



RENE DOGNIN

Desalebasses et desvaches

42 57640

2 F

1 C

René DOGNIN

Des calabasses et des vaches

Note sur la sémiologie du décor des calabasses peul (Cameroun)

ORSTOM-LATAH

1987

Les groupes peul du Cameroun diffèrent par leur origine et leur histoire récente. Un témoignage en est la très grande variété des décors appliqués sur lesalebasses qu'utilisent les femmes.

Ces sociétés peul font partie d'un ensemble complexe, qui dépasse les frontières nationales et s'étend du Moyen-Niger aux confins du Soudan : l'ensemble des Peul orientaux, entité fondée sur une communauté de langue, d'institutions et de dynamique sociale, dont il est nécessaire de donner un aperçu pour la compréhension de ce qui suit.

Deux courants contraires l'animent. Le premier, essentiel pour la constitution du "fait" peul, rassemble en brousse des éléments ethniquement et culturellement hétérogènes, pour les brasser, pendant plusieurs générations, à l'intérieur de "groupes d'affiliation lignagère" (en abrégé : G.A.L.), véritables amalgames sociaux qui passent par des stades successifs de constitution, d'épanouissement et de dissolution. A l'opposé, le second courant entraîne vers la sédentarisation des éléments issus des G.A.L. Le "fait" peul y perd en spécificité, mais s'enrichit d'apports bio-culturels étrangers.

Ce mouvement de balance entre deux pôles a beaucoup compté dans l'évolution des peuples de la savane soudanaise. Il explique la perpétuation de la culture peul en dépit de toutes les altérations subies au cours des siècles, et la relativité qui doit s'attacher ici au concept d'ethnie : l'histoire des Peul est l'histoire d'une goutte de sang diluée dans mille sangs africains.

Les Peul de brousse et les Peul villageois sont couramment distingués au Cameroun par les noms de Mbororo et de Foulbé (1). Ces désignations recouvrent en fait des réalités humaines très différentes, car la société peul connaît un perpétuel mouvement. J'ai fait allusion aux différents stades par lesquels passe un G.A.L. : les Djâfoun de l'Adamaoua, appelés Mbororo, sont beaucoup plus proches des Foulbé -leur G.A.L. est à la fin de sa période de dissolution- que les Môrotôbé qu'on peut rencontrer dans les environs de Garoua, et qu'on appelle aussi des Mbororo -leur G.A.L., centré sur Yola (Nigeria), en est seulement au deuxième stade. Cependant, je dois tenter de caractériser grossièrement les tendances sociologiques mbororo et foulbé, afin d'éclairer la suite de cette note.

Les premiers ne prennent femme que dans leur G.A.L. (sauf au dernier stade) et lient leur vie à celle de leurs troupeaux de zébus, dans une mutuelle dépendance qui sauvegarde leur indépendance. L'évitement et le narcissisme sont les caractéristiques majeures de ces groupes, où les jeunes gens, par le jeu d'institutions de sélection (soro, geerewol, daDDo, etc...) reconstituent le phénotype peul. L'Islam, pratiqué par des ancêtres autrefois sédentaires, n'est jamais oublié, mais s'efface passagèrement devant un souci majeur : la Vache.

(1) Je laisse invariables tous ces ethnonymes dont l'usage n'est toujours pas codifié. J'emploie "Peul" dans une acception générique, par rapport à toutes les autres désignations. Pour mémoire, le fulfulde, langue peul, donne : pullo, fulBe, un Peul, des Peul.

Car la préoccupation dominante de ces pasteurs est de tout faire pour acquérir, conserver ou fortifier, pour eux-mêmes et leur bétail, la barka, pouvoir bénéfique de transmettre en l'accroissant ce qu'on a soi-même reçu. Autrement dit, la barka est ce qui rend fécond le chaînon actuel des lignées hommes et vaches.

Le mode de vie mbororo résulte d'un équilibre instable entre deux forces qui doivent grandir en même temps : le groupe humain et le groupe animal. Que l'une d'elles accuse un fléchissement passager dû à un accident, augmentation de l'âge moyen des hommes, épizootie du bétail, et le groupe entier risque de basculer vers une sédentarisation obligée.

