

RACINES D'ARGILE

**EXPOSITION DE CERAMIQUE MODELEE
DU MAGHREB ET DES CANARIES**



CHATEAU ROYAL DE COLLIOURE

22 Avril - 16 Mai 2010

RACINES D'ARGILE

EXPOSITION DE CERAMIQUE MODELEE
DE TRADITION BERBERE ET MEDITERRANEENNE
DU MAGHREB ET DES CANARIES

CHATEAU ROYAL DE COLLIOURE

22 Avril - 16 Mai 2010



ORGANISATION DE L'EXPOSITION

Maître d'œuvre : "Coup de Soleil des Pyrénées Orientales"

En partenariat avec le Conseil Général du Département des P.-O.

L'association "Terres Cuites"

Maria José Matos et Jorge Wagner

Et un Collectif de Potiers de l'île de Grande Canarie

Avec le soutien financier de l'Etat (A.C.S.E), du Conseil Régional du Languedoc-Roussillon, du Conseil Général des Pyrénées Orientales et de la Ville de Perpignan.

Commissaire de l'exposition : Jean Paul Canamas

CATALOGUE

Conception : JP. CANAMAS

Textes : JP. CANAMAS/JM. GIORGIO/M.PRIMOT/JA.RODRIGUEZ/A.SANCHEZ

Cartes et dessins: H.BERRADA, JP.CANAMAS

Traduction de l'espagnol : JP.CANAMAS

Maquette et impression : IMPRIMERIE DE LA TET

COLLECTIONS PRIVÉES PARTICIPANT À L'EXPOSITION

Michel PRIMOT (St Cyprien)

Jean-Marie GIORGIO (Poterie du Carbassou, Rasiguères)

Maria José MATOS (Castellon- Espagne)

Jean-Paul CANAMAS (Llançà- Espagne)

ATELIERS DE POTIERS DE L'ÎLE DE GRANDE CANARIE

Taller Basalto

Taller Cuarto

Taller Delfin

Taller Rafaela Santiago

Taller Taia

Taller Tazirit

CREDIT PHOTOS

FEDAC, F. Gómez Cano, B. Le Brun, M.J. Matos, Museo Canario, Museo de la Cueva Pintada, A. Sánchez, J. Soriano.

VIDEOS

FEDAC et M.J. Matos

REMERCIEMENTS PARTICULIERS

Nous adressons des remerciements particuliers

... au Conseil Général des Pyrénées Orientales, pour son soutien financier, qui nous permet aussi de disposer pour l'exposition du cadre superbe du Château Royal de Collioure... et spécialement à Laurent COLL et à toute son équipe, pour l'efficacité et la gentillesse de leur soutien logistique

... à Benjamin LE BRUN, membre de l'association "Coup de Soleil-Pyrénées Orientales", qui a réalisé de façon remarquable la prise de vue et les corrections des photos du Catalogue, à Perpignan et aux Canaries

... aux Auteurs des textes du Catalogue

... aux Collectionneurs privés qui ont mis à notre disposition les pièces de l'Exposition

... à Eliane BERNABEU et à ROSA, la potière d'Arguayo, qui m'ont fait entrer dans le monde des potières paysannes de l'île de Tenerife

... à tous les bénévoles des associations "Coup de Soleil" et "Terres Cuites" dont le dévouement a permis l'organisation de cette exposition

... et tout spécialement à ELYETTE, ANITA et JACQUES dont le dévouement a permis d'assurer les tâches ingrates du Secrétariat pour le Catalogue

Le Commissaire de l'Exposition, Jean-Paul Canamas

Couverture : Statuette aborigène de Grande Canarie (reconstitution Taller Delfin)

4^{ème} page de couverture : Jarre, Oule d'ben Hamamou, Maroc (Collection M. Primot)

*Aux potières, venues d'Afrique il y a deux mille ans,
qui ont laissé la trace de leur savoir faire et de leurs
croyances dans l'argile volcanique des Îles...*

SOMMAIRE

Racines d'argiles (J. P. CANAMAS)	p. 1 - p. 17
La poterie modelée du Maghreb (M. PRIMOT).....	p. 19 - p. 20
Poterie Berbère féminine modelée (J. M. GIORGIO)	p. 21 - p. 23
La céramique modelée, une tradition partagée entre le Nord de l'Afrique et les Canaries (J. A. RODRIGUEZ)	p. 25 - p. 32
Alfareria Canaria : sobre la continuidad de la memoria fragmentaria (Texte en espagnol de A. SANCHEZ)	p. 33 - p. 37
Céramiques modelées du Maghreb (<i>photos</i>)	p. 39 - p. 61
Céramiques modelées de la Grande Canarie (<i>photos</i>).....	p. 63 - p. 87
Sélection bibliographique	p. 89 - p. 91
Annexe	p. 93 - p. 96

RACINES D'ARGILE

I - AFRIQUE DU NORD ET CANARIES

L'association Coup de Soleil - Pyrénées Orientales présente, au Château Royal de Collioure, du 22 avril au 16 mai 2010, en partenariat avec le Conseil Général du Département, l'association Terres Cuites et un collectif de potiers de l'île de Grande Canarie, un ensemble important de céramiques - plus de 230 -, provenant des trois pays du Maghreb et des Iles Canaries, dans le cadre de l'exposition Racines d'Argile.

Cette exposition veut se situer dans la continuité du travail de vulgarisation entrepris sur la poterie traditionnelle du Maroc par l'association Terres Cuites, à la Galerie des Hospices de Canet-en-Roussillon, en 2001.

Mais aussi en complément des récentes expositions de Paris (2007), Valence et Castellon (2009) consacrées respectivement à la céramique modelée algérienne - Musée du Quai Branly "Ideqqi" - et à la céramique féminine marocaine - "Ceramica Rifeña, Barro femenino" - L'exposition de Rabat (Avril/Mai 2009) avait déjà permis de présenter conjointement pièces modelées marocaines et canariennes, grâce à l'invitation de l'association marocaine Terre des Femmes et au soutien de l'association Coup de Soleil - Pyrénées Orientales.



Exposition de Rabat, Avril 2009, le coin des poteries de Taounat Louta

Pour la première fois en France et en Europe, une exposition de céramique modelée est consacrée aux affinités culturelles et historiques qui existent entre les pays du Maghreb et l'archipel espagnol des Canaries. C'est aussi la première fois que des potiers canariens, venus de six ateliers différents de l'île de Grande Canarie, présentent au public européen une rétrospective de leur céramique modelée, sous ses trois aspects principaux : aborigène (1), traditionnelle et contemporaine.

Il peut paraître étrange de voir associés les noms du Maghreb et des Canaries dans une exposition artistique. Pour la majorité d'entre nous, le Maghreb fait partie du monde arabe et musulman. Les pays qui le composent ont partagé une partie de leur histoire récente avec la France. Il y a eu la colonisation puis la décolonisation, toutes deux douloureuses. Des transferts de populations de part et d'autre de la Méditerranée. Il y a eu et il y a encore beaucoup de France au Maghreb et beaucoup de Maghreb en France, et nous sommes là en territoire connu.

Que viennent donc faire ici les sept îles de l'archipel canarien(2) ? Cet archipel volcanique, synonyme pour beaucoup de vacances au soleil et d'exotisme, fait d'ailleurs partie de l'Europe pour être une région autonome de l'Espagne, de tradition catholique et de langue espagnole. Alors, quel rapport y-a-t-il entre ces îles européennes du proche Atlantique et les pays du Maghreb ?

Il faut d'abord préciser que Fuerteventura et Lanzarote, les îles les plus orientales, sont situées à moins de cent kilomètres de la côte africaine - proximité géographique donc !

Mais le plus remarquable, c'est que les îles ont conservé des toponymes berbères, reconnaissables facilement, pour un connaisseur du monde maghrébin, derrière leur "habillement" phonétique espagnol. Une partie du folklore musical s'apparente très étroitement aux musiques de l'Atlas marocain. Et surtout : les potières des Canaries continuent à fabriquer une céramique modelée, sans tour ni four de potier(3), avec les mêmes

(1) C'est le nom qui s'est imposé aux Canaries pour désigner l'ancienne population qui y vivait avant la conquête espagnole.

(2) Que beaucoup de Français ont du mal à situer, les confondant souvent avec les îles méditerranéennes des Baléares...

(3) Du moins jusqu'à une date relativement récente.

techniques et les mêmes gestes que les potières du nord du Maghreb. Dans certaines pièces anciennes, on peut noter même des ressemblances formelles dans le galbe et la décoration (géométrique dans les deux régions).



Potières de La Atalaya, fin XIX^e siècle

acculturation rapide et profonde : les anciens Canariens ont été hispanisés et convertis au christianisme et une société métisse s'est constituée qui a noué des liens étroits avec les pays hispanophones des Caraïbes et d'Amérique du Sud.

L'acculturation est allée si loin que, jusqu'à une date récente (moins de quarante ans), la majorité des habitants avait perdu conscience de leurs origines africaines.

Depuis, les fouilles et les recherches historiques ont révélé progressivement les conditions de vie et la culture étonnante de ces "Berbères des îles" qui avaient su conserver intacts, grâce à un isolement de quinze siècles, leur savoir-vivre et leurs savoir-faire originels. Parmi ces savoir-faire, la poterie modelée est peut-être le plus important. Elle les rattache de façon incontestable au monde berbère et méditerranéen antique dont ils sont issus.

Toutes les pièces présentées dans l'exposition appartiennent à une "famille" bien particulière de la poterie modelée nord-africaine : il s'agit, aussi bien pour les pièces grand-canariennes que tunisiennes, marocaines et algériennes, d'une **céramique modelée à fond plat et peinte**, caractéristique de la céramique rurale féminine(5) du Nord et de l'Est du Maghreb.

Ces caractères permettent de la différencier clairement d'une autre "famille céramique" qui existe au Maroc, au sud de l'Algérie et au Sahara, qui produit des objets aux fonds arrondis, bombés ou coniques, avec un décor incisé bien différent et qui se rattache à des traditions néolithiques encore plus anciennes.

Motif aborigène



(4) Ils ne connaissaient sans doute pas les techniques de navigation car les premiers voyageurs européens qui "redécouvrent" les îles au XIV^{ème} siècle constatent qu'ils n'ont pas de bateaux et qu'il n'y a aucune communication d'une île à l'autre, au point que les gens ont du mal à se comprendre.

(5) Depuis une trentaine d'années, la céramique modelée canarienne n'est plus le domaine réservé des femmes. De plus en plus d'hommes pratiquent ce métier.

II - AUX ORIGINES DE LA CERAMIQUE MODELEE DE TRADITION BERBERE ET MEDITERRANEENNE- UNE TRADITION VIEILLE DE 3000 ANS

Depuis un siècle, l'archéologie a fourni une documentation abondante sur la céramique ancienne de l'Afrique du Nord et du Sahara(6).

Si on laisse de côté la céramique tournée (inventée en Méditerranée Orientale et introduite au Maghreb par les Phéniciens dès le début du I^{er} millénaire av. JC), on distingue deux autres modèles de poterie :

Au Néolithique et jusqu'à l'âge du Bronze (II^{ème} millénaire av. JC), la poterie trouvée dans les sites de la région concernée présente deux caractères particuliers

- au niveau formel, c'est une céramique modelée à fond bombé ou conique

- la décoration consiste en incisions, cannelures ou impressions cardiales pratiquées avant cuisson. Elle n'est pas peinte. Le décor est toujours gravé dans la pâte.

Ce type de poterie s'est maintenu de façon étonnante jusqu'à nos jours au Sahara, dans le sud de l'Algérie et une grande partie du Maroc. On le retrouve même aux Canaries, dans toutes les îles et il coexiste avec le second type à Lanzarote, Fuerteventura, La Palma et la Grande Canarie.

A la fin de l'âge du Bronze et à l'âge du Fer (entre le milieu du II^{ème} et le milieu du I^{er} millénaires av. JC) un nouveau type de poterie fait son apparition dans les tombes et les monuments funéraires(7) des régions bordant la Méditerranée : c'est une céramique à fond plat et à décor peint.

L'arrivée de ce nouveau modèle s'accompagne d'autres innovations : armes de fer (javelots, poignards, épées), cheval domestiqué, char, roue, sépultures mégalithiques.

Pour G. CAMPS, qui a fouillé les tombes protohistoriques de l'est algérien, ces nouveautés correspondent forcément à l'installation de populations nouvelles venues, par la mer, du Nord et de l'Est. Il remarque avec raison que si on peut importer des armes nouvelles et de la céramique, on ne peut pas introduire de nouveaux types de monuments funéraires et d'inhumations. Ce sont forcément des nouveaux venus qui sont morts là et s'y sont fait enterrer, voire incinérer. J'ajouterai qu'il serait aussi invraisemblable d'attribuer au commerce l'introduction d'une céramique d'usage quotidien (fragile qui plus est) alors que l'on dispose déjà d'une production locale bien adaptée aux besoins.

La présence de cette nouvelle poterie dans tous les sites septentrionaux du Maghreb marque donc sans doute l'arrivée de nouveaux groupes humains porteurs d'une nouvelle culture.

L'origine méditerranéenne est confortée par des similitudes évidentes dans les formes (carénées, à fond plat) et le décor (tendance très poussée au géométrisme) avec les céramiques de la même époque - ou antérieure - trouvées en Italie, Grèce, Asie Mineure et surtout dans les îles (Sardaigne, Sicile, Malte, Crète, Chypre).

Si la céramique peinte et à fond plat, bien adaptée à la vie paysanne, est restée cantonnée aux régions côtières du Maghreb - les plus propices à l'agriculture - , on a retrouvé partout ailleurs et jusqu'au sud du Sahara, de nombreux témoignages de la diffusion des armes de fer, de l'utilisation du char et du cheval(8). Ils



**Vase néolithique de Skhirat
(Musée Archéologique Rabat)**



**Cavaliers affrontés, gravure rupestre
(Tizi n'Tighist, Haut-Atlas, Maroc)**



**Vase protohistorique à fond plat et décor
incisé (Musée Archéologique Rabat)**

(6) Les ouvrages de référence sont ceux de CAMPS, MOREAU et FAYOLLE (voir Sélection Bibliographique).

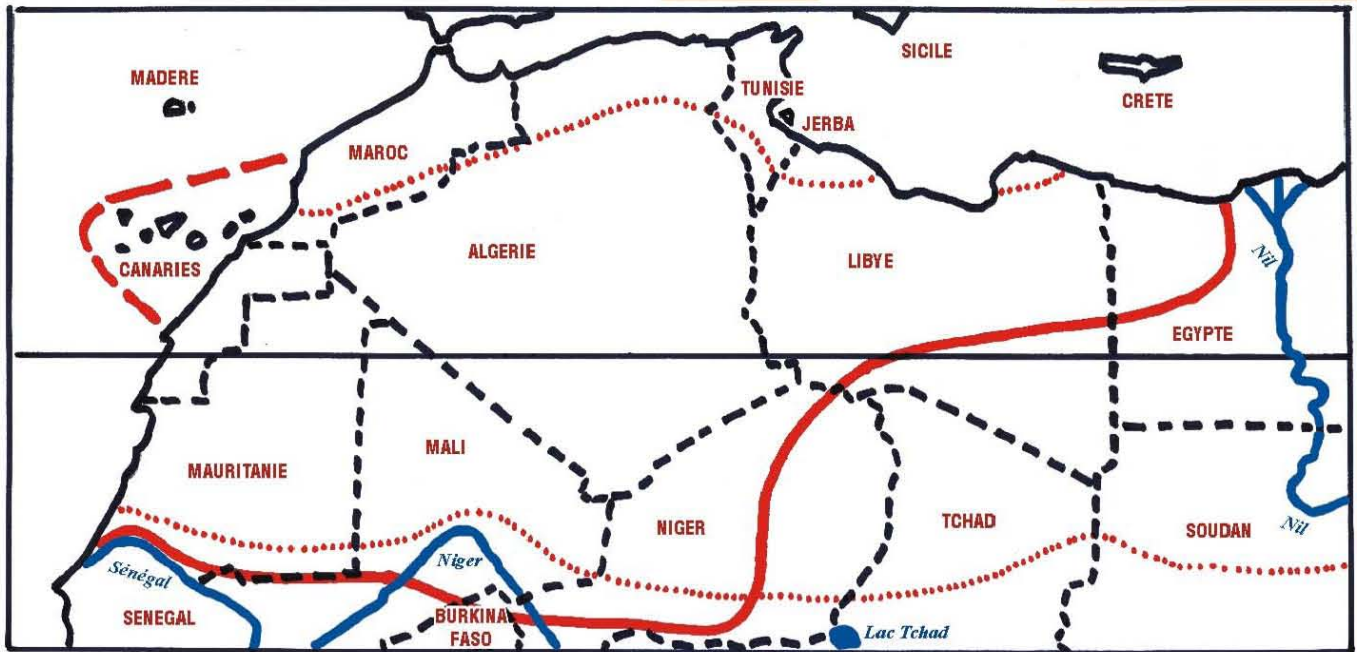
(7) Hypogées (haouanet) et dolmens en Algérie Orientale et Tunisie du Nord, bazinas, chouchets et tumulus ailleurs.

(8) Gravures, peintures rupestres, monuments funéraires et trouvailles archéologiques jalonnent la progression de ces nouveaux venus, de leurs chevaux et de leurs chars, du Nord vers le Sud, de l'Est vers l'Ouest, jusqu'à l'Atlantique.

attestent de l'arrivée d'une population guerrière, dotée d'un armement supérieur et d'une grande mobilité, que mentionnent déjà les documents égyptiens (qui, parmi les "Peuples de la Mer" qui les menacent, distinguent les "Lebou", dont le nom sera ensuite transformé par les Grecs en "Libyens", appellation antique des Berbères). Au V^{ème} siècle av. JC, Hérodote évoque les Libyens montés sur leurs chars et qui combattent les populations noires du désert.

Ces nouveaux venus, ancêtres des célèbres cavaliers Numides et Zénètes, ont du, grâce à leur supériorité militaire, s'assurer une place dominante dans la société de cette époque et former une aristocratie privilégiée que l'on retrouve plus tard à la tête des royaumes numides et maures de l'Antiquité(9).

C'est leur fusion avec les anciennes populations blanches et noires en place depuis le Néolithique - qu'ils dominent, tout en assimilant sans doute leur langue(10) - qui va constituer, selon G. Camps, la société berbère antique, telle qu'on la connaît à travers les documents écrits et l'archéologie entre le V^{ème} siècle av. JC et le VII^{ème} siècle après JC(11).



LA TAMEZGHA, AIRE CULTURELLE DU MONDE BERBERE.

Ce nom de Tamezgha, récemment vulgarisé par les chercheurs berbérissants, désigne un vaste ensemble de régions de l'Afrique du Nord-Ouest, concernées au cours de l'histoire par la culture des Imazighen (les berbères), c'est-à-dire des groupes humains parlant des langues appartenant toutes à une langue-source: la Tamazight.

La ligne rouge indique son extension maximale connue par les documents écrit, archéologiques ou linguistiques.

Les pointillés rouges correspondent aux limites Nord et Sud du Sahara, les pointillés noirs aux frontières politiques actuelles.

La céramique modelée à fond plat représente un des marqueurs les plus caractéristiques de la partie Nord de la Tamezgha.

On identifie donc bien l'origine et le moment où cette céramique modelée s'installe sur les rivages nord du Maghreb. D'autre part la continuité formelle et décorative est attestée avec l'actuelle poterie modelée peinte. Par contre, on ignore pratiquement tout de son évolution entre la période romaine et le XIX^{ème} siècle. Pour une raison simple : la majorité des chercheurs qui, depuis la fin du XIX^{ème} siècle ont fouillé les sites antiques et médiévaux d'Afrique du Nord, ont négligé d'étudier (voire de conserver... !) cette céramique "commune" sous prétexte qu'elle était "atemporelle" et ne permettait pas de dater les niveaux archéologiques, - à la différence des tessons de poterie tournée, susceptibles, parce que bien étudiés et bien datés, de fournir des indications précises. Il est à peine besoin de dire que ce genre d'attitude relevait de la facilité et d'un préjugé colonial qui seul prenait en compte les témoignages des cultures "supérieures"

(9) Est-ce la même qui est à l'origine de la noblesse canarienne et des guanarteme (rois) de Grande Canarie, comme des Menceyes de Tenerife ?

(10) Un peu comme les envahisseurs germaniques dans l'Empire romain.

(11) Cette nouvelle société se dote, au V^{ème} ou au IV^{ème} siècle, d'une écriture particulière, appelée libyco-berbère, sans doute dérivée du punique. Elle a été conservée jusqu'à nos jours, avec quelques modifications, par les Touaregs (tifinagh)

(phéniciennes, grecques et romaines dans l'Antiquité, andalouses ou orientales plus tard). On taxait d'immobilisme les manifestations d'un art qu'on ne se donnait pas la peine d'étudier ... !

Les choses ont beaucoup changé depuis une trentaine d'années et les chercheurs de terrain sont désormais attentifs aux moindres éléments matériels trouvés au cours des fouilles(12). Mais notre connaissance de la typologie et du décor de la poterie modelée peinte depuis l'époque romaine reste tout à fait sommaire.

Etrange situation d'un art populaire dont on saisit assez bien la naissance d'une part et qu'on voit d'autre part disparaître sous nos yeux sans pratiquement rien connaître d'une longue vie de deux millénaires !

Potières de Hoya de Pineda



III - LA CERAMIQUE MODELEE DU MAGHREB

La première partie de l'exposition et du catalogue lui est consacrée, même si, parfois, on a pensé qu'il était bon de présenter d'autres types de poterie modelée (voire tournée) pour faire ressortir la parenté et les influences réciproques entre elles.

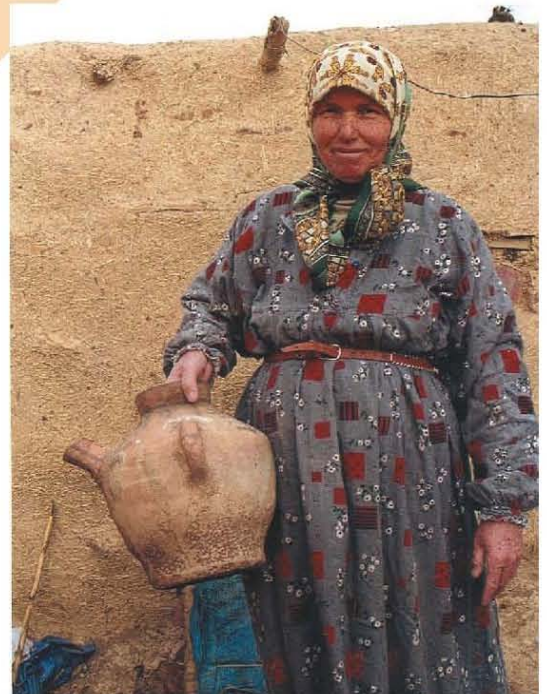
Il faut d'abord souligner que c'est un artisanat totalement manuel, n'utilisant que des produits naturels trouvés dans l'environnement de l'atelier : argile sable et divers produits minéraux (utilisés comme dégraissants ou comme matière première du décor), pinceaux rudimentaires en poils de chèvre, bouts de bois et galets polis pour servir d'estèque, lisser et polir la poterie ou l'engobe avant cuisson. Cet artisanat ignore le tour et a ignoré jusqu'à une date récente le four, la cuisson se faisant au sol, en foyers contrôlés.(13)

Nous ne rentrerons pas ici dans le détail des différentes opérations de préparation de l'argile, de montage des pièces, de décoration et de cuisson des poteries, exposées par ailleurs dans le catalogue et qui ont fait l'objet de descriptions minutieuses.(14)

Ce type de céramique modelée produit des objets à fond plat. Ce détail suffit à la distinguer de l'autre "province" céramique maghrébine qui produit des objets à fond bombé.

