

La poterie masculine en milieu amazighe

Elkhatir Aboulkacem
IRCAM, Rabat

À la fin du siècle dernier, la poterie masculine en milieu amazighe a été découverte en Algérie. Cette découverte a permis de réviser les connaissances antérieures sur la production céramique en Afrique du Nord. En effet, jusqu'à présent, on pensait que la poterie masculine était une production récente, alors qu'elle est en fait une tradition ancienne. Cette découverte a également permis de mieux comprendre le rôle social et économique des hommes dans la production céramique en milieu amazighe. Elle a aussi permis de réviser les connaissances antérieures sur la production céramique en Afrique du Nord. En effet, jusqu'à présent, on pensait que la poterie masculine était une production récente, alors qu'elle est en fait une tradition ancienne. Cette découverte a également permis de mieux comprendre le rôle social et économique des hommes dans la production céramique en milieu amazighe.

Considérations générales

Dans le cadre des processus de la constitution des savoirs sur les techniques de production en Afrique du Nord, c'est en Algérie que la découverte de la production céramique en milieu amazighe a eu lieu pour la première fois. Cependant, et compte tenu du contexte scientifique de l'époque, les procédés évolutionnistes prévalant à son étude ont fait que seule la poterie modelée des femmes a bénéficié aussi bien des enquêtes ethnographiques que de la constitution de collections de musées. La volonté de chercher à situer l'origine des techniques et des motifs de décoration a conduit certains ethnologues et archéologues occidentaux comme Wilkin (1900), Myres (1902 : 248-262), MacIver (1902 : 245-247) et Van Gennepe (1911a et 1911b) à décrire les procédés de fabrication de ce genre de production, à les classer dans les types de modelage inventoriés dans d'autres régions du monde et à les situer dans l'histoire et l'évolution de la spécialisation artisanale. Les études consacrées à cette poterie ont certes permis de dégager certaines de ses spécificités fondamentales. Au-delà de la recherche de ses origines et de sa situation dans la chaîne de l'évolution de la technique céramique, elle a été considérée comme étant modelée à la main sans intervention d'un tour et cuite sans l'utilisation du four. Elle est aussi destinée à un usage domestique, parce qu'elle est, avant les changements survenus dans le statut et le rôle socio-économique des femmes, une activité qui participe des fonctions familiales et rituelles des femmes. Elle est également mobilisée comme témoin de la permanence « berbère » (Camps, 1955, 1956, 1961 et 1987). En revanche, la mise en avant de ce type de production liée aux femmes a contribué à la négligence de la poterie paysanne masculine et à la

diffusion, dans le champ scientifique, d'une idée qui oppose la poterie modelée amazighe et rurale à la poterie masculine tournée et citadine¹.

Or, l'observation de la localisation des sites de production potière et des produits exposés dans les marchés ruraux montre que les zones rurales amazighes renferment différents types d'ateliers de production masculine. Ils existent essentiellement dans le Sud-Ouest marocain (Haut-Atlas, Anti-Atlas, plaine de Sous, dans le Sud-Est (Tamgrout, Tafilalt...) et dans certaines régions du Moyen-Atlas (Ayt Ndir, Ayt Mguild, Khenifra, Midelt...). C'est pourquoi la circonscription de la poterie amazighe aux frontières de celle modelée par les femmes ne résiste pas devant l'observation objective des activités artisanales. L'associer aux femmes et aux besoins domestiques dans certaines régions n'est pas nécessairement un problème de résidu culturel, elle est liée aux rôles sociaux des hommes et des femmes dans les activités matérielles. La distribution des fonctions s'opère de différentes manières selon les groupes humains. Les activités, comme l'agriculture, l'élevage, la fabrication des outils s'accomplissent dans le cadre d'une division sociale du travail qui fixe très précisément ce que chacun peut et doit faire en fonction de son statut, sexe et âge.

Dans ce travail, je tenterai de cerner certains aspects et traits caractéristiques de productions céramiques masculines en milieu amazighe au Maroc dont il est difficile de déterminer tous les contours puisqu'elles se présentent sous des formes plurielles et remplissent des fonctions variées. Cette présentation sommaire qui ne se veut pas exhaustive mais introductive à l'appréhension de la production potière masculine amazighe entend montrer que la poterie modelée n'est pas la caractéristique fondamentale et exclusive de la céramique amazighe. Celle-ci est plurielle et variée compte tenu du fait que les sociétés amazighes ont aussi développé, par-delà les pratiques domestiques féminines, des ateliers professionnels masculins adaptés aux structures sociales et contextes d'utilisation et de circulation des produits céramiques.

Mais avant d'en décrire les profils et les mécanismes de production, il importe tout d'abord de signaler que c'est au Maroc que l'étude et la description des procédés de fabrication de la céramique paysanne masculine ont été initiées. Au-delà de la mise en œuvre d'un programme de recherche, d'inventaire et de collecte de pièces s'inscrivant dans le cadre de la politique de sauvegarde et de promotion des *Arts Indigènes* et aboutissant à la création d'un service spécial placé sous la direction de Prosper Ricard, des enquêtes ont été menées pour l'étude et l'observation des procédés techniques de fabrication et leurs contextes sociaux (Laoust, 1983 : 64-70, Herber, 1928 : 313-330 et 1946 : 83-92) et l'élaboration de monographies de

¹ Dans une note sur les poteries amazighes rédigée pour le catalogue d'une exposition « Berbères. De rives en rêves », organisée à l'Abbaye de Daoulas du 16 mai 2008 au 4 janvier 2009, Mireille Jacotin (2008 : 93) écrit : « Contrairement à la production de faiences maghrébines qui relève d'une logique de potiers et peintres masculins organisés en corporations dans l'espace citadin, sur des modèles d'organisations issus de la période médiévale, les poteries berbères, modelées et peintes, restent bien souvent des réalisations de femmes, dans l'espace villageois ». Il est aussi important de souligner que, dans tous ses travaux, Gabriel Camps ne parle, quand il évoque la poterie « berbère », que de la poterie modelée des femmes.

centres de production ruraux². De nombreuses et importantes collections ont été constituées comme celle du Musée du Quai Branly, qui regroupe des pièces provenant de localités différentes du Moyen, du Haut et de l'Anti-Atlas et qui remplissent des fonctions utilitaires différentes³. Par la suite, les études ont essayé de dégager les types de production, les fonctions des objets et leur circulation (Balfet, 1977, Amahan et Cambazard, 1999 : 185-192, Bazzana et al., 2003 : 106-112) et de l'inventaire systématique des localités de potiers et de centres de poterie réalisé en 1980 par des chercheurs allemands (Vossen et Ebert, 1986).

