ; selon Hurault (1970) style classique
	75.9755		1935 ou 1931 (avant)	Motifs *kuikui bak*a dos de poisson atipa et *fisi buba* écailles de poissons ; selon Hurault style classique
boîte	71.1939.25.539.1-2		1938 (avant)	Rubans sculptés similaires au 71.1939.25.538 ; selon Hurault (1970) style classique
couteau	71.1939.25.580		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
cuiller en bois	70.2006.30.38		1957 (avant)	Représentation humaine ou animale dans le cuilleron ; style classique
	71.1939.25.585		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
pagaie	70.2006.30.42		1900 (avant)	Hurault 1970 : 149, figure 145 motif *papakai mofu* bec de perroquet sur la pale ; style classique ; page 130, figure 41 motifs symétriques et losanges *ati* cœur Price et Price 2005 : 135, figure 5.73 Forme et motifs similaires aux pagaies collectées avant 1932 par Chassaigne
	70.2006.30.43		1957 (avant)	Ruban entrelacé ; style classique
	70.2006.30.44		1930 (avant)	Hurault 1970 : 146, figures 126 et 127 et motifs conventionnels 153, figure 166 *bosi* baiser, *fisi buba* écailles de poisson ; style classique Price et Price 2005 : 135, figure 5.73
	70.2006.30.45		1957 (avant)	Hurault 1970 : 153 figure 166 *bosi* baiser ; ruban entrelacé mis en relief par des gradins *aponchi ; style moderne*
	70.2006.30.46		1957 (avant)	Hurault 1970 : motifs conventionnels sur la poignée, guana ai œil d'iguane et ati cœur
	70.2006.30.47		1957 (avant)	Ruban entrelacé mis en relief par des gradins *aponchi ;* style moderne
	70.2006.30.48		1957 (avant)	Hurault 1970 : 90 style moderne *bakakio* ; poignée ovale, rubans formant des cercles et un mouvement circulaire keke tembe, ils sont mis en relief par des gradins aponchi
	70.2006.30.49		1957 (avant)	Hurault 1970 : 90 style moderne *bakakio* ; poignée ornée de rubans entrelacés mis en relief par des gradins *aponchi* ; composition ayant un mouvement circulaire *keke tembe* ; sphère mobile située au centre de la poignée

	70.2006.30.50		1945 (avant)	Motif *afinifini* trèfle peint sur la pale ; poignée ajourée décorée de rubans formant une composition ayant un mouvement circulaire *keke tembe* ; rubans entrelacés mis en relief par des gradins *aponchi* ; Price et Price 2005 : 135, figure 5.73 ; style moderne
	70.2006.30.51		1957 (avant)	Pagaie peinte en noir et décorée d'un cauri ; style archaïque ou classique
	70.2006.30.52		1957 (avant)	Hurault 1970 : 90, style moderne *bakakio*, rubans entrelacés mis en relief par des gradins *aponchi*
	70.2006.30.53		1957 (avant)	Hurault 1970 : 90, style moderne *bakakio*, rubans entrelacés mis en relief par des gradins *aponchi*
	70.2006.30.54		1945 (avant)	Hurault 1970, motifs conventionnels : *mama pima* insulte adressée à celui qui critiquerait l'objet, *pasi* chemin, *dai ati* changer d'avis ou de comportement, *bosi* baiser ; style moderne Price et Price 2005 : 135, figure 5.73
	70.2006.30.55		1955 (avant)	Motifs conventionnels : *geebi lobi* signifiant l'amour jusqu'au cimetière, *bosi* baiser ; Price et Price 2005 : 135, figure 5.73 ; style moderne
	70.2006.30.56		1957 (avant)	Motifs conventionnels sur la poignée : *bosi* baiser, *guana ai* œil d'iguane ; composition dessinant un mouvement circulaire *keke tembe* sur la partie supérieure de la pale et rubans entrelacés *doo teitei* sur la partie inférieure ; style classique ou moderne
	70.2006.30.57		1957 (avant)	Hurault 1970 : 90, style moderne *bakakio* ; rubans entrelacés mis en relief par des gradins *aponchi*
	70.2006.30.58		1957 (avant)	Hurault 1970 : 90, style moderne *bakakio* ; rubans entrelacés mis en relief par des gradins *aponch*i, sur le haut de la poignée motif *foo mofu* bec d'oiseau voir page 156, figure 185
	70.2006.30.59		1957 (avant)	Motifs conventionnels gravés sur la pale, *bosi* baiser et *ati* cœur voir Hurault 1970
	70.2014.27.5			Motifs en forme d'ampoule voir Libi na wan 2009
	71.1939.25.626 Am		1938 (avant)	Selon Hurault 1970 style classique
	71.1939.25.627		1938 (avant)	Motifs liba ou mun croissant de lune, sitali étoile, ati cœur (losange), ruban, cercle et demi-cercles peints en noir sur la pale ; selon Hurault 1970 style classique
	71.1939.25.628		1938 (avant)	Selon Hurault 1970 style classique
	71.1939.25.629		1938 (avant)	Selon Hurault 1970 style classique
	71.1939.25.630		1938 (avant)	Selon Hurault 1970 style classique
	71.1939.25.631		1938 (avant)	Composition de rubans entrelacés *doo teitei* sur la pale, motifs *sitali* étoile et *dai ati* cercle ayant des arcs en spirale et *bosi* baiser, *kuikui baka* dos de poisson atipa gravés sur la pointe ; selon Hurault 1970 style classique
	71.1939.25.632		1938 (avant)	Motifs *pasi* chemin sur la pale et *tai ati* cœur relié, sur l'extrémité du manche
	71.1951.7.47		1950 (avant)	Représentations animales peintes *foo mofu* bec d'oiseau voir Hurault 1970 : 156, figure 185 et *anansi* araignée ; style moderne, Hurault 1970
	71.1951.7.48		1950 (avant)	Motifs *pasi* chemin et *bosi* baiser sur une face de la pale ; style moderne, Hurault 1970
	71.1951.7.49		1950 (avant)	Hurault 1970 : page 90, style moderne *babakio tembe,* rubans soulignés par les gradins *aponchi ;*
	71.1951.7.50		1950 (avant)	Hurault 1970 : page 90, style moderne *babakio,* rubans soulignés par les gradins *aponchi,* mouvement circulaire *keke tembre*

	71.1951.7.51		1950 (avant)	Hurault 1970 : page 90, style moderne *babakio,* rubans soulignés par les gradins *aponchi,* mouvement circulaire *keke tembre ;* motif *dai ati* rosace à la base de la poignée
	71.1951.7.52		1950 (avant)	Hurault 1970 : page 90, style moderne *babakio tembe,* rubans soulignés par les gradins *aponchi*
	71.1951.7.53		1950 (avant)	Hurault 1970 : page 90, style moderne *babakio,* rubans soulignés par les gradins *aponchi,* mouvement circulaire *keke tembre*
	71.1956.60.17		1954 (avant)	Hurault 1970 : page 90, style moderne *babakio,* rubans soulignés par les gradins *aponchi*
	71.1956.60.18		1954 (avant)	Hurault 1970 : page 90, style moderne *babakio,* rubans soulignés par les gradins *aponchi*
	71.1999.22.10		1938 (avant)	Motifs peints en noir sur la pale tels qu'une pointe et un cercle ; selon Hurault (1970) style classique
	71.2012.0.2231		1878 (avant)	Pale fusiforme sur laquelle sont gravées deux représentations humaines, une masculine, l'autre féminine figurant un acte sexuel, plusieurs motifs symétriques gravés sur la pale et le manche ; selon Hurault (1970) style archaïque
	71.1939.25.521		1938 (avant)	Représentation humaine ou animale, voir une représentation similaire d'un lézard dans Hurault 1970, page 149, dessin d'un plateau Ndyuka collection Dr Etienne Bois, style classique ; motif de flèches page 132, figure 54, symbole masculin
peigne	70.2006.30.10		1957 (avant)	Hurault 1970 : 136, figure 31 ; ruban mis en relief par des gradins *aponchi ;* style moderne
	70.2006.30.12		1957 (avant)	Hurault 1970 : 138, figure 84, selon l'auteur représenterait des serpents accouplés ; page 131, figure 44 : jambes de femmes abstraites, points pyrogravés ; style classique
	70.2006.30.13		1957 (avant)	Selon Hurault (1970), le motif formant une « virgule » représenterait les organes sexuels masculins page 130, figure 40 ; ce motif peut aussi être interprété comme *kwata te* queue de singe page 149, figure 146 ; motifs queue d'oiseau page 149, figure 147 ; motif *dondo* hache amérindienne *page 131, figure 48 ;* voir un peigne similaire dans van Panhuys 1929, page 272 figure 33 ; style classique
	70.2006.30.14		1957 (avant)	Hurault 1970 : 147 motifs ornementaux, frises et page 131, figure 44, représentation de membres humains stylisés ; style classique
	70.2006.30.15		1957 (avant)	Les rubans s'organisent à partir d'un mouvement circulaire *keke tembe ; style classique*
	70.2006.30.16		1957 (avant)	Hurault 1970 : 131, figure 44, représentation de membres humains stylisés ou peuvent être interprétés comme des motifs *kwata te* voir queue de singe page 149, figure 146 ; style classique
	70.2006.30.17		1957 (avant)	Hurault 1970 : 128, figure 27, figuration stylisée d'un corps humain, les membres pouvant être représentés par les rubans en volutes voir la porte figure 142 page 113 et le peigne page 120 figure 165, page 120 dans Price et Price 1980 ; style classique
	70.2006.30.18		1957 (avant)	Quatrième de couverture de Hurault 1970, motifs ornementaux (croix en fuseaux) sur la base rectangulaire, les fuseaux peuvent être interprétés comme des motifs *dondo* hache amérindienne page 131, figure 48 voir aussi van Panhuys page 253 figure 10 ; style classique

	70.2006.30.11		1957 (avant)	Hurault 1970 : 140, figure 95 foo oiseau en ronde-bosse et motifs ornementaux sur la base de la poignée, voir page 147 ; style classique
	70.2006.30.19		1957 (avant)	Hurault 1970 : 148, figure 141, stylisation d'une poule ; motifs de volutes *kwata te* queue de singe page 149, figure 146 Price et Price 1980 : figure 166 Points pyrogravés ; style classique
	70.2006.30.20		1957 (avant)	Hurault 1970 : 135, figure 68, le ruban avec les flèches, symbole masculin, représenterait les jambes d'un homme et le ruban qui le surmonte les jambes d'une femme ; style classique
	70.2006.30.21		1957 (avant)	Hurault 1970 : 139, figure 88 et page 148 figure 139, le motif sculpté dans l'angle du manche représenterait la figuration stylisée d'un oiseau ; style classique
	70.2006.30.24		1957 (avant)	Motif *bugu sii* graine, cercles pyrogravés ; style classique
	70.2006.30.25		1957 (avant)	Motif *bosi* baiser gravé sur le trapèze central, décor de points pyrogravés ; style classique
	70.2006.30.26		1957 (avant)	Les motifs sont presque tous effacés ; style classique
	70.2006.30.27		1957 (avant)	Base rectangulaire gravée de frises, motif *kuikui baka* dos de poisson atipa ; style classique
	70.2006.30.7		1957 (avant)	Hurault 1970 : 130, figure 42, selon son interprétation on trouve le motif *doo teitei* corde entrelacée et le motif k*umba* nombril au centre du manche ; style classique
	71.1883.60.18		1878 (avant)	Style classique, Hurault 1970
	71.1932.9.82		1931 (avant)	Le manche figure un corps humain ou animal, les membres sont représentés par les volutes, voir le manche d'un peigne similaire 70.2006.30.17 ; points pyrogravés, selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.542		1938 (avant)	Les rubans du manche comportent des "gradins", selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.543		1938 (avant)	Hurault 1970 : 149, motif 146 *kwata te* : queue de singe *ateles* ; motif ornemental *fisi buba* écailles de poisson, selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.544		1938 (avant)	Hurault 1970 : 138 figure 83 : *kisi* cercueil, ce motif représente le sentiment amoureux jusqu'à la mort, selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.545		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.546		1938 (avant)	Sphère en bois mobile située dans un coin du manche, selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.547		1938 (avant)	Motifs décoratifs sur la base du manche ; le ruban dessine des formes libres, selon Hurault (1970) style classique Price et Price 2005 : 139, figure 5.91 Price et Price 1980 : 145, figure 204
	71.1939.25.548		1938 (avant)	Les motifs *bosi* baiser et pointe de flèche voir Hurault 1970 : 132, figure 54, sont évidés et situés au centre et à la base du manche, selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.549		1938 (avant)	Hurault 1970 : 149, figure 145, un ruban central se termine par un motif *papakai mofu* bec de perroquet, selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne

