

La poterie Amazigh

S'il est un domaine où les textes sont quasi muets, où l'archéologie seule ne suffit pas à nous éclairer et où le recours au "détour ethnoarchéologique" s'avère indispensable, c'est bien celui de l'artisanat rural. Certes, on connaît les critiques et les réserves que suscite la recherche, dans des structures ou des situations subcontemporaines, de la réponse aux questions que pose une très insuffisante documentation historique et archéologique : l'analogie que l'on croit découvrir entre l'observation d'un réel en sursis et le monde médiéval n'est pas une preuve indiscutable mais, plus simplement, un indice utile. Pourtant, dans certains cas, comme celui de la poterie, il n'est pas possible d'interpréter et de comprendre les quelques informations que procure la fouille sans recourir à l'enquête ethnoarchéologique qui nous montre, en action, le tour de potier ou les conditions de cuisson des céramiques.

LE PROBLEME DES ATELIERS

Les mots ne sont pas toujours adaptés aux réalités qu'ils sont censés recouvrir ; c'est déjà le cas pour l'atelier. En effet, les seules installations qui pourraient, à juste titre, être ainsi désignées sont celles que l'on trouve en milieu urbain ou en périphérie urbaine. Leur déplacement à l'extérieur des murailles de la cité en raison de la pollution que leur activité entraînait : généralement, les grandes villes, suscitent très tôt l'émergence de grands ateliers périurbains qui fournissent les produits dont la cité c'est ce qui se passe la plus part des cas, à Fès à Ouarzazate ou encore à Marrakech où des ateliers sont déplacés à l'extérieur de la ville.

Une étude ethnographique a permis de montrer une évolution technologique qui est aussi valable pour les campagnes mais avec un décalage.

- le tour est **d'abord semi enterré**, dans une cuvette de 1,35 m de diamètre pour une profondeur de 0,30 à 0,40 m ;
- ensuite, il est installé dans une **fosse profonde** de 0,80 m (le diamètre est identique) ;
- enfin, on installe de nouveaux **tours, hors-sol**, le pivot de l'axe vertical venant s'appuyer et tourner dans un mortier de terre cuite, lui-même disposé dans une petite cavité de 0,15 m de profondeur.

En milieu rural, il faut distinguer l'atelier familial isolé – et chaque bourgade ou village en recèle au moins un – du village-atelier où une dizaine de potiers (parfois beaucoup plus) travaillent côte à côte. C'est ce que démontre une enquête ethnoarchéologique effectuée au Maroc dans le prolongement des recherches des ethnologues allemands ; trois régions sont principalement concernées : le Maroc du Nord, c'est-à-dire la zone du Rif, un transect central allant de Safi (sur la côte atlantique) au Moyen Atlas, et le Haut Atlas complété par la dépression de l'Oued Sous.

*Enseignante-chercheur à l'Institut National des Sciences de l'Archéologie et du patrimoine

- Le premier cas est celui d'ateliers isolés.
 - Le potier est souvent installé à l'écart, à cause de la pollution qu'il produit ; mais il peut aussi, comme dans l'exemple retenu, **travailler dans sa maison**, au cœur du village de Farran Ali dans la région de Tétouan, ou encore dans les villages montagneux du Haouz de Marrakech, ou de Zagora où nombreux sont les villages, en particulier dans le Haut Atlas, qui fonctionnent selon ce modèle productif.
 - C'est, pour lui, un métier à plein temps : il travaille seul et fabrique les vases nécessaires à la vie du village, principalement des marmites, de gros faitouts à couvercle.

LES FABRICATIONS FEMININES ET DOMESTIQUES

Mais, la confrontation des faits archéologiques et des réalités subactuelles conduit à se demander : qui produit ? Car la fouille montre souvent, dans les mêmes niveaux, la juxtaposition de céramiques à pâte fine, soigneusement lissées et décorées, et de poteries plus frustes, à pâte fortement chargée en dégraissant ; il s'agit de marmites, de braisières, de cruches de toutes dimensions. Or, si le terme "atelier" convient encore pour les villages d'artisans-potiers, il n'a guère de sens pour l'emplacement d'activités domestiques : le domaine de la potière.