Il est aussi important de souligner que l'étude de la poterie amazighe au Maroc laisse apparaître une répartition en deux zones distinctes : une aire de production féminine et une autre de poterie masculine. Bien qu'il soit possible de trouver, dans l'aire féminine des sites de production masculine⁴, et dans celle des hommes des femmes qui façonnent des poteries, ainsi que l'association des hommes et des femmes dans les étapes de production dans d'autres localités, il est cependant admis que la poterie féminine est propre aux régions du Nord. Quant à la poterie des hommes, elle est localisée dans certains sites de l'Atlas, de la vallée de Sous et dans les oasis du Sud-Est. Les déplacements des populations, les dynamiques sociales (Amahan, 1991 : 431-445) et l'association des hommes et des femmes dans l'exercice du métier rendent difficile toute tentative de délimitation précise des frontières entre les deux aires de production.

² Il est à signaler dans ce cadre le manuscrit inédit d'Adda Ricard, fille de Prosper Ricard, qui traite des localités de poterie et de potiers au début de la décennie 1930 intitulé *Contribution à l'étude des poteries communes du Maroc, pour servir d'introduction à la collection du Musée de l'Homme à Paris*. Ce manuscrit a été conservé au Musée de l'Homme à Paris, mais, lors de mon dernier passage au Musée du Quai Branly, qui a hérité des collections et des manuscrits de ce musée, on m'a notifié qu'il serait perdu ou pas encore classé.

³ Le fonds du Musée du Quai Branly se compose essentiellement des collections du Musée de l'Homme et du Musée National des Arts d'Afrique et de l'Océanie. Parmi les plus importantes pièces de cette collection, notons l'importante série de pièces acquises dans les années trente du siècle dernier par Ricard et son collaborateur Delpy. Nous avons pu consulter les fiches de plus de 600 poteries marocaines, plus de deux cents proviennent des ateliers masculins du Haut-Atlas comme Imi n tanout, de l'Anti-Atlas (Idaou Semlal, Idaou Kensous, Idaou Nidif, Idaou Zdout, Tighanimine...) et des oasis présahariennes (Ouarzazate, Akka...). Elles présentent des formes et types variables. Au-delà de la diversité des morphologies, elles sont nues, revêtues d'engobes, émaillées ou peintes. Les peintures sont formées de décors très simples ou bien soignés. Les plus belles pièces dont le décor est très soigné proviennent des Idaou Semlal et Tighanimine.

⁴ Dans leur inventaire des sites de production, Vossen et Ebert (1986 : 105-107) ont recensé des localités renfermant des ateliers masculins dans la région du Rif, pourtant considérée comme région exclusivement de poterie féminine. Un site se trouve à Akhchah Oumghar dans le territoire de la tribu Tamsaman et l'autre, qui peut être considéré comme un centre de poterie suivant la classification de ces deux chercheurs, est localisé à Beni Sidal dans la région de Nador. Ce dernier regroupe 130 maîtres potiers et 67 entreprises familiales (*Ibid.* : 110). Il est possible que l'implantation des potiers dans ce centre ait aidé dans la diffusion de ce type de production dans la région puisque, comme le rapportent ces deux chercheurs, le père de deux potiers installés à Akhchah est originaire de Beni Sidal.

La poterie, qu'elle soit masculine ou féminine, est généralement désignée par $\xi\Lambda\zeta\zeta\xi$, terme qui définit aussi l'argile utilisée dans sa fabrication. Le féminin $\dagger\xi\Lambda\zeta\zeta\xi\dagger$ sert à désigner un objet spécial utilisé pour faire les ablutions rituelles. Quant au potier, il est désigné par différents noms qui varient d'une région à une autre. Dans le Haut et l'Anti-Atlas, il est appelé $\circ\text{H}\text{X}\text{X}\circ/\circ\text{O}\text{X}\text{X}\circ\text{O}$, $\text{O}\circ\text{O}$ | $\xi\Lambda\zeta\zeta\xi$ ou $\text{O}\circ\xi\Lambda\zeta\zeta\xi$. Dans le Moyen-Atlas et les oasis présahariennes, il est communément désigné par le terme $\circ\text{Z}\Lambda\Lambda\circ\text{O}$ alors que $\dagger\circ\text{Z}\Lambda\Lambda\circ\text{O}\dagger$ désigne le métier de potier ou la potière chez les Ait Ouaraïn. La région des Idaou Tanan se distingue par l'emploi du terme $\circ\text{O}\circ\text{H}\xi\text{H}$.

La poterie tournée, qui a probablement dû apparaître au moins au VII^e siècle avant J.-C. correspondant à l'introduction du tour dans certains ateliers de l'artisanat céramique en Afrique du Nord⁵, est effectuée à l'aide du tour ou, parfois, de la tournette. Le tour est dit *lulb* ou *lmaoun*. D'après les premières observations en milieu rural amazighe (Laoust, 1983 et Herber, 1928), le tour utilisé dans les régions visitées ressemble à tous les autres tours existant au Maroc bien que la confection puisse paraître rudimentaire. Aménagé dans une fosse ou dans un puisard, il est fixé au sol ou posé sur un objet métallique *ad hoc*. Il se compose d'un axe vertical qui comporte deux tables circulaires. La table d'en haut est utilisée par le potier pour poser les blocs d'argile à façonner ; quant à celle d'en bas, elle sert de volant qu'il manœuvre avec le pied⁶. Au bord de la fosse, est aménagé un endroit où le potier s'installe pour travailler. L'utilisation du tour prédomine certes dans la majorité des ateliers en milieu amazighe. Mais, il est possible que le tour coexiste avec l'usage de la tournette, comme celle-ci peut le remplacer. Elle se compose d'une girelle fabriquée en bois ou en terre cuite. Elle est percée à la base et posée sur un pivot métallique enchâssé dans le sol. Si le mouvement des deux outils et les techniques présentent des similitudes, leur activation est différente. Alors que le potier peut faire tourner seul le tour avec le pied, il a besoin d'une tierce personne, qui peut être sa femme ou un apprenti, pour faire fonctionner la tournette.