	71.1939.25.550		1938 (avant)	La base du manche est ornée de motifs conventionnels comme des insultes s'adressant à celui qui n'apprécierait pas l'objet ou encore *bosi* baiser, tjobo *uman* quadrillage et *fisi buba* écailles de poisson ; les rubans se terminent par des motifs *papakai mofu* bec de perroquet voir Hurault 1970 : 149, figure 145) selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.551		1938 (avant)	Motifs sur la base du manche *kuikui baka*, dos de poisson atipa ; *tjobo uman* quadrillage ; flèche et signe d'affection ; *dai ati* changer d'avis ou de comportement, inscrit dans un carré ; Le ruban est mis en relief par l'usage d'un gradin *aponchi,* selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.552		1938 (avant)	Les rubans forment trois cercles évidés et sont mis en relief par l'usage des gradins *aponchi* Price et Price 1980 : 145, figure 204, selon Hurault (1970) transition entre le style classique et moderne
	71.1939.25.553		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.554		1938 (avant)	Hurault 1970 : 137 figure 79. Le ruban représenterait la femme et la pointe le sexe de l'homme ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.555		1938 (avant)	Hurault 1970 : 131, figures 44 et 45 membres humains stylisés et motif *dondo* hache amérindienne page 131, figure 48, voir aussi van Panhuys page 253 figure 10, selon Hurault (1970) style classique
	71.1951.7.58		1950 (avant)	Hurault 1970 : 90, style moderne bakakio
	71.1951.7.59		1950 (avant)	Hurault 1970 : 156, figure 185 *mofu foo* bec d'oiseau, style moderne *bakakio*
	71.1951.7.60		1950 (avant)	Hurault 1970 : 156, figure 185 motif *foo mofu* bec d'oiseau et *bosi* baiser ; Hurault 1970 : 90, style moderne bakakio
	71.1956.60.20		1954 (avant)	La base du manche et la poignée sont décorés de rubans gravés symétriques, motif *kyeti* chaîne ; croix mama pima, insulte ; Hurault 1970 : 90, style moderne bakakio
	75.9748		1935 ou 1931 (avant)	Selon Hurault (1970) style moderne ; gradins sur les rubans
plateau	70.2006.30.1		1925 (avant)	Plateau de style classique, voir l'interprétation de Hurault 1970 : planche XIII et page 118 ; Les rubans se terminant par des volutes consisteraient en une représentation abstraite d'un corps de femme voir page 132, figure 44
	70.2006.30.2		1938 (avant)	Hurault 1970 : 119, planche XV, nombreux motifs conventionnels comme *kisi* le cercueil, *kofu* poing page 155 figure 183, ou encore *sitali* l'étoile, *mun* ou *liba* le croissant de lune. Période de transition entre le style classique et le style moderne *bakakio*. Décor de points pyrogravés ; la composition aurait pour thème la jalousie d'après Hurault
	70.2006.30.3		1925 (avant)	Hurault 1970 : 118, planche XIV, style classique. Selon son interprétation, le motif central figure une femme aux bras en forme de volutes. Price et Price 2005 : 114, figure 5.33
	70.2006.30.4		1957 (avant)	Composition en bas-relief représentant un homme et une femme dans un hamac pendant un acte sexuel, leurs jambes sont croisées évoquant le motif *kiengi futu* ; plusieurs attributs masculins et féminins et motifs entourent les personnages : râteau à couac *tofé*, fusil *goni*, sabre d'abattis *hoo*, hache ainsi que la maison *osu* ; une poule osu foo figure à côté de la maison (Hurault 170 : 151 figure 159 ; page 152 : 160). Style moderne ou classique
	70.2006.30.5		1957 (avant)	Hurault 1970 : 155, figure 177 et motif *sitali* étoile, ruban en gradins *aponchi,* sur le pourtour frise *Apuku tité* voir Muntslag 1966 ; style moderne
	70.2006.30.6		1957 (avant)	Rubans mis en relief par des gradins *aponchi*, motif *tjobo uman* quadrillage ; style moderne

	71.1939.25.586		1938 (avant)	Les rubans sont mis en relief par des gradins *aponchi, cercles pyrogravés, s*elon Hurault (1970) style classique ou moderne
	71.1939.25.587		1938 (avant)	Motif *ati* cœur inscrit dans un cercle au centre du plateau ; les rubans sont mis en relief par des gradins *aponchi ;* Selon Hurault (1970) style classique ou moderne
	71.1939.25.588		1938 (avant)	Motif *ati* cœur au centre du plateau ; les rubans sont mis en relief par des gradins *aponchi*
	71.1939.25.589		1938 (avant)	Représentations animales, deux serpents ; cercles pyrogravés ; les rubans sont mis en relief par des gradins ; motif décoratif *fisi buba* écailles de poisson ; Selon Hurault (1970) style classique ou moderne
	71.1939.25.590		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique ou moderne ; cercles pyrogravés
	71.1939.25.591		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique ou moderne, pourtour gravé de motifs ornementaux
	71.1939.25.592		1938 (avant)	Motifs *bosi baiser,* croix, les rubans forment un losange au centre *ati ;* signe d'affection
rabot	71.1939.25.625		1938 (avant)	Rubans se terminant par des volutes sur les bords du rabot ; selon Hurault 1970 style classique Price et Price 1980 : 117, figure 152
sabre d'abattis en bois	70.2006.30.61		1957 (avant)	Style classique
	70.2006.30.62		1957 (avant)	Représentations humaine et animale en ronde-bosse ; style classique ou moderne
spatule	70.2006.30.28		1957 (avant)	Hurault 1970 : 143, figure 111, gravé sur la palette ; les rubans représenteraient des membres humains voir page 131 figure 44 ; style classique
	70.2006.30.29		1957 (avant)	Motifs *pasi* chemin et *gwana ai* œil d'iguane ; style classique
	70.2006.30.30		1957 (avant)	Composition symétrique de triangles sur le manche ; style classique
	70.2006.30.32		1957 (avant)	Hurault 1970 : 130, figure 41 représenterait les organes sexuels masculins et motifs conventionnels : *mama pima,* en forme de croix, insulte adressée à celui qui n'apprécierait pas l'objet. Manche orné des rubans et de motifs sculptés en pointe ; style classique
	70.2006.30.33		1957 (avant)	Hurault 1970 :134, figure 64, selon Hurault, « représentation semi figurative d'un homme et d'une femme accouplés » sur la pale ; dai *ati* cercle ayant des arcs en spirales, changer d'avis ou de comportement. Page 138 figure 83 : *kisi* cercueil sculpté sur l'extrémité supérieure de la poignée et page 146 figure 125 ; style classique
	70.2006.30.34		1957 (avant)	Selon Hurault 1970, style classique
	70.2006.30.35		1957 (avant)	Hurault 1970 : 142 figure 110 et page 152 motif 162 et 163 Motif *mama pima* insulte à celui qui critiquerait l'objet, deux personnages abstraits pendant l'acte sexuel représentés par des fuseaux ; style classique
	70.2006.30.36		1957 (avant)	Hurault 1970 : 152 figure 161, motif *kyeti* chaîne ; style moderne
	70.2006.30.37		1957 (avant)	Style moderne
	70.2006.30.39		1957 (avant)	Les rubans qui ornent le cuilleron forment des motifs partiellement libres dans la partie supérieure. La partie inférieure présente des rubans disposés de manières symétriques et se terminant par des volutes. On reconnaît le motif croissant de lune ; style classique
	70.2006.30.63		1957 (avant)	Hurault 1970 : *bosi* baiser, *uman gogo* pli de fesse de femme, *kwata te* queue de singe *ateles ; style moderne*
	71.1883.60.8		1878 (avant)	Motifs ajourés tels que fuseaux, demi-cercles, croissants de lune, triangles. Une frise de losanges et des fuseaux est gravée sur le manche ; style archaïque Hurault 1970

	71.1932.9.127		1931 (avant)	Selon Hurault 1970, style classique
	71.1939.25.566		1938 (avant)	Motif *kyeti* chaîne ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.567		1938 (avant)	Motifs *ati* cœur et *bosi* baiser le dernier étant gravé dans le premier, signes d'affection, volute se terminant en bec de perroquet *papakai mo*fu ; selon Hurault (1970) transition entre style classique et moderne
	71.1939.25.568		1938 (avant)	Motif *bosi* baiser, le ruban est mis en relief par un gradin *aponchi ;* selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.569		1938 (avant)	Selon Hurault 1970, style classique
	71.1939.25.570		1938 (avant)	Motifs de pointes et de flèches Hurault 1970 : 132, figure 54, symbole masculin et page 131, figure 51 croissant de lune *liba ou mun ;* selon Hurault (1970) style classique ou moderne
	71.1939.25.571		1938 (avant)	Motif *foo* oiseau en ronde bosse ; selon Hurault (1970) style classique ou moderne
	71.1939.25.572		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.573		1938 (avant)	Motif entrelacé de la poignée pourrait représenter *tai ati* cœurs reliés, voir Muntslag 1966 ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.574		1938 (avant)	Selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.575		1938 (avant)	Motif *bosi* baiser, croix ; signe d'affection et avertissement ou insulte à celui qui n'apprécie pas l'objet ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.576		1938 (avant)	Motif *mama pima* croix, représente une insulte à celui qui critiquerait l'objet ; style classique selon Hurault (1970)
	71.1939.25.577		1938 (avant)	*Saa tifi* dents de scie : frise sur le pourtour de la palette, motif ornemental et motif *bosi* baiser ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.578		1938 (avant)	Motifs conventionnels croix, et autres motifs ornementaux ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.579		1938 (avant)	Motif *bosi* baiser sur la poignée, quadrillage *tjobo uman,* selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.581		1938 (avant)	Rubans se terminant par des volutes sur la poignée, composition symétrique sur la palette, sur la pointe motif d'insulte (croix) pour celui qui dénigrerait l'œuvre ; selon Hurault (1970) style classique Price et Price 1980 : 102, figure 125 Price et Price 2005 : 103, figure 5.5
	71.1939.25.583		1938 (avant)	Manche formant un motif *kyeti* chaîne et un motif *dai ati,* changer de comportement ou d'avis, sur la spatule ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.584		1938 (avant)	Motifs abstrait sur la palette ; selon Hurault (1970) style classique
	71.1939.25.633		1938 (avant)	Les rubans qui ornent le cuilleron forment des motifs partiellement libres. Voir une cuillère similaire 70.2006.30.39
	71.1951.7.54		1950 (avant)	Hurault 1970 : 90, style moderne *bakakio*
	71.1951.7.55		1950 (avant)	Hurault 1970 : 90, style moderne *bakakio*
	71.1951.7.56		1950 (avant)	Hurault 1970 : 90, style moderne *bakakio*
	71.1951.7.57		1950 (avant)	Motif conventionnel *mama pima,* insulte à celui qui critiquerait l'objet ; Hurault 1970 : 90, style moderne bakakio
	71.1956.60.19		1954 (avant)	Hurault 1970 : 151, figure 153 motif *uman gogo* pli de fesse de femme ; Hurault 1970 : 90, style moderne *bakakio*
tambour	71.1939.25.626 Em		1938 (avant)	Selon Hurault 1970 style classique

Figure 40 : Tableau des styles et de l'iconographie des collections aluku

7 L'ICONOGRAPHIE DANS LA COLLECTION DE SCULPTURES

7.1 Polysémie des symboles

Le sujet du symbolisme des ornementations sur les supports usuels a été abordé par de nombreux anthropologues ayant étudié les expressions artistiques des Marrons (notamment van Panhuys, 1904, 1929 ; Herskovits et Herskovits, 1934, Kahn, 1931 ; Hurault, 1970). Au siècle dernier, les interprétations les plus répandues se rapportaient à la sexualité. « La plupart des sculptures ont des associations symboliques avec le sexe », résumait Philip Dark (1954 : 39, notre traduction). Les enquêtes de Jean-Marcel Hurault sur le haut Maroni, en territoire Aluku et Ndyuka, l'amenaient à des conclusions similaires (1970 : 84). L'ouvrage de ce dernier, portant sur les productions artistiques des Aluku et Ndyuka, propose en effet de nombreuses interprétations sexuelles des compositions qui ornent les supports usuels en bois[33].

