

Un champ particulier de l'expérimentation en céramique : les ateliers de poterie traditionnelle du Nord-Cameroun

Michèle DELNEUF*

RÉSUMÉ

Dans l'extrême nord du Cameroun, près de 600 potières ont fait l'objet d'enquêtes ethnographiques ayant pour but l'insertion sociologique et historique des procédés de fabrication. Replacés dans leur milieu, les critères technologiques ont permis des regroupements entre groupes ethniques. Ils suivent plus ou moins un schéma socio-linguistique et diachronique homogène. Ces données forment la trame d'une étude comparative faite à partir de la céramique ancienne de l'Âge du Fer local découverte dans des sites d'habitat relevant de l'histoire orale des groupes considérés.

ABSTRACT

In the far north of Cameroon, almost 600 potter-women have been the subject of ethnographic investigations that are meant to study the social and historical integration of their technological processes. After being replaced into their environmental background, the technological data have suggested a number of connections between the ethnic groups. They follow more or less a uniform socio-linguistic and diachronic scheme. These data are the basis of a comparative study which utilises an archaeological pottery of the local Iron Age, discovered in some sites of habitation belonging to the oral tradition of the groups under study.

PRÉSENTATION DE LA DÉMARCHE

Dans cette partie méridionale du bassin du lac Tchad (comprenant l'extrême nord du Cameroun, mais aussi le nord du Nigéria et du Tchad), la céramique est abondamment présente dans les sites d'habitat de la période protohistorique. L'Âge du Fer est situé, *grosso modo*, entre le début de l'ère chrétienne et le XVIII^e siècle.

* ORSTOM, BP 406 Maroua (Cameroun).

Dans cette partie du bassin du lac Tchad, nous nous trouvons donc en présence d'un espace géographique précis qui reflète aussi :

- un espace « ethnographique » représenté par la diversité du substrat humain actuel (45 langues au nord sur 225 dans le Cameroun tout entier) ;
- un espace géo-historique matérialisé par des habitats anciens sur lesquels une histoire orale se greffe plus ou moins nettement (fig. 1).

Une étude comparative a donc été engagée à partir des productions actuelles, auprès de 16 groupes ethniques qui occupent aujourd'hui la région archéologique.

La préservation de la pratique dans la plupart des communautés villageoises de l'extrême nord du Cameroun nous a incitée à recourir à une forme indirecte d'expérimentation. Les procédés adoptés par les potières sont simples et traditionnels. Leurs productions sont peu affectées par les phénomènes de la vie moderne. Ces potières pratiquent leur art pour la plupart depuis l'enfance, non pas pour un artisanat secondaire dans leur mode de vie et leurs revenus, mais pour une production dont l'efficacité doit être entière. En effet, la poterie constitue encore l'instrument de base des pratiques domestiques et des habitudes alimentaires. Par les revenus non négligeables qu'elle leur procure, la céramique occupe une place importante dans l'indépendance socio-économique des femmes, qui la pratiquent assidûment.

Aujourd'hui, l'extrême nord du Cameroun présente un milieu semi-aride, au couvert végétal à dominante sahélo-soudanienne. La région proprement dite se divise en plaines, piémonts, massifs-îles, montagnes et abords de rivières, qui ont constitué tout au long de l'histoire des repères de peuplement. De nos jours, l'accroissement de l'emprise humaine sur ce milieu constitue un nouveau facteur de dégradation rapide.

Inscrites dans une économie agro-pastorale, les pratiques culturelles, tout autant que les espèces, mettent en valeur la variété des stratégies, notamment dans la manière d'agencer l'espace : ouvert en plaine, en terrasses ou en terroirs de piémonts dans les massifs montagneux.

Les traditions orales et les enquêtes ethno-historiques récentes (Vincent, 1981 ; Mohammadou, 1970) indiquent que le peuplement de cette région se serait constitué par mouvements de populations le long de trois axes principaux : nord-est/sud-ouest, sud/nord et d'ouest en est. Ceux-ci répondraient à l'emprise d'empires locaux (Kanem, Bornou, Baguirmi : fig. 1) dont l'hégémonie politique et économique s'est faite au détriment de populations moins fortes, qui ont dû constamment se déplacer vers de nouveaux terrains d'élection, qui n'étaient toutefois pas vides. Ces mouvements ont permis la refonte de leur cohésion apparente du départ, offrant de nouvelles conditions écologiques. Sur ce substrat s'est greffée la Conquête peule, à la fin du XVIII^e-début du XIX^e siècle, terme brutal d'une longue cohabitation entre populations agraires et pastorales, que l'Islam a radicalisée en une guerre sainte. Fractionnées, sans pouvoir politique fort, les populations, restées animistes, y ont répondu par un plus grand fractionnement encore ou par des alliances plus ou moins objectives avec les islamisateurs.