On a vu que ces deux traditions ont des origines différentes : méditerranéenne pour la première, africaine et néolithique pour la seconde.

On a souvent interprété la particularité du fond plat comme une adaptation à la vie sédentaire et paysanne, permettant de poser les ustensiles sur un sol nivelé et plat, alors que les autres poteries, à fond bombé, seraient mieux faits pour le transport et la dépose sur des sols inégaux, donc plus faciles à utiliser par des nomades ou des semi-nomades. Je pense personnellement qu'il faut être assez prudent devant ce genre de déterminisme, d'autant plus qu'on a des exemples nombreux au Maroc de populations sédentaires de longue date qui n'utilisent pas la céramique modelée à fond plat.(15)



**Une poterie de paysans...
(Douar Farato, Ait Ouriaghel, Maroc)**

(12) Les ethno-archéologues s'intéressent autant aux objets et aux pratiques quotidiennes de notre époque qu'à leurs correspondants archéologiques. C'est le cas en particulier de la poterie, témoin permanent de l'activité humaine depuis le Néolithique.

Voir en particulier les études de BAZZANA, ELHRAIKI et MONTMESSIN sur les sites islamiques du Maroc.

(13) Des fours de différents modèles sont maintenant utilisés dans certains centres algériens, tunisiens et marocains ; par exemple chez les Beni Saïd et les Aït Ouriaghel au Maroc.

(14) Voir les articles de J.M. GIORGIO et de M. PRIMOT ainsi que la sélection bibliographique.

(15) Dans le Haut-Atlas, l'Anti-Atlas et le Sous.



Architectures d'argile

décors traditionnels : décoration des maisons, tatouages faciaux ou décoration au henné des parties apparentes du corps, au cours de différentes cérémonies.(16)

En Tunisie et en Algérie, des vernis (anciennement naturels, maintenant synthétiques) sont souvent appliqués sur le décor peint pour lui donner une finition brillante et lisse.

C'est une poterie féminine.

Dans le Maghreb actuel, (c'était le cas également aux Canaries) le soin de fabriquer cette poterie est exclusivement réservé aux femmes, les hommes étant chargés de la poterie tournée.

Cette division sexuelle du travail des potiers est-elle un phénomène ancien ou récent ? On ne sait pas, par exemple, si c'étaient des potiers ou des potières qui ont réalisé les céramiques peintes à fond plat trouvées dans les tombes protohistoriques. Peut-on imaginer un changement de statut de ceux qui étaient chargés d'élaborer les objets domestiques du foyer ? La seule chose certaine est que, dans le Maghreb des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, c'étaient les femmes qui étaient responsables de tout le processus de fabrication, les hommes n'intervenant que ponctuellement, pour les tâches les plus pénibles (comme le transport par exemple ou la collecte du bois pour la cuisson dans certains cas).

Parler de cet artisanat actuellement, c'est parler de femmes, de potières. Certains chercheurs n'hésitent pas à parler de "poterie féminine" pour la qualifier.

C'est une activité considérée comme "naturelle", "normale" pour une femme car elle relève d'une division sociale du travail qui reste d'actualité dans la société rurale - les femmes se voient confier la fabrication des ustensiles domestiques (aussi bien poteries que tissages) car elles sont considérées comme les gardiennes du foyer. En plus de leur fonction naturelle de création et de conservation de la vie (le soin des enfants) elles sont chargées de conserver les produits de l'agriculture et de l'élevage, de préparer les aliments et, d'une façon générale, de veiller au bien-être de la famille - tissages pour habiller, tapis et couvertures pour protéger du froid, braseros pour chauffer et faire la cuisine, lampes à huile pour éclairer, etc....



Potière d'Ain Berda (Beni Zeroual, Maroc)

Dans la société rurale traditionnelle, les rôles sont strictement distribués, l'homme se réservant les activités en dehors du foyer : agriculture, élevage, commerce, responsabilités politiques et religieuses, guerre, etc.

On est là bien sûr face à un modèle théorique. Si on revient à l'exemple de la poterie, on constate que dans beaucoup de tribus et de régions (et sans doute depuis longtemps) des femmes, plus expertes que les autres, ont fini par se spécialiser (ou presque). Elles produisent des céramiques pour les autres familles du village ou de la région, en échange d'argent ou de produits alimentaires.

Dans certains cas de véritables villages spécialisés de femmes potières ont pu se constituer (Ifrane Ali,

(16) On peut aussi trouver des correspondances avec l'ancienne écriture libyco-berbère, géométrique et pointilliste.

C'est une céramique peinte.

Les couleurs dominantes, d'origine minérale ou végétale (lentisque) sont le rouge-brun, le noir et le blanc.

En général, avant cuisson, la poterie est revêtue d'un engobe sur tout ou partie de la surface et la potière ajoute des motifs linéaires ou géométriques qui appartiennent au registre symbolique berbère traditionnel. Ces motifs se retrouvent dans toute une gamme d'objets qui ont en commun d'être exécutés par des femmes ou destinés à des femmes : tissages, tapis, bijoux, mais aussi dans des

Coupelles trilobées,



Tipasa (Algérie)

chez les Beni Saïd ; Aïn Bouchrik, chez les Sless, au Maroc - Maatka, en Grande Kabylie, Algérie - Sejnane dans le Nord de la Tunisie). Mais toujours, l'objet fabriqué par la potière révèle le lien fort (fonctionnel et symbolique) qui la relie à sa famille, à son village et à sa tribu. Comme une véritable signature identitaire.

C'est une céramique paysanne, fabriquée par des villageois pour une clientèle purement rurale.(17) Il est rare de trouver leur production en vente dans les villes, même si les ustensiles concernés pourraient très bien être utilisés par un public urbain. Comme si villes et campagnes se tournaient le dos en matière de choix de poterie : les villes utilisant des objets issus de la poterie tournée alors que les campagnes restent fidèles à la poterie modelée.

De récentes études archéologique faites sur des sites urbains médiévaux (à Nakur par exemple, dans le Rif marocain) ont permis de constater qu'il en était déjà ainsi dans les villes islamiques du "Moyen-âge".

Pour être complet, il faut noter une autre "frontière", imperméable à la commercialisation de la céramique modelée dans le monde rural : ces poteries, lourdes et fragiles, ne conviennent pas aux déplacements des populations de transhumants ou de nomades qui leur préfèrent des objets métalliques (ou de plastique...) plus légers et plus solides.

L'extension de la poterie modelée au Maghreb.

Sa pratique concerne des régions de relief plutôt accidenté (hautes collines et montagnes) qui s'étendent le long de la Méditerranée sur une profondeur variable, entre le Détroit de Gibraltar et le Nord de la Tunisie. Elle s'étend jusqu'au Sud de la Tunisie, sur la façade orientale du Maghreb.

Les documents du début du XX^{ème} siècle que nous possédons(18) sur cet artisanat nous permettent de reconstituer grosso modo son extension à cette époque : une vaste région quasiment continue entre le Nord du Maroc et le Sud de la Tunisie, où l'on trouve aussi des centres importants de poterie tournée (entre autres : Fès, au Maroc ; Tlemcen, Alger et Constantine, en Algérie ; Tunis, Nabeul et Sousse en Tunisie).

Si on laisse le Maroc de côté, cette carte de la céramique modelée de tradition berbère et méditerranéenne correspond aux régions les plus riches du Maghreb : bonnes terres, ressources en eau suffisantes, climat suffisamment humide pour permettre la culture régulière des céréales et l'arboriculture(19). Il est probable que cette aire de la céramique modelée concernait aussi la Tripolitaine (en Libye) à l'Est mais nous manquons de documents qui attestent son existence dans cette région.

Le cas du Maroc semble contredire cette correspondance entre foyers de céramique modelée à fond plat et régions favorables à l'agriculture : elle existe dans des régions montagneuses et plutôt pauvres du Nord (Jbel et Rif) alors qu'elle est absente des riches plaines atlantiques, au centre et au sud du pays.

Or, si l'on regarde de plus près cette carte, on s'aperçoit qu'elle coïncide très exactement avec celle des régions romanisées entre le I^{er} et le V^{ème} siècle(20). Est-ce une coïncidence fortuite ? Je ne le pense pas. Il



Potières d'Ifrane Ali au souk (Beni Saïd, Maroc)



Douar de potières d'Ifrane Ali



Plat des Aït Ouriaghel, région de Nakur, Rif (Maroc)



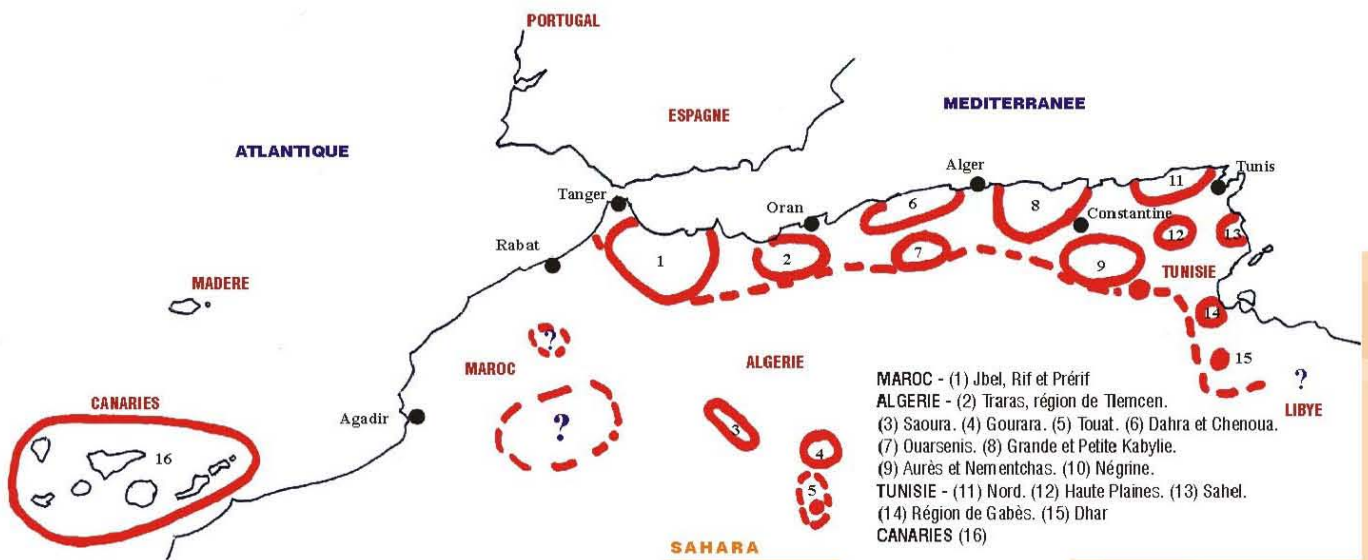
Assiette de Sejnane, Tunisie du Nord

(17) On assiste toutefois, depuis quelques dizaines d'années, à l'installation de potières venues de la campagne et travaillant de manière traditionnelle, dans des petites villes ou des banlieues de grandes villes (près de Gabès et de Moknine en Tunisie, par exemple).

(18) Ils sont un peu plus tardifs au Maroc.

(19) C'est ce qu'on appelle le "Tell" en Algérie et Tunisie du Nord, le "Sahel" sur la façade orientale de la Tunisie.

(20) Et justement, la province de Maurétanie Tingitane n'englobait pas les plaines de la Chaouïa et des Doukkala.



LE REcul DE LA CERAMIQUE MODELEE AU MAGHREB. Le pointillé correspond à l'extension probable de cette céramique au début du XX^{ème} siècle (références documentées ou citations). Le trait délimite les régions où elle reste pratiquée à la fin du XX^{ème} siècle (vers 1980). Les foyers du Sud Algérien semblent avoir cessé de produire depuis. Il faut noter qu'aux Canaries la céramique à fond plat n'a été fabriquée que dans certaines îles, en particulier la Grande Canarie, les autres produisant une céramique modelée à fond bombé.

est probable que l'administration romaine, en favorisant les défrichements et la sédentarisation des tribus berbères, a favorisé aussi l'extension de l'agriculture et d'un genre de vie paysan au détriment de la transhumance et du nomadisme(21), et donc en même temps d'une production céramique parfaitement adaptée à ce mode de vie.



Pot à bouillon
Grande Kabylie, Algérie



Lampe à huile à 3 godets sur pied,
sans doute d'usage rituel, Grande Kabylie(Algérie)

Les objets produits et leur fonction

Il est temps justement de dire quelques mots sur la typologie de ces pièces fabriquées par les ateliers féminins.

Comme on l'a déjà souligné, il s'agit avant tout d'un matériel adapté à une économie agro-pastorale, associant élevage de bovins et de petit bétail à la céréaliculture - qui fournit la base de l'alimentation - et à une arboriculture de type méditerranéen (oliviers, vignes, amandiers, figuiers).

Les poteries fabriquées sont totalement fonctionnelles qu'il s'agisse du transport, de la conservation ou de la cuisson.

On distinguera les types de poterie tels qu'ils sont présentés dans l'exposition et le catalogue, par familles fonctionnelles :

- poteries pour le transport des liquides (l'eau essentiellement)
- poteries pour le stockage et la conservation des liquides (eau, huile, etc....) et des solides (grains, semoule, légumes et fruits secs, etc....)
- poteries destinées à la boisson
- poteries pour l'alimentation : braseros, plats de préparation, poterie de cuisson, vaisselle...
- poteries pour les produits laitiers (vases à traire, barattes, pots à lait, à beurre, etc....)
- poteries pour l'éclairage (lampes à huile, bougeoirs)
- poteries à usage rituel (offrandes, exvoto, cérémonies de mariage...)
- et toute une série de céramiques à usage divers : micro céramiques - jouets, poteries pour l'apiculture, poteries "touristiques" destinées à une clientèle citadine ou étrangère.

(21) Ce qui expliquerait aussi l'extension de cette technique loin vers le Sud, en Algérie Orientale (Hautes Plaines au sud de Constantine, Aurès et Nementchas).

FRAGILITE ET RESISTANCE

A cause de sa fonction principale (un usage domestique constant) et de son type de cuisson qui ne permet pas toujours d'obtenir une pâte homogène et résistante, la poterie modelée est particulièrement fragile. Sa durée de vie normale est courte et il faut la remplacer régulièrement.

Dans ces conditions, et face aux meilleures performances de la poterie faite au tour, on est étonné de sa pérennité.

Le tour et le four de potier ont été inventés il y a environ 5000 ans dans l'est de la Méditerranée et dans le "Croissant Fertile" (entre Egypte et Mésopotamie). Grâce à eux, les potiers des civilisations antiques ont pu produire très vite de grandes quantités de poteries homogènes d'excellente qualité, à un coût raisonnable. Comment se fait-il que la poterie modelée a su résister si longtemps à une telle concurrence ? (concurrence présente, qui plus est, dans son voisinage immédiat.)

Il faut attendre le XVI^{ème} siècle pour que la poterie modelée disparaisse en Europe au profit de la poterie tournée.(22)

Au Maghreb, et malgré un déclin amorcé dès le XX^{ème} siècle, la poterie modelée de tradition berbère survit encore et témoigne d'une incroyable résistance, même si elle semble condamnée à disparaître elle aussi à brève échéance.(23) Elle a résisté depuis 3000 ans à tous les bouleversements politiques et religieux, aux invasions, aux déplacements de population, aux guerres et surtout à la redoutable concurrence de la poterie tournée citadine. Elle est toujours là. Mais tout change maintenant très vite : l'exode rural, les bouleversements de la société traditionnelle brisent les solidarités familiales, villageoises et tribales. La concurrence des produits rivaux industriels (en métal, caoutchouc ou plastique) est de plus en plus forte.

A cela, il faut ajouter les faibles revenus de cette production artisanale qui demande tant de travail aux potières. De plus en plus de potières abandonnent le travail ou meurent sans former leurs filles à ce métier, comme cela se faisait auparavant. Des villages entiers, des régions même oublient l'une après l'autre cet héritage culturel. L'alternative semble être de plus en plus : disparaître ou changer.

Pour rester dans une note plus optimiste, je voudrais citer pour finir, deux exemples d'évolution qui semblent contredire les pronostics sombres de tous les spécialistes de la question. Ils sont tous les deux pris au Maroc :

1) La poterie de l'Oued Laou à la conquête du Maroc...

Il s'agit d'une poterie modelée bien particulière des Béni-Saïd, de couleur rouge, soigneusement polie et cuite au four (ce qui est rare au Maghreb). Sa composition minérale et son mode de cuisson la rendent extrêmement résistante aux chocs. Ces qualités jointes à la variété et à la beauté de ses formes arrondies lui ont assuré un grand succès sur les marchés marocains, en particulier citadins, depuis un demi-siècle. Malheureusement les potières d'Ifrane Ali, le principal centre de production, ne retirent que peu de bénéfices de ce succès commercial qui déborde largement la région. Les chaînes de commercialisation sont entre les mains des hommes, (qui plus est souvent des étrangers à la région) et les retombées locales de cette réussite sont bien

Extrait du catalogue de poteries de l'Oued Laou, (Maroc)



(22) A l'exception de l'Espagne et du Portugal où subsistent jusqu'à nos jours des foyers dispersés, menacés actuellement de disparition.

(23) Voir carte de la poterie modelée au Maghreb. Les différentes enquêtes menées au XX^{ème} siècle et au début du XXI^{ème} permettent de mesurer le recul régulier et rapide de cet artisanat dans les trois pays concernés.

maigres encore.

2) Un exemple d'intervention coopératif dans le domaine de l'artisanat de la poterie

modelée : l'association "Terres des Femmes". Il s'agit d'une coopérative de Salé qui est en contact avec un grand nombre de femmes potières du Nord. Elle leur achète leur production à un prix correct, bien supérieur à celui des souks locaux, en insistant sur les critères de qualité technique et de respect des traditions locales. La coopérative la met ensuite en vente dans ses deux magasins de Salé et Rabat. Elles sert ainsi d'intermédiaire entre les potières et un public d'amateurs extrêmement varié comprenant aussi bien des cadres citadins soucieux d'authenticité que des acheteurs étrangers, européens et même japonais, à la recherche d'objets des "Arts Premiers". Et on voit là un fait nouveau : la diffusion à l'échelle planétaire d'une production régionale de qualité. Est-ce un bien ou un mal pour l'avenir de la poterie modelée ? Il est encore trop tôt pour le savoir.



Exposition de Rabat(2009), Poterie des Sless présentée par l'association "Terres des Femmes"

OUVRAGES DE REFERENCE SUR LA POTERIE MODELEE A FOND PLAT AU MAGHREB

Voir Sélection Bibliographique.



- Sur le Maroc : BERRADA
: BAZZANA et ...
: Catalogue "Ceramica Rifeña"
- Sur l'Algérie : Collectif. "La poterie modelée en Algérie"
: IBEQQI - Catalogue de l'exposition de Paris. 2007
: MASSAÏA et ...
- Sur la Tunisie : BAKLOUTI
: FAYOLLE.

Grand vase de stockage à 4 anses, Maatkas, Grande Kabylie(Algérie)-Collection Giorgio

IV – LA CERAMIQUE MODELEE DES CANARIES

UNE CERAMIQUE ET UNE POPULATION D'ORIGINE BERBERE

L'ancienne céramique aborigène est incontestablement une céramique berbère. Pour plusieurs raisons :

Elle a été fabriquée d'abord au 15^{ème} siècle(24) par des populations berbères qui habitaient l'archipel. Tous les documents écrits mais aussi les découvertes archéologiques faites depuis un siècle confirment l'appartenance des anciens Canariens au monde et à la culture berbères. Ces populations, arrivées sans doute aux alentours de l'ère chrétienne, sont restées de longs siècles isolées du monde extérieur, faute de posséder des bateaux. Histoire singulière que celle de ces Berbères agriculteurs et pasteurs qui ont amené avec eux leurs traditions, leur organisation sociale en tribus, leurs croyances magico-religieuses, leur goût de l'abstraction géométrique, leur langue et leur écriture.(25) Mais qui ne connaissaient pas les techniques les plus élémentaires de navigation quand les bateaux européens arrivent dans les îles, à partir du milieu du XIV^{ème} siècle. Isolés à la fois du continent et entre eux, ces groupes ont conservé pendant quinze siècles consécutifs une culture propre, élaborée à partir du "bagage" social, religieux et culturel qu'ils avaient amené.

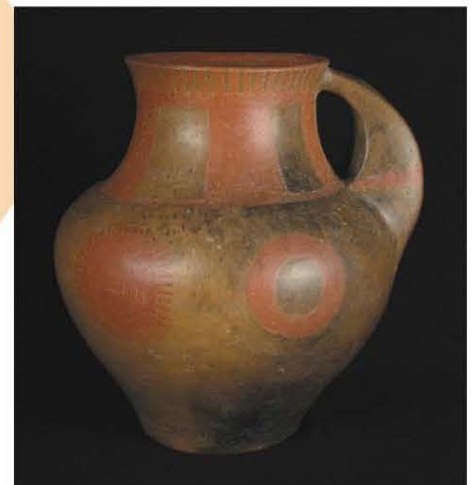
Leurs dialectes ont laissé partout un grand nombre de toponymes et on a retrouvé leurs lieux de culte (almogaren) sur les sommets des montagnes, témoignages de croyances religieuses naturalistes liées à la fécondité, au culte des astres et de divinités dont quelques noms sont parvenus jusqu'à nous.

Cette population berbère a bien entendu amené avec elle les techniques qu'elle utilisait. Si elle a dû renoncer aux outils de métal (qu'elle connaissait dans sa région africaine d'origine), faute de minerais dans les îles, et donc revenir à un outillage de bois et de pierre taillée, elle n'a pas eu de mal pour trouver l'argile (volcanique) qui était nécessaire pour fabriquer ses ustensiles de terre cuite. Comme en témoignent les pièces de musées trouvées dans les fouilles, leur technique était celle du modelage et ils ignoraient le tour. Leur façon de travailler l'argile était (et elle est restée jusqu'à nos jours) identique à ce qu'on connaît au Maghreb, depuis la préparation de l'argile et le montage de la pièce à l'aide de colombins(26) jusqu'à la cuisson au sol, en brasier contrôlé. Le tour de potier, introduit par les Espagnols au XVI^{ème} siècle, ne sera jamais utilisé ; seul le four sera adopté par une partie des potières pour effectuer une meilleure cuisson des poteries.