Les anthropologues Sally et Richard Price qui ont conduit des recherches sur les conceptions de l'art chez les Saamaka, s'inscrivent en faux par rapport à ces interprétations. Ils ont pointé la perspective principalement esthétique de l'art sculpté saamaka, et l'absence de portée symbolique sous-jacente ; néanmoins ces auteurs ne démentent pas l'attribution de noms descriptifs aux motifs décoratifs sculptés, comme les « dents » ou frises décoratives (Price et Price, 2005 : 116). Selon eux, l'interprétation sexuelle ou toute signification autre que sociale n'auraient aucune résonnance chez les Saamaka (Price et Price, 1980 : 188-190 ; 2005 : 17-19).

Loin d'affirmer une univocité des significations données par les Marrons, les chercheurs ont également souligné les multiples interprétations relatives aux symboles et leur dimension dynamique (Kahn, 1931 : 198 ; Dark, 1954 : 39 ; Crowley 1956 : 148 ; Hurault, 1970 : 91). Philip Dark notait que « [l]e symbolisme du dessin varie considérablement d'un artiste à l'autre. Sans l'aide des [Marrons] eux-mêmes il est impossible d'avancer leur signification » (*Ibid*., notre traduction). Morton Kahn précisait quant à lui que « [l]e même motif sera interprété différemment par des indigènes différents, et n'a souvent aucun sens objectif » (*Ibid*., notre traduction). Dans la même perspective, les symboles se caractérisent, selon Victor Turner, par leur polysémie, ceux-ci renvoyant à des significations multiples en fonction du contexte social dans lequel ils s'insèrent et des individus qui les mobilisent (Turner, 1967 : 20).

Chez les Marrons ndyuka, aluku et pamaka, des signes récurrents ou dits « conventionnels » et connus de la majorité des sculpteurs ornaient fréquemment les sculptures usuelles, s'ajoutant dans les espaces vides autour des compositions d'entrelacs. La présence de ces signes conventionnels ainsi que les représentations humaines ou animales auraient été plus fréquentes chez les Marrons ndyuka, aluku et pamaka que chez les Saamaka (Hurault, 1970 ;

[33] Plusieurs objets font partie de la collection du musée du quai Branly. Les interprétations se rapportant aux collections du musée ont été reportées dans la base de données.

Price et Price, 1980, 2005 : 118). La plupart de ces motifs, dont le caractère évolutif a été rappelé, portaient des noms qui faisaient, pour certains, explicitement référence aux relations affectives entre les femmes et hommes tels « baiser », « amour jusqu'à la tombe », « jambes croisées », « le chemin de l'amour », etc.

Nos enquêtes de terrain confirment que seul l'artiste peut éventuellement donner une signification à ses compositions. L'ancienneté des collections et leur mobilité rend donc l'interprétation des compositions discutables, notamment en raison de l'impossibilité de retrouver leurs auteurs (Vernon, 1991). La plupart des sculpteurs marrons exerçant sur le littoral que nous avons rencontrés, en particulier la jeune génération, disent ne pas connaître les significations des ornementations. La majorité considère néanmoins le *tenbee* comme un « langage », en ce sens que l'objet peut être investi d'une intentionnalité dans le contexte des relations entre femmes et hommes. Ils constatent néanmoins que ce « langage » au sein du groupe tend à décliner, du moins sur le littoral où nous avons effectué nos entretiens.

7.2 Motifs conventionnels et semi-figuratifs

Les données détaillées relatives à l'iconographie des collections, en particulier les noms des motifs semi-figuratifs et signes conventionnels, ont été reportées dans la base de données du musée et dans les tableaux énumérant les styles et les principaux motifs conventionnels, semi-figuratifs et ornementaux (*cf. supra* figures 37, 38 et 39).

Souvent, les décors d'un même support associent différents types de motifs selon les préférences du sculpteur. Diversifié et dynamique, le répertoire mobilisé durant le XXe siècle a été étudié par Hurault en ce qui concerne les Aluku et Ndyuka (1970 : 127-158). De nos jours les sculpteurs n'utilisent plus ces motifs, sauf dans de rares cas de reproductions d'objets usuels anciens. Leurs productions se sont orientées vers la ronde-bosse, vendues aux fonctionnaires et touristes.

Certains signes conventionnels figurent tant sur les supports en bois (tels battoir, spatule, peigne, pagaie principalement) que sur ceux en calebasse ou tissu, en particulier le motif en forme de croix (*cf.* figure 46). Nous présentons ici des exemples de signes conventionnels et motifs semi-figuratifs rencontrés fréquemment sur les supports des Marrons aluku et ndyuka de la collection.

Figure 41 : Motif « jambes croisées » *kengi futu* formé de deux « V » entrelacés ; il est gravé sur le revers d'un battoir à linge. Collecté par Paul Sangnier en territoire Aluku Musée du quai Branly 71.1939.25.559. Cliché de l'auteur.

Figure 42 : Détail d'un plateau. Le même motif des « jambes croisées » *kengi futu* à caractère sexuel représenté par des figures humaines et entouré de représentations figuratives, notamment d'outils. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.4. Cliché Musée du quai Branly.

Figure 43 : Détail d'un battoir à linge. Motif du « baiser » *bosi*. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.41. Cliché de l'auteur.

Figure 44 : Détail d'une pagaie. Ce motif représente le « chemin » *pasi*. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.54. Cliché de l'auteur.

Figure 45 : Détail du manche d'une spatule qui représente un « cercueil » *kisi,* signifiant l'amour jusqu'à la mort. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.33. Cliché de l'auteur.

Figure 46 : Détail d'une pagaie. Ce motif reprend représentent deux cercueils et signifie « amour jusqu'à la tombe » *geebi lobi*. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.54. Cliché de l'auteur.

Figure 47 : Détail d'une pagaie. Motif représentant une insulte, *mama pima,* très souvent utilisé et adressé à celui qui critiquerait la sculpture. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.54. Cliché de l'auteur.

7.3 Représentations humaines et animales

Si la majorité des décors sur les supports en bois se caractérisent par des motifs non figuratifs, notamment pendant la seconde moitié du XXe siècle, la collection du musée offre près d'une trentaine d'exemples intéressants de représentations humaines et animales. Celles-ci sont plus ou moins stylisées, évoluant vers la ronde-bosse, et datent le plus souvent de la première moitié du XXe siècle (*cf.* figures 47 à 52). Figurant majoritairement sur les pagaies, les peignes et les spatules des Marrons aluku et nduyka, les représentations d'oiseaux et de serpents sont les plus fréquentes, ainsi que les représentations humaines pendant un acte sexuel.

Des dessins d'objets usuels, manufacturés ou non tels fusils et sabre d'abattis, accompagnent parfois les représentations animales et humaines. Contrairement aux artefacts saamaka, l'iconographie figurative a longtemps été populaire dans les décors des sculptures des Marrons ndyuka, aluku et pamaka, ce dont témoignent les décors des collections aluku et Ndyuka (Price et Price, 1980 : 189 ; 2005 : 118) (cf figures 53 à 56).

Figure 48 : Détail d'une pagaie. Représentation d'un cavalier sur sa monture. Collectée par Maurice Guffroy en 1900 en territoire Ndyuka. Musée du quai Branly 71.1901.26.80. Cliché de l'auteur.

Figure 49 : Détail d'une pagaie. Représentation d'un serpent, d'un scorpion, de deux oiseaux et probablement d'une araignée. Collectée par Maurice Guffroy en 1900 en territoire Ndyuka. Musée du quai Branly 71.1901.26.80. Cliché de l'auteur.

Figure 50 : Détail d'une pagaie. Représentation d'un fusil, d'un sabre d'abattis et d'un panier. Collectée par Maurice Guffroy en 1900 en territoire Ndyuka. Musée du quai Branly 71.1901.26.80. Cliché de l'auteur.

Figure 51 : Détail d'un peigne figurant un animal surmonté d'une représentation humaine. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.19. Cliché Musée du quai Branly.

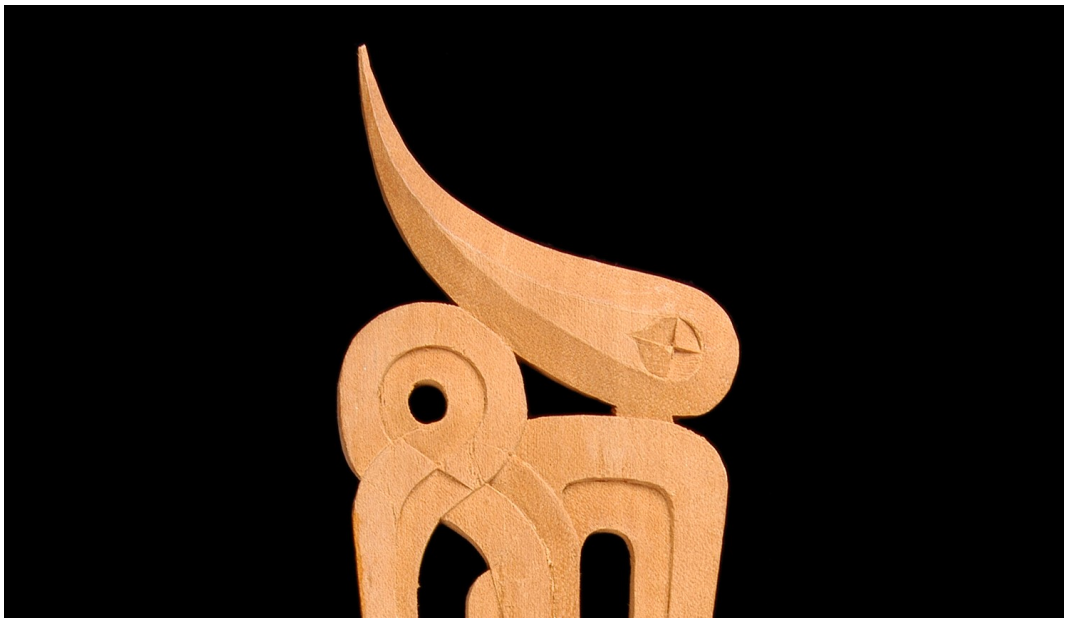

Figure 52 : Détail d'un peigne figurant le bec d'un oiseau *foo mofu*. Collecté par Edgar Aubert de la Rüe avant 1950 en territoire Aluku. Musée du quai Branly 71.1951.7.60. Cliché Musée du quai Branly.

Figure 53 : Détail d'une spatule représentant un oiseau. Collecté par Georges Sainte-Croix de la Roncière avant 1932. Musée du quai Branly 71.1932.96.8. Cliché Musée du quai Branly.