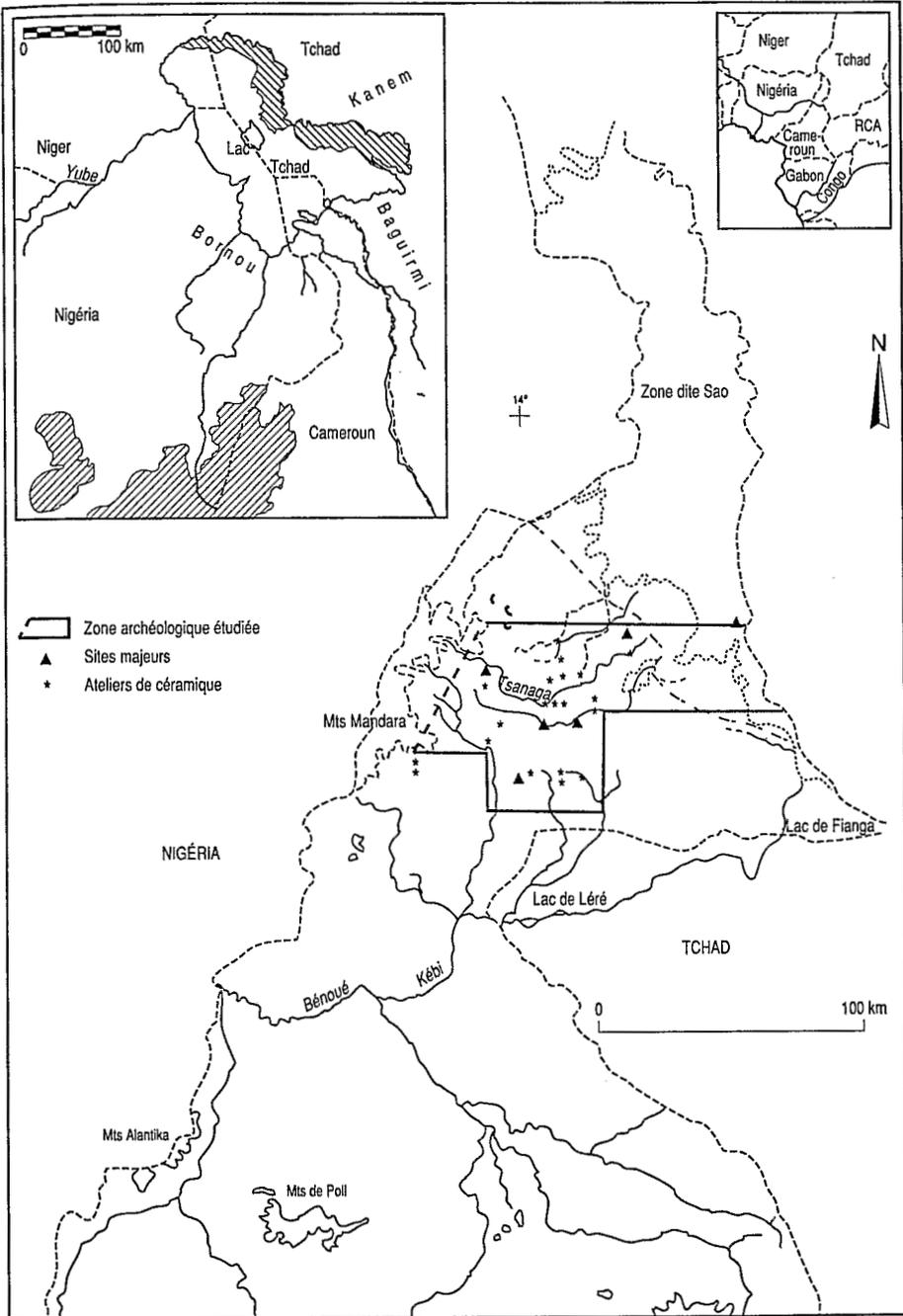


Fig. 1.- Le Nord-Cameroun : localisation générale des zones d'études (DAO : M. Clatot, CRA-CNRS).

LES CONDITIONS SOCIO-ÉCONOMIQUES DE LA FABRICATION DE LA POTERIE

Six-cent trois potières ont été interrogées (fig. 2). Elles se répartissent en 16 groupes majeurs pour lesquels le qualificatif d'« ethnique » sera appliqué avec réserve (fig. 2). Le cadre socio-politique qui régit aujourd'hui ces populations de l'extrême nord du Cameroun a pris naissance dans les sociétés anciennes. La variété des langues parlées dans la région en résulte. Leur classement en cinq sous-groupes (Niger-Kordofan, Adamaoua, Tchadique, Nilo-Saharien et Sémitique) reflète aussi les fondements historiques des peuplements (fig. 3).

ATELIERS	FUL	KANIU	SOA	G.N.	M.N.	K.Mor	G.S. m	Mund	M.S.	G.S.L.	Maf	Daba	Hina	Fali	Gui	Tup	TAL
MARQUA	10	13	1					2	24	5	10						65
KODEK	2	17					1										20
BOGO		19															19
MINDIF		1															1
MATFAY	2	25							1								28
DJAPAY		1							1								2
YAKANG									3		2						6
SALAK									2	3	1					1	6
MISSKIN									23							1	24
MUTURUA							4	1		1							6
LULU							4		5	24							33
MIJIVIN								25									25
MOKONG									39	1	9						49
ZIDIM									63	3	1		3	1			71
TCHERE				6	46	15											67
MAWAS					18	1											19
DUGUR					29	3											32
TCHAKI				2	11	2											15
MIKIRI				1	12	5											18
KALLIAO					3	1											4
Z. MUZGOY							4		3	8		48	22	5	3		79
ET PAYS																	
DABA																	
HINA VINDE									2	4			8				14
TOTAUX	14	76	1	9	119	27	13	28	164	45	23	51	23	5	3	2	603

Fig. 2.- Répartition des effectifs de potières par groupes ethniques et centres de productions.

Les groupes les mieux représentés sur le plan numérique, les Mofu Nord et les Mofu Sud, sont fortement fixés dans leurs régions d'origine respective : au nord-ouest et au sud-ouest de Maroua. Il en est de même des potières daba, qui se déplacent peu et côtoient des femmes d'ethnies voisines, hina, fali ou giziga, venues s'installer, par mariage, en pays daba. Le groupe Giziga Nord est fortement imbriqué dans l'ensemble Mofu Nord, ce qui rend confuse leur identification : les Mofu de Tchéré, par exemple, au nord immédiat de Maroua, seraient des Giziga Nord.

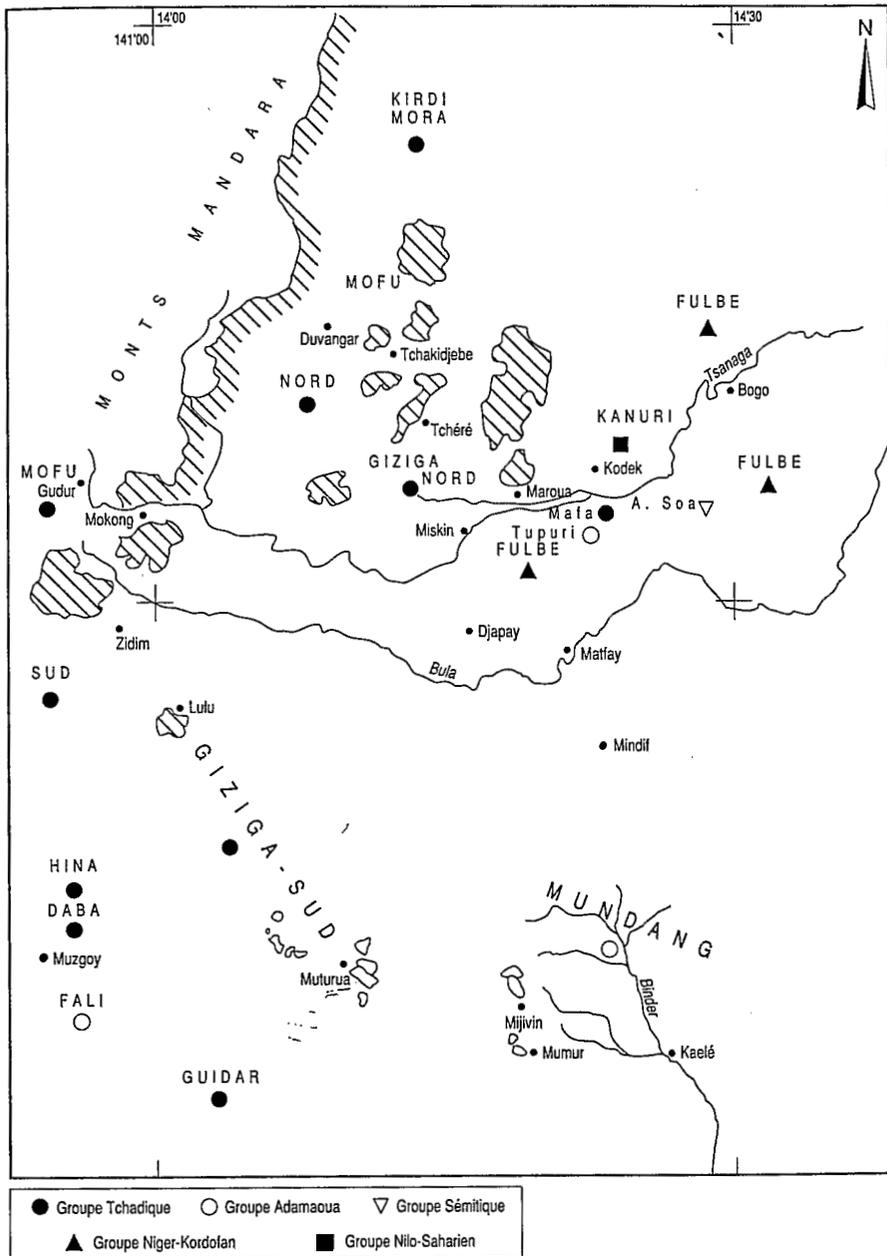


Fig. 3.- Situation des ateliers et des groupes linguistiques (DAO : M. Clatot, CRA-CNRS).