L'archéologue oublie trop souvent que, si la grande production standardisée et/ou décorée aux glaçures mono ou polychromes provient d'ateliers masculins, l'essentiel de la céramique domestique élémentaire, celle d'usage quotidien est fabriquée par les femmes. C'est là une caractéristique fondamentale de l'artisanat médiéval et post-médiéval dans al-Andalus et au Maghreb al-Aqsâ. Mais ce type de production devient rare : entre la remarquable enquête des ethnologues allemands, dans les années 80 et nos propres recherches, plus de la moitié des sites ont disparu. À l'aide de quelques photos, nous en présenterons trois exemples, sans entrer dans les détails.

- Une potière à Slès, sur le versant sud du Rif. Son atelier, c'est la cour de la maison, la potière travaille assise sur une natte (modelage vase)

- Dans le Moyen Atlas (*douar de traces curieuses*), en plein cœur du Maroc, rares sont les ateliers féminins qui subsistent ; l'un d'entre eux a cependant pu être étudié en 2003. Nous suivrons la séquence de fabrication d'un large plat à cuire le pain, forme fréquemment retrouvée en fouille. Dans la cour, l'atelier de la potière ; celle-ci, handicapée à la suite d'une chute et de fractures mal réparées, trouve dans l'exercice du "métier" de potière un moyen de se rendre utile. C'est d'abord la préparation et le début de façonnage de la motte de terre. Après modelage du fond, vient le montage des parois, puis la finition à l'aide d'un peu de barbotine et d'un galet.

- Un dernier exemple (paysage rifain) nous montrera la qualité des fabrications domestiques dans les collines et montagnes du Rif ; au village de Farrân 'Alî, distribué en une dizaine de hameaux séparés les uns des autres, les potières poursuivent aujourd'hui leur activité ancestrale (fig. 5)

C'est là, pour l'archéologue, un conservatoire des techniques, des savoir-faire et des tours de main qui remontent aux siècles du Moyen Âge et, au-delà, aux temps néolithiques.

DES TECHNIQUES ANCESTRALES

Nées en même temps dit-on, agriculture et céramique marquent le début des âges néolithiques ; de récents travaux nuancent cette affirmation en démontrant que les premières poteries accompagnent la phase de cueillette d'espèces végétales naturelles en cours de sélection, sans qu'il s'agisse encore d'une véritable "culture". Les techniques médiévales, prolongées dans certains cas jusqu'à aujourd'hui, ainsi au Maroc du Nord ou dans le Haut Atlas, reprennent ces savoir-faire anciens. Tentons, sur quelques exemples illustrés, d'éclairer des aspects que la fouille ignore (les indices ont été détruits) ou n'explique pas suffisamment. Contentons-nous de quelques approches sur les argiles, le tournage et les cuissons.

- **Les argiles.** Pour les potiers comme pour les potières, la meilleure argile est celle qui est la plus proche ; cela signifie que l'on ne cherche pas très loin ce que l'on peut trouver sur place, près de l'atelier. L'exemple le plus parlant est celui de ces fosses d'extraction, visibles sur les pentes des collines au sommet desquelles se trouve le village de Slit. (figure 1)

Dans les ateliers féminins, la préparation de l'argile s'opère ainsi : afin de donner à la pâte l'homogénéité et la souplesse nécessaires, on malaxe soigneusement une petite masse d'argile à laquelle on donne la forme d'une boule plus ou moins régulière. (figure 4a et 4b)

Dans les ateliers masculins – par exemple dans la plaine du Sûs (Sud marocain) –, on note que, comme cela se passait au Moyen Âge dans la zone andalouse de Valence, les conditions géologiques de toute la région sont assez voisines et la terre est recueillie dans des carrières proches des oueds (concassée, tamisée, figures 2a et 2b)). La distance de la carrière à l'atelier varie de 1 km (à Chninat) à 6 km (à Arazane) ; elle est de 1,5 km pour Tazamourte et de 3 km pour Tiout ; il arrive, exceptionnellement, que l'on aille chercher à près de 20 km les terres convenables. La carrière est un bien religieux (*habous*) ; à Tiout, elle est propriété de la communauté rurale

(*djama'a*). Parfois achetée (ainsi à Chninat), l'argile est, le plus souvent gratuite – à Arazane et Tazamourte, – ou cédée à un prix symbolique. Après mélange, l'argile est concassée et tamisée.

Les potiers des ateliers masculins de la plaine du Sûs emploient une argile rouge ou orangée (humectage de l'argile, figure 3) et effectuent des mélanges d'argiles, de qualités différentes et contenant plus ou moins d'inclusions. Ainsi, l'argile reçoit un ajout de sable (à Chninat), ou de galets calcinés et broyés (à Tiout), ou d'une terre jaune servant de dégraissant (à Arazane et Tazamourte) ; on mélange, souvent en quantités égales, une argile rouge très plastique (impossible à travailler car on ne peut monter le vase, dont les parois tendent à glisser) et une argile jaune, à plus forte granulométrie, qui stabilise le mélange.