Sites de production et statut des potiers

Vossen et Ebert ont relevé, dans leur enquête, des dizaines de sites de production dans les régions amazighes qui présentent des profils différents. Le travail de production peut être organisé dans un atelier familial isolé, aménagé dans un coin de la maison où le potier, qui est à la fois chef d'atelier et de foyer, fabrique des produits sur commande ou destinés à une commercialisation à différentes échelles.

⁵ L'introduction du tour pose problème. Est-elle un apport extérieur ou un produit de l'évolution progressive des techniques céramiques locales ? Gabriel Camps (1961 : 233) attribuait aux Phéniciens l'importation au Maroc, dans les centres urbains, du tour. De son côté, Van Gennep (1911a : 294), en se basant sur les résultats de recherche de Myres (1902) écrit : « le tour a été introduit, les fouilles de Carthage le prouvent, au moins au VIII^e siècle avant J.-C. ».

⁶ D'après mes observations à Tighermt dans la commune urbaine de Tata, le tour dispose certes d'une table ronde en haut. Par contre, la partie basse est une planche rectangulaire. Il possède aussi un roulement à bille pour faciliter et accélérer le tournage.

Il en fait une préoccupation principale et permanente ou saisonnière s'il pratique en même temps des activités agricoles ou commerciales. Il peut être aidé par un apprenti ou par les membres de sa famille : femme, mère, enfants... ; dans d'autres situations, la production potière constitue l'œuvre d'une catégorie socioprofessionnelle organisée dans des ateliers permanents formant des villages-potiers ou quasiment des centres de poterie. La concentration des ateliers à Beni Sidal, dans le Rif, présente le profil type d'un centre de poterie où exercent plus de 130 maîtres potiers. Quant aux villages-potiers, le Haut- et l'Anti-Atlas renferment un nombre de localités où le travail de la terre constitue l'activité principale des habitants. A titre d'exemple, la localité d'Ifkharn, dans l'Anti-Atlas méridional, s'est développée autour d'un groupe restreint de potiers. Le nom indique même la spécialisation artisanale de ce groupe. Il en est de même à Tighermt (Tata) où un groupe de potiers s'est installé. Bien qu'il s'adonne aussi à l'agriculture, le village est connu pour être un site de production potière. Nous pouvons multiplier les exemples comme Tahdoust chez Ayt Baâmran, Tighanimin chez les Ayt Sihl, qui a fourni une grande partie de la collection du musée Quai Branly à Paris, Imrrayn chez les Ayt Attab et Boughrarat chez les Inoultan...

Du point de vue des origines sociales, les potiers présentent des types différents. Dans certaines localités ou sites de production, la poterie constitue l'activité principale ou secondaire de personnes issues de lignages anciens. Organisés en ateliers familiaux permanents ou saisonniers, les potiers produisent des pièces en fonction des demandes locales ou dans le but d'une commercialisation en dehors de la communauté. Amahan et Cambazard (1999 : 198) signalent, à propos des Ighoujdamn dans le Haut-Atlas, que les potiers sont issus des lignages principaux de la tribu. D'après les informations recueillies auprès d'un ancien collègue à l'IRCAM, qui est originaire d'Ounzout (Mzouda) et fils de potier, les artisans appartiennent aux familles souches de la tribu. Le travail de la terre est effectué par des familles anciennes de la tribu et la production est distribuée localement ou écoulee dans des marchés urbains comme Marrakech. Les potiers de la tribu des Idaou Kensous, dans l'Anti-Atlas méridional, présentent, avant la disparition définitive de cette activité dans la région vers les années 1960, les mêmes traits sociaux. Ils sont issus de lignages anciens, fabriquent la poterie en fonction des demandes locales et écoulent leur surplus de production dans les marchés voisins. Il en est de même de la localité de Tafraout, dans le territoire des Idaou Zddout. Cette localité est l'un des rares sites encore en activité et fournit, avec le site d'Ifkharn déjà évoqué, aux marchés locaux leurs principaux besoins en produits potiers. Mais la caractérisation principale de la majorité des localités de potiers est que la poterie est devenue la spécialisation technique de groupes ethniquement ou socialement différents. D'après les informations fournies par Herber (1928), les potiers des Ayt Ndir et des Ayt Mguild sont noirs et originaires des oasis sahariennes. Dans le Dir, à l'Est de Marrakech, le terme *draoui*, qui désigne des personnes originaires de la région du Dra, est devenu même synonyme de potier. D'après Vossen et Ibert, un grand nombre des ateliers du Moyen-Atlas sont tenus par des potiers issus de Tadighoust, une localité de la vallée de Ghris dans le Maroc présaharien.

A Igherm n Lgara dans le Sud-Est marocain, un des villages fortifiés de la tribu des Ayt Atta où la division des métiers en fonction des origines sociales est un ordre

divin suivant le mythe, la spécialisation artisanale coïncide avec des frontières ethniques marquées. La poterie est assimilée à une catégorie ethnique socialement stigmatisée, dominée et reléguée dans les basses classes de la société, les Haratin. Ces derniers produisent des poteries consommées à l'échelle locale et toute vente aux étrangers est interdite. Ils sont des artisans du groupe, conformément aux enseignements du mythe fondateur, qui définit par ailleurs ses besoins, les prix et les modalités de paiement. A Figuig qui présente certains traits sociaux similaires, la poterie est aussi l'œuvre des personnes appartenant à la catégorie des Haratin, à qui on réserve des ateliers concentrés dans des quartiers déterminés. Toutefois, ils échappent relativement au contrôle du groupe et vendent librement, contrairement aux artisans des autres Ksour, leur production aux demandeurs quelle que soit leur origine ou condition sociale (Meziane, 1988 : 238).