Parmi les trois groupes fortement islamisés, les potières kanuri sont les plus significatives. Dans les villages anciennement islamisés, elles ont imposé leur art. A Maroua, elles se concentrent dans des quartiers spécifiques et ne se mêlent pas aux ateliers de potières non islamisées.

Enfin, on notera la forte concentration de potières dans certains villages : Misskin, Bogo et Mindif pour les centres de forte islamisation, Mokong, Zidim, Lulu, Mijivin et Tchéré, pour les villages moins ou non islamisés.

Afin d'accentuer la variabilité dans les modes de production et chez leurs auteurs, il faut ajouter que Maroua, où, *intramuros*, officient au moins une soixantaine de potières, constitue un centre certain d'acculturation. Aujourd'hui, ce phénomène marque principalement les formes, peu les techniques.

Les fondements socio-historiques qui régissent la fabrication de la poterie dans cette région reposent sur trois thèmes : la profondeur diachronique de la tradition dans les groupes étudiés, les contraintes « claniques » qui peuvent être imposées à la potière et le mode de transmission des « savoir-faire ».

S'il est, pour le moment, difficile d'évaluer l'ancienneté de la fabrication dans les ateliers et les sociétés interrogées, la façon dont la tradition s'insère dans le tissu social nous fournit des repères.

En premier lieu, l'évaluation du degré d'islamisation recoupe l'évolution historique de l'ensemble de la région considérée. Complète et fondamentale chez les potières fulbé, kanuri et arabe soa, l'islamisation est partielle ou refusée chez les autres groupes. Ces derniers ont réussi à conserver leurs croyances animistes ou se sont convertis au christianisme. Dans les centres de forte islamisation, c'est principalement par les potières kanuri que se transmet la tradition technologique. En effet, par leurs mœurs et la structure de leur société matrimoniale, les femmes fulbé ne sont pas enclines du tout à fabriquer quoi que ce soit de leur propre initiative. Si elles sont potières, c'est chez la plupart pour l'apport économique que représente cet artisanat. Chaque atelier à dominante musulmane a donc une potière « présidente », kanuri le plus souvent, responsable des nouvelles recrues, de leur suivi pédagogique, de la vente des vases et de l'installation de potières étrangères, surtout quand ces nouvelles arrivées ne sont pas kanuri ou, pire, quand elles ne sont pas islamisées. La conversion récente d'une potière animiste ou chrétienne à l'Islam provoque souvent l'arrêt de la fabrication de la poterie, comme de tout autre chose d'ailleurs.

En second lieu, la fabrication de la poterie peut entraîner des contraintes sociales plus ou moins impératives parmi les groupes non islamisés essentiellement. Elles consistent en l'obligation faite aux potières d'appartenir à un clan forgeron ou, à l'inverse, la liberté de fabriquer indépendamment de l'origine sociale. Dans le contexte évoqué ici, le statut contraignant de forgeron suppose une endogamie stricte. Parallèlement, les autres membres du groupe socio-ethnique éprouvent une certaine crainte des pouvoirs que confère ce statut.

Au premier examen de la figure 4, on remarquera que ce statut contraignant de forgeron est particulièrement appliqué aux potières des groupes ethniques dont l'origine géographique se situe dans le centre des monts Mandara ou sur les piémonts au sud-ouest de Maroua : soit les Giziga Sud de fraction Lulu, les Mofu Sud, Daba, Hina, Fali et Mafa.

A l'inverse, les groupes en piémont au nord-ouest de Maroua, Giziga Nord, Mofu Nord, et ceux de plaine, Mundang gizigisés et Giziga Sud de Muturua, n'imposent pas au seul clan forgeron de fournir à leurs sociétés les potières dont elles ont besoin.

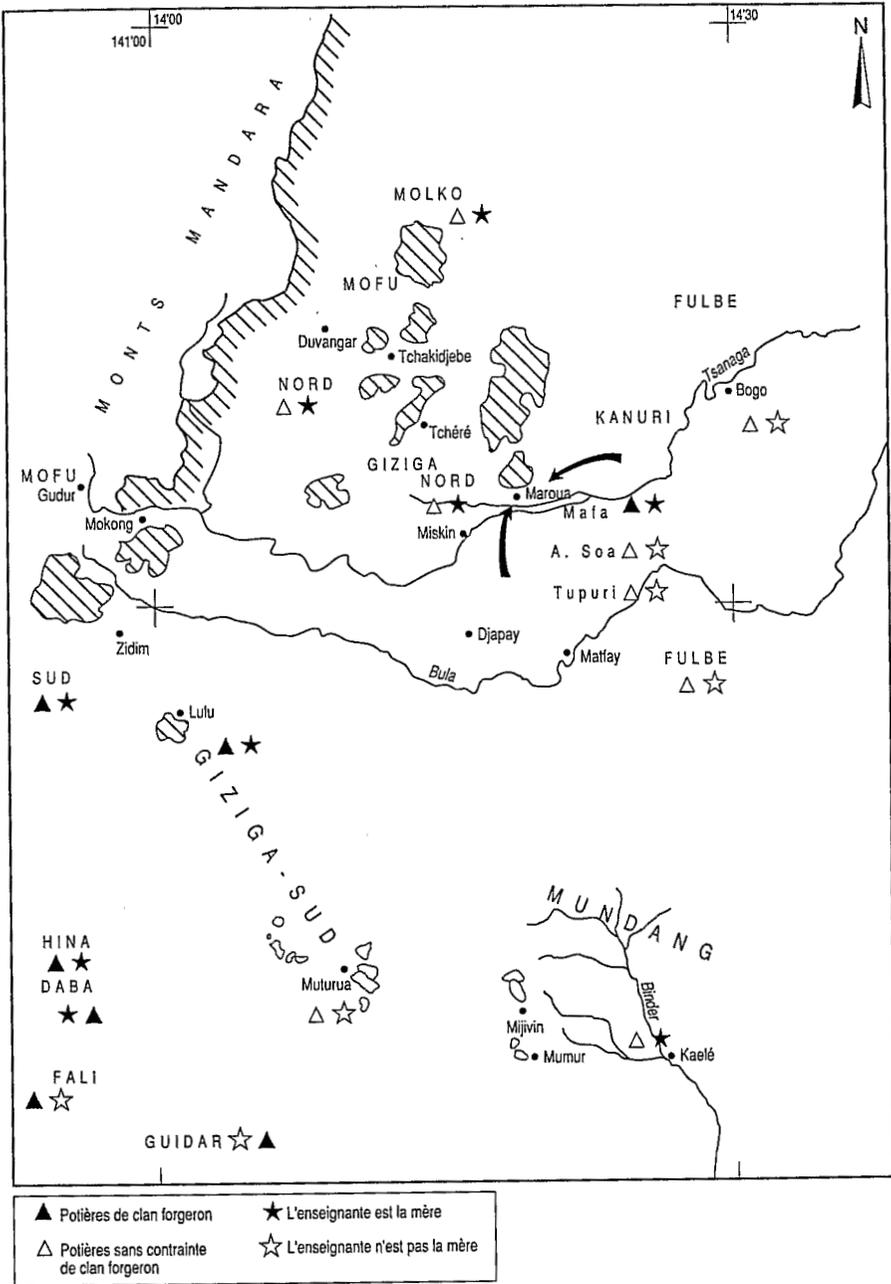


Fig. 4.- Statut des potières et modes de transmission de la tradition (DAO : M. Clatot, CRA-CNRS).