Appellation	Numéro d'objet	Ethnonyme	Date de création ou de collecte	Représentations animales ou humaines - Aluku
cuiller en bois	70.2006.30.38	Aluku	1957 (avant)	Représentation humaine ou animale dans le cuilleron
pagaie	70.2006.30.58		1957 (avant)	Sur le haut de la poignée motif *foo mofu* bec d'oiseau voir page 156, figure 185, Hurault 1970 : 90,
	71.1939.25.521		1938 (avant)	Représentation humaine ou animale, voir une représentation similaire d'un lézard dans Hurault 1970, page 149, dessin d'un plateau Ndyuka collection Dr Etienne Bois
	71.1951.7.47		1950 (avant)	Représentations animales peintes *foo mofu* bec d'oiseau voir Hurault 1970 : 156, figure 185 et *anansi* araignée
	71.2012.0.2231		1878 (avant)	Pale fusiforme sur laquelle sont gravées deux représentations humaines, une masculine, l'autre féminine figurant un acte sexuel, plusieurs motifs symétriques gravés sur la pale et le manche ; selon Hurault (1970) style archaïque
peigne	70.2006.30.21		1957 (avant)	Hurault 1970 : 139, figure 88 et page 148 figure 139, le motif sculpté dans l'angle du manche représenterait la figuration stylisée d'un oiseau ; style classique
	70.2014.27.7		1957 (avant)	Représentation animale : serpent
	70.2006.30.12		1957 (avant)	Peigne se composant d'un manche avec une base rectangulaire surmontée d'un serpent dont le corps et la tête sont ornées de points pyrogravés.
	71.1951.7.59		1950 (avant)	Hurault 1970 : 156, figure 185 *mofu foo* bec d'oiseau, style moderne *bakakio*
	71.1951.7.60		1950 (avant)	Hurault 1970 : 156, figure 185 motif *foo mofu* bec d'oiseau et *bosi* baiser ; Hurault 1970 : 90, style moderne bakakio
	70.2006.30.11		1957 (avant)	Oiseau en ronde bosse sur le manche
plateau	71.1939.25.589		1938 (avant)	Représentations animales, deux serpents ; cercles pyrogravés ; les rubans sont mis en relief par des gradins ; motif décoratif *fisi buba* écailles de poisson
	70.2006.30.4		1957 (avant	Composition en bas-relief représentant un homme et une femme dans un hamac pendant un acte sexuel, leurs jambes sont croisées évoquant le motif *kiengi futu* ; plusieurs attributs masculins et féminins et motifs entourent les personnages : râteau à couac *tofé*, fusil *goni*, sabre d'abattis *hoo*, hache ainsi que la maison *osu* ; une poule osu foo figure à côté de la maison (Hurault 170 : 151 figure 159 ; page 152 : 160).
sabre d'abattis en bois	70.2006.30.62		1957 (avant)	Représentations humaine et animale en ronde-bosse ; style classique ou moderne
spatule	71.1939.25.571		1938 (avant)	Motif *foo* oiseau en ronde bosse ; selon Hurault (1970) style classique ou moderne
Total : 15				

Figure 54 : Tableau des représentations humaines et animales des collections aluku

Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme	Date de création ou de collecte	Représentations animales ou humaines -Ndyuka
71.1901.26.80	pagaie	Nduyka	1901 (avant)	Oiseaux symétriques surmontant les volutes décorent l'extrémité du manche, motifs similaires dans Hurault 1970, page 139. La pale est gravée de représentations humaine et animale : un cavalier, un serpent, un scorpion, deux oiseaux, un fusil, un sabre d'abattis, un sac, et des motifs géométriques sur une face ; sur l'autre un poisson et des motifs géométriques et conventionnels dont une croix *mama pima,* insulte ; style classique selon Hurault 1970
71.1901.26.81			1901 (avant)	Représentations animales : six oiseaux gravés sur la pale
71.1901.26.4	peigne		1901 (avant)	Hurault 1970 : page 148, figure 141 poule ou oiseau *foo* représentations animales ; décor de points pyrogravés ; selon Hurault (1970) style classique Price et Price 1980 : pages 121 figure 166 Price et Price 2005 : 140, figure 5.96
71.1901.26.2	spatule		1901 (avant)	La poignée et la palette sont entièrement sculptées de motifs ajourés formant des flèches, *foo* oiseau, membres stylisés se terminant par des volutes voir Hurault 1970 ; selon Hurault (1970) style classique Price et Price 1980 : 102, figure 125 Price et Price 2005 : 103, figure 5.4
Total : 4				

Figure 55 : Tableau des représentations humaines et animales des collections ndyuka

Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme	Date de création ou de collecte	Représentations animales ou humaines - Businenge
71.1933.176.18	cuiller en bois	Businenge	1919 (avant)	Oiseau stylisé en ronde-bosse
71.1933.176.16	pagaie		1919 (avant)	Représentations humaines
71.1947.14.10			1932 (avant)	Pagaie de femme ; deux silhouettes d'un homme et d'une femme côte à côte sont gravées sur une face de la pale
71.1932.96.8	spatule		1932 (avant)	Hurault 1970, style classique, motifs *ati* cœur page 131 figure 50 ; *kokoti* tatouage page 146, figure 129 ; représentation animale *foo* oiseau page140, figure 95 ; transition entre style classique et moderne
71.1947.14.16			1932 (avant)	Motifs *foo* oiseau stylisé, fuseaux et quadrillages ; style classique, Hurault 1970
75.9348.3			1903 (avant)	Hurault 1970 : 89, style classique, représentation humaine gravée, un objet Ndyuka décoré d'une représentation similaire est conservé à Amsterdam (voir page 127)
75.9348.1			1935 (avant)	Silhouettes humaines tête-bêche figurant un acte sexuel sur la palette ; style archaïque (Hurault 1970)
Total :7				

Figure 56 : Tableau des représentations humaines et animales des collections businenge

Numéro d'objet	Appellation	Ethnonyme	Date de création ou de collecte	Représentations animale ou humaine - Saamaka
75.984 IA	peigne	Saamaka	1935 ou 1931 (avant)	Représentation animale : serpent la gueule ouverte
Total : 1				

Figure 57 : Tableau des représentations humaines et animales des collections saamaka

CONCLUSION

Ce rapport a restitué le processus méthodologique de contextualisation des collections relevant de l'ensemble culturel marron conservées au musée du qui Branly, notamment mis en œuvre à partir d'une étude approfondie des archives et autres sources existantes. Les recherches documentaires ont ainsi permis de combler des lacunes dans la base de données. Il constitue également une contribution pour retracer l'histoire de la constitution de la collection entre la fin du XIXe siècle et la seconde moitié du XXe siècle.

Plus spécifiquement, une étude portant sur l'iconographie des supports sculptés a été menée. Elle s'est fondée sur la consultation des collections en muséothèque et des entretiens menés avec différentes générations de sculpteurs marrons sur le littoral guyanais. Les données ethnographiques recueillies montrent que les dénominations des motifs ont évolué au cours du temps et tendent à varier selon les interlocuteurs. En outre, la mémoire des dénominations et significations des motifs gravés sur les objets anciens parait aujourd'hui lacunaire, n'ayant guère été transmise entre l'ancienne et la nouvelle génération de sculpteurs. Ces derniers ont en effet délaissé la sculpture destinée à l'usage interne, les objets manufacturés s'étant substitués dans l'usage quotidien aux objets usuels en bois qui composent l'essentiel de la collection. Sur le littoral guyanais et surinamais, les formes actuelles des arts marrons sont majoritairement destinées à la vente aux membres extérieurs à la communauté. Par conséquent, l'étude iconographique a été principalement nourrie de la littérature scientifique sur le sujet et a été reportée dans la base de données.

Si le recueil d'éléments de la culture matérielle des Marrons semble avoir été en marge des projets des acteurs des expéditions et missions menées durant le XXe siècle, une partie non négligeable des collections conservées au musée du quai Branly en sont issues, en particulier les plus anciennes. Parmi les diverses acquisitions d'opportunité tout au long du XXe siècle, qui représentent plus de la moitié de la collection rattachée aux Marrons, un ensemble conséquent et remarquable par sa facture procède d'un dépôt lié à l'exposition temporaire valorisant la mission Monteux-Richard en Guyane. Récemment, le legs Hurault a confirmé la prépondérance des artefacts se rapportant aux Marrons de l'ouest de la Guyane et de l'est du Suriname au sein de la collection, et plus précisément au groupe aluku.

La collection du musée du quai Branly, plus restreinte que celles conservées dans les musées surinamais, guyanais et des Pays-Bas, dispose cependant d'un large panel d'objets usuels en bois et en calebasse en très bon état de conservation, datant majoritairement de la première moitié du XXe siècle. Les diverses pratiques décoratives y sont représentées sur les sculptures, de même que l'évolution de l'iconographie qui comprend plusieurs exemples intéressants de représentations humaines et animales.

Annexe 1 : Périmètre de l'étude ; répartition par ethnonyme et type d'objet		
Ethnonyme	**Appellation**	**Numéro d'objet**
Aluku (Total 220)		
	banc	70.2006.30.60.1-3
		71.1939.25.531.1-3
		71.1939.25.532.1-3
		71.1939.25.533.1-3
		71.1939.25.534
		71.1939.25.535.1-3
		71.1939.25.536.1-3
		71.1939.25.537.1-3
		71.1939.25.538
	battoir à linge	70.2006.30.40
		71.1881.34.156
		70.2006.30.41
		71.1939.25.557
		71.1939.25.558
		71.1939.25.559
		71.1939.25.560
		71.1939.25.561
		71.1939.25.562
		71.1939.25.563
		71.1939.25.564
		71.1939.25.565
		71.1999.22.6
		71.1999.22.7
		75.9755
	boîte	71.1939.25.539.1-2
	bol	71.1881.34.11
		71.1881.34.12
		71.1881.34.13
		71.1881.34.6
		71.1939.25.593
		71.1939.25.594
		71.1939.25.595
		71.1939.25.596
		71.1939.25.597
		71.1939.25.598
		71.1939.25.599
		71.1939.25.600
		71.1951.7.61
		71.1951.7.62
		75.9751.1
		75.9751.2

		75.9751.3
		71.1939.25.601
	bonnet	71.1938.21.4 D
	canne	70.2014.27.6
		70.2014.27.9
	couteau	71.1939.25.580
	cuiller	71.1881.34.10
		71.1881.34.7
		71.1881.34.8
		71.1881.34.9
		71.1883.60.9
		71.1939.25.602
		71.1939.25.603
		71.1939.25.604
		71.1939.25.605
		71.1939.25.606
		71.1939.25.607
		71.1939.25.608
		71.1939.25.609
		71.1939.25.610
		71.1939.25.611
		71.1939.25.612
		71.1939.25.613
		71.1939.25.614
		71.1939.25.615
		71.1939.25.616
		71.1939.25.617
		71.1939.25.618
		71.1939.25.619
		71.1939.25.620
		71.1939.25.621
		71.1939.25.622
		71.1939.25.623
		71.1939.25.624
		71.1951.7.63
		71.1951.7.64
		71.1951.7.65
		71.1951.7.66
		75.9756
	cuiller en bois	70.2006.30.38
		71.1939.25.585
	jeu	71.1939.25.540
		71.1939.25.541
	pagaie	70.2006.30.42