Dans d'autres Ksours, les artisans appartiennent aussi à des lignages stigmatisés et dominés et se constituent en village-ateliers indépendants. Pour exercer librement leur métier en dehors de toute mainmise des groupes environnants, ils se mettent sous la protection d'un Saint qui leur assure, contre redevances différentes, une autonomie sociale et professionnelle. La cité de Tamgrout constitue le modèle-type de cette catégorie. L'installation progressive des potiers, généralement issus des groupes d'esclaves et de Haratin de la région, a contribué à la formation d'une poche artisanale dans le voisinage du mausolée de Sidi Ben Nacer. D'après les données rapportées par El Manour (2004 : 50), dans son étude sur le peuplement d'Asif n Dads, une vallée du Maroc présaharien, la poterie est la spécialité d'un groupe protégé. Le quartier des *Iqddarn*, dont le nom traduit l'identité professionnelle des habitants, est situé à proximité de la zaouïa de Moulay Bouâmran, le saint fondateur. Le récit d'origine explique que ces artisans sont les descendants d'un esclave, Hammou Ou Brahim, avec qui le saint s'est installé dans la contrée. Il existe d'autres formes de formation de sites de production. Chez Ayt Attab, dans le Haut-Atlas central, la localité des Imrrayn est formée de potiers noirs et étrangers à qui la tribu a fourni le site et la protection à condition de répondre à ses besoins en équipements domestiques contre une part d'impôts légaux que la tribu leur verse après chaque récolte. Le métier de potier peut être ainsi assimilé à d'autres fonctions communautaires rétribuées en nature comme le maître d'école coranique ou le forgeron.

L'association de la poterie à une catégorie sociale dominée et stigmatisée peut s'expliquer par les connotations sociales péjoratives liées au travail de la terre. Dans certaines régions, les potiers sont stigmatisés et perçus comme des êtres maudits, parce qu'ils manipulent la terre. En la transportant et la battant, ils commettent un acte impardonnable, la terre étant représentée comme la mère des êtres humains. Aussi le travail de la terre confère-t-il à son auteur un statut négatif. Il est un métier mineur. Le potier « vit pour ainsi dire en dehors de la société. Il passe pour un être misérable condamné par le destin. Son travail ne saurait l'enrichir ni même lui procurer une modeste aisance ; il vit malheureux, retiré et méprisé » (Laoust, 1983 : 69). A Tata, le terme « $\Theta\text{: } \xi\Lambda\zeta\zeta\xi$ », qui signifie potier, est stigmatisant. Il est employé pour distinguer et marquer la différence professionnelle et statutaire des habitants de la localité de Tighermt. Dans d'autres régions de l'Anti-Atlas, « $\xi\Lambda\xi\Theta \mid \Theta\text{: } \xi\Theta\% \mathbb{R}\%+1$ », fils de potier, est un terme péjoratif.

Cependant, le potier n'est pas toujours un être connoté négativement. Certains récits lui confèrent une position centrale dans la cosmogonie amazighe. D'après un mythe recueilli dans la région du Sous, le potier est présenté comme étant à l'origine de la création de certains phénomènes naturels et météorologiques. Le mythe raconte que, avant la création des nuages et des éclairs, la pluie tombait sans prévenir. Elle surprenait tout le monde et perturbait ainsi le déroulement des activités domestiques et artisanales des hommes et des femmes. Un jour, un potier venait de finir la fabrication de ses produits et voulait les faire sécher au soleil. Soudain, la pluie tomba et détruisit ses œuvres. Le potier s'est mis à pleurer. Il implora Dieu de créer des signes qui prédisent des averses futures pour qu'il puisse organiser son travail en fonction de ses étapes de façonnage. Dieu accéda à sa demande et, depuis, il a créé les nuages, les orages et les éclairs.

Procédés de fabrication et traitements de finition

Dans les ateliers masculins, la poterie est tournée. Elle est appelée ainsi parce qu'au moins une des étapes de sa fabrication est effectuée à l'aide d'un mouvement circulaire sur tour ou sur tournette. Il est possible de relever dans les procédés et l'usage du tour des différences notables d'un atelier ou d'un site à un autre compte tenu de l'histoire, des influences techniques et des contraintes liées à la nature de la pièce à façonner. Mais avant de décrire rapidement certaines séquences de « gestes » que le façonnage nécessite, commençons d'abord par l'argile et sa recherche.

Tout commence dans les étapes de fabrication par la recherche de la matière de base utilisée dans l'élaboration des pièces, l'argile/ⵏⴰⵔⵉⵏⵉ. Il est d'usage que les potiers procèdent à l'extraction de l'argile dans des endroits précis avoisinant le village, ils peuvent parfois parcourir à pied ou à dos d'âne quelques kilomètres pour aller chercher cette matière dans des carrières libres d'accès ou appartenant à des tribus voisines ou à des propriétaires privés. L'argile est ainsi achetée ou donnée contre des services rendus. La découverte d'un site riche en argile intervient dans la formation progressive d'un village-potier à travers l'installation des artisans venus d'une seule région ou d'horizons différents. Le groupement topographique coïnciderait ainsi avec des frontières ethniques et/ou artisanales. Il est possible de rencontrer des situations où les potiers entament des déplacements saisonniers pour des cycles de production en dehors de leur lieu d'installation habituelle, ils effectuent une forme de *lezib* artisanal. Ainsi, les potiers de la localité d'Agerd chez les Idaou Kensous quittent leur localité pendant la période critique de l'année, l'hiver étant froid et rude dans la région. Ils abandonnent les ateliers familiaux accolés à leurs maisons et partent avec leurs équipements et campent dans des sites relativement lointains qui fournissent aussi bien les conditions climatiques favorables que des quantités suffisantes d'argile. Après la fabrication de quantités suffisantes de produits, le potier charge les pièces sur son âne et entame sa tournée régulière pour les distribuer à la clientèle habituelle.