Pintaderas, sceaux-cachets de terre cuite, caractéristiques du monde aborigène de Grande Canarie (reproductions Taller Delfin)



Reproductions de céramiques aborigènes de Grande Canarie (Taller Cuarto)



Grand « Vase à l'éclipse » d'Agüimes, Museo Canario (reproduction Taller Delfin). Un des chefs-d'œuvre de la céramique aborigène de Grande Canarie.

(24) Les dates sont certaines pour la Grande Canarie où la plus ancienne présence humaine est datée du I^{er} siècle ap. JC, probables ailleurs (les sites datés d'avant l^{ère} chrétienne à La Palma et Tenerife sont trop isolés pour en tirer des conclusions sur le peuplement réel).

(25) Il y a de nombreuses inscriptions libyco-berbères dans toutes les îles.

(26) Rouleaux de pâte d'argile superposés sur le pourtour de la pièce.

Dans la production aborigène et même dans la poterie traditionnelle fortement influencée par les modèles ibériques, on trouve des similitudes de forme avec la poterie berbère africaine en particulier avec la poterie protohistorique. Le décor des poteries globulaires (les modèles les plus répandus dans l'archipel) fait penser à celui des poteries néolithiques ou protohistoriques trouvées sur les sites maghrébins : incisions ou cannelures gravées avant cuisson. Dans ce registre, la poterie de l'île de La Palma est la plus représentative.

Le décor peint des poteries à fond plat de la Grande Canarie fait, quant à lui, référence aux décors géométriques de la poterie berbère - aussi bien actuelle que protohistorique - avec un jeu de couleurs presque identique basé sur l'alternance du rouge, du blanc et du noir, et des engobes très soignés, souvent polis, ce qui donne à ces poteries un aspect raffiné.

LA CERAMIQUE PEINTE DE LA GRANDE CANARIE

Les détails qui précèdent conduisent à considérer la céramique de l'île à part des autres. Bien qu'on ait trouvé des exemplaires des poteries à fond plat dans d'autres îles (La Palma, Lanzarote et Fuerteventura), la Grande Canarie se distingue par la variété et la richesse de sa céramique ancienne.

Tous les sites de l'île ont livré une grande quantité de poteries qu'on classera en deux catégories :

Vase peint de Gáldar



(reproduction du Taller Tazirit)

- des poteries communes, généralement non peintes, de pâte parfois grossière, utilisées pour les besoins quotidiens

- une poterie peinte de qualité, très belle, aux formes variées et harmonieuses, parfois inédites (on pense en particulier aux poêlons tronconiques ou bi-tronconiques qui sont sans doute les poteries les plus emblématiques de la Grande Canarie) avec des pâtes dures, parfaitement cuites. Cette poterie peinte fait penser à une vaisselle de luxe réservée à l'aristocratie locale. A moins qu'il s'agisse d'objets consacrés à des rituels religieux, ou tout simplement des céramiques de prestige sans usage réel.

Si la Grande Canarie est la seule île à avoir produit des céramiques peintes à fond plat, elle a aussi fabriqué des céramiques à fond bombé. Elle fait donc penser aux régions du Maghreb où voisinent les deux modèles. Mais l'originalité des formes et la qualité picturale du décor n'évoquent rien de bien connu, tant

Plat-sculpture



(reproduction du Taller Tazirit)

dans les poteries protohistoriques que dans les céramiques contemporaines du Maghreb. On peut se poser la question d'une autre influence. Laquelle ? On rejoint là des interrogations non résolues sur la présence dans la culture grand-canarienne d'éléments originaux qui n'ont pas d'équivalents connus dans la culture berbère ancienne comme les statuètes de divinités (*idolillos* de pierre ou de terre cuite), la momification des morts, les autels rituels creusés dans la pierre des sommets (*almogaren*) où étaient effectuées les libations aux puissances célestes, ou encore le tabou sur le sang qui faisait des bouchers et des bourreaux les membres de castes inférieures, etc.... On a souvent l'impression, surtout dans l'île de Grande Canarie, qu'à côté d'une population majoritairement berbère, il y a eu un ou plusieurs groupes culturellement distincts qui ont joué un rôle important dans l'élaboration de cette culture ilienne.

LA CERAMIQUE TRADITIONNELLE

Ce type de céramique - appelé aussi céramique populaire - s'est épanoui après la conquête espagnole et témoigne de l'acculturation d'une société qui a du renoncer à ses valeurs pour s'adapter à celles des conquérants et de la société coloniale qui s'installe dès la fin du XV^{ème} siècle.

A partir de cette époque c'est l'Espagne et au-delà l'Europe qui fournissent le marché des œuvres d'art et en particulier la belle céramique tournée et les faïences destinées aux nouvelles classes de dirigeants.(27) L'ancienne céramique peinte aborigène disparaît complètement.

(27) Les collections privées, les églises et les musées regorgent de tableaux de l'époque flamande en particulier.

Les ateliers de céramique traditionnelle, qui récupèrent les techniques et la main-d'œuvre féminine de l'ancienne poterie indigène, vont désormais travailler uniquement pour satisfaire les besoins des classes populaires des campagnes et des nouvelles villes. Cette poterie reste ancrée dans le monde rural, dans des centres spécialisés où travaillent des femmes qui vendent ou échangent leur production (contre des denrées alimentaires par exemple). (28)

Jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle, cette poterie traditionnelle va fournir à la majorité de la population canarienne ses ustensiles de cuisine et de conservation ainsi que sa vaisselle courante. Par rapport à l'ancienne céramique aborigène, il faut noter trois ruptures importantes :

- d'une part, progressivement, les potières adoptent le four pour la cuisson de leur production, sans toutefois oublier vraiment l'ancien système de cuisson au sol.
- comme on l'a dit plus haut, la céramique peinte de qualité a disparu. La décoration de la nouvelle poterie se limite désormais à un décor incisé simple. L'objet, muni parfois d'un engobe est ensuite lissé au galet (*bruñido*) pour la finition.
- la typologie des objets fabriqués change en s'adaptant à des formes d'origine européenne. On peut citer parmi les objets les plus courants : le *lebrillo* (grand plat creux) l'*escurridor* (égouttoir), la *cazuela* (terrine), la *olla* (marmite), le *bernegal* (récipient pour conserver l'eau), les *braseros*, les *tostadores* (grils à châtaignes), le *tarro* (pot), le *sahumador* (fumigateur, brûle-parfum) etc.... sans compter une production saisonnière (pour la fête des Rois) de micro-céramiques / jouets pour les enfants.



Cuisson au four de potier, La Atalaya

Bernegal, vase- récipient traditionnel canarien pour conserver l'eau filtrée, avec sa tasse



Brasero et gril à châtaignes



LES CHANGEMENTS DU XX^{ème} SIECLE

Comme au Maghreb, le siècle dernier a vu s'amorcer le déclin de la poterie traditionnelle. Certaines causes sont identiques comme la concurrence des nouveaux produits importés et des matières premières (caoutchouc, métal, puis plastique). D'autres sont particulière aux Canaries. Dès les années 30, beaucoup d'ateliers disparaissent, en particulier dans l'île de Tenerife.

Les années 1935-1960 sont des "années noires" aux Canaries comme dans le reste de l'Espagne, marquées par la Guerre Civile et l'installation de la dictature franquiste. Dans les îles surpeuplées, la seule solution à la misère et au manque d'emplois est l'émigration, massive, vers les pays d'Amérique Latine et notamment le Venezuela.

A partir des années 60, la baisse rapide du coût du transport aérien entraîne un "boom" économique sans précédent qui permet non seulement de mieux approvisionner les îles et les relier au monde extérieur mais encore de permettre l'arrivée massive de touristes sur les plages, en hiver. (29) C'est un tourisme de masse (30) qui va entraîner une augmentation spectaculaire des constructions, favoriser l'emploi dans les services (restauration, hôtellerie) et provoquer un bouleversement de l'économie et de la société canarienne : l'exode rural dépeuple les campagnes au bénéfice des villes, notamment des capitales régionales (Las Palmas et Santa Cruz de Tenerife), toutes les activités se concentrent sur les côtes au détriment de l'intérieur. Le

(28) C'est le système du *trueque* (troc) évoqué par une ancienne potière d'Arguayo (Tenerife), Rosa, que nous avons interviewée en Janvier 2010. Elle nous raconte comment elle transportait ses poteries sur la tête et descendait, pieds nus, jusqu'à la côte pour échanger ses plats et ses bernegales (récipients à eau) contre du poisson.

(29) Les Canaries sont en effet la seule destination touristique proche du marché européen qui offre un climat doux et ensoleillé toute l'année, particulièrement en hiver.

(30) Au début des années 2000, les Canaries ont accueilli jusqu'à 12 millions de touristes par an, soit six fois le chiffre de leur population.

pouvoir d'achat et le niveau de vie de la population augmente rapidement au cours des cinquante dernières années : elles ont vu l'archipel passer de la misère à l'aisance et entrer dans la société de consommation de type européen. Une des conséquences de cet enrichissement a été le retour (partiel) des émigrés d'Amérique Latine et, dans l'autre sens, l'arrivée de plus en plus massive d'immigrés - clandestins ou non - venus d'Afrique ou d'Amérique Latine, attirés par l'"eldorado" des Iles et de l'Europe.

Le monde de la céramique a, bien entendu, subi le contrecoup de ces changements et a basculé comme toute la société des îles.

Il y a une modification importante de la profession qui s'est produite. En Grande Canarie, les vieux centres potiers de La Atalaya et de Hoya de Pineda ont été progressivement désertés ; les dernières potières sont mortes, ont pris leur retraite ou se sont reconverties dans des activités plus lucratives.

Pourtant, au moment même où on a l'impression d'assister à la disparition inéluctable de la poterie modelée grand-canarienne, on assiste à l'arrivée d'une nouvelle génération de potiers qui se lancent dans la création d'ateliers indépendants. Le tournant se produit dans les années 70/80 et correspond, à la fin de la dictature franquiste, à la naissance d'un fort sentiment identitaire canarien.(31) Des jeunes, souvent des hommes,(32) redécouvrent le patrimoine aborigène, se forment aux techniques modernes (le four à gaz ou

électrique, le moulage des pièces), multiplient les stages, se documentent, voyagent et, sans abandonner la technique ancestrale du modelage à la main, inventent une céramique contemporaine d'une grande qualité, fidèle à son patrimoine ancien.



Céramique contemporaine inspirée de la poterie aborigène (Taller Basalto)

OUVRAGES DE REFERENCE SUR LA CERAMIQUE MODELEE DES CANARIES

- CUENCA SANABRIA
- GONZALEZ ANTON
- HERRERA PIQUE
- JORGE / BECERRA
- NAVARRO MEDEROS
- O'SHANAHAN

Voir Sélection Bibliographique

L'idole de Tara, la plus célèbre des statuettes aborigènes de Grande Canarie (reproduction du Taller Delfin)



(31) On retrouve ce sentiment identitaire et régionaliste dans toute l'Espagne d'ailleurs, en réaction contre la rigidité et le centralisme du régime antérieur.

(32) Ce qui est totalement nouveau dans une profession marquée par les femmes jusque-là.

V - CONCLUSION : "RACINES D'ARGILE"

MEMOIRE ET IDENTITE

La poterie (même en morceaux...) joue depuis longtemps un rôle essentiel en archéologie pour permettre de dater une activité humaine disparue. C'est un "marqueur" idéal de la chronologie, étant elle-même un fragment durable de la mémoire et de l'identité.

Les poteries réunies dans cette exposition, qu'elles soient anciennes ou non, ont pour but de reconstituer un peu de cette mémoire perdue.

CONVERGENCES

Ces céramiques témoignent de l'unité culturelle qui a existé entre le monde des îles et celui du continent. Elles attestent une identité berbère et méditerranéenne qui remonte à plus de 3000 ans et se manifeste par les convergences suivantes entre Canaries et Maghreb :

- mêmes techniques de production (modelage et cuisson au sol)
- présence simultanée de poterie à fond bombé et de poterie à fond plat
- adaptation parfaite à un genre de vie paysan
- responsabilité de fabrication confiée uniquement aux femmes
- convergences formelles dans certains cas ; poteries à bec verseur, vases à traire, micro céramiques, etc...
- répertoire décoratif commun, basé sur une symbolique géométrique qu'on retrouve en Grande Canarie sur les sceaux et les peintures murales, et au Maghreb dans les tapis, les bijoux et les tatouages.
- figuration schématique du corps humain (notamment de la tête) qui confine parfois à l'abstraction, exception faite des figurines féminines de Grande Canarie qui célèbrent l'opulence des chairs et la fécondité...



Micro céramique aborigène (5,5x 2,5 cm), reproduction du Taller Delfin

DIVERGENCES, REGARDS CROISES

Plus que d'oppositions entre céramiques des îles et du continent, il s'agit de mémoires complémentaires.

Le Maghreb, dans ses musées, nous documente sur les racines protohistoriques de cette culture, sa genèse et sa diffusion à partir de la fin du second millénaire avant JC.

Sa poterie peinte à fond plat offre aussi, à travers ses différentes régions, une gamme beaucoup plus riche de formes et de décors qu'aux Canaries. Ce qui s'explique bien sûr par une différence dans l'étendue mais aussi par le contact permanent du Maghreb avec les grandes cultures du Bassin méditerranéen depuis l'Antiquité (ne serait-ce que par le biais de la poterie tournée)

La richesse de sa décoration géométrique se retrouve sur d'autres supports que l'argile (tapis, bijoux d'argent, tatouages en particulier) ce qui permet une approche multiple de sa symbolique.

Enfin la céramique modelée du Nord de l'Afrique offre encore en ce début du XXI^{ème} siècle, même si cela est variable d'une région à



Jarre des Oulad Ben Hamamou, Maroc (Collection M Primot)



**Figure sans tête assise en tailleur
(reproduction du Taller Delfin)**



**ASTRAL I,
création contemporaine du Taller Taia**
fournir un modèle alternatif concernant l'avenir de la céramique traditionnelle.

l'autre, un dynamisme, une saveur populaire et une créativité qui se sont en partie perdues dans la poterie traditionnelle des Canaries.

Les Canaries, pour leur part, s'illustrent dans l'archaïsme, fruit d'un très long isolement. La céramique aborigène est un véritable musée de formes et de décors qui semblent remonter à la Protohistoire.

Pourtant la céramique aborigène de Grande Canarie nous surprend par la qualité de sa finition et de sa décoration peinte tout autant que par certaines formes très originales (je pense surtout aux récipients tronconiques et bi tronconiques) qui n'ont pas d'équivalent au Maghreb. D'autres influences que celles du monde berbère ont-elles joué ? Ou s'agit-il d'une évolution particulière à cette île ? Le problème est d'autant plus difficile à résoudre que l'on manque pour l'instant de datations fiables pour cette poterie.

La Grande Canarie nous révèle, par ailleurs, à travers ses petites idoles de terre cuite, un monde magico-religieux "païen" et polythéiste qui a perduré jusqu'au XV^{ème} siècle et dont il reste peu de traces dans un Maghreb qui est passé plus ou moins rapidement au monothéisme, dès les premiers siècles de l'ère chrétienne.

A côté de ces références à un passé lointain, la céramique canarienne offre l'exemple d'une évolution rapide et d'une adaptation dynamique aux nouvelles conditions socio-économiques. Son histoire récente préfigure sans doute ce qui pourrait se passer dans les pays maghrébins auxquels elle peut

SECRETS D'UNE RESISTANCE

Concernant le présent de la poterie féminine modelée, nous nous trouvons devant une situation qui évolue très vite :

- d'un côté, depuis un grand demi-siècle, on assiste au déclin accéléré de cet artisanat, face à la concurrence triomphante des nouveaux produits et des modes nouvelles. La disparition inéluctable des potières rurales accompagne le déclin des paysanneries traditionnelles au sein desquelles elles vivent et travaillent
- au même moment, depuis une trentaine d'années surtout, les marques d'intérêt pour ce type de poterie se multiplient, peut-être parce que nous sommes devenus plus attentifs et plus respectueux vis-à-vis des formes d'art populaires. Les recherches, les monographies nationales ou régionales, les expositions, les collections privées ou publiques s'intéressent de plus en plus à cette céramique modelée de tradition berbère et méditerranéenne. Les amateurs d'art premier se bousculent déjà pour acheter les dernières poteries authentiques... des dernières potières.

Cet intérêt nouveau s'explique aussi bien entendu par l'urgence de la situation : il est grand temps de s'arrêter pour regarder ces objets, ces jarres, ces amphores, ces cruches, ces plats pour pétrir le pain ou rouler le couscous, ces vases à traire qui ont accompagné-qui accompagnent toujours-la vie des paysans maghrébins. Et d'essayer de comprendre leur histoire, le sens qu'ils donnaient à la vie de tous les jours et qui explique leur incroyable résistance à l'usure du temps.

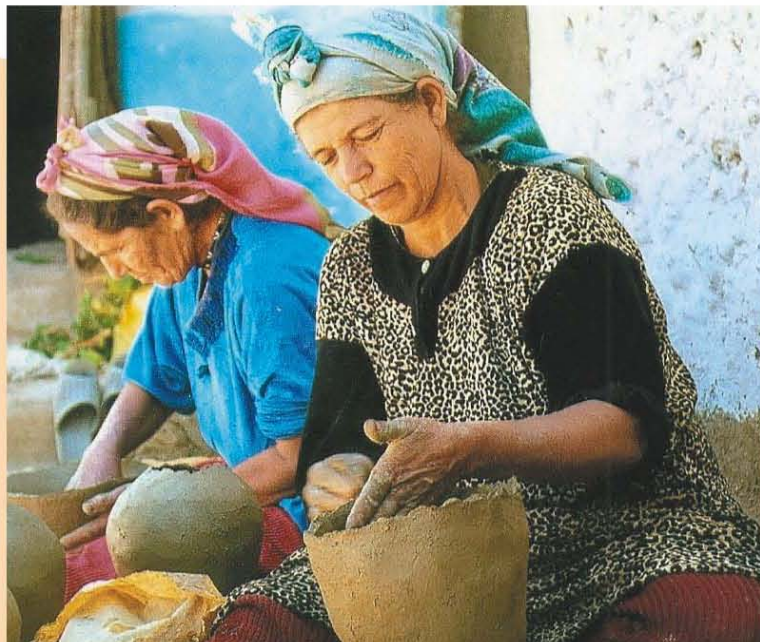
L'émotion saisit le voyageur ou le visiteur devant les créations de ces femmes potières : chaque objet s'enracine si bien dans la culture et l'histoire du groupe pour lequel elles travaillent !

Ces objets sont beaux car ils ont du sens. Car il existe un équilibre parfait entre leur forme, leur fonction et le décor qui les pare, en même temps qu'il les protège du "mauvais œil".

Du fait de son système de production saisonnier, lié aux cycles agricoles et aux besoins de la famille, chaque pièce s'intègre à une étape bien précise de la vie de la potière.

Le modèle re-crée chaque fois a beau rester identique, de légères variations dans les dimensions, les volumes, le dessin du décor suffisent pour que chaque objet produit soit unique, comme une œuvre d'art.

Chaque objet modelé porte la marque d'une création nouvelle ou, entre façonnage, polissage, peinture et cuisson, s'exprime la sensibilité d'une femme qui compose avec ses soucis et ses joies, la terre, le temps qui passe et les saisons, le feu qui durcit l'argile, et le jus du lentisque des peintures qui protègent le grain, l'huile et le miel.



Potières de Aïn Berda, Maroc

Jean-Paul CANAMAS

Historien et Commissaire de l'Exposition "Terres d'Argile"

LA POTERIE MODELEE DU MAGHREB

Il s'agit d'une exposition présentant des poteries algériennes (Haute Kabylie), tunisiennes (zone montagneuse du nord-ouest) et marocaines (la plus importante production du nord de la méditerranée au Moyen Atlas). Ces poteries modelées sont réalisées uniquement par les femmes, à la main, façonnées sur un support ou à même le sol.

Les poteries algériennes présentées ont été collectées dans les villages de montagne de Djurjura et de ses environs par Mokhtar AGNAOU (Arnaud MAURIERES et Eric OSSART). Ces pièces ont une existence de plus de 50 ans ; il est, actuellement, pratiquement impossible d'en retrouver, excepté de nombreuses copies fabriquées, entre autre, au Maroc pour le tourisme.

Les poteries tunisiennes proviennent des régions rurales des montagnes du nord-ouest. Il s'agit d'une production domestique, utilitaire, mais aussi d'objets de la vie courante, d'animaux (dromadaires, etc....) ainsi que de personnages (homme et femme) représentés avec différents symboles.

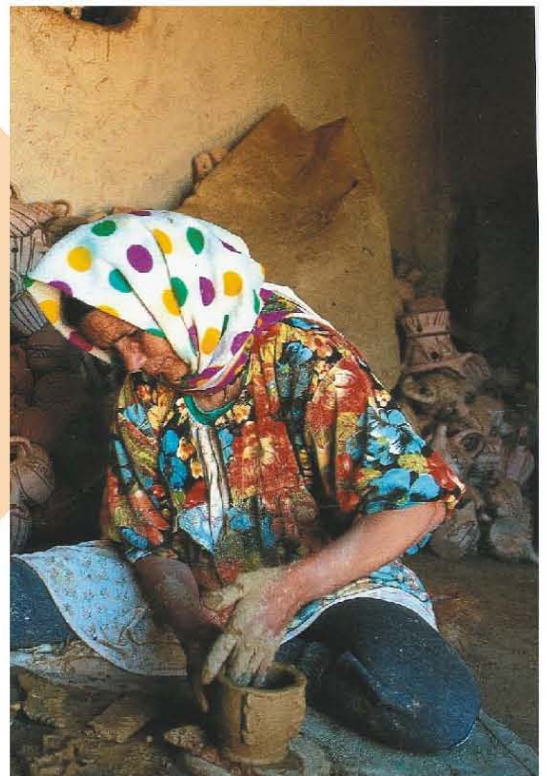
Les poteries marocaines proviennent du Rif. C'est une poterie dite "berbère". A l'origine, il s'agissait d'une production domestique servant aux besoins de la famille. Pour survivre maintenant, les potières qui persistent font aussi des objets pour le tourisme, facilement transportables mais non fonctionnels, tels que des pichets, des réchauds ou encore des objets plus curieux comme des "mini barbecues" pour la cuisson des brochettes, des porte-portables ... Par contre, les femmes vont encore vendre leur production au marché hebdomadaire du village où il leur arrive de recevoir la visite de marchands des villes touristiques marocaines.