Ces nuances statutaires, associées aux fondements qui structurent l'ensemble du groupe, influencent à divers titres la pratique et la transmission du métier. La mère est l'enseignante privilégiée parmi les potières de groupes non islamisés, de clan forgeron ou non (fig. 4). A l'inverse, les potières islamisées de longue date, fulbé, kanuri, arabes soa, apprennent leur métier d'autres membres féminins de la famille restreinte ou après leur mariage, de co-épouse. Le choix des acteurs de la transmission des « savoir-faire » est dû aux modes de vie familiaux : éducation continue auprès de la mère dans les ethnies non islamisées et non peules ou, à l'inverse, éducation éloignée du giron maternel chez les femmes islamisées, et surtout chez les Peules. C'est à ce niveau que la langue d'apprentissage joue le rôle de vecteur le plus important. L'apprentie potière contribuera à ce que la langue dans laquelle elle a appris son métier domine la terminologie de sa spécialité (Barreteau, *et al.*, 1990). L'un des meilleurs exemples en est Mijivin, village mundang où des femmes giziga sud de Maturua viennent en mariage depuis des temps très reculés. Elles y ont transmis leur langue à tout le groupe mundang de la place et, en retour, ont appris de nouvelles techniques de poterie et quelques nouvelles formes, qu'elles ont contribué à diffuser dans tout le pays giziga, avec lequel elles avaient encore des relations familiales.

L'origine ethnique de la potière-enseignante est bien entendu dépendante des conditions générales qui régissent les échanges matrimoniaux, (dans le cas de la mère) ou les relations sociales avec les autres composantes des groupes « ethniques ». Les Kanuri, les Mofu Sud, les Mafa et les Daba ont ainsi su conserver à l'intérieur de leur groupe respectif l'intégrité de la pratique céramique et ont réussi, pour certains, à l'imposer à leurs voisins. D'autres groupes, comme les Giziga Sud (Lulu plus que Maturua), les Mofu Nord et les Giziga nord ont « digéré » des procédés ou des formes non indigènes qu'ils ont adaptés.

SPATIALISATION DE LA FABRICATION

La poterie est principalement une activité féminine, de saison sèche et domestique. Il existe quelques potiers dans cette région, des Mafa uniquement. La poterie se fabrique toute l'année, mais ne se cuit en toute sécurité qu'en saison sèche. Les travaux des champs ralentissent aussi le rythme de fabrication. La poterie est faite en atelier domestique, où une potière travaille seule ou aidée de ses filles ou des voisines qu'elle forme. Même si certains groupes, comme les Kanuri, s'imposent une « présidente », c'est uniquement à titre d'organisation interne, et sans redistribution des revenus de la part de, ou vers, cette « présidente ». Rythmé par les marchés hebdomadaires ou les commandes à domicile (en l'absence de marché régional comme chez les Daba), le calendrier de fabrication s'étale *grosso modo* sur une semaine : du lendemain du jour de marché à la veille du jour où l'on cuira la fournée à vendre. La potière respecte l'ordre des tâches suivant : préparation de la pâte (faite à l'avance), montage (temps de séchage et décor compris), séchage final (sur plusieurs jours) et, la veille de la cuisson, engobage et polissage.

Il serait bien difficile, en dehors de la présence des objets significatifs (outils, supports, cuvettes...), de caractériser un espace précis de fabrication. La (ou les) potière(s) travaille(nt) dans la cour de leur concession d'habitation, au-devant de leur case personnelle ou bien en dehors de la concession (notamment pour l'engobage

provoquant des projections d'engobes) : de préférence à un endroit ombragé. Le soin mis par les potières (et toutes les maîtresses de maison) à nettoyer et balayer les concessions familiales fait disparaître tout déchet, toute saleté. Elles rangent soigneusement les objets dans leur case ou leur cuisine personnelles.

Il serait plus difficile encore d'identifier des aires de cuisson après leur abandon prolongé. En effet, il s'agit de fosses peu profondes (de 5 m de diamètre en moyenne) comblées de cendres et des débris des ratés de cuisson. Elles sont le plus souvent disposées près de la concession d'habitat, à l'abri des vents dominants. Si cette aire est changée de place, l'ancien emplacement est vite comblé par les vents et surtout les saisons des pluies suivantes, dont le ruissellement brutal et intense emporte les sédiments noircis.

LES MOMENTS TECHNIQUES FONDAMENTAUX

Les matières premières et les méthodes de montage

Les potières nord-camerounaises choisissent leurs matériaux de montage dans l'environnement immédiat des centres de production.

La pâte céramique de ces potières peut comporter une ou deux argiles (fig. 5). La première est toujours d'origine alluviale et prise dans les berges de rivières ou aux abords des mares et des zones inondables. Elle est noire ou gris foncé. La seconde est d'origine détritique, prélevée dans les niveaux les plus ferruginisés provenant de la décomposition des roches locales, aux pieds des massifs montagneux (granitiques ou à roches volcaniques). Elle est de couleur jaune ou rouge.

Assez grossière à l'origine, cette argile doit être soigneusement nettoyée, débarrassée de ses grosses particules minérales ou organiques, malaxée, humectée plusieurs jours durant et mise à l'abri de la dessiccation dans d'anciennes jarres à eau (abîmées et réemployées à cet usage) soigneusement bouchées d'unealebasse, d'une cuvette d'émail ou de feuilles de plastique.

Parmi les dégraissants employés, on notera la part importante des matières organiques : excréments de bœufs ou d'ânes (jamais de chèvres), séchés, pilés et comportant d'origine de la paille hachée (fig. 5). Le sable ajouté est pris dans le lit des rivières et tamisé finement. Les argiles de base, par leur origine détritique, en contiennent déjà naturellement. La chamotte intervient souvent, mais en tant que matière anti-adhésive pour éviter que l'ébauche de vase colle à son support de montage. C'est principalement le cas pour les montages par moulage des fonds. Les potières mundang l'utilisent massivement dès la confection de la pâte et abondamment lors du montage. Une telle pratique se retrouve en pays dogon, où l'on confectionne une pâte spéciale pour les fonds à base de chamotte, alors que la pâte destinée au montage des corps de pots n'en comporte pas (Gallay, 1981 : 88).

L'adjonction de dégraissant se fait le plus souvent lors de la confection de la pâte. Pendant le montage, la plupart des potières se contentent de saupoudrer leurs ébauches de chamotte ou de dégraissant organique finement pilé.

Tous les procédés de montage identifiés auprès de ces ateliers scindent la fabrication d'un vase, quel que soit son format, en deux parties, séparées par un temps de séchage primordial : corps, puis col/ouverture.

Pour le corps, les quatre procédés reconnus auprès de ces quelque 600 potières mettent en œuvre soit une action de martelage (aidée d'un instrument ou simplement de la main), soit un moulage sur un vase-modèle calibré aux dimensions du vase final désiré. Dans les groupes septentrionaux (Giziga et Mofu Nord, Kiridi Mora), ce moulage du fond peut être précédé de l'enroulement d'un petit colombin dans le creux de la main. A partir de la moitié ou des deux tiers de sa hauteur, le corps est monté avec des colombins plus ou moins épais. Pour le col, ou l'ouverture s'il n'y en a pas, toutes ces potières montent aux colombins, empilés et collés successivement et soigneusement.