		70.2006.30.43
		70.2006.30.44
		70.2006.30.45
		70.2006.30.46
		70.2006.30.47
		70.2006.30.48
		70.2006.30.49
		70.2006.30.50
		70.2006.30.51
		70.2006.30.52
		70.2006.30.53
		70.2006.30.54
		70.2006.30.55
		70.2006.30.56
		70.2006.30.57
		70.2006.30.58
		70.2006.30.59
		70.2014.27.5
		71.1939.25.626 Am
		71.1939.25.627
		71.1939.25.628
		71.1939.25.629
		71.1939.25.630
		71.1939.25.631
		71.1939.25.632
		71.1951.7.47
		71.1951.7.48
		71.1951.7.49
		71.1951.7.50
		71.1951.7.51
		71.1951.7.52
		71.1951.7.53
		71.1956.60.17
		71.1956.60.18
		71.1999.22.10
		71.2012.0.2231
		71.1939.25.521
	panneau sculpté	70.2014.27.11
	parapluie en bois	70.2014.27.8
	peigne	70.2006.30.10
		70.2006.30.11
		70.2006.30.12
		70.2006.30.13
		70.2006.30.14

		70.2006.30.15
		70.2006.30.16
		70.2006.30.17
		70.2006.30.18
		70.2006.30.19
		70.2006.30.20
		70.2006.30.21
		70.2006.30.24
		70.2006.30.25
		70.2006.30.26
		70.2006.30.27
		70.2006.30.7
		70.2014.27.10
		70.2014.27.7
		71.1883.60.18
		71.1932.9.82
		71.1939.25.542
		71.1939.25.543
		71.1939.25.544
		71.1939.25.545
		71.1939.25.546
		71.1939.25.547
		71.1939.25.548
		71.1939.25.549
		71.1939.25.550
		71.1939.25.551
		71.1939.25.552
		71.1939.25.553
		71.1939.25.554
		71.1939.25.555
		71.1951.7.58
		71.1951.7.59
		71.1951.7.60
		71.1956.60.20
		75.9748
	pirogue miniature	71.1881.34.178
	plateau	70.2006.30.1
		70.2006.30.2
		70.2006.30.3
		70.2006.30.4
		70.2006.30.5
		70.2006.30.6
		71.1939.25.586
		71.1939.25.587

		71.1939.25.588
		71.1939.25.589
		71.1939.25.590
		71.1939.25.591
		71.1939.25.592
	rabot	71.1939.25.625
	sabre d'abattis	71.1881.34.175
	sabre d'abattis en bois	70.2006.30.61
		70.2006.30.62
		71.1939.25.582
	spatule	70.2006.30.28
		70.2006.30.29
		70.2006.30.30
		70.2006.30.32
		70.2006.30.33
		70.2006.30.34
		70.2006.30.35
		70.2006.30.36
		70.2006.30.37
		70.2006.30.39
		70.2006.30.63
		71.1883.60.8
		71.1932.9.127
		71.1939.25.566
		71.1939.25.567
		71.1939.25.568
		71.1939.25.569
		71.1939.25.570
		71.1939.25.571
		71.1939.25.572
		71.1939.25.573
		71.1939.25.574
		71.1939.25.575
		71.1939.25.576
		71.1939.25.577
		71.1939.25.578
		71.1939.25.579
		71.1939.25.581
		71.1939.25.583
		71.1939.25.584
		71.1939.25.633
		71.1951.7.54
		71.1951.7.55
		71.1951.7.56

		71.1951.7.57
		71.1956.60.19
	tambour	71.1939.25.626 Em
Businenge (total 208)		
	banc	71.1935.72.100.1-2
		71.1935.72.102
		71.1935.72.111
		71.1935.72.98.1-3
		71.1935.72.99
		71.1947.14.3
		71.1999.22.3
		71.1999.22.4
	battoir à linge	71.1935.72.86
		71.1935.72.91
		71.1947.14.21
		71.1947.14.22
		71.1947.14.23
		75.9348.11
		75.9348.7
	bol	71.1999.22.22.1-2
		71.1883.65.24
		71.1935.72.71
		71.1935.72.72
		71.1935.72.73
		71.1935.72.74
		71.1935.72.75
		71.1935.72.79
		71.1942.21.13
		71.1947.14.35
		71.1947.14.53
		71.1947.14.54
		71.1947.14.55
		71.1947.14.56
		71.1947.14.58
		71.1947.14.59
		71.1947.14.69
		71.1947.14.37
		71.1947.14.38
		71.1947.14.39
		71.1947.14.40
		71.1947.14.41
		71.1947.14.51
		71.1947.14.57

	bol en bois	71.1947.14.4
	bol et cuiller	71.1999.22.20.1-2
	bracelet	71.1987.26.3
	Cache-sexe	71.1938.21.2 D
		71.1938.21.3 D
	cigarettes ?	71.1935.72.104
	couteau	75.9348.10
	cuiller	71.1881.107.11
		71.1881.107.12
		71.1883.65.23
		71.1883.65.5
		71.1905.24.14
		71.1905.24.15
		71.1935.72.80
		71.1935.72.81
		71.1935.72.82
		71.1935.72.83
		71.1935.72.84
		71.1935.72.85
		71.1935.72.88
		71.1947.14.42
		71.1947.14.43
		71.1947.14.44
		71.1947.14.45
		71.1947.14.46
		71.1947.14.60
		71.1947.14.61
		71.1947.14.62
		71.1947.14.63
		71.1947.14.64
		71.1947.14.65
		71.1947.14.66
		71.1947.14.67
		71.1947.14.68
		71.1999.22.21
	cuiller en bois	71.1933.176.17
		71.1933.176.18
		71.1933.176.19
	flèche	71.1878.32.208
		71.1878.32.209
		71.1878.32.210
		71.1878.32.211
		71.1878.32.212
		71.1878.32.213

		71.1878.32.214
		71.1878.32.216
		71.1878.32.217
		71.1878.32.218
		71.1878.32.219
		71.1878.32.220
		71.1878.32.242
	hochet	71.1935.72.12.1
		71.1935.72.12.2
		71.1999.22.28.1-2
	mortier	71.1999.22.25.1
	pagaie	71.1905.24.37
		71.1935.72.121
		71.1935.72.122
		71.1905.24.36.1-2
		71.1905.24.38
		71.1932.96.46
		71.1933.176.16
		71.1935.72.118
		71.1935.72.123
		71.1935.72.124
		71.1947.14.10
		71.1947.14.11
		71.1947.14.7
		71.1947.14.8
		71.1947.14.9
		71.1999.22.9
		75.930 IA
		75.931 IA
	peigne	71.1881.107.8
		71.1905.24.9
		71.1933.176.20
		71.1933.176.21
		71.1935.72.58
		71.1935.72.59
		71.1935.72.60
		71.1935.72.61
		71.1935.72.62
		71.1935.72.63
		71.1935.72.94
		71.1947.14.24
		71.1947.14.25
		71.1947.14.26
		71.1947.14.27

		71.1947.14.28
		71.1947.14.29
		71.1947.14.30
		71.1947.14.31
		71.1947.14.32
		71.1999.22.12
		71.1999.22.13
	pilon	71.1999.22.24
		71.1999.22.25.2
	pirogue miniature	71.1932.96.10
	plat à écraser les arachides	71.1935.72.103
		71.1947.14.47
	plateau	71.1935.72.95
		71.1947.14.48
		71.1947.14.49
		71.1947.14.50
		71.1999.22.1
		71.1999.22.2
	poignard	71.1887.71.3
	protection	71.1881.107.15
		71.1881.107.6
		71.1881.107.7
	sabre d'abattis en bois	71.1933.176.27
		71.1933.176.28
	scarificateur	71.1935.72.109
		71.1935.72.110
	scarificateur	71.1999.22.44
	sonnailles	71.1947.14.52.1-2
	spatule	71.1881.107.9
		71.1932.96.4
		71.1932.96.5
		71.1932.96.6
		71.1932.96.7
		71.1932.96.8
		71.1933.176.22
		71.1933.176.23
		71.1933.176.24
		71.1933.176.25
		71.1933.176.26
		71.1935.72.57
		71.1935.72.64
		71.1935.72.65
		71.1935.72.66
		71.1935.72.67

		71.1935.72.68
		71.1935.72.69
		71.1935.72.70
		71.1935.72.87
		71.1935.72.89
		71.1935.72.92
		71.1935.72.93
		71.1947.14.12
		71.1947.14.13
		71.1947.14.14
		71.1947.14.15
		71.1947.14.16
		71.1947.14.17
		71.1947.14.18
		71.1947.14.20
		71.1947.14.70
		71.1999.22.15
		71.1999.22.16
		71.1999.22.17
		71.1999.22.18
		71.1999.22.19
		75.9348.1
		75.9348.2
		75.9348.3
		75.9348.4
		75.9348.5
		75.9348.6
	spatule-peigne	71.1932.96.9
	tambour	71.1881.107.24
		71.1881.107.26
		71.1935.72.2
		71.1935.72.3
		71.1947.14.5
		71.1947.14.6
		71.1999.22.26
		71.1999.22.27.1-10
	bol	71.1947.14.36
Ndyuka (total 35)		
	arc musical triple	71.1901.26.82
	battoir à linge	71.1881.107.21
		71.1901.26.21
		71.1901.26.3
	bonnet	71.1881.107.13
	cache-sexe	71.1901.26.51

	cuiller	71.1881.107.10
	cuiller en bois	71.1947.14.34
	pagaie	71.1883.60.12
		71.1901.26.79
		71.1901.26.80
		71.1901.26.81
	peigne	70.2006.30.22
		70.2006.30.23
		70.2006.30.8
		71.1901.26.4
		71.1950.1.1
	pilon	71.1901.26.22
	pour nettoyer les sépu	71.1947.14.33
	protection	71.1883.60.17
	protection	71.1883.60.3
		71.1901.26.48
	spatule	70.2006.30.31
		71.1901.26.23
		71.1901.26.24
		71.1901.26.25
		71.1901.26.26
		71.1901.26.27
		71.1901.26.28
		71.1901.26.29
		71.1947.14.19
		71.1950.1.2
		71.1901.26.2
	tambour	71.1901.26.92
		71.1901.35.35 Em
Pamaka (total 1)		
	cape	71.1938.21.1D
Saamaka (total 81)		
	banc	71.1899.43.2
		71.1947.14.1
		71.1947.14.2
		71.1984.1.4
		71.1984.1.5
		75.932 IA
	battoir à linge	71.1899.43.3
		75.9348.9
	boite	71.1899.43.19
	bol	71.1984.1.18.1-2

		71.1984.1.19
		71.1984.1.20
		71.1984.1.21
		71.1984.1.22
		71.1984.1.23
		71.1984.1.24
		71.1984.1.25
		71.1984.1.26
		71.1984.1.27
		71.1984.1.28
		71.1984.1.29
		71.1984.1.30
		71.1984.1.31
	bouteille	71.1984.1.15
		71.1984.1.16
	cape	71.1984.1.34
		71.1984.1.35
	couleuvre à manioc	71.1984.1.3
	cuiller	71.1899.43.4
		71.1899.43.5
		71.1899.43.6
	genouillère	71.1984.1.33
	gobelets	71.1984.1.17.1-2
	jupe	71.1984.1.36
	os	71.1899.43.14
	pagaie	71.1899.43.21
		71.1899.43.22
		71.1899.43.23
		71.1899.43.24
		71.1899.43.25
		71.1899.43.26
		71.1899.43.27
		71.1935.72.117
		71.1935.72.119
		71.1935.72.120
		71.1939.25.556
		71.1999.22.11
		71.1999.22.8
		70.2006.30.9
		71.1899.43.1
		71.1956.60.21
		71.1956.60.22
		71.1979.61.1

		71.1984.1.10
		71.1984.1.11
		71.1984.1.9
		75.982 IA
		75.983 IA
		75.984 IA
	pirogue miniature	71.1899.43.20
		71.1899.43.28
		71.1899.43.29
		71.1935.72.56
	plateau	71.1984.1.6
		71.1984.1.7
	protection	71.1899.43.11
		71.1899.43.12
		71.1899.43.13
		71.1899.43.18
		71.1899.43.7
		71.1899.43.8
		71.1899.43.9
	sac	71.1938.21.5 D
	scarificateur	71.1899.43.15
		71.1899.43.16
		71.1899.43.17
	spatule	75.9348.8
		71.1984.1.12
		71.1984.1.13
		71.1984.1.14
	pirogue miniature	71.1935.72.5
Total : 545		