Le travail de ces femmes potières consistait également à actionner la meule du moulin à bras. L'exécution des poteries leur permettait d'une part, de subvenir aux besoins de la famille en objets utilitaires :

- pour l'eau, source de vie, son transport et son stockage : jarres, cruches, pots pour boire
- pour l'huile : récipient pour la conserver (jarres), lampes à huile pour l'éclairage, petites jarres et cruches pour la consommation
- pour la conservation des aliments : grandes jarres et pots à provisions
- pour la cuisine : réchauds, couscoussiers, marmites, grands plats pour faire le pain...
- pour le lait : pots à lait, barattes pour faire le beurre...
- pour la table : plats, assiettes, bols...
- pour l'usage animalier : ruches, enfumoirs à abeilles, pièges à rat...
- et de nombreux objets tels des encriers...

Et d'autre part d'exprimer leur art et de maintenir la tradition qu'elles avaient reçu de leur mère, et, à leur tour, de les transmettre à leurs filles ou belles-filles.

Malheureusement le travail se perd, les jeunes femmes ne souhaitant plus exercer ce métier vu la pénibilité de la tâche, le peu de rentabilité ainsi que l'arrivée de nouveaux matériaux tel que le plastique ou même la provenance, sur les marchés, de poteries exportées de Chine notamment. On s'en sert même dans certaines familles potières !



Aicha, Ain Bouchrik



Chaque village (douar) a ses propres décors nous permettant ainsi de connaître l'origine des différentes pièces. La richesse de ces décors nous montre qu'en plus d'une fabrication purement utilitaire, on trouve des objets plus élaborés, réservés pour les repas de fêtes : mariages, baptêmes, deuils, fêtes religieuses. N'oublions pas que ces décors, transmis par tradition, représentent les symboles de la vie : religion, prophylaxie, protection ainsi qu'influence des saisons.

Dans ces décors, on trouve : des feuilles d'oliviers, des branches d'arbres, des figures géométriques, linéaires, des carrés disposés en damiers, des reproductions animalières... le tout symbolisant l'axe vertical de la vie à la mort.



Les couleurs utilisées sont plus particulièrement le rouge et le noir sur un fond blanc représentant le feu (rouge), l'eau (noir). On retrouve également les cinq éléments de la tradition : la terre (argile) qui va fructifier grâce à l'eau ; la potière la façonnera avant de la mettre au feu alimenté, entre autre par le bois, l'air favorisant le tirage. N'oublions pas que la terre est composée de métaux (fer, nickel...), de matières minérales d'où sont issus les colorants. Cela correspond aussi au yin et au yang de la tradition chinoise.

Voici quelques exemples de décors que l'on trouve sur les poteries :

- la grenouille, symbole de la fertilité, sur une baratte d'Aït Ichem (Rif)
- sur des poteries d'Afrique noire (Imazighen - For Heart and Altar) ; des décors symbolisant la vie : d'après Carles BORRAS i QUEROL le sexe féminin (triangle), spermatozoïdes isolés (ligne en zigzag) : Beni Derkoul, le spermatozoïde fécondant : Ain Kchir qui résume la relation entre la naissance et la mort et la régénération de la terre / mère.



Se pose quand même la question de savoir, pour ces femmes, ce que représentent exactement les décorations qu'elles mettent sur leurs poteries. On s'aperçoit des modifications des décors ; Julio SORIANO prend l'exemple de la grenouille (Aït Ichem) qui se retrouve très simplifiée (Ain Koub – Taounate Al Louta – Slit), thème qui demanderait à être développé. Il existe bien sûr d'autres matérialisations de symboles, telle que la représentation allégorique de l'œil (le serpent...)

Il y aussi des coutumes et croyances :

- un pot sera toujours offert avec son contenu : huile, céréales, fruits secs, miel, parfum ou cosmétiques. Il s'agit, en fait, d'une des expressions les plus pures de la philosophie islamique (A. BOUKOBZA)
- une céramique qui tombe sans se briser est signe d'un mauvais présage, alors qu'un bris accidentel d'une poterie donne un sens particulier contre le mauvais sort (WESTERMARCK 1926)



Tous ces éléments nous réconfortent dans l'optique de la conservation de ces objets en terre malgré leur fragilité, mémoire du passé et de la tradition, œuvre artisanale en voie de disparition. Nous ne pouvons que souhaiter que cela perdure dans les années à venir.

Texte : Michel PRIMOT

Photos : Julio SORIANO

Variations sur le thème de la grenouille...

POTERIE BERBÈRE FÉMININE MODELÉE

La poterie ainsi désignée définit une production céramique particulière dont il convient de préciser l'étendue géographique, les bases culturelles et l'origine historique. Pour que ce corpus puisse trouver sa réalité physique, il conviendra de définir un dénominateur commun à cet ensemble d'un point de vue technique : façonnage, décor, cuisson, forme, utilisation....

Géographie

Cette production céramique s'étend à l'ensemble de l'Afrique du Nord (Maghreb) sans distinction de pays (certaines caractéristiques se retrouvent des 2 côtés de la frontière Algérie-Maroc). Il ne s'agit pas d'une production unique qui s'étirerait de l'océan Atlantique à la Lybie en suivant les rives de la Méditerranée, mais plutôt d'une suite de foyers possédant des caractéristiques propres mais ayant de fortes parentés entre eux.

Historique

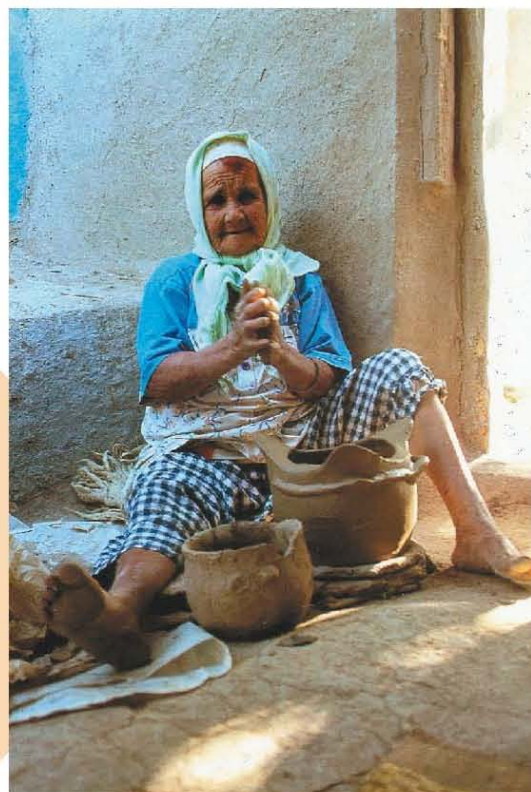
Cette poterie modelée pratiquée par les femmes berbères semble appartenir à une tradition précédant l'arrivée des populations arabes. Les divers foyers sont liés aux cultures traditionnelles plus qu'à la situation actuelle des frontières politiques. D'autre part, certaines techniques de façonnage telles que la présence de poucier et la façon de poser les anses en les rivetant sur la panse, rappellent étrangement des techniques pratiquées à l'âge du Bronze dans les régions méditerranéennes. Les fonds plats de la plupart de ces céramiques excluent toutefois une origine néolithique. Tous ces éléments renforcent l'idée d'une tradition très ancienne sans qu'il soit possible de donner beaucoup plus de précisions.

Origine culturelle

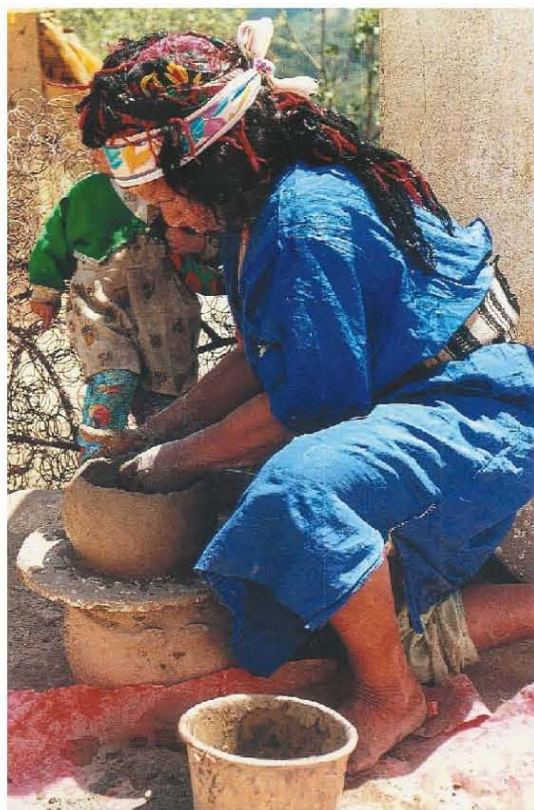
Si ces poteries sont liées à des origines berbères, d'autres caractéristiques semblent au moins aussi importante pour définir leur spécificité. Toutes sont produites par les femmes à l'intérieur du groupe familial. La plus grande partie de la production est ou a été destinée à un usage domestique, chaque famille renouvelant tous les ans une partie de sa vaisselle. Dès lors, on peut comprendre l'importance du décor et le temps passé à l'exécuter, chaque groupe et chaque famille ayant des décors spécifiques. Dans certains cas (Grande Kabylie), c'est un véritable langage codé qui se déroule sur la panse des pots à la manière d'une bande dessinée. Toutes ces productions ne sont pas aussi chargées de décors et de sens, mais chaque potière laisse au moins sur son pot une marque spécifique personnalisant son travail. On comprend donc que ce ne soit pas un critère de rentabilité qui domine mais le fait de posséder de belles pièces de vaisselle personnalisées dont certaines (telles les grands plats à couscous) sont présentées avec ostentation à l'intérieur des habitations. De cette production familiale, seul le surplus est vendu ou échangé afin d'en tirer profit. Quelques centres, en particulier au Maroc, font exception à cette règle et produisent en quantité impressionnantes des poteries destinées à la vente dont le décor reste sommaire.

Le Façonnage

Les poteries qui nous occupent sont toujours modelées. Les femmes préparent leur argile à partir de matériaux locaux : argile + sable ou chamotte si nécessaire. L'argile est préparée par la méthode sèche : broyage, rajout de dégraissant puis d'eau et pétrissage. Les formes sont généralement rondes et vont du plat (formes ouvertes) à la jarre de stockage (formes hautes et fermées) en incluant toute la déclinaison de récipients et vaisselles nécessaires à la vie familiale. Le fond de ces pots est toujours plat. Le façonnage se fait



Potière d'Ougassat
préparant les colombins



Montage de la pièce, Oulad ben Kacem

au goudron posés sur terre cuite. On pourrait également considérer comme décor, l'enduction de toute ou partie de la poterie à l'aide d'un vernis (décoction, résine ou autre) qui se pratique couramment.

avec peu d'outils, l'argile en général est travaillée très molle à partir de colombins plus ou moins aplatis et étirés à l'aide d'une planchette (estèque) ou d'un galet. Le façonnage s'accompagne de la pose des anses et des becs rajoutés. Le collage peut être direct sur l'argile encore souple sans scarification. Dans certains cas, les anses peuvent être rivetées : la panse est percée d'un trou, un colombin est introduit dans cette ouverture puis aplati à l'intérieur tel un rivet métallique. Cette méthode est utilisée par les potières Kabyles lorsque la panse du pot leur paraît trop sèche pour qu'un simple collage résiste au séchage. Le façonnage s'achève par un lissage de la surface du pot à l'aide de la planchette et du galet. Parfois un polissage vient parfaire ce lissage sur la pièce presque sèche.

Le Décor

En général le décor est posé sur un fond d'engobe blanc recouvrant la poterie sèche. Cet engobe a été passé en plusieurs couches à l'aide d'un tissu ou d'une poignée de laine de mouton. L'engobe est déposé en frottant légèrement la surface du pot, ce qui favorise sa bonne adhésion. De nombreuses exceptions existent à cette règle : le décor est alors posé sur la terre brute de façonnage après un simple lissage ou polissage. Il existe 2 techniques de décor : les décors minéraux aux engobes et oxydes sur terre crue et des décors organiques au lentisque ou

Les décors sur terre crue Ils sont toujours réalisés à l'aide de matières minérales qui ne sont pas détruites par la cuisson. Les potières utilisent selon les régions des argiles (barbotine rouge ou blanche), des oxydes naturels sous forme de minerais (galets ou fragments de roches). Ceux-ci sont usés sur une pierre abrasive avec de l'eau, il se forme alors un jus plus ou moins épais d'eau et d'oxydes utilisé pour le décor. Les potières se servent de l'hématite (oxyde de fer) pour obtenir des rouges et des minerais de manganèse plus ou moins purs pour le noir ou le brun. Les couleurs peuvent se superposer en fonction des productions locales et des habitudes de décor. Les tons utilisés sont récurrents dans tout le Maghreb tout comme dans les autres régions du monde où se pratique la poterie modelée non émaillée.

- Le blanc : réalisé à partir d'argile blanche ou claire sert généralement de fond au décor. Il est parfois utilisé au pinceau pour créer un décor sur un fond d'engobe rouge.
- Le rouge : engobe réalisé à partir d'argile riche en fer ou minéral (hématite) broyée ou usée sur une pierre abrasive. Cette couleur sert en général à réaliser le décor au pinceau, parfois, une partie de la poterie peut être engobée en rouge et servir de fond à un décor noir (brun) ou blanc.
- Le brun (noir) : réalisé à partir d'oxyde ou de bioxyde de manganèse (minéral collecté ou acheté par les potières sous forme de galets). Il est usé sur une pierre abrasive afin de former avec de l'eau un jus coloré. Utilisé pur, la couleur a tendance à se fixer difficilement sur le pot lors de la cuisson. On peut lui ajouter un peu d'argile rouge afin d'aider à l'adhérence de celle-ci.

Les décors sur terre cuite Ces décors sont réalisés après cuisson, généralement lorsque la poterie est encore chaude. Parfois, la fixation de la matière utilisée peut nécessiter une re-cuisson à basse température.

- Le lentisque (pistachier lentisque) : arbuste toujours vert des régions méditerranéennes. Son jus récolté en écrasant les feuilles fraîches dans un mortier est utilisé parfois additionné d'un peu de sucre pour réaliser un décor au pinceau sur la poterie chaude (Beni-Ouriaghel). Le jus vert "caramélise" à la surface du pot encore chaud. Lorsque celui-ci est trop froid, on fixe le décor en le réchauffant entre 300° et 400°. Au-delà, le décor brûle et disparaît, en deçà, il reste soluble et disparaît lorsqu'on lave le pot en le frottant.
- Le goudron : Les décors au goudron sont en général simple et d'aspect relativement gauche car il est assez malaisé de réaliser un tracé fin et régulier à l'aide d'un bloc de bitume sur la surface

chaude d'un pot. Néanmoins, c'est une technique que l'on retrouve à travers tout le Maghreb. De nos jours, la source d'approvisionnement peut être diverse (industries, matériel d'étanchéité, goudronnage des routes...etc.). Autrefois d'origine naturelle, il était acheté ou échangé dans les souks.

Il reste à envisager le mariage des diverses techniques. Un pot déjà décoré aux oxydes et engobes peut être complété après cuisson par un décor au lentisque ou au goudron. Tous les décors, à l'exception de ceux réalisés au goudron, sont posés aux pinceaux. Ceux-ci traditionnellement sont réalisés par la potières à partir d'une touffe de poils de chèvre insérée dans une boulette d'argile. Ces pinceaux sont tenus entre le pouce et l'index au niveau de la boulette et ne possède pas de manche. La longueur des poils de chèvre (généralement prélevés au niveau de la nuque) permet de réaliser des traits droits et assez longs en tirant le pinceau à la surface du pot. Les décors sont constitués de lignes simples droites ou courbes juxtaposées afin de réaliser des décors complexes. Dans ces décors interviennent également les points réalisés au pinceau pour les plus petits ou à l'aide du doigt pour les plus gros.

Les vernis Ils interviennent après cuisson. Un pain de résine est frotté à la surface du pot encore chaud. Cette opération demande un doigté particulier et une bonne connaissance de la température optimale (trop chaud, la résine brûle, trop froid, elle ne nappe pas). Il est souvent nécessaire de réchauffer la poterie devant les braises pour achever cette opération.

Les cuissons

Elles sont réalisées la plupart du temps en empilant poteries et combustible à la surface du sol ou dans une légère cavité, l'ensemble étant ensuite recouvert de combustible. Lorsque le feu a pris, la cuisson est rapide, sans rajout de combustible. La potière recherche une absence de fumée (flamme claire), la suie doit brûler entièrement afin que le décor apparaisse le plus vif possible. Une forte température n'est pas recherchée, au contraire, elle pourrait altérer la couleur de l'oxyde de fer et le blanc de l'engobe. Les combustibles employés sont divers et fonction des possibilités locales : broussailles, fagots récoltés autour des villages, bouses animales sous forme de galettes (excellent combustible dont la chaleur rayonne, fume peu et protège les pots en fin de cuisson car elles gardent leurs formes en brûlant). Divers combustibles sont signalés par Véronique Fayolle pour la Tunisie : figuiers de barbarie, liège, pommes de pin, palmiers, bouses. De façon générale, il ne semble pas que les potières privilégient les très grosses cuissons rassemblant comme on peut le voir en Afrique plusieurs centaines de pièces, mais plutôt des petits foyers permettant de surveiller les objets à cuire afin de les sortir du feu au bon moment, en particulier pour l'application du vernis ou des décors organiques. Ces productions, qui, à l'origine sont destinées à l'usage familial, n'impliquaient pas le façonnage de grandes quantités de pièces à la fois. Quelques exceptions existent à la règle du feu ouvert, en particulier au Maroc, à Beni-Saïd et à Beni-Ouriaghel (liste non exhaustive) où les poteries sont cuites dans des fours à galettes parfois de grandes tailles. Il s'agit toutefois de cuissons réalisées dans un espace unique où les pots restent en contact avec le combustible, la structure servant à conserver et à concentrer la chaleur, plus qu'à déterminer un espace de chauffe et un espace de cuisson comme dans les fours plus évolués. En Tunisie, on signale également des fours ou structures de cuisson bâties (Naceur Baklouti).



Préparation de la cuisson, Ain Bouchrik

Jean-Marie GIORGIO
Potier - "Atelier du Carbassou"

LA CÉRAMIQUE MODELÉE, UNE TRADITION PARTAGÉE ENTRE LE NORD DE L'AFRIQUE ET LES CANARIES

INTRODUCTION

L'archipel des Canaries est situé dans l'Atlantique, à un millier de kilomètres au sud de la Péninsule Ibérique et à une centaine de la côte nord-ouest de l'Afrique. Il est constitué de sept grandes îles : Lanzarote, Fuerteventura, la Grande Canarie, Tenerife, La Gomera, La Palma et El Hierro, sans compter des îlots plus petits.

C'est un archipel volcanique qui, en plusieurs millions d'années, a surgi du fond de l'Océan à la suite d'une série d'éruptions : c'est ainsi que l'île la plus ancienne, Lanzarote, a 20 millions d'années alors que la plus récente, El Hierro, compte "à peine" 750.000 ans.

A la limite sud de la zone tempérée, les Canaries partagent ce caractère d'îles atlantiques mais également une faune et une flore communes avec d'autres archipels, les Açores, Madère, les Iles Sauvages et les Iles du Cap Vert. L'ensemble forme la région naturelle de la Macaronésie.(1)

Actuellement les Canaries sont une des 17 communautés autonomes du Royaume d'Espagne ; elles appartiennent donc à l'Union Européenne en tant que "Région Ultrapériphérique".



Céramique peinte aborigène
(Museo Canario)

LE PEUPEMENT DES CANARIES

Quand l'expansion européenne commence dans l'Atlantique au XV^e siècle, les Canaries sont l'unique archipel peuplé de la Macaronésie. On s'interroge toujours sur l'origine de leur population.

• A quelle époque les îles ont-elles été peuplées ?

Les datations fournies par l'archéologie ne remontent pas, pour le peuplement le plus ancien, au-delà du V^e siècle avant J-C. Encore faut-il préciser qu'il n'a pas dû s'effectuer au même moment dans toutes les îles. Il est même probable qu'il a dû s'étaler dans le temps, en plusieurs vagues successives.

• Qui étaient les premiers habitants et d'où venaient-ils ?

L'origine proto-berbère des aborigènes canariens ne fait plus aucun doute ; elle a été mise en évidence par la recherche scientifique sans qu'il soit possible de préciser l'origine exacte des différentes populations qui se sont installées là.(2)

• Les origines de ce mouvement de population.

Les raisons qui ont poussé des groupes humains du Nord de l'Afrique à s'établir aux Canaries ne sont pas du tout claires. Nous ne savons même pas s'ils l'ont fait de leur plein gré (à la recherche de terres nouvelles, par manque de ressources, à cause de changements climatiques ou de surpopulation ... ?) ou si ils ont été contraints d'émigrer - voire purement et simplement déportés.

• Dans quelles conditions ce peuplement s'est-il réalisé ?

Il n'a pu se faire que par mer bien entendu. Mais comment ? Connaissant l'ignorance de la navigation chez beaucoup de proto-berbères (y compris chez les Aborigènes Canariens), on est en droit de penser que ces populations ont été conduites, de gré ou de force dans les îles, par d'autres peuples connaissant la navigation et avec lesquels ils étaient en contact en Afrique du Nord.

On peut donc dire en résumé que les îles Canaries ont été peuplées par des populations d'origine proto-berbère qui (pour des raisons inconnues) se sont vues obligées d'abandonner leur région du Nord de l'Afrique et ont été conduites dans l'Archipel par des navigateurs étrangers. En une ou plusieurs vagues, entre le V^e siècle et le début de l'ère chrétienne.

(1) NDT : du grec "les îles heureuses"

(2) NDT : le mot "aborigène" est maintenant couramment employé pour désigner cette ancienne population proto-berbère. Il a remplacé Guanche qui était en fait le nom donné aux anciens habitants de Tenerife.

DES CULTURES INSULAIRES

Pendant près de 2000 ans, ces groupes humains installés aux Canaries ont développé des cultures propres à chaque île, tout en conservant le substrat commun originel. Ces différences s'expliquent par l'absence de contacts entre les îles et avec le monde extérieur. Quand, à la fin du Moyen-âge, l'archipel commence à être fréquenté par les navigateurs européens, ceux-ci découvrent que ses habitants, tout en ayant des traits culturels communs, sont assez différents d'une île à l'autre.(3)

• Le fonds commun.

Les indigènes canariens de toutes les îles connaissaient l'agriculture, l'élevage et la céramique mais ignoraient la métallurgie.(4) Ce qui a souvent conduit à qualifier leur culture de "néolithique", en utilisant un concept de classification venu d'autres espaces culturels et qui ne correspond pas à la réalité insulaire. Suivant les îles, cette unité socio-économique demande à être nuancée : dans certaines, comme Fuerteventura, c'est l'élevage qui a été la principale ressource.