Ces procédés ne vont pas sans leur instrument principal qui peut être ainsi fabriqué spécialement, comme le tampon d'argile cuite, le battoir de bois ou le vase/calibre, ou efficacement valorisé, comme le poing et la main (fig. 5).

Au procédé technologique et à son instrument de base est étroitement associé le support sur lequel on pose la boule de pâte d'abord, puis la préforme en cours de montage. Quel que soit le matériau de ce support (bois ou argile), il présente toujours une partie concave devant recevoir le fond des vases, qui n'est jamais plat. Jamais, ou alors fortuitement, le vase n'est posé directement, tout au long de son montage sur une natte.

La qualité de ces matières premières est-elle un facteur important dans l'efficacité des méthodes employées ? Il est difficile de répondre. Pour ce qui concerne les dégraissants, le choix des potières est homogène à l'intérieur de la plupart des groupes (fig. 5). Ainsi, les potières musulmanes utilisent toutes abondamment un dégraissant principalement organique. Les Mundang, ainsi que les Giziga Sud de Muturua sous l'influence des premières, se contentent de chamotte. Les Giziga Sud de Lulu, n'ayant adopté que les formes mundang et non la technique, ont préservé un dégraissant mixte (organique et minéral) ou organique. Enfin, dans les ateliers autochtones de Mofu Sud, Mofu Nord, Giziga nord et Daba, l'absence de dégraissant ajouté renforce la complémentarité des deux argiles de montagne dans la cohésion des pâtes.

A Maroua, les potières mofu sud, et mafa dans une moindre mesure, ont adapté leur recette en fonction de la qualité des ressources locales disponibles : visiblement argiles moins bonnes et donc recours aux dégraissants sableux ou organiques, ces derniers pourtant moins accessibles en milieu urbain.

Les composantes ethniques des ateliers de potières montrent une stabilité relative dans le choix des instruments et du support de montage (fig. 5). Par ailleurs, le type et la forme de ce support se trouvent particulièrement constants par rapport au geste technique qui produira le corps du vase : billot de bois pour un martelage aidé d'un instrument dur (le tampon) ; cuvette d'argile vide pour un moulage du fond suivi de colombins ; cuvette d'argile remplie de cendres pour un premier colombin, roulé dans la main et plaqué ensuite sur un fond, étiré, démoulé et reposé dans ce support meuble. Dans ce dernier cas, ces cendres meubles n'assureront pas parfaitement son équilibre au vase de terre crue et entraîneront une déformation du fond d'un profil sphérique vers un profil cône. Les fonds réalisés ainsi ne présentent pas une régularité parfaite et contrastent avec les fonds parfaitement sphériques montés par martelage sur billot de bois dur, comme chez les potières giziga lulu et mofu sud, ainsi que l'exprime la figure 6.

Cette irrégularité de profil, qui résulte de la conjonction du procédé de montage et de ses instruments particuliers, se retrouve chez les potières mafa de Mokolo (David *et al.*, 1988), provoquée par le même support meuble. Les enquêtes ont pu vérifier que ces potières commencent à marteler la boule de pâte au tampon sur un billot de bois concave, puis continuent à monter aux colombins après avoir déplacé l'ébauche du billot dans une cuvette d'argile remplie de cendres.

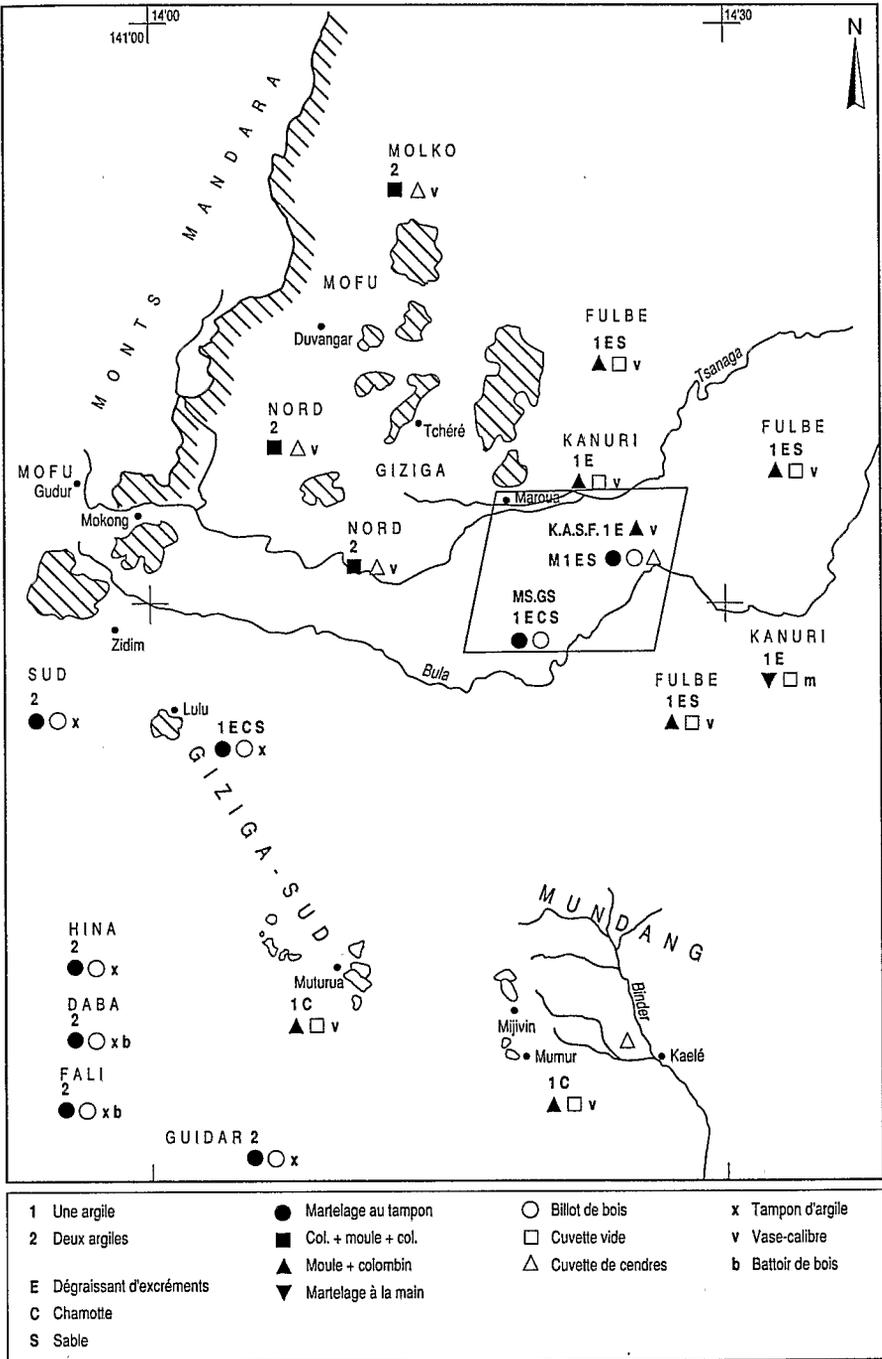


Fig. 5.- Matières premières, procédés, instruments et supports de montage (DAO : M. Clatot, CRA-CNRS).