Annexe 2 : Répartition des collections par type d'objet			
Objets usuels en bois	**Total par type d'objet**	**Ethnonyme**	**numéro d'objet**
banc	23	Aluku	70.2006.30.60.1-3
			71.1939.25.531.1-3
			71.1939.25.532.1-3
			71.1939.25.533.1-3
			71.1939.25.534
			71.1939.25.535.1-3
			71.1939.25.536.1-3
			71.1939.25.537.1-3
			71.1939.25.538
		Businenge	71.1935.72.100.1-2
			71.1935.72.102
			71.1935.72.111
			71.1935.72.98.1-3
			71.1935.72.99
			71.1947.14.3
			71.1999.22.3
			71.1999.22.4
		Saamaka	71.1899.43.2
			71.1947.14.1
			71.1947.14.2
			71.1984.1.4
			71.1984.1.5
			75.932 IA
battoir à linge	27	Aluku	70.2006.30.40
			70.2006.30.41
			71.1939.25.557
			71.1939.25.558
			71.1939.25.559
			71.1939.25.560
			71.1939.25.561
			71.1939.25.562
			71.1939.25.563
			71.1939.25.564
			71.1939.25.565
			71.1999.22.6
			71.1999.22.7
			71.1881.34.156

			75.9755
		Businenge	71.1935.72.86
			71.1935.72.91
			71.1947.14.21
			71.1947.14.22
			71.1947.14.23
			75.9348.11
			75.9348.7
		Ndyuka	71.1881.107.21
			71.1901.26.21
			71.1901.26.3
		Saamaka	71.1899.43.3
			75.9348.9
boite	2	Saamaka	71.1899.43.19
		Aluku	71.1939.25.539.1-2
bol en bois	1	Businenge	71.1947.14.4
couteau	2	Aluku	71.1939.25.580
		Businenge	75.9348.10
canne	2	Aluku	70.2014.27.6
			70.2014.27.9
cuiller en bois	6	Aluku	70.2006.30.38
			71.1939.25.585
		Businenge	71.1933.176.17
			71.1933.176.18
			71.1933.176.19
		Ndyuka	71.1947.14.34
mortier	1	Businenge	71.1999.22.25.1
pagaie	73	Aluku	70.2006.30.42
			70.2006.30.43
			70.2006.30.44
			70.2006.30.45
			70.2006.30.46
			70.2006.30.47
			70.2006.30.48
			70.2006.30.49
			70.2006.30.50
			70.2006.30.51
			70.2006.30.52
			70.2006.30.53
			70.2006.30.54

			70.2006.30.55
			70.2006.30.56
			70.2006.30.57
			70.2006.30.58
			70.2006.30.59
			70.2014.27.5
			71.1939.25.626 Am
			71.1939.25.627
			71.1939.25.628
			71.1939.25.629
			71.1939.25.630
			71.1939.25.631
			71.1939.25.632
			71.1951.7.47
			71.1951.7.48
			71.1951.7.49
			71.1951.7.50
			71.1951.7.51
			71.1951.7.52
			71.1951.7.53
			71.1956.60.17
			71.1956.60.18
			71.1999.22.10
			71.2012.0.2231
			71.1939.25.521
			71.1905.24.37
			71.1935.72.121
			71.1935.72.122
			71.1905.24.36.1-2
			71.1905.24.38
			71.1932.96.46
			71.1933.176.16
		Businenge	71.1935.72.118
			71.1935.72.123
			71.1935.72.124
			71.1947.14.10
			71.1947.14.11
			71.1947.14.7
			71.1947.14.8
			71.1947.14.9

			71.1999.22.9
			75.930 IA
			75.931 IA
		Ndyuka	71.1883.60.12
			71.1901.26.79
			71.1901.26.80
			71.1901.26.81
		Saamaka	71.1899.43.21
			71.1899.43.22
			71.1899.43.23
			71.1899.43.24
			71.1899.43.25
			71.1899.43.26
			71.1899.43.27
			71.1935.72.117
			71.1935.72.119
			71.1935.72.120
			71.1939.25.556
			71.1999.22.11
			71.1999.22.8
panneau sculpté	1	Aluku	70.2014.27.11
parapluie en bois	1	Aluku	70.2014.27.8
peigne	78	Aluku	70.2006.30.10
			70.2006.30.11
			70.2006.30.12
			70.2006.30.13
			70.2006.30.14
			70.2006.30.15
			70.2006.30.16
			70.2006.30.17
			70.2006.30.18
			70.2006.30.19
			70.2006.30.20
			70.2006.30.21
			70.2006.30.24
			70.2006.30.25
			70.2006.30.26
			70.2006.30.27
			70.2006.30.7
			70.2014.27.10

			70.2014.27.7
			71.1883.60.18
			71.1932.9.82
			71.1939.25.542
			71.1939.25.543
			71.1939.25.544
			71.1939.25.545
			71.1939.25.546
			71.1939.25.547
			71.1939.25.548
			71.1939.25.549
			71.1939.25.550
			71.1939.25.551
			71.1939.25.552
			71.1939.25.553
			71.1939.25.554
			71.1939.25.555
			71.1951.7.58
			71.1951.7.59
			71.1951.7.60
			71.1956.60.20
			75.9748
		Businenge	71.1881.107.8
			71.1905.24.9
			71.1933.176.20
			71.1933.176.21
			71.1935.72.58
			71.1935.72.59
			71.1935.72.60
			71.1935.72.61
			71.1935.72.62
			71.1935.72.63
			71.1935.72.94
			71.1947.14.24
			71.1947.14.25
			71.1947.14.26
			71.1947.14.27
			71.1947.14.28
			71.1947.14.29
			71.1947.14.30

			71.1947.14.31
			71.1947.14.32
			71.1999.22.12
			71.1999.22.13
		Ndyuka	70.2006.30.22
			70.2006.30.23
			70.2006.30.8
			71.1901.26.4
			71.1950.1.1
			70.2006.30.9
			71.1899.43.1
			71.1956.60.21
			71.1956.60.22
			71.1979.61.1
			71.1984.1.10
			71.1984.1.11
			71.1984.1.9
			75.982 IA
			75.983 IA
			75.984 IA
pilon	3	Businenge	71.1999.22.24
			71.1999.22.25.2
		Ndyuka	71.1901.26.22
plat à écraser les arachides	2	Businenge	71.1935.72.103
			71.1947.14.47
plateau	21	Aluku	70.2006.30.1
			70.2006.30.2
			70.2006.30.3
			70.2006.30.4
			70.2006.30.5
			70.2006.30.6
			71.1939.25.586
			71.1939.25.587
			71.1939.25.588
			71.1939.25.589
			71.1939.25.590
			71.1939.25.591
			71.1939.25.592
		Businenge	71.1935.72.95
			71.1947.14.48

			71.1947.14.49
			71.1947.14.50
			71.1999.22.1
			71.1999.22.2
		Saamaka	71.1984.1.6
			71.1984.1.7
spatule	95	Aluku	70.2006.30.28
			70.2006.30.29
			70.2006.30.30
			70.2006.30.32
			70.2006.30.33
			70.2006.30.34
			70.2006.30.35
			70.2006.30.36
			70.2006.30.37
			70.2006.30.39
			70.2006.30.63
			71.1883.60.8
			71.1932.9.127
			71.1939.25.566
			71.1939.25.567
			71.1939.25.568
			71.1939.25.569
			71.1939.25.570
			71.1939.25.571
			71.1939.25.572
			71.1939.25.573
			71.1939.25.574
			71.1939.25.575
			71.1939.25.576
			71.1939.25.577
			71.1939.25.578
			71.1939.25.579
			71.1939.25.581
			71.1939.25.583
			71.1939.25.584
			71.1939.25.633
			71.1951.7.54
			71.1951.7.55
			71.1951.7.56

			71.1951.7.57
			71.1956.60.19
		Businenge	71.1881.107.9
			71.1932.96.4
			71.1932.96.5
			71.1932.96.6
			71.1932.96.7
			71.1932.96.8
			71.1933.176.22
			71.1933.176.23
			71.1933.176.24
			71.1933.176.25
			71.1933.176.26
			71.1935.72.57
			71.1935.72.64
			71.1935.72.65
			71.1935.72.66
			71.1935.72.67
			71.1935.72.68
			71.1935.72.69
			71.1935.72.70
			71.1935.72.87
			71.1935.72.89
			71.1935.72.92
			71.1935.72.93
			71.1947.14.12
			71.1947.14.13
			71.1947.14.14
			71.1947.14.15
			71.1947.14.16
			71.1947.14.17
			71.1947.14.18
			71.1947.14.20
			71.1947.14.70
			71.1999.22.15
			71.1999.22.16
			71.1999.22.17
			71.1999.22.18
			71.1999.22.19
			75.9348.1

			75.9348.2
			75.9348.3
			75.9348.4
			75.9348.5
			75.9348.6
			70.2006.30.31
			71.1901.26.23
			71.1901.26.24
			71.1901.26.25
			71.1901.26.26
		Ndyuka	71.1901.26.27
			71.1901.26.28
			71.1901.26.29
			71.1947.14.19
			71.1950.1.2
			71.1901.26.2
			75.9348.8
		Saamaka	71.1984.1.12
			71.1984.1.13
			71.1984.1.14
Spatule-peigne		Businenge	71.1932.96.9
Objets usuels en calebasse	**Total par type d'objet**		
			71.1881.34.11
			71.1881.34.12
			71.1881.34.13
bol	57		71.1881.34.6
			71.1939.25.593
			71.1939.25.594
			71.1939.25.595
			71.1939.25.596
		Aluku	71.1939.25.597
			71.1939.25.598
			71.1939.25.599
			71.1939.25.600
			71.1951.7.61
			71.1951.7.62
			75.9751.1
			75.9751.2
			75.9751.3

			71.1939.25.601
		Businenge	71.1999.22.22.1-2
			71.1883.65.24
			71.1935.72.71
			71.1935.72.72
			71.1935.72.73
			71.1935.72.74
			71.1935.72.75
			71.1935.72.79
			71.1942.21.13
			71.1947.14.35
			71.1947.14.53
			71.1947.14.54
			71.1947.14.55
			71.1947.14.56
			71.1947.14.58
			71.1947.14.59
			71.1947.14.69
			71.1947.14.37
			71.1947.14.38
			71.1947.14.39
			71.1947.14.40
			71.1947.14.41
			71.1947.14.51
			71.1947.14.57
			71.1947.14.36
		Saamaka	71.1984.1.18.1-2
			71.1984.1.19
			71.1984.1.20
			71.1984.1.21
			71.1984.1.22
			71.1984.1.23
			71.1984.1.24
			71.1984.1.25
			71.1984.1.26
			71.1984.1.27
			71.1984.1.28
			71.1984.1.29
			71.1984.1.30
			71.1984.1.31

bol et cuiller	1	Businenge	71.1999.22.20.1-2
bouteille	2	Saamaka	71.1984.1.15
			71.1984.1.16
cuiller	65	Aluku	71.1881.34.10
			71.1881.34.7
			71.1881.34.8
			71.1881.34.9
			71.1883.60.9
			71.1939.25.602
			71.1939.25.603
			71.1939.25.604
			71.1939.25.605
			71.1939.25.606
			71.1939.25.607
			71.1939.25.608
			71.1939.25.609
			71.1939.25.610
			71.1939.25.611
			71.1939.25.612
			71.1939.25.613
			71.1939.25.614
			71.1939.25.615
			71.1939.25.616
			71.1939.25.617
			71.1939.25.618
			71.1939.25.619
			71.1939.25.620
			71.1939.25.621
			71.1939.25.622
			71.1939.25.623
			71.1939.25.624
			71.1951.7.63
			71.1951.7.64
			71.1951.7.65
			71.1951.7.66
			75.9756
		Businenge	71.1881.107.11
			71.1881.107.12
			71.1883.65.23
			71.1883.65.5