Autre trait commun : la langue. A côté d'éléments communs dus à l'origine proto-berbère commune, on note des différences sensibles d'une île à l'autre, pouvant aller jusqu'à poser des problèmes d'intercompréhension (au moment où la conquête européenne rétablit les contacts entre les îles)

• Les différences.

Outre les différences linguistiques, celles qui sont les plus marquées concernent la culture matérielle, conséquence d'évolutions économiques et de conditions naturelles variables.

C'est le cas de la céramique notamment : à côté d'une poterie grand-canarienne d'excellente qualité, caractéristique d'une société agro-pastorale relativement développée, on peut trouver une poterie beaucoup plus fruste à El Hierro, ce qui correspond non seulement à une médiocre qualité des argiles de cette île mais aussi à un moindre degré de développement socio-économique. Les différences les plus importantes se notent dans le niveau d'organisation sociale de chaque espace insulaire : des sociétés essentiellement pastorales plus ou moins égalitaires comme celle de El Hierro ou de Lanzarote se juxtaposent à d'autres qui, comme c'est le cas de la Grande Canarie, présentent des inégalités importantes et une forte stratification sociale où domine un groupe de privilégiés qui concentre les moyens de production (terre et bétail) face à un autre groupe dépendant et tributaire.

Les sociétés aborigènes d'autres îles comme La Palma et Tenerife présentent des caractéristiques intermédiaires entre les deux exemples précités.



(3) NDT : ces navigateurs s'étonnent en particulier de l'absence de bateaux dans ces îles, ce qui est probablement un fait unique dans l'histoire insulaire mondiale...

(4) NDT : faute de minerais

CONQUETE ET ACCULTURATION

La conquête européenne de l'archipel s'effectue entre 1402 et 1496. Aux premiers voyages de (re)découverte des Génois, Catalans et Majorquins succède la conquête normande dirigée par Jean de Béthencourt et Gadifer de La Salle qui, au nom du royaume de Castille, soumettent Lanzarote, Fuerteventura et El Hierro. Plus tard, pour freiner l'expansionnisme portugais qui avait déjà tenté de s'installer à La Gomera, les Rois Catholiques se lanceront à la conquête des autres îles : Grande Canarie, La Palma et Tenerife.

La population aborigène des différentes îles fut soumise de gré ou de force. Ceux qui survécurent aux combats de la conquête, à l'esclavage, aux déportations et aux nouvelles maladies introduites par les conquérants, durent en plus subir un processus d'acculturation et de métissage.

Un siècle à peine après la conquête militaire, les cultures aborigènes étaient totalement assimilées dans la nouvelle société coloniale. Peu de choses restaient de la période antérieure : parmi elles pourtant la technique de la céramique modelée a survécu jusqu'à nos jours.

LA GRANDE CANARIE A L'EPOQUE ABORIGENE

La population aborigène de la Grande Canarie, - "Canariens" ou "Anciens Canariens" pour les différencier de la population moderne - se caractérisait, on l'a vu, par une structure sociale complexe : au sommet de la hiérarchie se trouvait le **guanarteme** (roi) dont la charge héréditaire se transmettait par voie maternelle.(5)

Il était assisté par un Conseil de Notables (**Sabor**) composé de chefs de clans, les **Guayres** et une sorte de premier ministre/grand prêtre, le **Faycan**.

La noblesse possédait la terre et les troupeaux alors que la classe dépendante(6) travaillait à son service.

L'activité économique reposait sur l'agriculture (du blé et de l'orge surtout) et l'élevage (chèvres, moutons, porcs) et se complétait par la cueillette, la chasse, la pêche et la collecte des fruits de mer, ce qui permettait d'exploiter toutes les niches écologiques présentes dans les limites -étroites- de ce monde insulaire.

Les greniers collectifs avaient comme fonction de garantir la survie du groupe (en cas de disette) et reflétaient ainsi la hiérarchie sociale qui permettait l'accumulation d'excédents, leur protection et leur redistribution.

Les villages étaient répartis dans toute l'île, les plus importants étant localisés dans les vallées les plus fertiles. Les gens habitaient aussi bien dans les grottes naturelles que dans des grottes artificielles creusées à cet effet, mais ils savaient aussi construire des maisons de pierre, couvertes d'une toiture de bois et pisé. Ils arrivèrent même à créer de véritables habitats proto-urbains.(7)

Une des pratiques les plus remarquables des aborigènes canariens se rencontre dans leurs traditions funéraires. Bien que nous sachions peu de choses sur leurs croyances, il paraît évident qu'ils désiraient conserver le mieux possible les cadavres, ce qui laisse deviner qu'ils croyaient à une autre vie après la mort.(8)

On est assez bien renseigné sur les pratiques de l'embaumement. Les cadavres étaient déposés dans des grottes (ultérieurement scellées) ou dans des fosses. Cette disparité dans les sépultures paraît correspondre à des différences sociales plus qu'à des raisons d'ordre culturel ou chronologique.

Les représentations rupestres (peintures et gravures) sont un autre aspect remarquable de la culture grand-canarienne. La peinture de certaines grottes et aussi des maisons va au-delà d'une simple décoration.



**CERAMIQUE ABORIGENE
DE GALDAR**

(5) NDT : comme encore chez les Touaregs

(6) NDT : "les tonduis" pour les documents européens du XVI^e siècle

(7) NDT : à Gáldar et à Telde en particulier, capitales traditionnelles des Guanarteme

(8) NDT : la pratique régulière de la momification à la Grande Canarie (comme à Tenerife) est un phénomène unique dans l'Ancien Monde, à l'exception bien entendu de l'Egypte.



Fresque murale de la Cueva Pintada de Gáldar

L'exemple le plus connu est celui de la "Cueva Pintada" de Gáldar(9) décorée d'une frise de motifs géométriques qui rappellent ceux utilisés dans la décoration des céramiques.

En l'absence de métal, les Canariens ont développé une importante industrie lithique qui comprend aussi bien des simples outils de pierre que des meules ou des mortiers de pierre polie.

Le travail des peaux et des fibres végétales, utilisées pour la confection des vêtements, a été une autre activité artisanale, de même que la fabrication d'objets en os.

Mais c'est sans aucun doute la céramique qui représente l'élément le plus remarquable de l'ancienne culture matérielle aborigène.

LES CERAMIQUES ABORIGENES

Bien qu'on constate des différences entre îles, la connaissance généralisée de la poterie est un élément culturel commun à toutes les populations aborigènes de l'Archipel. On retrouve partout la même technique de fabrication : la céramique est montée à la main sans utilisation du tour et cette particularité se maintiendra pratiquement jusqu'à nos jours. L'explication de cette survivance est à chercher du côté de la matière première employée, l'argile canarienne dont la plasticité rend impossible l'usage du tour. Et non d'une méconnaissance de cette technique.



Céramique peinte de Gáldar (reproduction Taller Tazirit)

Les pièces s'élaborent en superposant des cylindres argile, les "churros" (colombins) à partir d'une base, ce qui permet d'élever les parois du récipient. On lisse ensuite la surface de la poterie, en enlevant les excédents de pâte, puis on ajoute les anses.

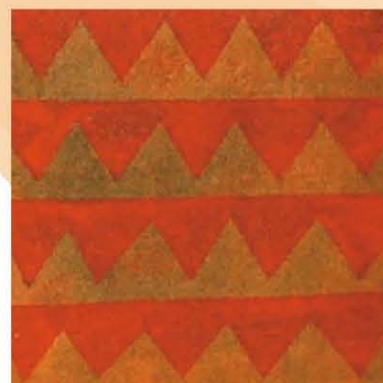
La finition comprend ou non la décoration de la pièce. C'est cette décoration, en même temps que la forme du récipient, qui permet de distinguer les poteries des différentes îles.

Une fois terminées et séchées, on procédait à leur cuisson. En l'absence de véritables fours de potiers, la cuisson se réalisait au sol, par un système de feux contrôlés qui permettait d'atteindre une température suffisante.

LA CERAMIQUE ABORIGENE DE LA GRANDE CANARIE

C'est sa typologie et sa décoration peinte qui distingue les céramiques aborigènes de la Grande Canarie des productions des autres îles. Les formes, variées, correspondent bien sûr à différents usages mais ce qui caractérise le plus la poterie de l'île, c'est la généralisation des fonds plats, face aux fonds bombés des autres îles. Ils seraient mieux adaptés au mode de vie sédentaire qui caractérise la Grande Canarie, où l'agriculture jouait un rôle important. Cette poterie à fond plat ne conviendrait pas aux populations nomades ou semi-nomades obligées de se déplacer continuellement pour suivre leurs troupeaux.

La typologie est très complexe et inclut une grande variété d'anses, de becs verseurs, voire des couvercles. Les tailles changent en fonction de la destination, depuis les grands récipients destinés à conserver liquides et grains jusqu'à la vaisselle domestique.



Motifs traditionnels de la céramique aborigène de Grande Canarie



Typologie des céramiques aborigènes de la Grande Canarie

On doit mettre à part les micro-céramiques, véritables poteries miniatures qui reproduisent fidèlement les grands modèles. Leur taille a parfois fait penser à des jouets mais on ne peut pas exclure un autre usage : offrandes, ex-voto, voire petits récipients domestiques pour les condiments, les onguents, etc... La décoration peinte est sans nul doute l'élément le plus original de la céramique aborigène grand-canarienne. Bien qu'il faille préciser que toutes les poteries n'étaient pas peintes. En fait céramiques peintes et non-peintes coexistent dans le temps comme dans l'espace. Ce qui pourrait signifier que, plus qu'une évolution technique ou culturelle ou des usages différents (une poterie d'usage courant face à une autre de type ornemental) cette différence s'expliquerait par le statut social : la céramique serait un élément de prestige "marquant" les divers groupes de la société.



Céramique peinte aborigène (Museo Canario)

Le décor peint est de couleur rouge “l’almagre”(10). L’engobe rouge est appliqué sur la surface de la pièce avant cuisson, parfois combiné à un engobe noir. Il y a une grande variété de décors, depuis l’engobe rouge uniforme jusqu’à des combinaisons complexes de motifs géométriques, en passant par un simple trait soulignant le col de la poterie.

On connaît au moins un exemple où la figuration géométrique cède le pas à une représentation réaliste: les phases d’une éclipse solaire.

Dans cette poterie, comme dans d’autres rencontrées dans un contexte funéraire, la décoration dépasse leur fonctionnalité ornementale : son caractère magico-symbolique paraît évident.

En plus des récipients proprement dits, on trouve dans la céramique aborigène de Grande Canarie, deux types de pièces très caractéristiques et bien différenciées : les sceaux (“pintaderas”) et les idoles.

LES “PINTADERAS”

Les sceaux de terre cuite sont un élément assez fréquent dans le mobilier des aborigènes grands-canariens. Ils ont reçu le nom espagnol de “pintaderas” par assimilation aux “marques” utilisées traditionnellement par les boulangers. Leur forme est géométrique (cercles, triangles, rectangles, etc....). Ces figures, simples ou combinées, présentent une surface d’estampage également décorée de motifs géométriques.

La face postérieure présente un pédoncule en forme de manche, souvent perforé pour permettre sa suspension à un fil, ce qui permet de l’identifier à un élément de collier.

La destination de ces sceaux comme marqueurs individuels ou collectifs est évidente. Ce qui l’est moins est de comprendre sur quel type de surface l’impression se faisait. Les hypothèses les plus courantes évoquent des peintures corporelles ou vestimentaires, voire leur emploi comme cachets sur les portes des silos individuels situés à l’intérieur des greniers collectifs.



Pintaderas (reproduction Taller Delfin)

LES IDOLES

Les statuettes(11) de terre cuite forment un ensemble à part. Il s’agit de figurations réalistes. Il existe aussi un nombre non négligeable de ce type de représentations, juxtaposées à des récipients qui sont d’authentiques vases-sculptures. Sans compter une grande variété d’appendices de forme humaine accolés aux pièces de céramique.



**Idoles de Gáldar
(reproduction Taller Tazirit)**



**Deux types de représentations humaines :
couvercle grotesque et figurine féminine réaliste
(reproduction Taller Delfin)**

(10) NDT : l’almagre est un engobe obtenu en réduisant en poudre une argile volcanique rouge qui est ensuite mélangée à de l’eau.

(11) La plus grande figurine (Museo Canario, reg.2899) a 27 cm de haut; on connaît toutefois des fragments qui pourraient appartenir à des statuettes plus grandes. Mais la plupart des figurines complètes ont environ 12cm de haut.

La figure représentée est presque toujours humaine. On a aussi quelques exemples de représentations animales et d'autres, identifiables à des chimères ou à des monstres. Parmi les représentations humaines, les figures féminines l'emportent sur les masculines avec, parfois la reproduction explicite des organes sexuels. La méticulosité de la représentation, non seulement du sexe mais d'autres traits physiques comme le nombril, les fesses, la colonne vertébrale, voire certains marques cutanées, jointe au rendu de la chevelure et des vêtements, contraste avec le schématisme du visage ou des membres qui sont parfois à peine esquissés. En règle générale, ces figurines humaines peuvent se grouper de la façon suivante :

- Une majorité de figures féminines assises ou agenouillées, avec des ressemblances formelles et stylistiques très fortes.
- Une minorité de figures féminines et masculines debout ou semi-dressées.

On pourrait aussi, dans le premier groupe, séparer des représentations minutieuses et naturalistes d'autres plus schématiques.

Le nom que nous utilisons pour désigner ces pièces, "idoles", montre qu'on les considère comme des évocations de divinités, objets de culte. Cette interprétation n'a pas été formellement vérifiée par l'archéologie. Il pourrait s'agir, aussi bien d'amulettes ou d'ex-voto. A l'évidence, elles renvoient aux mentalités et au monde magico-religieux des anciens canariens.

LA CERAMIQUE TRADITIONNELLE DE LA GRANDE CANARIE

Une fois terminée l'annexion de l'île à la Couronne de Castille à la fin du XVI^e siècle, le processus d'acculturation de la population aborigène va s'intensifier. La défaite et la soumission entraînent la disparition de l'ancien modèle social et politique au bénéfice du modèle colonial. En même temps la christianisation provoque non seulement la disparition des "idoles païennes" mais aussi le changement des mentalités, d'une façon de voir et de comprendre le monde. Ces changements sont favorisés par les dispositions officielles (interdiction de parler la langue ou de porter des vêtements aborigènes, persécution des pratiques contraires au christianisme, etc....) et par l'imposition d'un nouveau modèle social qui va vite se généraliser dans l'île.

La culture aborigène survivra en marge de cette nouvelle organisation sociale. La céramique sera, entre autres, un exemple de cette survivance.

La nouvelle société coloniale avait d'autres besoins, d'autres consommations. Les tentatives de fabrication d'une poterie "industrielle" sur place échouèrent car la matière première, l'argile volcanique, ne pouvait pas se travailler au tour. Aussi la vaisselle courante, les tuiles nécessaires pour les nouvelles constructions et même les moules à sucre des sucreries (la principale activité économique des Iles au XVI^e siècle) devaient être importés, ce qui renchérisait leur coût. La population, qui ne pouvait accéder à ces produits d'importation chers, se tourna alors vers la céramique locale qui continuait à utiliser l'argile du pays et qui conservait la technique du modelage héritée de l'époque aborigène.

Les modèles aborigènes, (implicitement) interdits à cause de leurs liens avec le paganisme, sont alors remplacés par des copies de poteries importées (surtout castillanes et andalouses) en même temps que les potiers adoptent le four, amélioration technique introduite par les conquérants.

Cette nouvelle poterie est, d'un point de vue formel, beaucoup plus pauvre que la poterie aborigène. Ce qui s'explique par le fait qu'elle produit uniquement des objets d'usage quotidien pour les classes sociales les plus défavorisées, la céramique de prestige, utilisée par les classes dirigeantes, étant elle importée. Ainsi, du XVI^e au XIX^e siècle, vont coexister deux modèles de poterie : traditionnelle (locale) et d'importation.

Dés le milieu du XIX^e siècle, la production locale, circonscrite à quelques centres utilisant une main d'œuvre féminine, commencera à décliner avec la généralisation progressive des objets importés. Au XX^e siècle, cette céramique traditionnelle, ayant perdu progressivement son caractère utilitaire, ne survivra qu'en tant qu'artisanat à contenu culturel.



Céramique contemporaine,
Taller Basalto

CONCLUSION

La tradition de la céramique modelée s'est maintenue aux Canaries de puis environ 2500 ans. Nous ignorons jusqu'à quand elle se conservera, mais nous pouvons constater qu'elle reste vivante en ce début du XXI^e siècle.

Les anciens artisans, qui ont vécu le passage de cette céramique-objet quotidien à la céramique-souvenir ou pièce de collection, sont en train de disparaître, mais une nouvelle génération, formée à leur école, les remplace. Ces nouveaux céramistes se sont affranchis des anciens tabous sexistes et familiaux.(12) A l'héritage des connaissances traditionnelles ils ont ajouté une formation personnelle fruit de la recherche, de l'expérimentation et des études. Cette exposition nous montre un échantillon de leur travail.

José Angel RODRIGUEZ FLEITAS
Historien et archéologue
Traduction : Jean Paul CANAMAS



**Jarre . Céramique traditionnelle
(Taller Rafaela Santiago)**

(12) On doit se rappeler que le modelage des poteries a toujours été une activité exclusivement féminine, si l'on s'en tient du moins aux documents écrits à ce sujet. Cette activité se transmettait de mère en fille.

ALFARERÍA CANARIA : SOBRE LA CONTINUIDAD DE LA MEMORIA FRAGMENTARIA.

Cuatro siglos después de la conquista de las Islas Canarias por los españoles, a lo largo del siglo XV, las primeras excavaciones arqueológicas llevadas a cabo por científicos franceses (Sabin Berthelot y René Verneau, entre otros), sacaron a la luz la civilización de los antiguos canarios. Lo que quedaba, más o menos reconocible, de lo que estaba sepultado por la indiferencia y el desprecio de los conquistadores hacia un pueblo al que consideraban salvaje, idólatra, y en resumen, inferior.

Ha sido preciso, por consiguiente, esperar tan largo plazo para que el término “civilización” pudiera ser aplicado a la arquitectura neolítica, al ajuar doméstico de la población de las islas. Inaudito tesoro que comprende cierto número muy variado de objetos en terracota que remiten a los orígenes norteafricanos de la población indígena. Poco a poco las manos de los excavadores localizaban cerámicas, sellos (llamados pintaderas), figuritas antropomorfas que dan indicaciones sobre el modo de vida, las ocupaciones, los hábitos, o las creencias mágico-religiosas que pertenecían a las costumbres de los antiguos canarios, aquellos seres que vivían en el neolítico tardío.

Esta precisión aleja a aquellos pastores de cabras y de cerdos, que vivían permanentemente en casas de piedra o en cuevas en los solapones de los barrancos, practicando una agricultura rudimentaria, de aquellos otros cazadores recolectores del alto neolítico que estaban en el origen de los guanches en la matriz norteafricana. Estamos frente a una civilización suficientemente avanzada como para desarrollar una cerámica - basta o exquisita, según su destinatario o empleo inmediato - que se pliega a las necesidades de cada día y de toda situación vital. Cerámica que se fabricaba a mano, levantando churros de barro sobre un fondo plano, sin torno, con la ayuda de guijarros para bruñir la superficie con un engobe de tierra roja (almagre) y usando tallos vegetales o conchas para marcar la decoración.

Por desgracia no existen estudios comparativos por el lado morfológico y estilístico que puedan definir la diacronía de esta presencia, según los estratos o los lugares donde fueron encontradas aquellas piezas, sobre todo en Gran Canaria, siendo ésta la isla donde se demuestra más importante esta fenomenología. En ese vacío cronológico, la investigación (1) se paralizó con una pereza de interpretación entregada fácilmente a considerar todo lo aparecido bajo tierra o en las grutas de enterramiento como perteneciente al tiempo inmediatamente anterior, o contemporáneo, a la conquista castellana, sin más. La colección del Museo Canario de Las Palmas, la más importante del mundo en la materia por la calidad y variedad de su contenido cerámico, si bien los canarios están orgullosos de su importancia capital, es en este caso ella misma un tesoro aislado en sus enigmas, necesitada de compararse con sus iguales en el noroeste africano, principalmente con las colecciones custodiadas en los Museos arqueológicos de Libia, Túnez, Argelia y Marruecos. Pensamos, por ejemplo, en el deslumbramiento epistemológico que pudiera derivarse contrastando la tipología canaria antigua con la secuencia derivada - y es tan sólo un ejemplo - de la colección de alfarería neolítica del sitio de Rouazi- Skhirat, que data del 3000 a.C., y que conserva el Museo de Rabat.

En lo tocante a la decoración de estas piezas, se admite la dificultad de interpretación del orden geométrico, el único sistemáticamente presente en la alfarería de origen neolítico.



Motif aborigène traditionnel



Motif aborigène traditionnel

Pensamos cómodamente en alteraciones de dibujos figurativos que se han ido esquematizando gradualmente: triángulos, ajedrezados, cenefas en forma de v, círculos cósmicos, líneas quebradas. El resultado de este tesoro “hecho a mano” es una colección de cántaros, jarros, cantimploras, platos para leche, tazas y vasos, atractiva por su autenticidad, y - por su morfología y su decoración - de una pureza que ceramistas contemporáneos podrían envidiar.

Esta forma de arte milenario y funcional desapareció en Europa en el s. XVI, excepto en raras localizaciones donde se sigue fabricando cerámica tradicional, puesto que se utiliza en el día a día. Una de esas excepciones son las Islas Canarias, donde aún existen talleres femeninos que la fabrican, aunque a partir de la modernización del Archipiélago en la segunda mitad del s. XX (debido a la industria turística) está en vías de cambio. No puede hablarse de desaparición, porque estos cacharros ocupan el lugar de reliquias de la prehistoria y de la historia colonial de las Islas, guardadas además como signo de identidad.

La sensibilidad de los canarios para las escasas pruebas materiales de su pasado asegura hoy en día una buena recepción de las terracotas elaboradas por los artesanos contemporáneos más sensatos e inspirados. Estos han renovado la fenomenología de la cerámica local en tanto se ilustraban del procedimiento, el estilo y la morfología de los barrocos cocidos antiguos. Lo que no impide que exista una subproducción de alfarería espúrea - aunque se diga “canaria” e incluso “guanche” - que se muestra por lo común al público en las Ferias de Artesanía locales, de muy dudosa calidad y verosimilitud con respecto a la producción experta y acreditada de los artistas partidarios del modelado que sigue la tradición primitiva, siempre a medio camino entre la imitación y la desenvoltura expositiva.