Les statuts juridiques des carrières d'argile présentent aussi des différences. Elles peuvent être propriété collective, privée ou *habous*. Dans son étude sur les Inoultan dans le Haut-Atlas, Ahmed Taoufiq (1983 : 240-241) rapporte l'exemple d'une carrière devenue propriété d'un riche commerçant de Demnate à la fin du XIXe

siècle. Après avoir remarqué la présence croissante de maîtres-potiers, ce commerçant a procédé à l'achat de la principale carrière de la région et a organisé son exploitation. Tout potier souhaitant extraire de l'argile est obligé de payer une redevance sous forme de droits de location. Il est possible de rencontrer dans des localités de production des situations où chaque maître-potier possède un site particulier d'extraction, comme dans la vallée de Dra. Les potiers ne possédant pas de site privé peuvent acquérir des droits d'extraction pour une année renouvelable contre un prix négocié avec un propriétaire. Les carrières ont aussi le statut de propriété collective. Dans ce cadre juridique, l'extraction est libre et gratuite. Néanmoins, les assemblées locales gèrent leur exploitation, qui entre dans le cadre de la gestion des terres collectives, et en contrôlent, à travers les décisions prises dans les délibérations de l'assemblée, l'accès. Les potiers locaux sont prioritaires et accèdent librement aux carrières gratuitement ou contre un prix symbolique fixé par l'assemblée. Quant aux artisans allogènes, ils se présentent devant l'assemblée locale qui détient seule le pouvoir de déterminer les modalités d'accès et de résidence sur les lieux. Certaines carrières ont le statut du bien *habous* comme à Tazmmourt dans la région de Taroudant suivant les observations de Bazzana, El Hraiki et Montmessin (2003 : 108).

Les argiles sont de différents types et couleurs. Si la couleur détermine parfois l'aspect extérieur de la pièce, la constitution physique intervient dans l'organisation de certaines étapes du façonnage comme l'emploi de dégraissant et la durée de cuisson. Si certains types d'argile ne nécessitent pas de rajout de dégraissant comme dans certains ateliers de la vallée de Dra qui fabriquent une poterie tournée à la tournette pour usage culinaire (Hanif : 95)⁷, les potiers obtiennent une argile prête à l'emploi par la combinaison de différentes glaises. Pour d'autres argiles, il est impératif de rajouter, durant le malaxage, un sable souvent micacé, acheté ou recueilli localement. D'après les informations recueillies auprès d'un des derniers maîtres à Tighermt, dans la commune urbaine de Tata, les potiers locaux emploient comme dégraissant un sable extrait localement. Dans la vallée du Sous, « l'argile n'est pas employée telle qu'on l'extrait ; elle reçoit un rajout de sable (Chninat) ou de galets calcinés et broyés (Tiout) ou d'une argile jaune servant de dégraissant (Arazane et Tazamourte) » (Bazzana et al., 2003 : 108). On peut aussi rencontrer des situations où les artisans rajoutent une poudre tirée des anciennes poteries cuites et concassées appelées ⵛⵉⵔⵉⵎ ou ⵛⵉⵔⵉⵎ , mais cette technique demeure un trait caractéristique des productions féminines.

Après son extraction, l'argile est transportée à dos d'âne ou de mulet jusqu'au lieu aménagé pour son séchage. Séchée au soleil, elle est ensuite concassée à l'aide d'une pierre ou d'un bâton et mouillée. Après son nettoyage des grains et des impuretés à l'aide de l'eau, elle est mise à détrempier dans une fosse pour des durées variables en fonction des argiles. Après cette phase de pourrissage, le mélange se fait souvent dans les ateliers masculins par pétrissage aux pieds. Les éléments dégraissants sont ajoutés au fur et à mesure, jusqu'à ce que la pâte ait pris la consistance souhaitée. Souvent, le pétrissage se poursuit à la main pour obtenir

⁷ D'après les observations d'Herber à Itzer (1928 : 318), la composition des terres « rend inutile l'emploi de dégraissants particuliers ».

l'homogénéité souhaitable et nettoyer d'éventuelles impuretés au fur et à mesure de la formation des pâtons d'argile à façonner.

L'élaboration d'un objet se déroule selon des modalités différentes en fonction de la nature de l'objet et les modes de façonnage adoptés. La pièce peut être façonnée par un seul mouvement circulaire. Dans ce cas, le potier exécute toutes les opérations (égalisation de la motte, creusement de la cavité, étirement et amincissement des parois...) sur le tour ou la tournette en activant rapidement ou lentement l'outil utilisé. Par ailleurs, la fabrication de certains objets nécessite la combinaison de techniques diverses comme le moulage, qui se fait au sol ou sur le tour, le battage et/ou le modelage aux colombins. Dans la description des techniques adoptées par les potiers des Ayt Mguild et des Ayt Ndir, Herber (1928 : 318-319) rapproche leur mode de façonnage des procédés adoptés dans la poterie modelée ; le tour, décrit comme rudimentaire, est utilisé comme un simple support pivotant⁸. Quant au moulage, Bazzana et son équipe (*op. cit.* : 110) décrivent une situation où « les pièces sont ébauchées sur des formes – sortes de moules, creux ou pleins, fabriqués avec un mélange de chaux et d'argile – préalablement sablées pour éviter l'adhérence, puis reprise au tour ». Le façonnage réclame d'autres gestes comme la pose des reliefs (bec, goulot, anses...), le lissage, le polissage (ⵎⵓⵙⵓⵏⵉⵙ) et le revêtement d'un enduit argileux (ⵎⵓⵙⵓⵏⵉⵙ). Ces procédés sont appliqués sur l'outil pivotant ou directement dans l'espace aménagé pour le séchage des produits. Il est possible que certains de ces « gestes » soient appliqués après un premier séchage partiel. Après cette opération, les pièces sont séchées à l'ombre ou au soleil pendant une durée qui varie en fonction des saisons. Les pièces seront ensuite décorées et subiront un dernier séchage au soleil ou à l'ombre avant la cuisson.

Contrairement à la poterie féminine où la décoration tient une place très importante dans les traitements de finition, le répertoire des compositions est très réduit dans la production masculine. Celle-ci est plutôt riche par l'élégance de ses formes (Amahan et Cambazard, 1999 : 190). Néanmoins, certaines pièces sont soigneusement revêtues d'un engobe et décorées ou vernissées (ⵎⵓⵙⵓⵏⵉⵙ)⁹. La décoration consiste en des reliefs esthétiques et/ou des motifs incisés, appliqués ou peints sur la surface nue ou revêtue d'engobe. Les décors incisés sont apposés sur une argile encore tendre. Quant aux décors appliqués, ils consistent en des lignes et des pastilles et sont souvent réservés aux grandes jarres destinées à la conservation des denrées alimentaires (huile, dattes, farine, menthe...). Les décors peints sont faits avec différents types d'argile ou des pigments minéraux et sont exécutés à l'aide du doigt ou des brindilles de bois. Ils représentent des motifs décoratifs constitués souvent de triangles, de bandes dessinées autour du col ou de la base, de

⁸ Dans son étude sur les potiers des Bhalil, Herber (1946 : 84) affirme qu'il préfère parler de modelage que de tournage compte tenu des techniques de façonnage plus proches de ce mode de fabrication.