Enfin, la répartition ethnique des matières premières de montage ne recoupe pas toujours celle du procédé lui-même (fig. 5). Ainsi, le martelage au tampon se rencontre à la fois chez les Mofu Sud, les Mafa, les Daba et les Giziga Sud de branche Lulu, mais ne correspond pas aux mêmes types de pâtes : à une ou deux argiles, avec ou sans dégraissant.

Ces préliminaires n'interfèrent pourtant pas dans les premiers regroupements « technologiques » que l'on peut déduire entre : Kanuri, Fulbé et Arabe Soa ; Mofu nord, Giziga Nord et Molko ; Mofu Sud, Giziga Sud (uniquement Lulu), Daba et Hina ; Giziga Sud (de Muturua) et Mundang de Mijivin. La technique de montage du corps différente entre les deux sous-groupes giziga sud, l'ajout ou la résurgence d'un battoir chez les Daba les plus occidentaux et les Fali, le martelage au poing chez quelques Kanuri de Mindif sont les principaux points non conformes à ce schéma général.

Les traitements de finition : matériaux et procédés

Lissage, engobage, polissage, décor et effets provoqués pendant la cuisson, sont des actions volontairement apportées aux vases afin que l'aspect terminal en soit amélioré. Le soin que les potières y apportent intervient pour une grande part dans la bonne vente et le bon usage que la potière et la cliente pourront faire du vase.

Les matériaux destinés à la finition des poteries sont des produits minéraux (l'ocre) ou argileux affinés aux effets colorants, auxquels on ajoute une substance oléagineuse (traditionnellement de l'huile de caïlcédrat ou, à défaut, d'arachide). L'argile d'engobe provient des niveaux détritiques ferrugineux des environs des ateliers. Pour les potières qui utilisent deux argiles de montage, la seconde, rouge et ferrugineuse, est la même que celle qui servira ensuite à l'engobe. Il est plus difficile de se procurer de l'ocre, que l'on achète parfois sur des marchés très éloignés du village. Mais l'ocre est très prisée depuis les temps anciens pour d'autres pratiques : funéraires, mystiques ou tout simplement esthétiques (autrefois surtout dans le maquillage et la coiffure des femmes), qui lui confèrent une place à part dans les usages symboliques.

Le plus important de ces traitements de finition, le lissage, occupe les deux tiers du temps de fabrication d'un vase de taille moyenne (du montage à l'engobage). Les lissages interviennent à plusieurs moments, et les instruments utilisés sont ainsi de force décroissante : d'abord tesson de calebasse, croissant d'argile et galet, ensuite feuille d'arbre (*figus*), chiffon ou morceau de carton (fig. 7). En fin de martelage au tampon ou après démoulage des fonds, un premier grattage, puis des lissages de plus en plus fins, sont pratiqués. Avant de poser le col sur le haut du corps resserré, l'intérieur du pot sera particulièrement soigné lorsque l'ouverture sera étroite, car la potière n'y aura plus accès une fois le col monté.

Colorer est le premier but de l'engobe, rendre brillant est le but essentiel du polissage. *A priori*, les potières, tout groupe considéré, ne font pas de lien direct entre ces traitements et la solidité ou une meilleure étanchéité des parois.

Mis en parallèle avec les procédés de montage, on note que les principaux outils utilisés pour ces étapes sont communs à des techniques différentes (fig. 6 et 7). Les premiers instruments de lissage, croissant et tesson de calebasse, sont ainsi associés au martelage au tampon comme au moulage. L'épi de maïs est commun aux deux procédés par moulage. L'instrument de lissage semble donc principalement lié à l'efficacité que

Technique de montage	Instruments	Supports	Profil et épaisseur
Martelage + colombins	Tampon ou battoir	Billot	Sphérique/régulier épaisseur fine
Moule + colombins	Vase-calibre	Cuvette vide	Sphérique/régulier épaisseur fine
Colombins + moule + colombins	Vase-calibre	Cuvette de cendres	Conique+irrégulier épaisseur moyenne
Martelage à la main + colombins	Poing	Cuvette vide	Sphérique/régulier épaisseur moyenne

Fig. 6.— Relation entre procédé, instrument et profil des corps de vase.

l'on veut atteindre, plutôt qu'à une technique particulière de montage. Les instruments de polissage doivent être durs, le poli devant être parfaitement bien réparti. On notera la vaste distribution du collier de graines de baobab dans les groupes de potières tant islamisées que non islamisées, à l'exception des groupes septentrionaux (Giziga et Mofu nord) qui réemploient le croissant d'argile des lissages.

Les variations et la qualité des effets finaux semblent dues aux aptitudes particulières de chaque femme, mais aussi à la conjonction de leur procédé de montage général et des instruments appropriés.

Le décor est un traitement de finition tout autant qu'une manifestation de sens esthétique. Il ressort ainsi des observations techno-décoratives faites dans ces ateliers que l'instrument est peu souvent spécifique du motif. Ainsi, toute extrémité de brindille, de paille ou de tesson de calebasse peut provoquer une impression simple et une incision. Les seuls outils spécifiques sont les cordelettes tressées à partir de fibres végétales ou de feuilles de rônier et destinées aux impressions roulées. Le sens du tressage, la direction du roulement et l'impact de l'impression dans la pâte fraîche peuvent ici varier d'une matière à l'autre (Soper, 1985).

Les effets de cuisson pratiqués par certaines potières (les Fali et les groupes du nord-ouest de Maroua ne noircissent pas leur poterie) consistent à noircir les surfaces (et parfois les tranches) des pots (fig. 7). Les potières peuvent se contenter de laisser le combustible organique enfumer les parois des pots enfermés les uns dans les autres ou retournés sur leur ouverture. Ou bien, elles ajoutent une poudre d'excréments de chèvres sous les pots retournés ou hors du feu, dans le vase encore chaud. Selon la position donnée au vase, il sera noirci entièrement, sur l'une des parois ou sur une partie seulement de son profil (le col le plus souvent). Seules quelques potières expertes mofu sud et surtout toutes les Mundang de Mijivin pratiquent avec succès l'enfumage en dehors du tas de cuisson par jet de matière organique dans le vase encore bouillant.

Cuisson

Les matériaux de cuisson, tous organiques, ont une combustion régularisée non seulement par leur nature propre, mais aussi par leur agencement en-dessous et au-dessus du lit de vases à cuire. Les combustibles sont communs à tous les groupes de