Motif aborigène traditionnel

Claro está que la tipología de la cerámica canaria se ha adaptado a las necesidades de la población, lo que ha hecho que aparezcan nuevas formas (tallas, bernegales, tofios, tostadores, pialas) cuya descriptiva está ausente en los estudios sobre la producción contemporánea. Es pues urgente que se haga un esfuerzo para recuperar la aproximación metódica a estas piezas - que forman parte de las colecciones locales de etnografía - con el fin de que no se pierda el contexto de su utilidad, al menos la que tuvo hasta el momento de su desaparición (segunda mitad del s. XX). Ello serviría para evitar cierta confusión establecida sobre las piezas sin clasificación, tal como existen ejemplos un poco en todas partes y en Europa. (2)

Al mismo tiempo, el florecimiento de un nuevo nacionalismo sentimental necesitado de símbolos para apoyar figurativamente sus ideales, se ha inclinado sobre las estanterías del ajuar expuesto en el Museo Canario de Las Palmas de Gran Canaria, el único depósito cultural que asegura la fidelidad de las fuentes. De hecho, este retorno a las fuentes establece toda una corriente de moda “canaria” que alcanza al campo de la publicidad, del arte, la joyería, de la onomástica “guancho” para nombrar a los recién nacidos, etc. Vivimos actualmente una renovación de la iconografía de los antiguos canarios, convertida en brand image de una nueva era que la descubre en su doble función: estética e ideológica, lo que atañe a veces muy directamente a la representación en la esfera de los nuevos partidos políticos de signo nacionalista. La renovación figurativa coge a la cerámica de nuevo cuño, que vive un espléndido momento de creatividad, tanto si sigue las reglas de los ceramistas más notables del s. XX, como si se



Reconstitution d'une cuisson au sol "à l'ancienne"

encamina por las vías de la libre interpretación.

Para aquellos de nosotros que hemos conocido el trabajo de Panchito en La Atalaya (Santa Brígida) y de Julianita en Hoya Pineda (Gáldar/ Guía) - en la Isla de Gran Canaria -, de Dorotea en Muñique y Juan Brito - en la Isla de Lanzarote - de Guadalupe Niebla en Los Cercados - Isla de La Gomera - y otros en el Hoyo de Mazo - Isla de La Palma -, así como las obras de un pequeño círculo de sus alumnos directos o de artesanos con formación académica que siguen la tradición “purista”, es innegable la percepción de cierta huella estilística que asegura la continuidad de la veta remota, esto es: la alfarería amazigh. En tierra basta, o bien con la delicada elegancia de una definición espacial que enriquece la pieza y la vuelve objeto decorativo, que no se utiliza en la cocina ni en la mesa, con el riesgo de estropearla.

Como mi experiencia - en tanto individuo nacido y que vive en las Islas Canarias - pudiera aclarar o ilustrar el momento histórico de esa resistencia en vigor desde mediado del siglo XX hasta nuestros días, habrá que remontarse a mi primer encuentro visual directo con la alfarería canaria tradicional. Cuando era yo un niño que iba a hacerle los mandados a mi madre, iba a la “recoba” (mercado municipal) de Gáldar (Gran Canaria), mi ciudad natal. Este recuerdo está fechado más o menos en 1955, en las condiciones de pobreza y atraso en todos los aspectos debidos a la posguerra civil española, que se hacen extensibles a las Islas, incluso si no fueron campo de batalla y gozaron durante todo aquel tiempo de la bondad climática que le han dado fama.

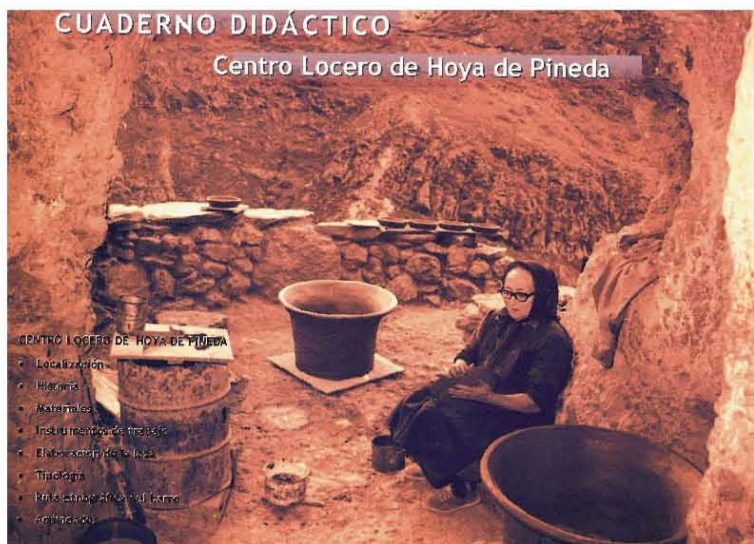
Todos los viernes por la mañana, algunas mujeres “del campo” que llevaban su mercancía sobre unos burros o bien caminando, venían a instalarse en el centro del mercado, procedentes de Lugarejo (Artenara) u Hoya Pineda, dos localizaciones con tradición alfarera del Noroeste de la Isla. Sentadas sobre taburetes e incluso en el suelo - según su hábito en los talleres de alfarería - aquellas mujeres desplegaban al público local los productos que vendían: berros y ñames para el potaje familiar de los viernes (dado que la religión católica prohibía comer carne ese día de abstinencia) y queso fresco que envolvían al comprador, al igual que los berros, en grandes hojas de ñamera. Pero también vendían alfarería fabricada acaso por ellas mismas en sus lugares de procedencia: tallas de agua (cacharros globulares), braseros, tostadores, ollas o macetas, para las plantas domésticas del patio familiar.



LA ALFARERA, 1960

Las mujeres de cierta edad, con una tipología física muy canaria, refugiada en el interior de la Isla, coronaban sus cabezas con una pañoleta de color oscuro; entre ellas estaba Julianita (la alfarera histórica de Hoya Pineda), cuando joven, según cuentan, cuya hija y heredera fabril, Rafaela, es la última ceramista de aquel lugar. En este punto, el pintor de Gáldar Antonio Padrón, que vivía también no lejos del mercado, ha fijado para la posteridad en sus cuadros y dibujos esta imagen de las alfareras acurrucadas en torno a sus cacharros. A falta de usar el sistema ordinario de pesas y medidas, se servían de guijarros o “callaos” (3) para pesar su mercancía de forma tan elemental como aproximativa, lo cual hacían también las vendedoras ambulantes de pescado, usando semejantes balanzas anticuadas, muy diferentes a los artificios más modernos usados por las vendedoras de frutas y hortalizas del mercado.

De toda esta producción alfarera se servía la población de la Isla en sus casas como ajuar ordinario de cocina. Era la costumbre del país, siguiendo la tradición de siglos - e incluso de milenios - en un territorio donde la alfarería estaba muy desarrollada antes de la colonización europea. La talla para guardar fresca el agua de beber, los braseros para quemar semillas y hierbas aromáticas o curativas, los tostadores para tostar el café cultivado en nuestro clima semitropical, o bien el maíz y el trigo destinados a hacer “gofio” (la harina de



Hoya de Pineda, un ancien village de potières de la Grande Canarie

uso inmediato no impide sin embargo que las alfareras del país sigan fabricando cacharros del repertorio común, incluso si tan sólo fuera para corresponder a cierta demanda como objetos de decoración “típica”, llegado el momento de la vindicación “canarista” de los años ’70, en el conocido contexto de búsqueda de la identidad.

Aquella prolongación estilística de la tradición se ve abundantemente acompañada de nuevas variaciones de estilo en los alfareros más jóvenes - dado que los hombres consiguen romper la pertenencia exclusiva de las mujeres al oficio alfarero -. De ese importante desplazamiento de género y de estilo son testimonio las Ferias de Artesanía que tienen lugar todos los años en todas las Islas, desplegando la idea que cada individuo - hombre o mujer - tiene del oficio. La línea dominante de trabajo oscila entre la restitución conmemorativa de las formas y los volúmenes tradicionales a aquellas otras novedades que incorporan la ornamentación con motivos geométricos - en rigor, neolíticos - o suministrados por la libre inventiva combinatoria con la figuración triangular de las “pintaderas”. Un modo de fusión que presenta sus peligros. El principal, naturalmente: la confusión de especie, ritmo y personalidad ornamental cuando se opera por exceso.

Parece como si el progreso, en tanto desprecia la rusticidad de las terracotas, inventara su substitución como un sucedáneo. Mas, a decir verdad, la producción de los nuevos alfareros y alfareras que no han perdido la huella de la fuente amazigh son la prueba meritoria de que el paso de una etapa a la otra puede resistir y tener éxito, tanto desde el punto de vista estético - una presencia refinada - como en la dinámica distintiva de la fenomenología de los modelos históricos.

Una vez desaparecidos los artesanos clásicos, corresponde a las nuevas generaciones la continuación de la memoria de su pueblo, con la delicada sabiduría de la pasión, siguiendo a veces los procedimientos que desembocan en la aspereza rugosa de los “hornillos” de Doña Juliana, o bien reconstituyendo los objetos que siguen apareciendo en las investigaciones asociadas a la Cueva Pintada de Gáldar (Gran Canaria). En tal sentido, los restos de un recipiente que acaba de ser descubierto - y debidamente realzado fragmento a fragmento por especialistas del neolítico tardío - son siempre saludados como un hallazgo excitante, cuando no emocionante, por los aficionados a la prehistoria y a la ontología del terruño canario.

El subsuelo guarda todavía, incluso fragmentada, esa memoria material que se ha hecho carne de identidad de los canarios contemporáneos, a pesar de la ocupación habitacional de los terrenos que soportaban en otro tiempo los poblamientos indígenas. Aquéllos a quienes se sigue llamando obstinadamente “aborígenes” (“sin origen conocido”) de manera errónea, puesto que - según las evidencias científicas, comprendido el estudio comparativo del ADN de la población canaria y la norteafricana - se conoce ya demasiado su origen amazigh.

Por consiguiente, debemos saludar con entusiasmo y agradecimiento la iniciativa de juntar los dos cabos de esta línea de ontología cordada a mano que empieza en la Gran Kabília y acaba en las Canarias Occidentales (La Palma, La Gomera y El Hierro) como una evidencia de que, muy por encima de los

cereal tostado, básica en los hábitos alimenticios de la población). Aquellos grandes tostadores - de un diámetro aproximado de 80 cms. - eran obras maestras del ajuar doméstico fabricados según la técnica del churro, aunque muy frágiles para ser conservados desde entonces, si por fortuna quedan todavía ejemplares en las colecciones de los aficionados a la etnografía.

Con la llegada del turismo aquel viejo mundo estaba obligado a desaparecer, al menos en su empleo utilitario, desplazado por los nuevos materiales y un evidente progreso económico como resultado de la industria preferente. Esa crisis que alcanza al

silencios, de la incuria y la indiferencia de la cultura oficial, la normalización de la memoria común de los pueblos es posible, tan sólo fuera para equilibrar el eurocentrismo dominante como un prejuicio de método. La ley de los vasos comunicantes reúne al fin a dos continentes y a dos contenidos incontestablemente amarrados, a pesar del evidente desplazamiento histórico y geográfico, que se substancia en dos tipologías bien distintas, prueba de que la evidencia de los hechos sobrepasa toda contingencia secundaria.

Hágase pues la luz sobre los verdaderos protagonistas de la historia: extraña cosa cuando la materia que vehicula estos lazos - este conocimiento ontológico, esta socialización del conocimiento - es arcilla. Nada más simple y más elevado, cuando estos materiales se muestran al público muy cerca de las cenizas inmortales de Antonio Machado, un hombre libre que fabrica él mismo tesoros de pensamiento poético, iguales a los recipientes de la memoria bruta, elegante y funcional de los pueblos.



Polissage d'une céramique

ÁNGEL SÁNCHEZ(*)

(*) Gáldar (Gran Canaria), 1943. Doctor en Letras y Ciencias Humanas. Escritor y catedrático de Lengua y Civilización francesas en la Enseñanza Secundaria, jubilado.

(1) Excepto la aproximación sistemática de D. Robert - espléndida, pero fechada en ¡1960! - vid. Denise Robert: "Poteries récentes des Îles Canaries" Journal de la Société des Africanistes. Año 1960. Volumen 30, número 30-1, pp. 15-55.

(2) vid. Balfet, H./ Fauvet-Berthelot, H. / Monzón, S.: "Pour la normalisation de la description de la poterie" CNRS. París, 1983.

(3) Una de las pocas palabras francesas introducidas en Canarias e hispanizadas acaso desde la estancia de Béthencourt y Gadifer de La Salle en Lanzarote y Fuerteventura (1402). Callao procede de "caillou". Los canarios no dicen "guijarro", su equivalente castellano.

PREMIERE PARTIE

CERAMIQUES MODELEES DU MAGHREB

Elles sont présentées en fonction de leur destination:

- Transporter
- Conserver
- Se nourrir
- Boire
- Céramiques pour produits laitiers
- Céramique pour l'apiculture
- Céramiques d'usage rituel
- S'éclairer
- Micro céramiques
- Céramiques - souvenir

Les poteries proviennent de quatre collections privées et sont dans leur grande majorité relativement anciennes (un demi-siècle ou plus)* :

- Collection particulière de M. Michel PRIMOT (SAINT CYPRIEN)
- Collection particulière de M. Jean-Marie GIORGIO (Poterie du Carbassou - RASIGUERES)
- Collection particulière de Mme Maria José MATOS (CASTELLON - ESPAGNE)
- Collection particulière de M. Jean-Paul CANAMAS (LLANÇA - ESPAGNE)

(*) A l'exception des pièces un peu plus récentes de la Collection M.-J. MATOS

TRANSPORTER...

Jarre (H : 57)
Ain Bouchrik/Maroc

Coll. M. Primot



Jarre (H : 58)
Slit/Maroc

Coll. M. Primot



Jarre (H : 76)
Slit/Maroc

Coll. M. Primot



Jarre (H : 47)
Beni Ouriaghel/Maroc

Coll. M. Primot

Grande amphore
à large ouverture et 4 anses
Maatka, Grande Kabylie
Algérie

Coll. J.M. Giorgio



CONSERVER...

Grand vase de stockage à 4 anses
Maatka, Grande Kabylie/Algérie
Coll. J.M. Giorgio



Pot à deux anses (H : 22)
Grande Kabylie/Algérie
Coll. M. Primot



Vase de stockage à 2 anses
H : 26 x D : 29
Maatka, Grande Kabylie/Algérie
Coll. J.M. Giorgio



Grand pot à liquides (H : 31)
Grande Kabylie/Algérie
Coll. M. Primot





Jarre (H : 42,5)
Taounat Louta/Maroc
Coll. M. Primot

Jarre (H : 52)
Maroc
Coll. M. Primot



Jarre à dattes
Tafilalt/Maroc
Coll. M. Primot



Jarre (H : 48,5)
Ain Kouba/Maroc
Coll. M. Primot





Pot de conserve (H : 36)
Sahel/Tunisie

Coll. M. Primot



Pot à provisions (H : 16,5)
Oulad Ben Hamamou
Maroc

Coll. M. Primot



Pot à liquides (H : 10)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot

SE NOURRIR...

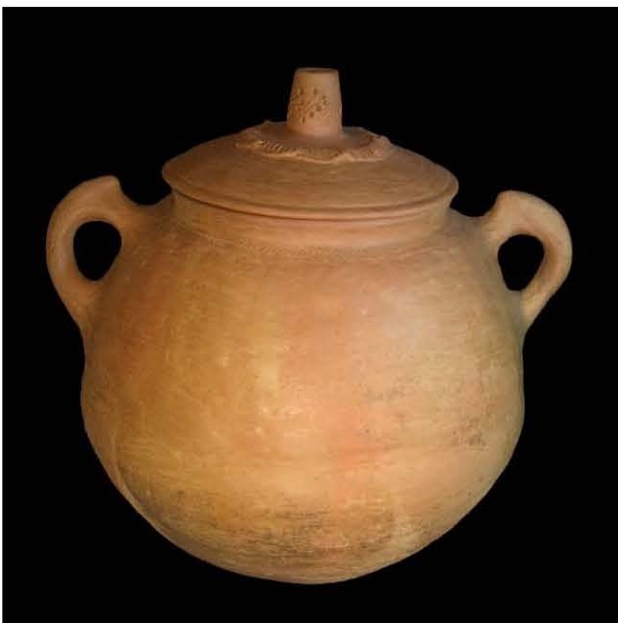
plats de préparation et ustensiles de cuisson



Vase à 2 anses
Maroc
Coll. M. Primot

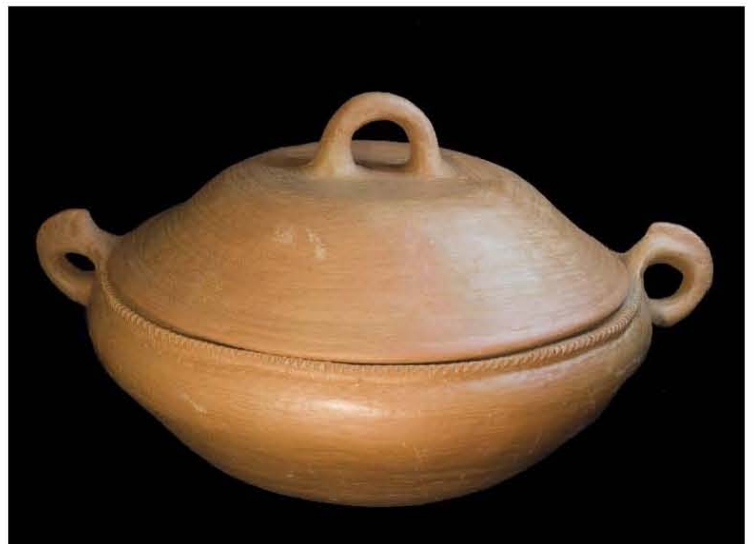


Marmite • H : 33,5 x D : 29
Région Taza/Maroc
Coll. J.M. Giorgio



Marmite avec couvercle,
décoration incise sur surface polie
22 x 40
Ifrane Ali, Beni Saïd/Maroc
Coll. Matos

Marmite avec couvercle,
décoration incise sur surface polie
28 x 42
Ifrane Ali, Beni Saïd/Maroc
Coll. Matos



braseros

Brasero (Kanoun)
Décor goudron
H : 14 x D : 25
Tunisie
Coll. J.M. Giorgio



Brasero à pied
Maroc

Coll. M. Primot



Brasero (Kanoun)
Maroc

Coll. M. Primot

Brasero (Kanoun)
Maroc

Coll. M. Primot



vaisselle (plats et assiettes)

Plat vernissé (D : 42)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot



Plat vernissé (D : 40)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot



Plat vernissé (D : 39,5)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot



Plat "aux canards",
décor lentisque vernissé
H : 4 x D : 30
Nord Tunisie
Coll. J.M. Giorgio





Plat ("thagbit")
 Décor lentisque sur engobe clair
 5 x 22,5
 Idardouchen, Aït Ouriaghel/Maroc
 Coll. Matos



Plat ("sahfa")
 Décor oxyde de manganèse
 sur surface polie
 15 x 38
 Beni Boukmat, Beni Bou lfrac/Maroc
 Coll. Matos



Assiette (D : 24)
 Ain Bouchrik/Maroc
 Coll. M. Primot

Assiette (D : 24) • Ain Kchir/Maroc
 Coll. M. Primot

Assiette (D : 24) • Ain Berda/Maroc
 Coll. M. Primot



vaisselle
(pots)



Pot à lait avec anse (H : 25)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot



Pot à bouillon avec anse pontée
H : 25 x D : 20
Grande Kabylie/Algérie

Coll. J.M. Giorgio



Pot à lait avec anse
(H : 27)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot

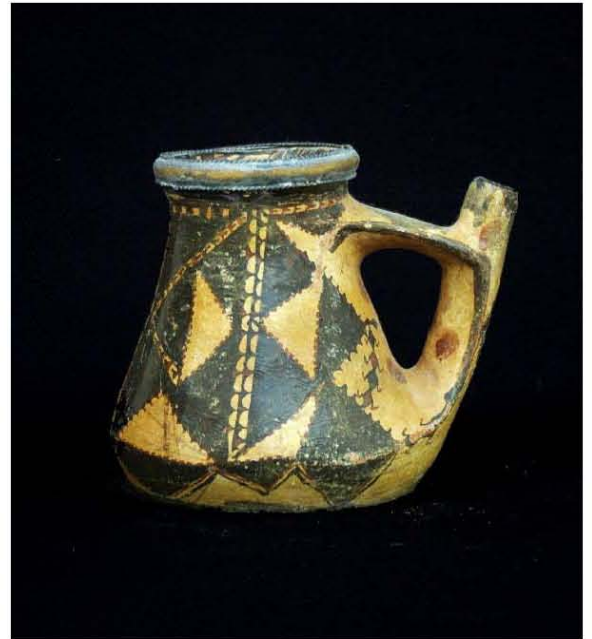


Pot (datassats)
Décor lentisque
sur engobe clair
21 x 19
Idardouchen,
Aït Ouriaghel/Maroc
Coll. Matos

BOIRE...