⁹ Nous avons déjà signalé les pièces de la collection du musée du Quai Branly à Paris provenant des Idaou Smlal et de Tighanimin, qui portent un décor bien soigné comme des gargoulettes portant les numéros suivant 71.1937.63.465, 71.1937.63.466 et 71.1937.63.467, une jarre portant le numéro 71.1937.63.472 et un pot à couvercle, le numéro 71.1937.63.474. Le décor est en brun sur fond blanc.

points, de losanges, de traits et lignes droits ou ondulés, de chevrons, de damiers et de leurs successions ou réseaux qui donnent des formes variées. Bien que ces poteries, à l'exception de certaines pièces, se distinguent par un décor simple, les motifs utilisés rappellent les autres formes de la production artistique, comme le tissage, les arts du bois, le tatouage, l'architecture et la poterie féminine. La présence relative de ces motifs permet de parler d'un réseau de significations qui traversent aussi bien le temps, les espaces des activités matérielles que les frontières entre les genres. La signification de ces motifs et leur profondeur historique ont fait l'objet d'études nombreuses qui tentent de les intégrer dans l'histoire de la production artisanale et symbolique. Il n'est pas dans le propre de cette étude de se hasarder à démontrer les liens existant entre les motifs et leur signification, mais contentons-nous de dire que les décors de la poterie masculine ne diffèrent pas des autres et traduisent la permanence et la diffusion sociale des motifs décoratifs amazighes. Les décors sont souvent exécutés avant la cuisson, mais il existe des situations où la décoration se réalise après cuisson. Les pots et cruches utilisés pour le rafraîchissement de l'eau sont souvent peints avec du goudron sur les lieux même de la vente.

Hormis des exceptions singulières où un four moyen est aménagé pour la cuisson des poteries à l'intérieur de l'atelier ou de la maison et utilisé dans les saisons critiques, la cuisson se fait souvent en plein air dans des fosses/excavations ou dans des « fours » à dimension variable. Les fours se présentent sous forme d'une construction ovale sans alandier ni sole et délimitée par des murets de pierre sèche ou en argile, ou d'une aire aménagée comportant souvent une chambre circulaire ou rectangulaire pour l'enfournement et une ouverture au niveau du sol pour l'alimentation en combustible. Ces constructions peuvent être couvertes ou à ciel ouvert (Vossen et Ebert, *op. cit.*, Bazzana et al., *op. cit.*: 111, Hanif, *op. cit.* : 97).

Commercialisation et usages des produits

D'une manière générale, le potier est un artisan professionnel, il vit de son métier ou en fait une source de revenus complémentaires s'il pratique simultanément une ou plusieurs autres activités. Les voies d'écoulement des produits façonnés sont multiples, changent d'une situation à une autre et s'adaptent aux changements sociaux qui affectent aussi bien l'usage des produits que le statut social des producteurs. Les informations dont nous disposons décrivent des modes de diffusion et des modalités d'organisation de cette opération différents. D'après Herber (1928 : 314) observant l'organisation du métier dans certains ateliers du Moyen-Atlas dans les années 1920, la vente est interdite sur les lieux de travail. Les potiers vendent sur le marché local, échangent des pièces contre des outils de travail avec d'autres artisans comme les forgerons et contre leur contenu en denrées alimentaires avec la population locale¹⁰. La méthode du contenant contre contenu, dite ⵎⵓⵏⵏⵉⵔⵉⵏ, est très répandue aussi dans le Haut et l'Anti-Atlas. Elle est associée à une distribution très localisée lorsque le potier écoule lui-même ses produits sur le marché proche ou lointain quand il procède à la vente en gros à des

¹⁰ Voir aussi Taoufik (1983 : 242) pour la vente sur les marchés locaux et l'échange des produits contre leur contenu en denrées alimentaires.

intermédiaires. Les potiers peuvent aussi conquérir des marchés urbains comme ceux de la tribu d'Ounzout qui vendent leurs produits à Marrakech, au marché de Bab Lkhmis. Dans l'Anti-Atlas central, la distribution prend la forme de tournées régulières. A titre d'exemple, les potiers de la localité d'Ifkharn, qui fournissent un ensemble important de tribus en équipements ménagers, organisent à des périodes déterminées de l'année leurs tournées qui jouent un bien plus grand rôle que les marchés dans la diffusion de la production, mais aussi dans l'enregistrement des commandes de leurs clients habituels. Cette pratique est actuellement abandonnée après l'apparition d'un ensemble de boutiques rurales dans la région qui constituent les lieux de dépôt, de vente et de recueil de commandes.

Dans certaines régions, l'organisation du travail du potier et de la distribution de ses productions revient aux assemblées locales. Il est possible de relever deux types de contrats établis avec les artisans, particulièrement avec les potiers et les forgerons qui fournissent la communauté en l'essentiel de l'équipement domestique et en outils de travail. D'après le coutumier de la localité de Lgara, dans le Sud-Est marocain étudié par Larbi Mezzine (1978 : 222), l'assemblée locale désigne une commission chargée de la fixation des prix avec les potiers et les autres artisans et toute transgression est passible d'une amende. La commission contrôle aussi la distribution des productions qui ne doit pas dépasser les frontières de la communauté. Le potier est l'artisan du groupe et sa production est destinée à couvrir les besoins en équipement contre un prix fixé à l'avance. On est ainsi devant une situation paradoxale. Bien qu'elle s'inscrive dans la spécialisation artisanale qui caractérise les productions masculines, elle en diffère par l'aspect limité et maîtrisé de la commercialisation des produits. Elle est similaire à une autre situation rencontrée en ce qui concerne le statut des artisans dans certaines tribus du Haut- et de l'Anti-Atlas. Le potier est un contractuel du groupe. Il est chargé de satisfaire les besoins des membres de la communauté contre des quantités déterminées en denrées alimentaires. La présence de certains avis juridiques sur la possibilité d'engager collectivement les potiers montre que cette situation était très fréquente¹¹. Les potiers d'Imrrayn, que nous avons déjà évoqués, travaillent et fournissent la communauté en équipements ménagers contre une part des impôts légaux des récoltes que la tribu leur réserve.