			71.1905.24.14
			71.1905.24.15
			71.1935.72.80
			71.1935.72.81
			71.1935.72.82
			71.1935.72.83
			71.1935.72.84
			71.1935.72.85
			71.1935.72.88
			71.1947.14.42
			71.1947.14.43
			71.1947.14.44
			71.1947.14.45
			71.1947.14.46
			71.1947.14.60
			71.1947.14.61
			71.1947.14.62
			71.1947.14.63
			71.1947.14.64
			71.1947.14.65
			71.1947.14.66
			71.1947.14.67
			71.1947.14.68
			71.1999.22.21
		Ndyuka	71.1881.107.10
		Saamaka	71.1899.43.4
			71.1899.43.5
			71.1899.43.6
Instruments de musique	**Total par type d'objet**	**Ethnonyme**	**numéro d'objet**
arc musical triple	1	Ndyuka	71.1901.26.82
hochet	3	Businenge	71.1935.72.12.1
			71.1935.72.12.2
			71.1999.22.28.1-2
sonnailles (paire)	1	Businenge	71.1947.14.52.1-2
tambour	11	Aluku	71.1939.25.626 Em
		Businenge	71.1881.107.24
			71.1881.107.26
			71.1935.72.2

			71.1935.72.3
			71.1947.14.5
			71.1947.14.6
			71.1999.22.26
			71.1999.22.27.1-10
		Ndyuka	71.1901.26.92
			71.1901.35.35 Em
Textiles	**Total par type d'objet**	**Ethnonyme**	**numéro d'objet**
bonnet	2	Aluku	71.1938.21.4 D
		Ndyuka	71.1881.107.13
Cache-sexe	3	Businenge	71.1938.21.2 D
			71.1938.21.3 D
		Ndyuka	71.1901.26.51
cape	3	Pamaka	71.1938.21.1D
		Saamaka	71.1984.1.34
			71.1984.1.35
genouillères	1	Saamaka	71.1984.1.33
jupe	1	Saamaka	71.1984.1.36
sac	1	Saamaka	71.1938.21.5 D
Autres	**Total par type d'objet**	**Ethnonyme**	**numéro d'objet**
bracelet	1	Businenge	71.1987.26.3
cigarettes ?	1	Businenge	71.1935.72.104
couleuvre à manioc	1	Saamaka	71.1984.1.3
flèche et harpons	13	Businenge	71.1878.32.208
			71.1878.32.209
			71.1878.32.210
			71.1878.32.211
			71.1878.32.212
			71.1878.32.213
			71.1878.32.214
			71.1878.32.216
			71.1878.32.217
			71.1878.32.218
			71.1878.32.219
			71.1878.32.220
			71.1878.32.242
gobelets	1	Saamaka	71.1984.1.17.1-2
jeu	2	Aluku	71.1939.25.540

			71.1939.25.541
Os	1	Saamaka	71.1899.43.14
pirogue miniature	7	Aluku	71.1881.34.178
		Businenge	71.1932.96.10
		Saamaka	71.1899.43.20
			71.1899.43.28
			71.1899.43.29
			71.1935.72.56
			71.1935.72.5
poignard	1	Businenge	71.1887.71.3
pour nettoyer les sépu	1	Ndyuka	71.1947.14.33
bijoux de protection	13	Businenge	71.1881.107.15
			71.1881.107.6
			71.1881.107.7
		Ndyuka	71.1883.60.17
			71.1883.60.3
			71.1901.26.48
		Saamaka	71.1899.43.11
			71.1899.43.12
			71.1899.43.13
			71.1899.43.18
			71.1899.43.7
			71.1899.43.8
			71.1899.43.9
rabot	1	Aluku	71.1939.25.625
sabre d'abattis	1	Aluku	71.1881.34.175
sabre d'abattis en bois	5	Aluku	70.2006.30.61
			70.2006.30.62
			71.1939.25.582
		Businenge	71.1933.176.27
			71.1933.176.28
scarificateur	6	Businenge	71.1935.72.109
			71.1935.72.110
			71.1999.22.44
		Saamaka	71.1899.43.15
			71.1899.43.16
			71.1899.43.17
Total	545		

Annexe 3 : Legs Jean-Marcel Hurault		
Ethnonyme	**Appellation**	**Numéro d'objet**
Aluku	banc	70.2006.30.60.1-3
	battoir à linge	70.2006.30.40
		70.2006.30.41
	cuiller en bois	70.2006.30.38
	pagaie	70.2006.30.42
		70.2006.30.43
		70.2006.30.44
		70.2006.30.45
		70.2006.30.46
		70.2006.30.47
		70.2006.30.48
		70.2006.30.49
		70.2006.30.50
		70.2006.30.51
		70.2006.30.52
		70.2006.30.53
		70.2006.30.54
		70.2006.30.55
		70.2006.30.56
		70.2006.30.57
		70.2006.30.58
		70.2006.30.59
	peigne	70.2006.30.10
		70.2006.30.11
		70.2006.30.12
		70.2006.30.13
		70.2006.30.14
		70.2006.30.15
		70.2006.30.16
		70.2006.30.17
		70.2006.30.18
		70.2006.30.19
		70.2006.30.20
		70.2006.30.21
		70.2006.30.24
		70.2006.30.25
		70.2006.30.26
		70.2006.30.27
		70.2006.30.11
		70.2006.30.7
	plateau	70.2006.30.2

		70.2006.30.3
		70.2006.30.4
		70.2006.30.5
		70.2006.30.6
		70.2006.30.1
	sabre d'abattis en bois	70.2006.30.61
		70.2006.30.62
	spatule	70.2006.30.28
		70.2006.30.29
		70.2006.30.30
		70.2006.30.32
		70.2006.30.33
		70.2006.30.34
		70.2006.30.35
		70.2006.30.36
		70.2006.30.37
		70.2006.30.39
		70.2006.30.63
Ndyuka	peigne	70.2006.30.22
		70.2006.30.23
		70.2006.30.8
	spatule	70.2006.30.31
Saamaka	peigne	70.2006.30.9

BIBLIOGRAPHIE

BARTHELEMY Karol

2009 (Avec l'association Libi Na Wan) *Den taki foe a Tenbee*, Kourou, Édition Roger Le Guen-Panacoco.

BASTIDE Roger

1996 *Les Amériques noires, les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, l'Harmattan.

BILBY Kenneth M.

1990 *The Remaking of the Aluku : Culture, Politics and marron Ethnicity in French South America*, Baltimore, Maryland, John Hopkins University.

PIEYRE Clément

2011« Jacques Perret en Guyane (1931). Un aventurier en bretelles », *Revue de la BNF*, 37, 70-80.

COLLOMB Gérard et JOLIVET Marie-Josée (dir.)

2008 *Histoires, identités et logiques ethniques. Amérindiens, Créoles et Noirs marrons en Guyane*, Paris, CTHS.

CREVAUX Jules

1883 *Voyage dans l'Amérique du Sud*, Paris, Hachette.

CROWLEY Daniel J.

1956 « Bush Negro combs : a structural analysis », *Vox Guyanae*, 2-4, 45-161.

DAMAS Léon-Gontran

2003 *Retour de Guyane suivi de Misère noire et autres écrits journalistiques*, Paris, J.M. Place [première édition 1938].

DARK Philip J.C.

1954 *Bush Negro Art, An African art in the Americas*, London, Tiranti.

DELPUECH André

2011 (avec Roux Benoît) « Des cabinets de curiosités aux musées modernes : où sont les objets caraïbes des Petites Antilles ? », *24th Congress of the International Association for Caribbean Archaeology*, 9-16.

2013 (avec Marrache-Gouraud Myriam et Roux Benoît) « Valses d'objets et présence des Amériques dans les collections françaises : des premiers cabinets de curiosités aux musées contemporains », *La licorne et le Bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités*, Poitiers, Gourcuff Gradenigo, 270-283.

2015 (avec Roux Benoît) « A la recherche de la culture matérielle des Caraïbe Collection amazoniennes et antillaises d'Ancien Régime en France », *À la recherche du Caraïbe perdu. Les populations amérindiennes des Petites Antilles de l'époque précolombienne à la période coloniale*, Paris, L'Harmattan, 319-344.

DOAT Patrice et SCHNEEGANS D.

1993 *Guyane, artisanat, mobilier, habitat. Habitat et mobilier en bois de Guyane : définition d'options stratégiques pour le développement d'activité économiques*, Grenoble, CRATerre-Ecole d'Architecture de Grenoble.

DOAT Patrice, SCHNEEGANS Daniel et SCHNEEGANS Guy

1999 *Guyane, L'art Businengé*, Grenoble, CRATerre-Ecole d'Architecture de Grenoble.

DUPUY Francis

2008 « Deux explorateurs dans l'intérieur de la Guyane à la fin du XIXe siècle : Jules Crevaux et Henri Coudreau », Demeulenaere-Douyère Christiane (dir.), *Explorations et voyages scientifiques de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions du CTHS, 159-181.

2012 *Les Arpenteurs des confins. Explorateurs de l'intérieur de la Guyane (1720-1860)*, textes réunis et présentés par Francis DUPUY, Paris, CTHS.

FRANCOIS Sophie

2003 « Les pirogues du Maroni », In Situ [En ligne], 3 | 2003, mis en ligne le 19 avril 2012, consulté le 27 avril 2016. URL : http://insitu.revues.org/1275 ; DOI : 10.4000/insitu.1275.

GOURY Laurence et MIGGE Bettina

2003 *Grammaire du nengee : introduction aux langues aluku, ndyuka et pamaka*, Paris, IRD.

GRABURN Nelson H. (dir.)

1976 *Ethnic and Tourist Art : Cultural Expressions from the Fourth World*, Berkeley University Press.

GROOT Silvia W. (de)

1984 La guerre des marrons Boni (1765- 1793), *Equinoxe*, 19 : 1 – 30.

HERSKOVITS, Melville J. et HERSKOVITS, Frances S.

1934 *Rebel Destiny : among the bush negroes of Dutch Guiana*, Whittlesey House, McGraw-Hill Book Company.

HURAULT Jean-Marcel

1970 *Africains de Guyane. La vie matérielle et l'art des Noirs Réfugiés de Guyane*, La Haye-Paris, Éditions Mouton.

KAHN Morton C.

1931 *Djuka, the Bush Negroes of Dutch Guiana*, New-York, The Viking Press.

LACAISSE Patrick

2014 *La Route de l'Art, artistes de l'Ouest guyanais*, Guyane, Edition ONF.

LIBI NA WAN (association)

1999 *Catalogue des objets sculptés et peints par les Noirs Marrons de Guyane*, Grenoble, CRATerre-Ecole d'Architecture de Grenoble.

MALLE Marie-Pascale

2004 « Les maisons des Noirs marrons de Guyane », In Situ, revue des patrimoines [en ligne] 5, consulté le 11 mai 2016. URL : http://insitu.revues.org/2373 ; DOI : 10.4000/insitu.2373

MAMA BOBI (Association)

2015 *Ferfi tembe, un visuel pour l'émancipation*, Saint-Laurent-du-Maroni, Mama Bobi.

MINTZ Sydney et PRICE Richard

1992 *The birth of African-American culture : an anthropological perspective*, Beacon Press, Boston.

MOOMOU Jean

2013 *Les Marrons Boni de Guyane*, Guyane française/Matoury, Ibis rouge.

MUNTSLAG F.H.J

1966 *Tenbee, Surinaamse houtsnijkunst, symboliek van de meest voorkomende motieven. Suriname woodcarving ; symbolism of the most frequent motifs*, Amsterdam, Prins Bernhard Fonds.

1979 *Paw a paw dindoe*, Surinaamse houtsnijkunst, Amsterdam, Prins Bernhard Fonds.