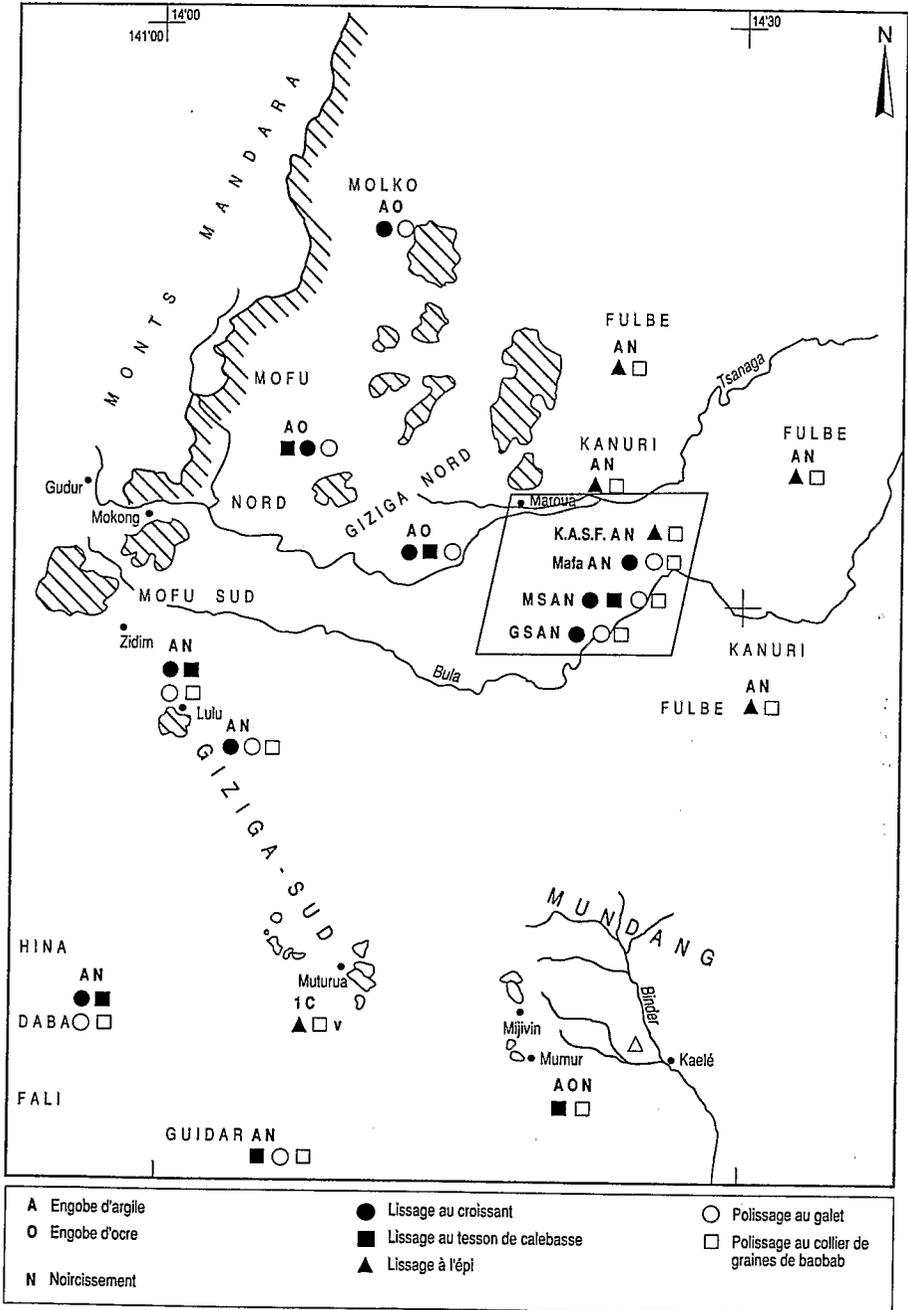


Fig. 7.- Matériaux et instruments des traitements de finition (DAO : M. Clatot, CRA-CNRS).

potières étudiés, et ainsi les nuances, par ailleurs faibles, portent sur la façon d'agencer le tas de cuisson. Les potières utilisent uniquement des plaques d'excréments séchés (d'ânes plus que de bœufs), des branches et des herbes sèches. Ces matériaux, ramassés dans l'environnement agro-pastoral des potières (transportés et achetés en ville), sont superposés en les calant parfois de cuvettes d'émail hors d'usage ou de grands tessons de poteries ratées. La quantité utilisée est très variable d'une potière à l'autre, et chaque femme en rajoute constamment pendant la cuisson. Aucune des potières interrogées ne cuit sa fournée plus d'une heure trente. Toutes défournent lentement, à froid et sans trempage. La nature des combustibles et la nécessité qu'ils soient bien secs sont parmi les raisons pour lesquelles la production est ralentie en saison des pluies, de mai à octobre.

INSERTION ARCHÉOLOGIQUE DES FACTEURS TECHNOLOGIQUES

Les ingrédients comme les étapes marquant les différents procédés n'ont pas produit de marqueurs infaillibles sur le mobilier actuel ou récent pris comme collection de référence.

Parmi les ingrédients des matières premières, les éléments plus ou moins fins ne seront interprétables que par défaut, et les dégraissants plus que les argiles proprement dites. Des analyses minéralogiques de pâtes faites sur les échantillons mofu sud, mundang et giziga sud, ont confirmé la forte proportion de fer et de certains minéraux rares, incriminant l'origine détritique des argiles de base. En revanche, pour les céramiques mofu sud il n'a pas été possible de déterminer la part des deux argiles de montage utilisées conjointement. Les matières organiques sont peu visibles sur ou dans les poteries actuelles, vraisemblablement à cause de leur finesse une fois qu'elles sont pilées et de leur combustion. De plus, le long et soigneux travail de lissage pratiqué en cours de montage enlève très efficacement les grosses particules et noie dans la pâte les fibres organiques les plus fines.

Dans l'ensemble – et nos exemples du Nord-Cameroun ne sont pas idéaux –, toute étude céramologique se heurte vite aux problèmes de l'identification des procédés de montage. Les marqueurs les plus directs sont les traces de colombins mal collés, ayant provoqué une fracture ou dont la soudure est visible dans la tranche. A l'inverse, il est très difficile de reconnaître les traces dues au moulage et aux marques du tampon. Dès lors, on peut avoir recours à des critères indirects. Le premier de ces critères, explicité plus haut – la régularité des profils des corps de vase mise en relation avec le procédé, le support et l'instrument de montage –, suggère un support ou une forme de suivi technique, mais pas le procédé tout entier, ni ses instruments précis.

Dans le même ordre d'idées mettant en parallèle technique de montage et volume du vase terminé, on peut examiner la position des traces laissées entre chaque étape : marques des premiers colombins intervenant pour finir le corps, marques des collages à une hauteur donnée du corps ou du fond suggérant un changement de technique. Dans les cas ethnographiques cités ici, et selon la méthode de montage adoptée, nous avons signalé plus haut que le changement technique intervenait entre la moitié (technique au colombin, moulage et colombins) et les deux tiers de la hauteur du corps (technique par martelage ou par moulage et colombins).

De même, aucun des matériaux de finition n'est discernable directement. Seules les traces en cassure (pellicule nette au bord de la tranche) et la couleur ou les états de surface les révèlent. Argile et ocre sont de plus toujours soigneusement pilées et tamisées (avec un panier de paille spécial). Retrouver les traces des instruments de finition sur le mobilier récent ou ancien est quasiment impossible si un bon lissage et surtout un bon polissage ont été faits. La corrélation de ces traitements avec la fonction des vases est le seul critère exploitable, mais *a posteriori*. Or, à l'examen des fonctions des vases polis fabriqués dans ces groupes, on remarque qu'ils servent préférentiellement à la conservation ou au transport des liquides (eau ou bière de mil). On polira moins largement (le col plus que le corps) ou pas du tout les vases qui sont en contact avec le feu. Des tests comparatifs d'étanchéité faits avec des vases à eau de différentes origines ont confirmé aussi que les moins poreux étaient les plus finement et soigneusement lissés et éventuellement polis. Il apparaît ainsi que le lissage, et non uniquement le polissage, contribue fortement à parfaire l'homogénéisation interne et externe des parois. Enfin – mais nos observations sont partielles –, le noircissement des pots semblerait affecter plus particulièrement les vases de cuisine recevant soit des sauces, soit la boule de mil, ainsi que certains petits bols de service.