La poterie masculine est élégante par ses formes parce qu'elle est riche d'un ensemble d'objets d'utilisation courante. Répondant à tous les besoins de l'équipement domestique avant la concurrence de la production locale de cuivre et

¹¹ A titre d'exemple, le Marabout de Dra Ben Nacer a émis des réponses sur les contrats établis avec les artisans contre des quantités déterminées en céréales. Voir Lahcen El Baz (1996 : 159).

les produits manufacturés européens¹², les objets retracent les principales activités ménagères quotidiennes.

Les poteries ont pour fonction de couvrir les activités liées au recueillement de l'eau, à son transport jusqu'à la maison et à sa conservation. Les cruches et les amphores, appelées ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ ou ⵜⵓⵗⵏⵏⵓⵏⵜ , servent à la transporter du puits, de la rivière ou de la source à la maison. Après le transport, elle est conservée dans les mêmes ustensiles ou dans des jarres relativement grandes. Durant les périodes chaudes, elle est tenue fraîche dans des cruches, des jarres ou dans de petits pots avec couvercle souvent teints de goudron. Elle est enfin servie dans des vases ou des pichets peints ou nus et de morphologies différentes.

La poterie est aussi destinée à assurer les tâches liées à la traite des vaches et au traitement du lait. Pour cela, il existe des pots nus, peints ou vernissés, qui servent à recueillir le lait pendant la traite et d'autres plus volumineux et de dimensions variables utilisés pour sa conservation et l'accumulation des traites en vue du barattage. Ces derniers pots possèdent souvent des couvercles et des becs verseurs et portent des noms différents : ⵜⵓⵙⵉⵎⵉⵏⵜ , ⵎⵓⵏⵉⵏⵜ , ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ ... Dans certaines régions, il est possible de rencontrer des potiers façonnant des barattes en terre cuite, mais cette activité est devenue rare puisque ces barattes (ⵜⵓⵗⵏⵏⵓⵏⵜ) sont concurrencées par d'autres fabriquées localement en peau de mouton et d'autres industrielles fabriquées en métal et disponibles sur les marchés locaux.

La poterie couvre également la préparation et la consommation des repas et la conservation des aliments. Les plats, appelés ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ , ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ et ⵜⵓⵗⵏⵏⵓⵏⵜ , de formes et de concavités différentes, sont destinés à la cuisson du pain. Les marmites, appelées ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ , sont utilisées pour mijoter ou cuire certains mets (bouillie, pattes, légumineux...) et ⵎⵓⵏⵉⵏⵜ et ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ servent à la préparation du couscous. Mais pour les servir, il existe des plats de formes et de dimensions différentes comme ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ pour le couscous, ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ pour la bouillie et ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ pour la soupe. Certaines pièces comme les tajines ont une double fonction, ils sont utilisés dans la cuisson et la présentation des ragouts. Les potiers fabriquent également les braséros à charbon de bois. Ils sont de différentes formes et fonctions. Ils sont destinés à faire cuire des tajines, à préparer le thé ou à brûler de l'encens. Dans certaines régions, un fourneau cylindrique, appelé ⵜⵓⵎⵉⵎⵉⵏⵜ | ⵎⵓⵏⵉⵏⵜ , qui signifie le foyer du potier, est utilisé, dans les soirées froides d'hiver, en guise de chauffage. Notons aussi qu'après l'introduction du thé et suite aux manques d'ustensiles, certains potiers ont façonné des théières, des tasses, des tables et des bouilloires pour satisfaire des demandes locales. Le musée du Quai Branly à Paris conserve une partie des objets nécessaires à la préparation du thé datant des années

¹² Dans l'Anti-Atlas, la tradition de production locale de certains objets domestiques en cuivre (seaux, vases, pots, cruches...) remonte à une période ancienne, mais il est difficile de parler d'une véritable concurrence. Elle est souvent réservée à certains notables locaux et ne couvre pas les principales activités domestiques. Par contre, l'invasion des produits manufacturés européens à partir de la fin du XIXe et du début du XXe, plus résistants et commercialisés à des prix abordables a remplacé les produits potiers sauf pour certains équipements comme les tajines, les pots pour la conservation du lait, les cruches pour le rafraîchissement de l'eau...

1930 et provenant des Idaou Nidif, dans l'Anti-Atlas central¹³. Pour la conservation des denrées alimentaires (huile, farine, dattes, miel, beurre...), des pots cylindriques appelés $\xi\eta\eta\eta\eta$ ou $\xi\chi^{\alpha}\lambda\circ$ sont utilisés ainsi que des grandes jarres appelées $\dagger\xi\chi\xi\Theta\xi\dagger$. Dans la région du Dra, les potiers procèdent à la fabrication de jarres adaptées pour la conservation de la menthe. Les lampes à huile sont enfin fabriquées avec et sans pied, elles étaient la seule source de lumière avant l'introduction du charbon et des bombones de gaz. L'usage de ces dernières dans la cuisson des aliments a entraîné la fabrication de petits braséros sans base appelées $\dagger\circ\eta\iota\iota\iota\iota\iota\dagger$ | $\Theta\circ\epsilon\circ\chi\circ\text{ⵎ}$.