PARRIS Jean-Yves

2004 « Entre forêt et côte : l'inclusion négociée des Marrons ndjuka du Surinam », Autrepart, 3-31, 21-34.

PANHYUS (van) L.C.

1904 « About the Ornamentation in Use by Savage Tribes in Dutch Guiana and its Meaning », *Bijdragen van het Koninklijk Instituut voor Taal, Landen Volkenkunde*,7, 8-11.

1929 « Quelques ornements des nègres des bois de la Guyane néerlandaise », *Atti del 22 Congresso internaz. degli americanisti*, 231-276.

PRICE Richard

2013 « The Maroon Population Explosion : Suriname and Guyane », *New West Indian Guide*, 87, 323-327.

1996 *Maroon Societies, Rebel Slave Communities in the Americas*, Londres, The Johns Hopkins University Press.

1970 « Saramaka woodcarving : the development of an Afroamerican art », *Man*, 5-3, 363-378.

PRICE Sally

1984 *Co-Wives and Calabashes*, University of Michigan Press.

PRICE Richard et PRICE Sally

1979 « John Gabriel Stedman's collection of 18th century Artifacts from Suriname », *New West Indian Guide*, 53(3/4), 121-140.

1980 *Afro-American Arts of the Suriname Rain Forest*, Berkeley, University of California Press.

2003 *Les Marrons*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs.

2005 *Les arts des Marrons*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs.

TURNER Victor Witter

1967 *The forest of symbols : Aspects of Ndembu ritual*, Cornell University Press.

SARGE Kristen

2014 « De Léon Aline à Léon-Gontran Damas : retour en Guyane (1934) », Monique Blérald, Kathleen Gyssels et Marc Lony (dir.), *Léon-Gontran Damas : poète, écrivain patrimonial et postcolonia*l, Guyane/Matoury, Ibis Rouge, 337-353.

VERNON Diane

1991 *Collecte en pays Ndjuka : rapport d'une mission du 3 au 28 août 1991 par Diane Vernon, Sally Price et Richard Price*, Cayenne, Musée des cultures guyanaises.

Filmographie

KAHN Morton C.

1928 Ndjuka, SA-88.11.7., Human studies Film Archives-Smithsonian Institution, Washington, Smithsonian Institution.

HERSKOVITS Melville J. et KAHN Morton C.

1928 Saramaka Maroons of Surinam, SA-76.5.1., Human studies Film Archives-Smithsonian Institution, Washington, Smithsonian Institution.

TABLE DES FIGURES

Figure 1: Sculpteur aluku. Cliché Jean-Marcel Hurault, 1948. Musée du quai Branly PP0079496.c..... couv.

Figure 2 : Carte de la Guyane française et du Suriname..... p.6

Figure 3 : Localisation des groupes marrons en Guyane et au Suriname. Aluku (A), Ndyuka (N), Pamaka (P), Saamaka (S), Kwinti (K), Matawai (M). Carte : D. Vernon et F. Vergneault 1992 et L. de Dehn 2016..... p.7

Figure 4 : Parapluie. Musée du quai Branly 70.2014.27.8. Grand peigne décoratif. Musée du quai Branly 70.2014.27.7. Achetés par Claude Bernardin. Clichés Musée du quai Branly p.10

Figure 5 : Tableau des principales expéditions et missions scientifiques..... p.11

Figure 6 : Tableau des donateurs, vendeurs ou légateur..... p.11

Figure 7: Tableau des collections collectées par Jules Crevaux..... p.16

Figure 8 : Indiens Boni, dessin de A. Rixens d'après des photographies, Jules Crevaux, 1883, Voyage dans l'Amérique du Sud, Paris, Hachette, page 41. ..... p.17

Figure 9 : Intérieur et extérieur d'un bol décoré. Musée du quai Branly 71.1881.34.6. Collecté par Jules Crevaux lors de sa deuxième expédition en Guyane. Clichés de l'auteur. p.18

Figure 10 : « Le docteur Crevaux, Apatou et deux Bonis ». Musée du quai Branly PP0204159. Cliché de F.A. Fidanza, entre 1876 et 1881. ..... p.18

Figure 11 : Tableau des collections collectées par Léon Damas p.20

Figure 12 : Peigne, l'extrémité de la poigné est pyrogravée. Musée du quai Branly 71.1935.72.58. Collecté en 1934 par Léon Damas. Cliché de l'auteur..... p.21

Figure 13 : Plat à écraser les arachides. Musée du quai Branly 71.1935.72.103. Collecté en 1934 par Léon Damas. Cliché de l'auteur. p.21

Figure 14 : Tableau des collections collectées par Paul Sangnier..... p.24

Figure 15 : Paul Sangnier entouré de deux piroguiers Aluku. Amaïkou se trouve à gauche et Machine à droite, Musée du quai Branly PF0030757. Photographe inconnu, 1938..... p.26

Figure 16 : Homme aluku jouant d'un petit tambour ; à gauche un bol gravé en calebasse. Musée du quai Branly PF0031932. Cliché Paul Sangnier, 1938. ..... p.27

Figure 17 : Femmes aluku pilant le maïs. Musée du quai Branly PP0079425. Cliché Paul Sangnier, 1938..... p.27

Figure 18 : Spatule monoxyle. Musée du quai Branly 71.1939.25.566. Cliché de l'auteur.p.28

Figure 19 : Plateau ajouré, décoré de cercles pyrogravés. Musée du quai Branly 71.1939.25.589. Cliché de l'auteur p.28

Figure 20 : Banc monoxyle décoré de cercles pyrogravés. Musée du quai Branly 71.1939.25.538. Cliché Musée du quai Branly. p.29

Figure 21 : Tableau des collections données par Maurice Guffroy p.30

Figure 22 : Tableau des collections données par H.F.C. Ten Kate p.31

Figure 23 : Tableau des collections données par Georges Sainte-Croix de la Roncière p.31

Figure 24 : Tableau des collections vendues par Violette Héritage-Chassaigne p.33

Figure 25 : Banc, assise décorée de clous. Musée du quai Branly 71.1947.14.1. Cliché Musée du quai Branly. p.35

Figure 26 : Cuillère gravée en calebasse. Musée du quai Branly 71.1947.14.61. Cliché de l'auteur. p.35

Figure 27 : Récipient gravé et pyrogravé. Musée du quai Branly 71.1947.14.4. Cliché de l'auteur. p.36

Figure 28 : Récipient gravé en calebasse. Musée du quai Branly 71. 1947.14.40. Cliché de l'auteur. p.36

Figure 29 : Battoir à linge. Musée du quai Branly 71.1881.34.156. Collecté par Jules Crevaux en territoire Aluku à la fin du XIXe siècle. Cliché de l'auteur. p.37

Figure 30 : Battoir à linge. Musée du quai Branly 71.1939.25.559. Collecté par Paul Sangnier en territoire Aluku en 1938. Cliché de l'auteur.....p.37

Figure 31 : Peigne dont les volutes forment des « queues de singe » et rehaussées de clous. Collecté en 1897 par Raymond Villecourt en territoire saamaka. Musée du quai Branly 71.1899.43.1. Cliché de l'auteur. p.38

Figure 32 : Assise d'un banc saamaka, décorée de rubans entrelacés « bois dans le bois ». Probablement collecté avant 1935 par Gaston Vincke. Musée du quai Branly 75.932IA. Cliché de l'auteur. p.39

Figure 33 : Peigne saamaka, collecté avant 1984 par Michel Alimeck dans un village riverain du Pikilio au Suriname. Musée du quai Branly 75.932IA. Cliché de l'auteur.....p.39

Figure 34 :Tableau des styles et de l'iconographie des collections saamaka.....p.40

Figure 35 : Spatule aluku, pamaka ou Ndyuka collectée avant 1878 par Lucien Fournereau. Musée du quai Branly 71.1883.60.8. Cliché de l'auteur. p.42

Figure 36 : Plateau attribué aux Aluku, début du XXe siècle, collecté par Jean-Marcel Hurault. Musée du quai Branly 70.2006.30.3. Cliché Musée du quai Branly. p.42

Figure 37 : Poignée d'une pagaie dont les rubans présentent des « gradins » aponchi. Pagaie collectée par Jean-Marcel Hurault. Musée du quai Branly 70.2006.30.49. Cliché de l'auteur. p.43

Figure 38 : Motifs peints sur le pale d'une pagaie. Collectée par Paul Sangnier en 1938. Musée du quai Branly 71.1939.25.627. Cliché de l'auteur. p.44

Figure 39 : Tableau des styles et de l'iconographie des collections nduyka..... p.45

Figure 40 : Tableau des styles et de l'iconographie des collections aluku p.46

Figure 41 : Motif « jambes croisées » *kengi futu* formé de deux « V » entrelacés ; il est gravé sur le revers d'un battoir à linge. Musée du quai Branly 71.1939.25.559. Cliché de l'auteur. p.56

Figure 42 : Détail d'un plateau. Le même motif des « jambes croisées » *kengi futu* figuré par des représentations humaines et entouré de représentations figuratives d'animal et d'objets. Musée du quai Branly 70.2006.30.4. Cliché Musée du quai Branly..... p.56

Figure 43 : Détail d'un battoir à linge. Motif du « baiser » *bosi*. Musée du quai Branly 70.2006.30.41. Cliché de l'auteur. p.57

Figure 44 : Détail d'une pagaie. Ce motif représente le « chemin » pasi. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.54. Cliché de l'auteur. p.57

Figure 45 : Détail du manche d'une spatule qui représente un « cercueil » *kisi*, signifiant l'amour jusqu'à la mort. Musée du quai Branly 70.2006.30.33. Cliché de l'auteur. p.57

Figure 46 : Détail d'une pagaie. Motif « amour jusqu'à la tombe » *geebi lobi*. Musée du quai Branly 70.2006.30.54. Cliché de l'auteur. p.58

Figure 47 : Détail d'une pagaie. Motif représentant une insulte, *mama pima*, adressée à celui qui critiquerait l'objet. Musée du quai Branly 70.2006.30.54. Cliché de l'auteur. p.58

Figure 48 : Détail d'une pagaie. Représentation d'un cavalier sur sa monture. Collectée par Maurice Guffroy en 1900 en territoire Ndyuka. Musée du quai Branly 71.1901.26.80. Cliché de l'auteur. p.59

Figure 49 : Détail d'une pagaie. Représentation d'un serpent, d'un scorpion, de deux oiseaux et probablement d'une araignée. Collectée par Maurice Guffroy en 1900 en territoire Ndyuka. Musée du quai Branly 71.1901.26.80. Cliché de l'auteur. p.59

Figure 50 : Détail d'une pagaie. Représentation d'un fusil, d'un sabre d'abattis et d'un panier. Collectée par Maurice Guffroy en 1900 en territoire Ndyuka. Musée du quai Branly 71.1901.26.80. Cliché de l'auteur. p.60

Figure 51 : Détail d'un peigne figurant un animal surmonté d'une représentation humaine. Collecté par Jean-Marcel Hurault en territoire Aluku. Musée du quai Branly 70.2006.30.19. Cliché Musée du quai Branly p.60

Figure 52 : Détail d'un peigne figurant le bec d'un oiseau foo mofu. Collecté par Edgar Aubert de la Rüe avant 1950 en territoire Aluku. Musée du quai Branly 71.1951.7.60. Cliché Musée du quai Branly. p.61

Figure 53 : Détail d'une spatule représentant un oiseau. Collecté par Georges Sainte-Croix de la Roncière avant 1932. Musée du quai Branly 71.1932.96.8. Cliché Musée du quai Branly p.61

Figure 54 : Tableau des représentations humaines et animales des collections aluku p.62

Figure 55 : Tableau des représentations humaines et animales des collections ndyuka p.63

Figure 56 : Tableau des représentations humaines et animales des collections businenge. p.63

Figure 57 : Tableau des représentations humaines et animales des collections saamaka ... p.64