• **Tournage et modelage (le p^âton).** Les modes les plus simples viennent, là encore, des ateliers féminins. La poterie est travaillée au sol, sans faire intervenir un véritable tour de potier (cela ne concerne que les ateliers masculins), mais en utilisant un élément intermédiaire (il peut s'agir d'un simple morceau de tissu ou de vannerie, parfois d'une pièce de bois ou de terre cuite, soit une plaque d'ardoise) qui se place entre le sol ou la table de travail et le bloc d'argile à façonner. (figures 5a, b et c)

Plus fréquemment, un support permet de donner à la boule de terre un mouvement tournant semi régulier et temporaire ; ce support peut être une plaque carrée, en bois, d'un diamètre de 20 cm environ, un fond de vase brisé et retourné ou une pierre plate.

Souvent, il s'agit d'un outil plus élaboré que l'on appelle *qaleb* : c'est un disque plus ou moins grand (d'environ 20 cm de diamètre et épais en moyenne de 4 cm), bien adapté à sa fonction.

La tournette n'est pas un véritable "tour", mais un plateau de bois donnant un mouvement circulaire plus régulier. En revanche, les ateliers masculins connaissent le tour rapide à volant d'inertie, dont on a déjà vu un exemple plus haut. En voici d'autres : assis sur quelques toiles, le potier a auprès de lui l'essentiel de son outillage ; le tour à axe vertical comporte (non visible) un volant de bois que l'on actionne du pied droit. Le poste de travail est éclairé par une rare lumière qui pénètre par la porte.

Les modèles rudimentaires. Cela incite à être prudent lorsque l'on parle, en céramologie médiévale, de "tournage rapide" : celui-ci ne se trouve, en réalité, que dans les grands ateliers urbains ou périurbains.

En revanche, il convient de faire une place aux techniques mixtes (figure 9a et 9b) ; celles-ci gênent considérablement l'archéologue qui ne peut en déceler facilement la présence, surtout si un lissage énergique a fini par gommer la plupart des traces de façonnage.

Prenons un exemple : on trouve fréquemment, surtout dans le centre et le sud du Maroc, des poteries dont le haut (partie supérieure de l'anse, épaule et col ou rebord) est tourné, alors que la partie basse est moulée. Il s'agit, plus exactement d'un modelage sur une forme (ici, en bois, mais elle pourrait être en terre cuite ou en pierre) ; le facetage qui en résulte peut laisser des traces s'il n'est pas effacé lors de la finition. (Figure 9a et 9b)

Au total, c'est la variété des situations qu'il convient de remarquer que les techniques de fabrications employées sont aussi nombreuses que variées dans les majorités des régions marocaines : tour en fosse, tour hors sol, tournette (parfois actionnée par un membre de la famille du potier) et modelage sur le *qaleb* se partagent l'espace marocain. (Figure 6).

• **Les cuissons.** Il resterait à évoquer le problème du four, mais on sait que les techniques primitives de cuisson laissent peu d'indices archéologiques observables ; en effet, les installations sont fragiles, particulièrement celles qui relèvent des productions domestiques : dans le Maroc actuel, 60 % des ateliers répertoriés cuisent en aire ou en fosse et, parmi les 40 % de " fours " repérés, la plupart sont récents ; cependant ils livrent des informations utiles.

L'enquête qu'ont menée Rahma Elhraiki et Armand Desbat permet – avec de légères modifications au schéma initialement proposé – d'établir une typologie des modes de cuisson traditionnels qui, pour la plupart, remontent à l'Antiquité et au Moyen Âge. Bien sûr, seule la première partie du tableau concerne la poterie féminine et l'on remarquera que le "four à pain" n'est pas un véritable "four" : il est, dans la réalité de son fonctionnement, semblable à une meule bien fermée à l'aide de tessons de poterie et de combustible.

- Les modes de cuisson les plus simples sont ceux qui, en milieu rural, consistent à cuire à la pièce, chaque poterie étant entourée de combustible ; la productivité reste évidemment très faible, mais c'est la manière dont on prépare, dans les habitats isolés, la poterie dont on a besoin. (Figure 11)

- Plus élaborée, la cuisson en tas – dite aussi cuisson en meule – est employée dans les ateliers féminins et dans quelques ateliers masculins isolés.