Il est possible de relever la fabrication de pièces destinées à d'autres usages que les activités strictement ménagères. Ainsi, certains potiers de l'Anti-Atlas façonnent des pots cylindriques qui, incrustés dans le mur, servent de nids aux ramiers. Ils sont appelés $\circ\Theta\circ\eta$ ou $\dagger\circ\Theta\circ\eta\dagger$. Ils peuvent également faire office de dépôt d'offrandes dans les mosquées et les mausolées. Notons aussi que, avant la fabrication de paniers rectangulaires en roseaux et bourses de vache plus isolants et résistants, les potiers de la vallée du Sous fabriquaient des ruches pour les abeilles en terre cuite sous forme de grands entonnoirs. Il est à noter l'existence d'autres objets comme les enfumoirs utilisés au moment de l'extraction du miel pour faire neutraliser les abeilles, appelées $\dagger\circ\Theta\iota\circ\iota\iota\iota\iota\iota\dagger$, et de petits pots pour la malaxation du henné, appelés $\circ\Theta\circ\epsilon\eta$. La liste reste longue et les objets portent des désignations différentes d'une région à une autre. Notons au passage que les ateliers ne façonnent pas tous les mêmes produits, la distribution des productions d'un atelier à un autre traduit même une sorte de spécialisation locale. La lecture de l'inventaire déjà cité de Vossen et Ebert indique que des ateliers se spécialisent dans la fabrication de certains objets et monopolisent leur écoulement sur des marchés locaux.

Les poteries acquièrent aussi d'autres fonctions. Dans l'Anti-Atlas, il est possible de voir sur un toit de maison une marmite noircie par l'usage censée protéger la maison et les êtres qui y vivent du mauvais œil : $\circ\Theta$ || $\dagger\circ\circ\circ\circ\dagger$ $\circ\eta\eta\eta$ | $\square\wedge\wedge$. Dans certaines pratiques rituelles d'appel ou de protection de mauvais esprits, les tessons d'anciennes poteries sont utilisés comme plats pour offrandes, dits $\xi\Theta\chi^{\alpha}\circ$. Remplis de farine trempée dans l'eau et préparée sans sel, ils sont déposés près de grottes et d'arbres marqués. Au-delà de l'utilisation des poteries comme décoration, parfois comme pot de fleurs, dans les hôtels et restaurants, surtout dans les zones touristiques des grandes villes, l'apparition de restaurants populaires spécialisés dans la préparation des tajines est accompagnée d'un autre usage de la poterie. Des braséros et des tajines sont posés à l'entrée pour indiquer la spécialité de la maison.

¹³ N° d'inventaire 37.63.500.1-10.

Références bibliographiques

- Amahan, A. et Cambazard-Amahan, C. (1999), *Arrêts sur site. Le patrimoine culturel marocain*, Casablanca, Eds Le Fennec.
- Amahan, A., (1991), « La Poterie des Jbalas », in *Jbala. Histoire et société*, Paris/Casablanca, CNRS/Wallada, p. 431-445.
- Balfet, H., (1956), « Les poteries modelées d'Algérie dans les collections du Musée du bardo », *Libyca*, 4, p. 289-345.
- Balfet, H., (1977), *Poterie féminine et poterie masculine du Maghreb*, Thèse de Doctorat d'Etat, Paris, Université René Descartes.
- Bazzana, A., Elhraiki, R. et Montmessin, Y. (2003), *La Poterie domestique et féminine du Rif marocain*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- Camps, G., (1955), « Recherches sur l'antiquité de la céramique modelée et peinte en Afrique du Nord », *Libyca*, III, p. 345-390.
- Camps, G., (1961), *Aux origines de la Berbérie. Monuments et rites funéraires protohistoriques*, Paris, Arts et métiers graphiques.
- Camps, G., (1987), *Berbères. Mémoire et identité*, Paris, Errance.
- Chantreaux, G., (1937), « Les Poteries berbères du Chenoua », *Bulletin de l'Enseignement des Indigènes de l'Académie d'Alger*, n°299, p. 138-150.
- El Baz, L. (1996), « La jurisprudence et la société à travers les réponses de Ben Nacer sur certaines affaires rurales », in *Le Bassin de la vallée du Dra. Carrefour de civilisations et espace de culture et de création*, Agadir, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, p. 147-164.
- Hanif, A., (2006), « Les Maîtres potiers de la vallée du Dra », in *Maroc. Les artisans de la mémoire*, Gand, Editions Snoek, p. 95-107.
- Herber, J., (1928), « Techniques des potiers Beni Mtir et Beni Mguild », *Mémorial Henri Basset*, Paris, Geunther, t.I, p.313-330.
- Herber, J. (1946), « Notes sur les poteries des Bhalil », *Hespéris*, XXXIII, p. 83-92.
- Jacotin, M. (2008), « Terres de femmes, poteries du monde berbère », *Berbères. De rives en rêves*, Abbaye de Daoulas, Editions Sépia/E.P.C.C., p. 93-101.
- Lamnouar M. (2004), *le Sud-Est marocain, réflexion sur l'occupation et l'organisation des espaces sociaux et politiques – le cas du Dadés*, Phédiprint, Rabat, (manuscrits inédits).
- Laoust, E. (1983), *Mots et choses berbères. Notes de linguistique et d'ethnographie*, Rabat (1920), calques, *société marocaine d'édition*.
- MacIver, R. (1902), "On a Rare Fabric of Kabyle Pottery", *Journal of The Anthropological Institute*, 32, p. 245-247.
- Martinez, N. (1965), « Notes sur la poterie et les potiers d'Azemmour », *Journal des Africanistes*, vol.35, n°2, p.251-282.

- Meziane, A. (1987), *Figuiq. Contribution à l'étude de la société oasienne marocaine au dix-neuvième siècle*, Maroc, Imprimerie Fajr as-Saada.
- Mezzine, L. (1987), *Le Tafilalt. Contribution à l'histoire du Maroc au 17e et 18e siècles*, Casablanca, an-Najah al-Jadidah.
- Moreau, J.-B. (1976), *Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne*, Alger, SNED.
- Myres, J. (1902), « Notes of the History of the Kabyle Pottery », *Journal of The Anthropological Institute*, 32, p. 248-262.
- Taoufiq, A. (1983), *La société marocaine au XIXe siècle : Les Inultan 1850-1912*, Casablanca, an-Najah al-Jadidah.
- Van Gennep, A. (1911a), « Etude d'ethnographie algérienne », *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, n°9-12, p. 265-346.
- Van Gennep, A. (1911b), *Etude d'ethnographie algérienne*, Paris, Leroux.
- Vossen, R. et EBERT, W. (1986), *Marokanische pöferei-Poterie marocaine*, Bonn, Habelt.
- Wilkin, A. (1900), *Among The Berbers of Algeria*, London, T. F. Unwin.