Quand au décor, dont la relation avec la fonction des vases a été largement débattue, leur pauvreté dans nos contextes ethnographiques camerounais ne permet, pour le moment, aucune corrélation.

INSERTION SOCIALE DES FAITS TECHNIQUES

Si l'on met en parallèle les données des figures 4, 5 et 7, plusieurs types de critères sociaux et technologiques se recoupent. Il en est particulièrement ainsi de la répartition des procédés, instruments et supports de montage en fonction de la présence ou de l'absence d'un statut contraignant de forgeron. A l'inverse, les matières premières répondent davantage à des contraintes d'environnement naturel. L'ocre pourrait toutefois avoir un caractère discriminant, dans la mesure où, d'après des enquêtes complémentaires, là où elle n'est pas ou plus employée pour la poterie, elle apparaît en place prédominante dans les autres rites sociaux, notamment les funérailles.

Ainsi, le montage au tampon est le procédé privilégié des groupes ethniques imposant à leurs potières d'être strictement de clan forgeron. En parallèle, le montage par moulage se retrouve chez les potières à la fois non castées ou islamisées. A ce niveau, ce sont l'étape initiale du colombin roulé dans la main et surtout les instruments et le support de montage qui font la différence. Il est possible effectivement que ce procédé par moulage ait été copié, avec de petites variantes (chez les Giziga Nord, les Mofu Nord et les Molko d'une part et chez les Mundang d'autre part), d'un groupe à l'autre de potières. Des données socio-historiques permettent pourtant de penser que chacun des trois ensembles montant par moulage – Giziga, Mofu Nord, Molko, Kanuri, Mundang – ont tiré leur technologie d'une évolution endogène. Pour les premiers, les Molko et d'autres fractions Mofu Nord, les Guemzek notamment, semblent être à l'origine de l'adoption de leur procédé spécifique. Pour les deuxièmes, nous avons fortement insisté sur la place des Kanuri dans la transmission et la gestion diachronique des procédés de fabrication. Pour les derniers, leur emprise régionale, allant au-delà des frontières camerounaises vers le Tchad (lac de Léré), confère une profondeur historique particulière à leur tradition céramique.

Les rapprochements technologiques positifs ou négatifs sont moins nets en ce qui concerne les traitements de finition. Ce sont plutôt certains de leurs instruments spécifiques qui nous fournissent des repères à ce sujet. C'est le cas du croissant d'argile, de l'épi de maïs et du collier de graines de baobab. Le premier relierait entre eux les groupes non islamisés au nord et au sud d'une ligne passant le long des deux principales rivières de la région (Tsanaga et Boula), de part et d'autre de Maroua (fig. 7), soit les Giziga et Mofu Nord, les Giziga et Mofu Sud, les Daba et les Hina. L'épi de maïs serait caractéristique des potières fortement islamisées sous l'influence kanuri. Le collier de graines de baobab est, en revanche, un instrument commun à de nombreux groupes de différentes confessions. Mais des enquêtes plus profondes indiquent un emprunt de cet instrument par les potières islamisées auprès des Giziga et Mofu sud.

La linguistique apporterait d'autres domaines de référence. La répartition des techniques de montage correspond au découpage géographique des sous-groupes linguistiques représentés dans cette région. La famille tchadique accuse pourtant des nuances notables entre ces locuteurs. Les Giziga et Mofu Nord n'ont pas les mêmes procédés que les mêmes groupes dits sud. Dès lors, n'y a-t-il pas d'autres critères qui influencent l'adoption et la préservation d'une technique : d'ordre morphologique (les formes sont très différentes d'un groupe à l'autre, même entre Giziga et Mofu Sud) ? D'ordre fonctionnel ? D'ordre culturel ?

Enfin, ce découpage linguistique et ces critères technologiques, issus d'une culture matérielle très représentative, s'imbriquent étroitement dans le canevas fourni par les données du milieu. En effet, chaque procédé se rencontre dans des groupes aux stratégies (plus ou moins récentes) d'implantation proches : martelage au tampon et groupes des piémonts et de montagne ; moulage et groupes de plaine.

CONCLUSION

Ces études technologiques ont permis de former l'un des cadres possibles d'interprétation des stratégies de fabrication de poterie dans des groupes socio-ethniques contrastés. C'est l'une des trames possibles, mais elle doit être associée à une étude morpho-fonctionnelle profonde.

L'insertion des faits archéologiques relevant de la céramique ancienne qu'il est possible de faire à partir de leur examen critique et minutieux d'une part et de leur localisation dans l'espace et le temps d'autre part se trouve ici dans un contexte particulièrement privilégié. Cela se fonde sur la nature et la spécificité des données ethnographiques encore observables (peut-être pour peu de temps encore) au Nord-Cameroun et la préservation d'une culture matérielle riche dans les sites historiques correspondants.

BIBLIOGRAPHIE

BARRETEAU (D.), DELNEUF (M.) 1990.— La céramique traditionnelle Giziga et Mofu (Nord-Cameroun). Étude comparée des techniques, des formes et du vocabulaire. In : *Relations interethniques et culturelles matérielles dans le bassin du lac Tchad*. Actes du 3^e colloque Mega Tchad (11-12 sept. 1986). Paris, Orstom (Colloques et Séminaires), p. 121-149.

- BOUTRAIS (J.), 1984.— *Le Nord du Cameroun, des hommes, une région*. Paris, Orstom (mémoire n° 102), 551 p.
- DAVID (N.), MAC EACHERN (S.), 1988.— The Mandara archaeological project : Preliminary results of the 1984 season. In : *Le milieu et les Hommes. Recherches comparatives dans le bassin du lac Tchad*. Actes du 2^e colloque Mega Tchad (3-4 oct. 1985). Paris, Orstom (Colloques et Séminaires), p. 51-80.
- GALLAY (A.), 1981.— *Le Sarnyere Dogon*. Paris, ADPF, 242 p. (Recherches sur les grandes civilisations).
- MOHAMMADOU (E.), 1970.— *Les Feroobé du Diamaré : Maroua et Petté. Les traditions historiques des Peuls de l'Adamaoua*. Niamey, Yaoundé, CFLC, 1, multigr.
- SOPER (R.), 1985.— « Roulette » decoration on African pottery : technical considerations, dating and distribution. *African Archaeological Review*, 3, p. 29-51.
- VINCENT (J.-F.), 1981.— Éléments d'Histoire des Mofu, montagnards du nord Cameroun. In : *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*. Actes du colloque CNRS n° 551. Paris, CNRS, p. 273-295.

XI^e RENCONTRES INTERNATIONALES D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE D'ANTIBES

25 ANS D'ÉTUDES TECHNOLOGIQUES EN PRÉHISTOIRE

Bilan et perspectives

ACTES DES RENCONTRES
18 - 19 - 20 octobre 1990

Organisation **CENTRE
DE RECHERCHES
ARCHÉOLOGIQUES
DU CNRS**
ERA 28 du CRA
VILLE D'ANTIBES

10 AVR. 1992

O.R.S.T.O.M.

Dpt : *SD* UR : *SA*

Cde DOC n° *92650519*

Avec le concours du **MINISTÈRE DES
RELATIONS EXTÉRIEURES**
et du **CNRS**

*Prêt protégé LATAS
(He Delneuf)*

Éditions APDCA - Juan-les-Pins

O.R.S.T.O.M. Fonds Documentaire

N° : *35817* *M* - 18668

Cote : *R* *PRO*

*A4
ANT*