Pot à lait à bec (H : 22)
Grande Kabylie/Algérie
Coll. M. Primot



Pot à bec ponté au col (H : 17)
Grande Kabylie/Algérie
Coll. M. Primot

Pot à eau avec anse à poucier
H : 35 x D : 17 • Grande Kabylie/Algérie
Coll. J.M. Giorgio

Pot à eau avec bec tubulaire
H : 19 x D : 16
Petite Kabylie/Algérie
Coll. J.M. Giorgio



Pot avec anse à poucier,
décor lentisque
H : 19 x D : 12,5
Rif/Maroc
Coll. J.M. Giorgio



Pot à eau avec anse, décor brun
H : 23,5 x D : 15
Petite Kabylie/Algérie
Coll. J.M. Giorgio

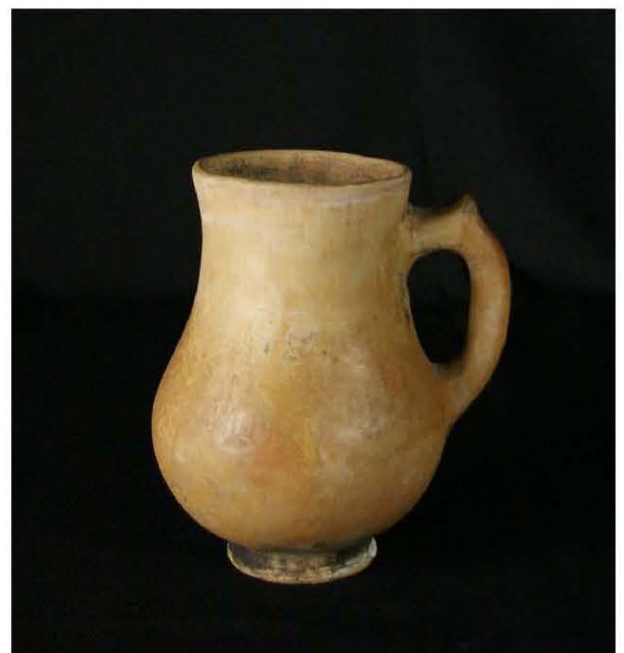


Pot avec anse à poucier,
décor lentisque
H : 13,5 x D : 10
Rif/Maroc
Coll. J.M. Giorgio



Pichet (H : 25,5)
Dhar Khacheb/Maroc
Coll. M. Primot

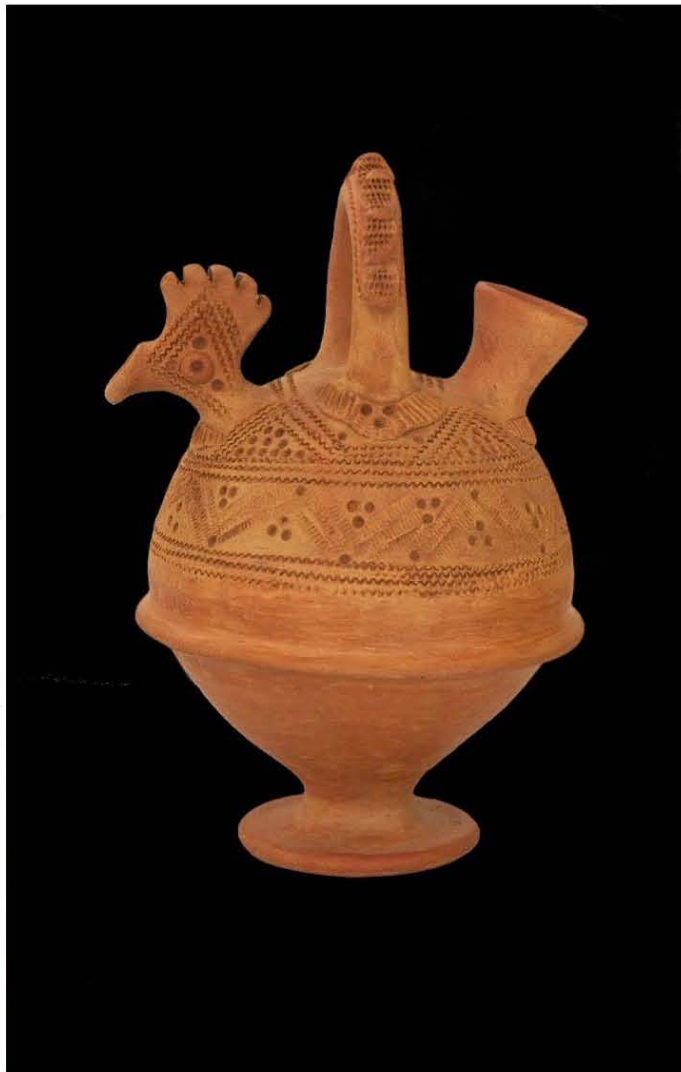
Pot avec anse à
poucier, décor usé
H : 19 x D : 12,5
Rif/Maroc
Coll. J.M. Giorgio





Gargoulette,
décoration incisée sur surface polie
40 x 23,5
Ifrane Ali, Beni Saïd/Maroc
Coll. Matos

Gargoulette (H : 31,5)
Beni Mesguilda/Maroc
Coll. M. Primot

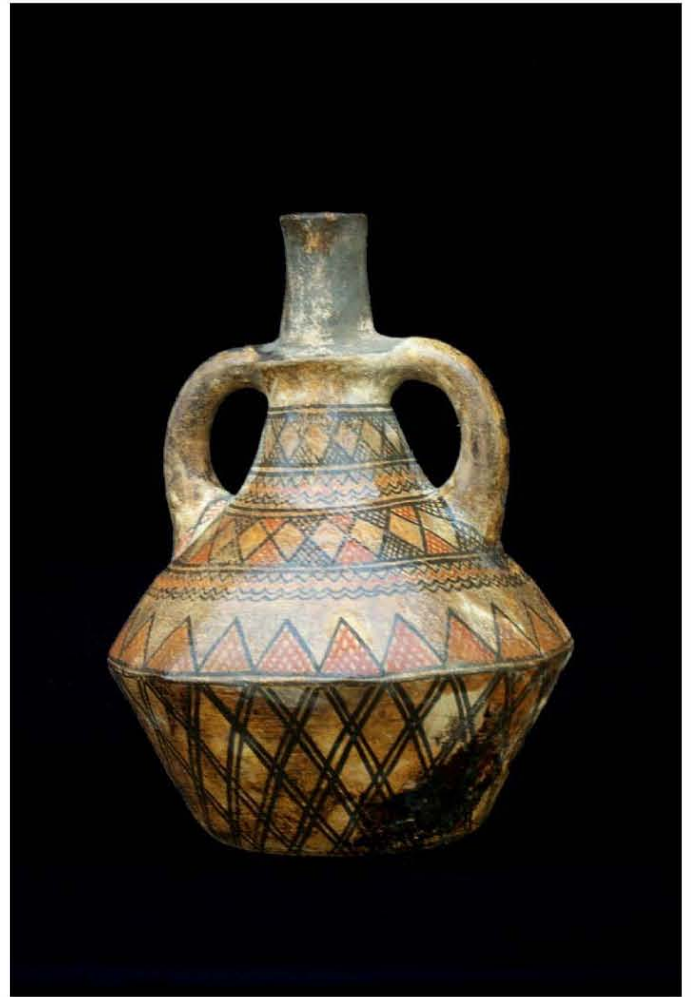


Gargoulette,
décoration incisée sur surface polie
33 x 21,5 • Ifrane Ali, Beni Saïd/Maroc
Coll. Matos





Petite jarre avec filtre (H : 23,5)
Grande Kabylie/Algérie • Coll. M. Primot



Cruche à eau (H : 40)
Beni Derkoul/Maroc • Coll. M. Primot

Grande bouteille à 2 anses pour le transport de l'eau
H : 29,5 x D : 20 • Beni Saïd/Maroc
Coll. J.M. Giorgio





Pot à eau (H : 29,5)
Ougassat/Maroc
Coll. M. Primot



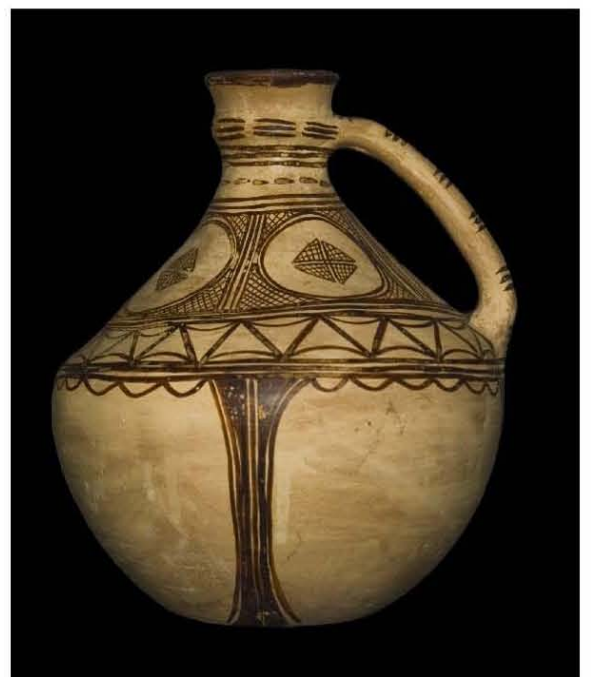
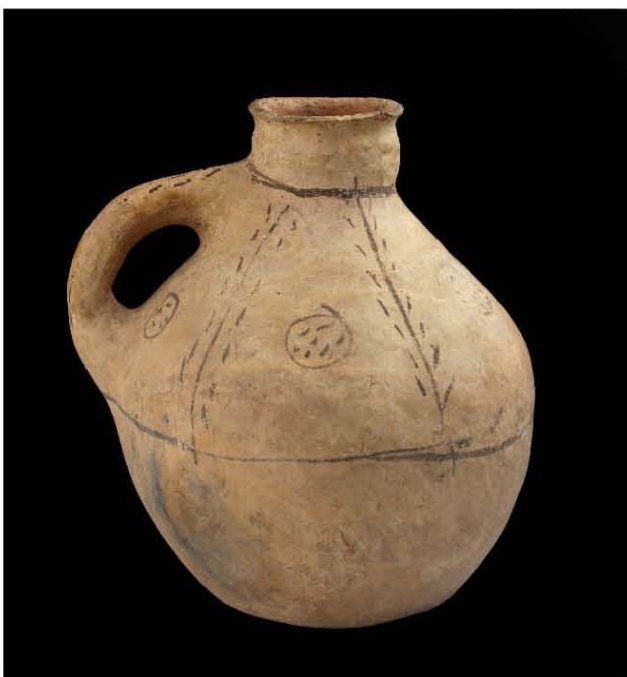
Cruche (H : 25)
Dhar Khacheb/Maroc
Coll. M. Primot

Cruche (H : 31)
Ain Koub/Maroc
Coll. M. Primot



Cruche
décor oxyde de manganèse
sur engobe clair
27,5 x 24
Tighza, Bokkoya/Maroc
Coll. Matos

Cruche
Décor lentisque sur engobe clair
19 x 16
Idardouchen, Aït Ouriaghel/Maroc
Coll. Matos



CERAMIQUES POUR PRODUITS LAITIERS

barattes

Baratte

Décor oxyde de manganèse
sur surface polie • 33 x 31
Takamout, Mtioua du Nord/Maroc
Coll. Matos



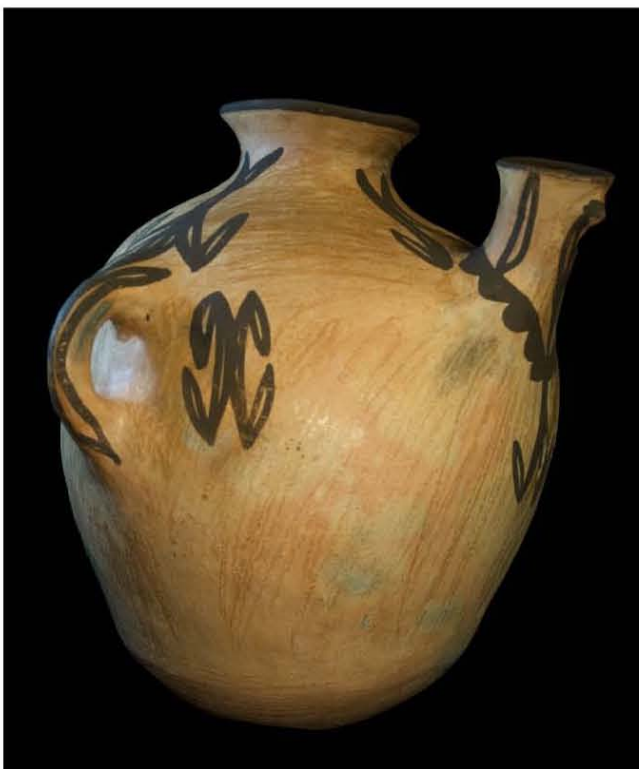
Baratte

Décor oxyde de manganèse
sur surface polie • 29 x 32
Boumilik, Beni Gmil/Maroc
Coll. Matos



Baratte ("akechrou")

Décor oxyde de manganèse
sur surface polie • 41 x 35
Beni Boukmat, Beni Bou Ifrah/Maroc
Coll. Matos



Baratte (H : 47)
Tighza Bokkoya/Maroc

Coll. M. Primot





Baratte (H : 52)
Oulad Ben Hamamou/Maroc

Coll. M. Primot



Baratte (H : 44)
Taounat Louta/Maroc

Coll. M. Primot

vases à traire



Pot à lait (H : 15,5)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot

Pot à lait (H : 17)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot



Vase à traire (takesrit)
décor oxyde de manganèse
sur engobe clair
18 x 23
Tighza, Bokkoya/Maroc
Coll. Matos



Pot à lait
Maroc

Coll. M. Primot



CERAMIQUE POUR L'APICULTURE



Enfumeur à abeilles
(H : 23)
Ain Bouchik/Maroc

Coll. M. Primot

CERAMIQUES - SOUVENIR

Personnage (H : 20)
et chameau (H : 8,5)
Terre cuite peinte et vernissée
Teskraya/ Tunisie
Coll. M. Primot



Tortue (8x5) et grenouille (8,5x5,5)
Décor noir et rouge • Nord Tunisie
Coll. J.M. Giorgio



CERAMIQUES POUR RITUELS

Cruches jumelées (H : 22,5)
Slit/Maroc

Coll. M. Primot



Vase chandelier, décor lentisque
H : 24 x D : 13
Rif/Maroc
Coll. J.M. Giorgio



Fiole
H : 17 x D : 10
Beni Saïd/Maroc
Coll. J.M. Giorgio



Coupelles trilobées vernissées
pour rituel
H : 3 x D : 22
Tipasa/Algérie
Coll. JP Canamas

S'ECLAIRER...



Lampe à huile-candélabre
(H : 36)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot

Petite lampe à huile
H : 5,5 x L : 11
Oued Amlil/Taza/Maroc
Coll. JP Canamas



Lampe à huile-candélabre
(H : 44,5)
Grande Kabylie/Algérie

Coll. M. Primot

MICRO CERAMIQUES



Micro céramique, jouets :
baratte (Oulad Bou Kacem/Maroc)
et coupelle (Ain Bouchik/Maroc)
Coll. M. Primot



Micro céramique, jouet :
brasero
Branès/Maroc
Coll. M. Primot

DEUXIEME PARTIE

CERAMIQUES MODELEES DE LA GRANDE CANARIE

Elles sont présentées dans l'ordre suivant :

- Céramique aborigène (Grandes pièces)
- Céramique aborigène (Petites pièces)
 - Pintaderas - Sceaux/cachets
 - Micro céramiques
 - Idoles
- Céramique traditionnelle
- Céramique contemporaine

Les poteries proviennent de six ateliers (taller) différents de l'île de Grande Canarie :

- Le Taller Basalto (Potier : Fulgencio Gómez Cano)
- Le Taller Taia (Potier : José Caballero Vera)
- Le Taller Cuarto (Potiers : Florencio del Toro Navarro; Alberto de la Cruz Morales; Juan Morales Mederos)
- Le Taller Tazirit (Potiers : Inmaculada Navarro Mendoza; Diego Higuera Molina)
- Le Taller Rafaela Santiago
- Le Taller Delfin (Delfin Diaz Almeida)

Les céramiques aborigènes sont des reproductions de pièces du Museo Canario et du Museo de la Cueva Pintada exécutées par des spécialistes confirmés (Taller Tazirit et Taller Delfin) en exclusivité pour l'Exposition "Racines d'Argile"

CERAMIQUE ABORIGENE

grandes pièces



Ensemble
3 céramiques

Coll. T. Cuarto

Pot tronconique une anse
14 x 16

Coll. T. Cuarto



Ensemble
4 céramiques

Coll. T. Cuarto



Pot à une anse avec bec verseur
25 x 28

Coll. T. Cuarto



Pot à 2 anses
18 x 12

Coll. T. Cuarto



Plat à 2 anses
3 x 18

Coll. T. Cuarto



Coupe bitronconique • 17 x 26
Coll. T. Tazirit

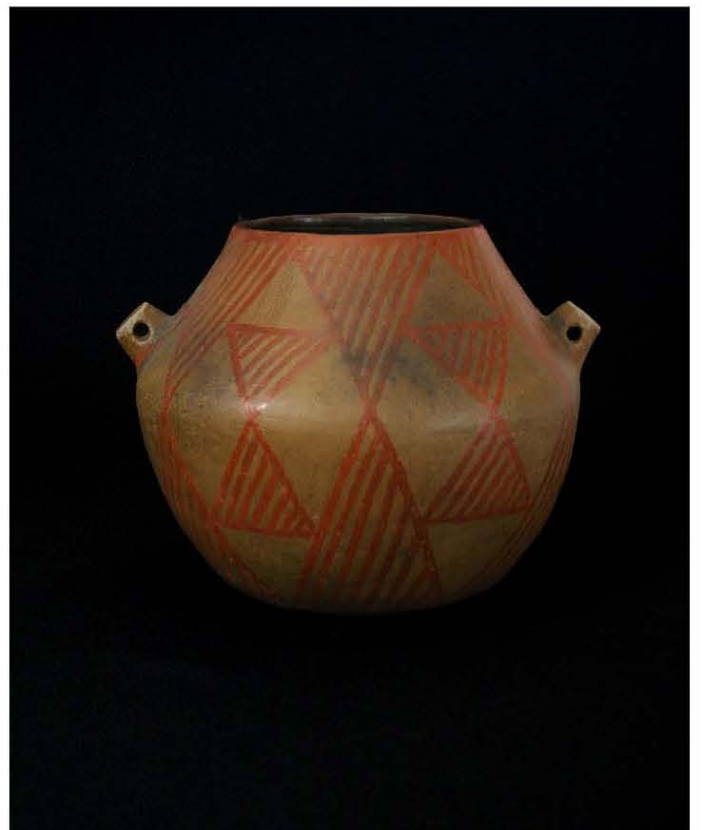


Grande coupe à une anse • 13 x 31
Coll. T. Tazirit



Pot à anse avec bec verseur
27 X 30

Coll. T. Tazirit



Marmite à 2 anses
21 x 28

Coll. T. Tazirit



Marmite à couvercle, 2 anses
25 x 28

Coll. T. Tazirit



Plat creux à 2 anses
11 x 38

Coll. T. Tazirit



Grande assiette
à anse anthropomorphe
9 x 34

Coll. T. Tazirit



Plat creux à 2 anses,
bords droit
11 x 38

Coll. T. Tazirit





Vase "à l'éclipse" • 30,5 x 29,5

Coll. T. Delfin



Vase à 2 becs verseurs • 27 x 32,5

Coll. T. Delfin



Vase tronconique une anse
12,5 x 21,5

Coll. T. Delfin

Vase bitronconique une anse
7 x 29

Coll. T. Delfin



Plat à 1 anse
8 x 25,5

Coll. T. Delfin



Vase tronconique une anse
7,5 x 18,5

Coll. T. Delfin





Bol une anse
6 x 12

Coll. T. Delfin



Pot à 2 anses
10 x 18,5

Coll. T. Delfin



Petit pot anse-bec verseur
11 x 14

Coll. T. Delfin

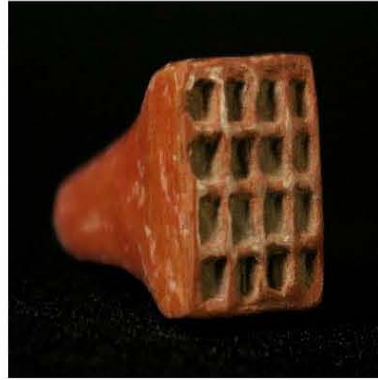
CERAMIQUE ABORIGENE

petites pièces PINTADERAS

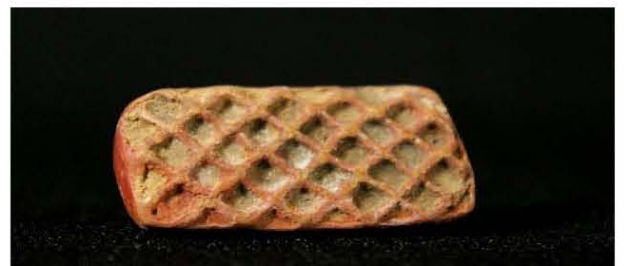
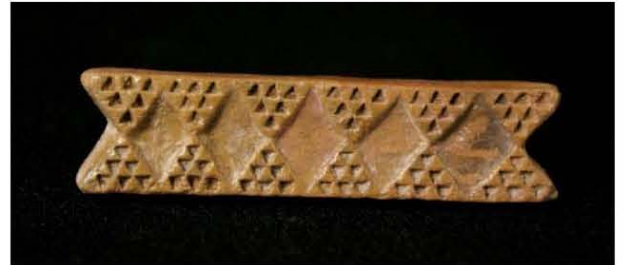


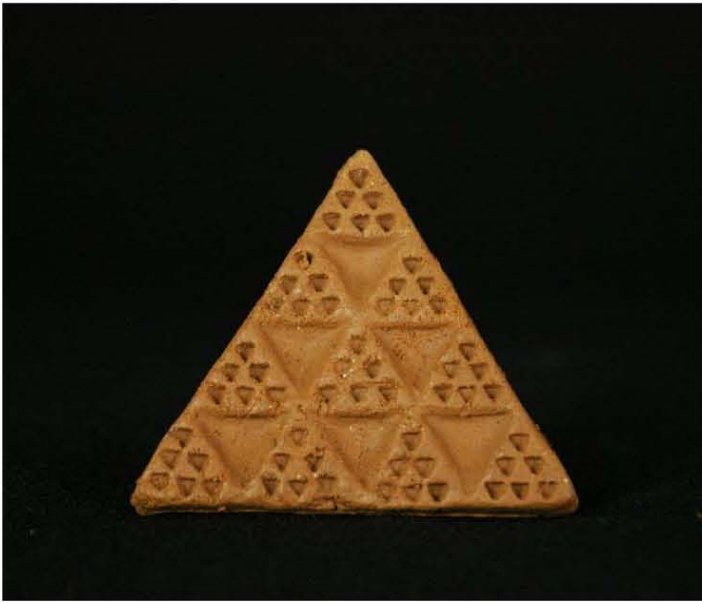
Pintaderas du Museo Canario
(Taller Delfin)





Pintaderas du Museo Canario
(Taller Delfin)





Pintaderas de Galdar
(Taller Tazirit)



MICRO CERAMIQUES



Micro Céramiques du Museo Canario
(Taller Delfin)