- Dans le Rif, les premiers vases sont d'abord posés sur des morceaux de bois et vont être calés à l'aide de plaques de bouse de vache (cuisson en tas : préparation figure). Puis la potière commence à construire, soigneusement, le tas que l'on recouvre ensuite de combustible (il s'agit ici de plaques de bouse de vache. On peut alors allumer le feu, qui dure plusieurs heures et dont la surveillance du feu demande une grande attention.

- Enfin, dans certains cas du Moyen Atlas, la périphérie du village est parsemée de restes d'installations de cuisson ressemblant à des fosses ; en fait, il s'agit de cuissons en meule bien construite et mêlant poteries à cuire et combustible ; la cuisson est extrêmement lente. Pour que l'on puisse parler d'un véritable "four", il faut que l'installation présente la classique division en deux parties superposées : un foyer comportant un alandier, le *bayt al-nahr* (la maison du feu) du Maghreb, et, au-dessus, un laboratoire de cuisson. (Figure 14)

Que ce dernier soit ou non couvert d'une voûte n'a pas d'importance car, pour le fermer, on constitue une sorte de carapace externe à l'aide de tessons de poterie.

LES PRODUCTIONS

Pour qui travaillent potiers et potières ? Pour le milieu rural lui-même, c'est bien évident, donc pour la diffusion locale au *sûq* hebdomadaire, mais aussi pour la ville, comme le montrent d'assez nombreux exemples.

Les productions couvrent toute la gamme des poteries utilitaires. Elles servent principalement à transporter puis à protéger les réserves d'eau (ou autres), à conserver les provisions, à préparer la nourriture, à cuire et chauffer les aliments, enfin à consommer ceux-ci sous forme sèche ou liquide. On se contentera ici de quelques exemples, pris parmi les séries qui sont les mieux représentées dans les fouilles médiévales.

Les cruches présentent au Maghreb deux variantes principales, que l'on trouve déjà dans la céramique du Moyen Âge et qui se distinguent par leur profil ou leur taille, mais qui ont le même usage de transport et de conservation de l'eau

- la *gambûra* est un grand vase à corps pansu, haut col cylindrique et deux fortes anses verticales (fixé sur le mulet ou porté sur le dos par les femmes), pouvant atteindre 60 à 70 cm de hauteur pour un diamètre de 30 à 35 cm ; c'est la forme qui s'est le mieux conservée dans les traditions maghrébines et andalouses.

Les marmites sont des récipients à fond bombé (plus rarement plat), panse globulaire se refermant progressivement, rebord plus ou moins haut et deux anses (parfois quatre) ; la marmite classique montre une pâte à nombreuses inclusions et n'est pas décorée ; les traces de feu soulignent aussi son emploi habituel. Le couscoussier – *kaskâs*, pluriel *kasâkas*, sur une racine *k s k s* signifiant "broyer" ou "piler" –, complète souvent la marmite classique.

Les braisières : « S'il existait un prix pour récompenser le meilleur outil de cuisson du monde (...), c'est le *tajîn* marocain, vieux de plusieurs siècles, qui mériterait une mention tout à fait spéciale », remarque Robert Carrier, chef-cuisinier anglais (il y en a !). Le terme *tajîn* (pluriel *tawâjin*) désigne un plat creux à couvercle conique se terminant par un fort bouton de préhension ; les *tawâjin* de fabrication domestique sont, au Moyen Âge, sans glaçure ; le nom du plat est passé de la poterie au mets préparés, et l'on parle, par exemple, d'un « *tajîn* aux olives », d'un « *tajîn* aux pruneaux »... figure

Enfin, pour ne pas multiplier inutilement les exemples, on s'attachera à la forme originale du pot à lait. Omniprésents dans la fouille comme dans les ateliers sub-contemporains (c'est le *hallâb*, pluriel *halalib*), ils sont

employés pour traire les chèvres ou les brebis) mais, sous des formes diverses, ils servent aussi à conserver les laitages et les matières grasses. On notera, la ressemblance – et qui justifie à elle seule les démarches ethnoarchéologiques – entre les vases provenant de Saltés et les productions marocaines sub-récentes ; une différence toutefois apparaît entre le pot à lait marocain et les poteries de Saltés dans la mesure où le premier, grâce à son bec ponté, peut aussi servir de baratte.