IDOLES

Femme agenouillée
5 x 3,6

Coll. T. Delfin



Personnage
à tête schématique
assis en tailleur
5,5 x 4

Coll. T. Delfin



Couvercle grotesque
3,6 x 8

Coll. T. Delfin

Tête aux cheveux tressés
7,5 x 5,5

Coll. T. Delfin



Personnage acéphale
assis en tailleur • 7,5 x 10

Coll. T. Delfin



Coupelle anse anthropomorphe
5 x 10

Coll. T. Delfin





Idole de Tara
25,5 x 24

Coll. T. Delfin



Femme enceinte,
sans tête ni jambes

Coll. T. Tazirit

"Idole", figure féminine
assise à tête grotesque

Coll. T. Tazirit



Statuette de
femme enceinte,
sans tête

Coll. T. Tazirit



Ensemble d' "idoles" de Galdar
Coll. T. Tazirit

CERAMIQUE TRADITIONNELLE



Marmite à 2 anses
14 x 20
Coll. T. Rafaela Santiago



Jarre à eau (bernegal) à 4 anses
28 x 28
Coll. T. Rafaela Santiago



Braseiro et gril (tostador)
25 x 26

Coll. T. Rafaela Santiago

Bernegal (récipient à eau)
et sa tasse

Coll. T. Delfin



CERAMIQUE CONTEMPORAINE

MARZAGAN,
vase à couvercle
22 x 34

Coll. T. Basalto



CHYMICHE,
Vase bitronconique
25 x36

Coll. T. Basalto

TIMAGADA,
Plat creux sur trépied
19 x 42

Coll. T. Basalto





ARUCAS,
Plat à 2 anses
8 x 42

Coll. T. Basalto

ARMANEY
Plat creux une anse
12 x 34

Coll. T. Basalto



CHINIMADA
Vase à 2 anses
30 x 47

Coll. T. Basalto



Pot à couvercle
et 2 anses
18 x 23

Coll. T. Cuarto

Grand vase peint,
Création contemporaine
26 x 31

Coll. T. Tazirit



ASTRAL I
Vase tronconique
14 X 26

Coll. T. Taia



MARINA
Vase bitronconique
33 x 34

Coll. T. Taia

TOFIO GRAN CANARIO
Grande coupe
18 x 28

Coll. T. Taia





TUBULO
Pot à 2 anses
27 x 24

Coll. T. Taia

ASTRAL II
Grand plat creux
7 x 39

Coll. T. Taia



ASTERISCO
Pot à 2 becs verseurs
19 x 24

Coll. T. Taia

SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE

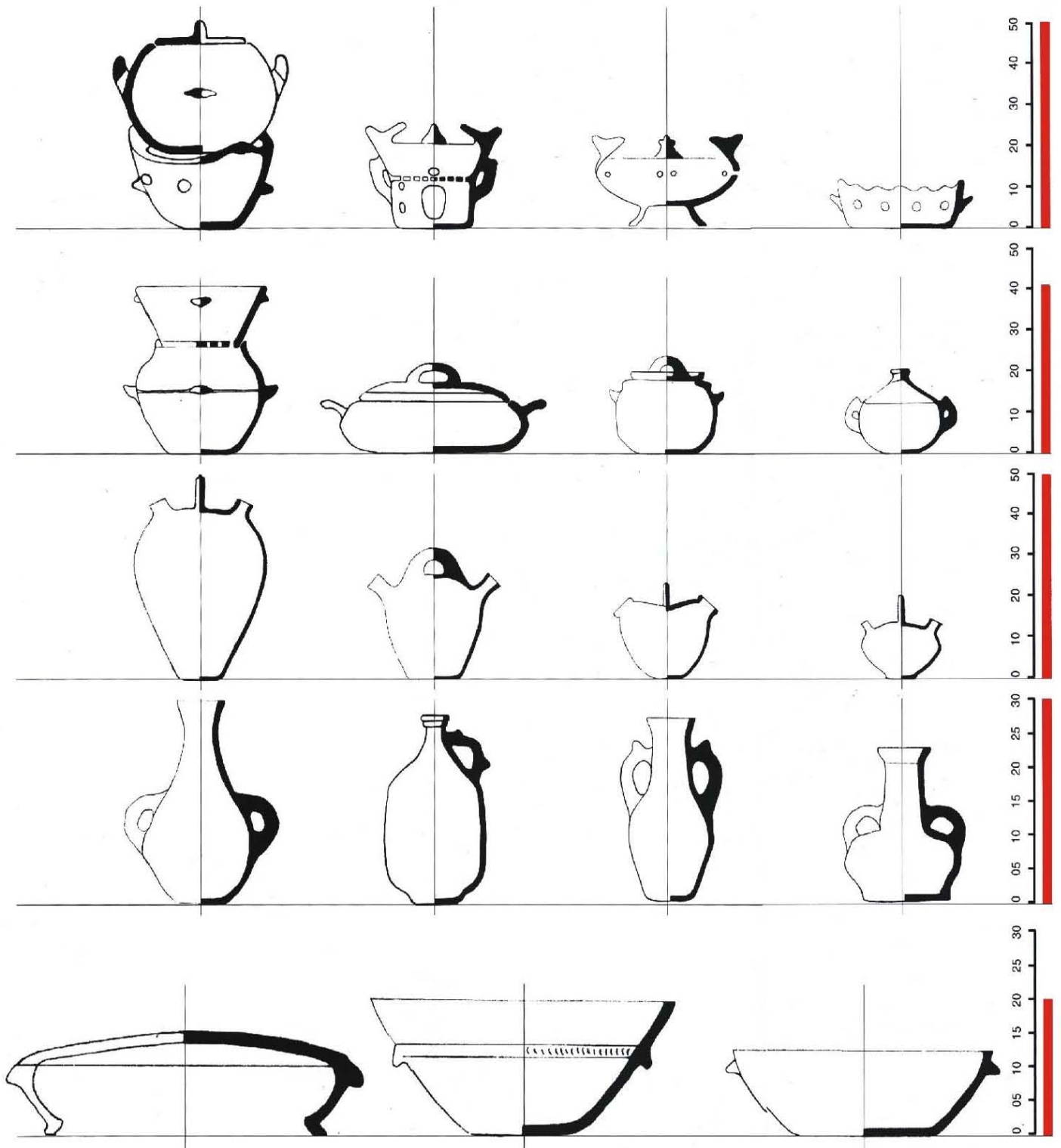
- BAKLOUTI (N.), "Poteries modelées de Tunisie", Tunis 1990.
- BALFET (H.), "Les Poteries modelées d'Algérie dans les collections du Musée du Bardo", Alger, 1957.
- BASSET (H.) "Les troglodytes de Taza - Note sur la poterie des Ghiata" in Hespéris, 1925.
- BAZZANA / CRESSIER / ERBATI / MONTMESSIN / TOURI, "Première prospection d'archéologie médiévale et islamique dans le Nord du Maroc" in Bulletin d'Archéologie Marocaine XV, 1986.
- BAZZANA (A.) - ELHRAIKI (R.) - MONTMESSIN (Y.), "La mémoire du geste. La poterie domestique et féminine du Rif marocain", Paris, 2003.
- BERRADA (H.), "La poterie féminine au Maroc", Casablanca, 2001.
- BOUKOBZA (A.), "Poteries et céramiques marocaines", Casablanca, 1974.
- CAMPS (G.), "Les Berbères, mémoire et identité", Errance, 1961.
"La céramique des sépultures berbères de Tiddis" in Libyca IV, 1956
"Corpus des poteries modelées des monuments protohistoriques d'Afrique du Nord" in Libyca, Alger
"Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du Nord et du Sahara", Paris, 1974
"Aux origines de la Berbérie. Monuments et rites funéraires protohistoriques", Paris, 1961
"Recherches sur l'antiquité de la céramique modelée et peinte en Afrique du Nord" in Libyca III, Alger, 1955.
- Catalogues d'exposition :
- "Cerámica Rifeña, Barro Femenino" Valencia Castellón, Février 2009
 - "Ideqqi art de femmes berbères" Paris, Juin 2007
- CHANTEREAUX (G.), "La poterie berbère du Chenoua" in Revue Africaine, Alger, 1942
- CUENCA SANABRIA (J.)
"La cerámica aborígen y popular de Gran Canaria: apuntes para establecer una analogía etnográfica" in Aguayro nov. /déc. 1980
"La Atalaya de Santa Brígida, primitivo centro locero de Gran Canaria" in Aguayro, Enero 1981
"Las cuevas de Pineda: un centro alfarero de tradición aborígen en el nordeste de Gran Canaria" in Aguayro, marzo 1981
"Lugarejos, una antigua localidad alfarera del interior de Gran Canaria" in Aguayro, Junio 1981
- (Collectif) "A la rencontre de la poterie modelée en Algérie" in Arts Populaires Ruraux II (Ministère de l'Agriculture) Rouiba, 1982
- DELPY (A.) "Poteries rustiques modelées par les femmes du Nord Marocain" in Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord n°7 1974
- DEMNATI (N.) - FLORESE (F.M.) "Terres Marocaines", Edisud, 1997
- ELMRAIKI (R.) - MONTMESSIN (Y.) "Le douar potier de Farran Ali, étude ethnoarchéologique" in Bulletin d'Archéologie marocaine XVIII, 1998

- FLINT (B.) "Forme et symbole dans les arts du Maroc", 2 volumes, Marrakech, 1973
- GANDELIN (J.M.) - LABAT "Les poteries de Sless" in Bulletin Economique et Social du Maroc, 1952
- GATINEAU (L.) "Les poteries décorées d'El Jem" in Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord, Tunis, 1974
- GOBERT (E.G.) "Les poteries modelées du paysan tunisien" in Revue Tunisienne, 1940
- GONZALEZ ANTON (R.) "La alfarería popular en Canarias", Santa Cruz de Tenerife, 1987
 "Las cerámicas aborígenes canarias", Las Palmas, 1980
 "Tipología de la cerámica de Gran Canaria", Santa Cruz de Tenerife, 1973
- GUILAINE (J.) "Premiers bergers et paysans de l'Occident méditerranéen", Paris, Civilisations et sociétés n°58, 1976
- HABELT (R.) "Poterie marocaine - Localités de potiers et centres de poterie, un inventaire sur tout le pays", Bonn, 1980
- HERBER (J.) "Techniques des potiers rifains du Zerhoun" in Hespéris, 1922
 "Techniques des poteries Beni M'tir et Beni Mguild" in Mémorial Henri Basset, 1928
 "Notes sur les poteries de Karia (Cheraga)" in Hespéris, 1932
 "Notes sur les poteries de Bhalil" in Hespéris, 1946
- HERRERA PIQUE (A.) "Tesoros del Museo Canario", Edit. Rueda, Madrid, 1990
- JANVIER "Industries de la région du Trara, Nedroma" in Revue Africaine Alger, 1944
- JORGE (S.) - BECERRA (D.) "Magia y simbolismo en la cultura material bereber del mundo antiguo", Huesca, 2004
- LEFEBVRE (G.) "Les poteries du Chenoua" in Libyca XV, Alger, 1967
- MASSAÑA (P.) - BENAMAR (M.) "Mains éternelles - De Bider à Maâtkas, voyage en "terres d'argile" berbère", Lucie Editions, 2007
- MAURIERES (A.) - FAYOLLE (V.) - PRESSET (C.) - SAID (C.) "Plats Kabyles" Edisud, 1995
- MOREAU (J.-B.) "Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne" Alger, 1977 (réédition 2000)
- NAVARRO MEDEROS (J.F.) "El viaje de las loceras". La transmisión de tradiciones cerámicas prehistóricas e históricas de África a Canarias y su reproducción en las Islas. Anuario de Estudios Atlánticos N°45 (1999).
- O'SHANAHAN JUAN (C.) "Antropología Canaria. Fundamentos psicoanalíticos aplicados a la interpretación de los símbolos canarios prehistóricos", Cabildo de Las Palmas, 1979
- PAIS PAIS (F.-J.) "El uso del barro entre los Benahoritas" in El Pajar 26, La Orotava, 2008
- PONCE SANCHEZ (J.-J.) "La cerámica en el Norte de Marruecos", Málaga, 2007
- RAMON BURILLO (J.-A.) "Cosas de alfareras - La alfarería femenina del Norte de Marruecos" - Forum cerámico 2 Valencia, 1994
- RICARD (P.) "Poteries berbères à décors de personnages" in Hespéris 1921, Rabat

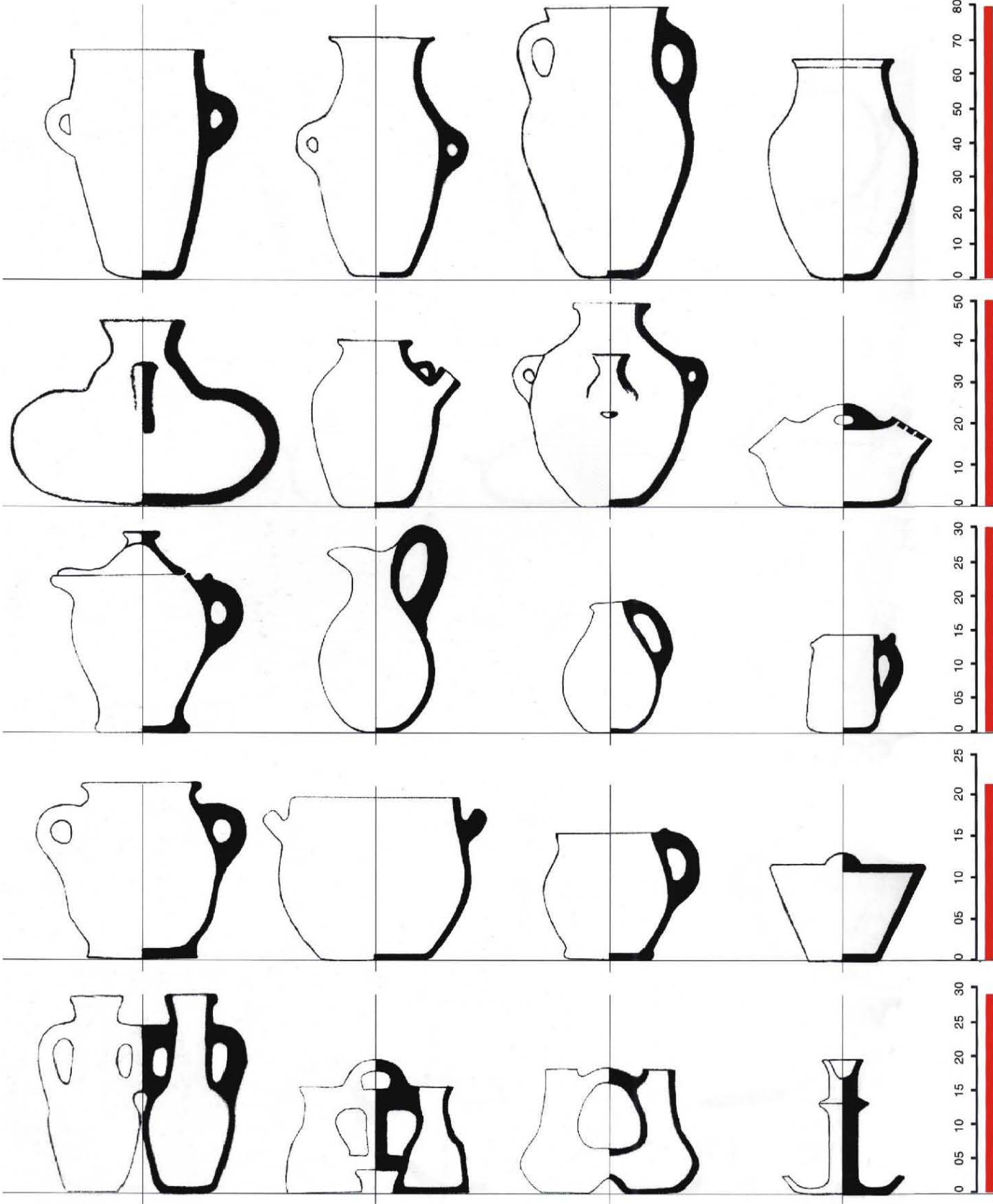
- SCHÜTZ (I.) “Con las alfareras de Slit, Marruecos” Forum Cerámico 2, Valencia, 1994
 “Sistema tradicional de cocción cerámica en el Norte de África” - Valencia, 1990
- SCHÜTZ (I.) - BORRAS i QUERRROL (C.) - PEREZ (C.) “Por el placer de los ojos. Marruecos, alfarería y tapices”, Valencia, 1999
- SEMPERE (E.) “Rutas a los alfares. España, Portugal”, Barcelona, 1982
- SERVIER (J.) “Les portes de l’année. L’Algérie dans la tradition méditerranéenne”. Paris, 1962
- SORIANO ALFARO (J.) “Por el placer de los ojos”. Valencia, 1999
- VAN DEN BROEK (P.) “Azetta, l’art des femmes berbères, Paris 2000
- VAN GENNEP (A.) “Etudes d’ethnologie algériennes. Les poteries kabyles” in
 Revue d’Ethnologie II, Paris, 1911
 “Recherches sur les poteries peintes de l’Afrique du Nord”. Harvard african studies 1918
- VIVIER (M.-F.) “Ideqqi, art des femmes berbères”, Paris, 2007
- VOSSSEN (R.) – EBERT (W.) “Marokkanische Töpferei”, Bonn 1986
 “La poterie marocaine”, Edít Bencherifa et popp. 1990
 “Poterie marocaine – Localités des potiers et centres de poterie. Un inventaire sur tout le pays”, Bonn, 1990
 “Reisen zu Marokkos töpfern”, Hamburg, 1990
- VOSSSEN (R.) – SESENA (N.) – KÖPKE (W.) “Guía de los alfares de España”- Madrid, 1980.

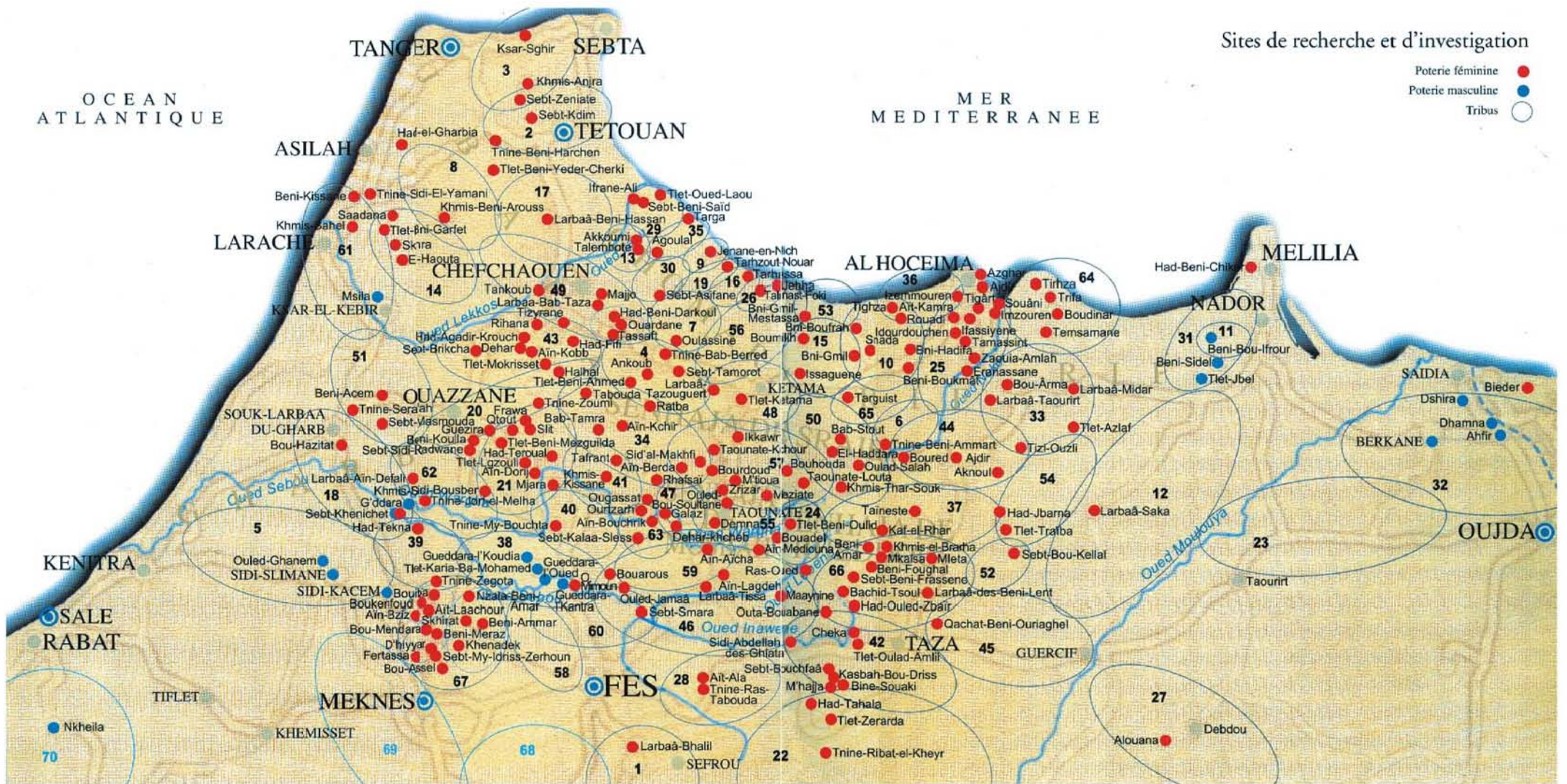
PROFILS DE CERAMIQUE MODELEE MAROCAINE

(Extraits de l'ouvrage de H. BERRADA
"La poterie féminine au Maroc")



PROFILS DE CERAMIQUE MODELEE MAROCAINE (suite)





- | | | | | | | |
|-----------------------|--------------------|-------------------|-----------------|----------------------------|-----------------------|--|
| 1 Aït-Youssi / Bhalil | 11 Beni-Bou-Ifrouf | 21 Beni-Mezguilda | 31 Beni-Sidel | 41 Fraction Beni-Ouriaghel | 51 Masmouda | 61 Sahel |
| 2 Al-Haouz | 12 Beni-Bouyahya | 22 Beni-Ouaraïne | 32 Beni-Snassen | 42 Ghiata | 52 Mekkassa | 62 Sefiane |
| 3 Anjra | 13 Beni-Esijel | 23 Beni-Oukil | 33 Beni-Touzin | 43 Ghzaoua | 53 Mestassa | 63 Sless |
| 4 Beni-Ahmed | 14 Beni-Garfet | 24 Beni-Oulid | 34 Beni-Zeroual | 44 Gueznyaya | 54 Metalsa | 64 Tamsamane |
| 5 Beni-Ahsene | 15 Beni-Gmil | 25 Beni-Ouriaghel | 35 Beni-Ziat | 45 Haouara | 55 Mesiate / Mezraoua | 65 Targuist |
| 6 Beni-Ammart | 16 Beni-Guerir | 26 Beni-Rhzene | 36 Bokkoya | 46 Hyayna | 56 M'tioua (Nord) | 66 Tsoul |
| 7 Beni-Amrane | 17 Beni-Hassan | 27 Beni Risse | 37 Branes | 47 Jaïa | 57 M'tioua | 67 Zerhana (fractions Beni-Touzin, Beni-Ouriaghel) |
| 8 Beni-Arouss | 18 Beni-Malek | 28 Beni-Sadden | 38 Cheraga | 48 Ketama | 58 Oudaïa | 68 Beni-M'ter |
| 9 Beni-Bouchera | 19 Beni-Mansour | 29 Beni-Saïd | 39 Cherarda | 49 Lakhmass (Beni-Derkoul) | 59 Oulad-Amrane | 69 Guerouane |
| 10 Beni-Boufrah | 20 Beni-Mestara | 30 Beni-Selmane | 40 Fechtala | 50 Marnissa | 60 Oulad-Jamaâ | 70 Zaïr |