EN CONCLUSION : POTIERS ET POTIERES, UNE APPROCHE DE LEUR STATUT SOCIAL

On a souvent dit que la poterie était, au Maghreb, l'activité des pauvres ; il faut nuancer. L'organisation du travail dans les ateliers masculins a été observée dans la région de Taroudannt, où la poterie est une activité exercée à plein temps et qui semble donner aux potiers des revenus suffisants. Dans les villages comprenant plusieurs ateliers, ainsi dans le Haut Atlas ou dans le Sûs, l'*amin*, chef élu du groupe artisanal, régit l'organisation sociale du douar ; cependant, chaque potier travaille de façon indépendante, certains étant associés à un parent ou à un voisin ; ouvrier(s) et apprenti(s) peuvent compléter l'équipe de production.

Les conditions sociales des potières sont des plus variées. Il est vrai que faire de la céramique culinaire peut être, pour une veuve ou pour une personne délaissée, un moyen de compléter de maigres ressources. Mais, les paysans aisés ne négligeaient pas jadis de faire connaître, au-delà du cercle familial, les productions des femmes de la maisonnée : l'apport financier pouvait être important mais il est clair aussi que l'honneur de la famille de trouvait renforcé par la qualité des poteries produites et, bien sûr, leur décor qui, pour participer d'un répertoire esthétique commun, n'en offrait pas moins des particularités notables et appréciées. Dans l'absolu et selon la tradition la mieux ancrée dans le Rif, les Aurès ou la Kabylie, ce sont les femmes de la famille rurale (aïeules, mères et filles) qui acquièrent et transmettent, dans le milieu familial lui-même, les savoir-faire indispensables :

« Sauf de rares exceptions, la fabrication de la poterie n'est pas un métier. C'est une des tâches de la maîtresse de maison, à l'égal du travail de la laine ou des champs qui se succèdent au rythme des saisons » (ANONYME, *À la rencontre de la poterie modelée en Algérie*, Alger (Ministère de l'agriculture et de la révolution agraire), 1982, p. 19.

Dans le monde agraire des montagnes méditerranéennes, la terre est non seulement la matière première de la poterie, c'est aussi le matériau privilégié de la maison, son toit ou sa terrasse comme ses murs. À la vue de ce qui existe encore dans des régions isolées, peu accessibles par les moyens de communication modernes, on peut penser que, dans chaque village et dans chaque hameau, on fabriquait jadis la poterie nécessaire.

L'activité artisanale sur l'ensemble du Maroc et particulièrement en milieu rural est désormais menacée et en voie de disparition. Actuellement, on constate une diminution considérable du nombre des métiers traditionnels tel que la poterie, le tissage... Il est à craindre qu'une bonne partie de ce patrimoine ne disparaisse dans les peux d'années qui viennent. La situation est très préoccupante.

Il faut donc :

- La valorisation de ces métiers,
- L'amélioration et le soutien de la population active dans ce domaine,
- La recherche d'une meilleure rentabilité,
- L'élaboration d'une stratégie d'amélioration du marché
- d'écoulement en développant les infrastructures, ce qui jouera
- un rôle important dans les relations villes /campagnes.

BIBLIOGRAPHIE

BALFET H., *Poterie féminine et poterie masculine au Maghreb*, thèse de doctorat d'État sous la direction De A. Leroi-Gourhan, Paris, 1977.

BAZZANA A. & J. BEDIA GARCIA (dir.), *Excavaciones en la Isla de Saltés (Huelva), 1988-2001*, Séville (Junta de Andalucía), 2005.

BAZZANA A., M. DE CARDENAL, P. CRESSIER P. & A.A. TOURI, « Un four de potier dans le nord du Maroc », *Fours de potiers et "testares" médiévaux en Méditerranée occidentale*, Madrid (Collection de la Casa de Velázquez, 28), 1990, p. 93-104.

BAZZANA A., R. ELHRAIKI & Y. MONTMESSIN, avec des aquarelles inédites de R. DELPORTE, *La mémoire du geste. La poterie féminine au Maroc du Nord*, Paris (Éd. Maisonneuve & Larose), 2003.

ADOUTTE V., *L'artisanat potier dans la région de Marrakech (Maroc)*, mémoire de maîtrise d'ethnologie, Université de Paris X - Nanterre, 1996.

FILI A., *Des textes aux tessons... La céramique médiévale de l'Occident musulman à travers le corpus mérinide de Fès (Maroc, XIV^e siècle)*, thèse de doctorat

Rahma El Hraiki