La notion de barka n'est pas absente des représentations des Peul villageois. Mais elle ne passe plus, comme chez les Peul de brousse, par la fécondité des hommes et celle des vaches : le concubinage et l'agriculture, d'abord serviles, puis s'émancipant peu à peu, permettent aux préoccupations religieuses de prendre le pas sur les préoccupations pastorales. La barka, et le pouvoir proprement dit, s'attache alors à l'Islam.

Les Foulbé sont, en principe, les descendants des groupes peul qui investirent le Nord-Cameroun et l'Adamaoua au début du siècle dernier. Ces anciens conquérants ont fondé des chefferies sur les débris d'anciens royaumes autochtones, et se sont métissés, biologiquement et culturellement, avec les populations locales, soit, comme dans les familles princières, par besoin d'alliances politiques, soit, comme chez les gens du commun, par la pratique du concubinage, les enfants issus de ces unions mixtes étant tenus pour des Foulbé.

Ces anciens pasteurs sont souvent devenus des agriculteurs exclusifs, dans le Diamaré par exemple. Même quand les troupeaux ne sont pas absents, comme dans l'Adamaoua, où les propriétaires importants sont des Foulbé, la Vache ne tient plus dans les représentations psychologiques le rôle prévalent qu'elle joue chez les Mbororo.

*

* *

Mais revenons auxalebasses. Je voudrais présenter ces objets chargés de signes, en quatre points :

- Etat de la question : production, utilisation, conservation de ces objets, autrefois et aujourd'hui.
- Le décor et la signification qui se dégage de ses modes de composition.
- Les styles.
- Le décor et le sens des motifs de base (le triangle).

I

Je n'entrerai pas ici dans le détail de la préparation matérielle de ces objets et des techniques utilisées pour les décorer, sauf pour dire l'essentiel (1).

Avant l'apparition de la ferblanterie émaillée sur les marchés du Nord, il y a vingt ou trente ans, toutes les femmes peul, mbororo comme foubé, utilisaient ces récipients naturels. Pour les Mbororo, qui se déplacent fréquemment avec des boeufs porteurs qui font des bonds de cabri pour se débarasser de leur faix, ils constituent encore aujourd'hui un matériel pastoral plus léger que la poterie, peu encombrant -les tailles différentes s'emboîtent aisément- et facile à renouveler. Chez eux, ces récipients servent au travail du corral, à l'approvisionnement du campement en eau et au transport du lait au marché, laalebasse étant remplie au retour par les céréales que la vente ou l'échange du beurre et du lait caillé a permis d'acquérir.

Chez les Foubé, dont les troupeaux sont souvent éloignés et confiés à des bouviers salariés qui ont des droits plus ou moins exclusifs sur la traite, ces objets se voyaient confinés dans une fonction domestique et n'avaient que très rarement accès au corral : deuxalebasses retournées l'une sur l'autre, aux décors complémentaires, celle servant de base emboîtant celle servant de couvercle (2), faisaient office de réceptacle pour tous les objets de prix que l'on garde dans une case spéciale, dans la chambre à coucher ou dans la cuisine : livres coraniques, étoffes, denrées rares, etc... Que l'une de ces deux

(1) C. JEST y a consacré un article (Cf. JEST, 1956).

(2) En fulfulde : hirBeere, pl. kirBeeje.

jumelles vint à se casser, l'autre, dépareillée, servait alors à des tâches plus prosaïques, transport de farine, de feuilles de baobab pilées ou d'oseille au marché, et, très rapidement, taradée par les forets, fendue par les heurts, rejoignait la première sur un tas de déchets. De plus, une très grande variété de récipients de tous diamètres étaient décorés spécialement pour présenter des boissons ou des aliments au maître de maison, à ses hôtes, à l'étranger de passage pour une nuit. Et c'étaient les décoratrices les plus réputées qui ornaient les Calebasses destinées aux maisons princières.

Ces deux modes d'utilisation différents ont une incidence sur la technique du dessin. Les femmes mbororo, ou les artisans non-peul auxquels elles ont recours, ne se servent jamais de fers rouges pour tracer sur la cuticule des Calebasses un décor souvent très complexe. La raison de cet interdit se cache dans le rapport symbolique qui lie les vaches aux Calebasses : appliquer un fer rouge sur ces récipients qui servent principalement à recueillir le lait porterait atteinte à la barka du troupeau, comme si on cautérisait directement la mamelle des animaux. Les dessins sont donc réalisés à froid, à l'aide d'incisions pour les traits, de grattage pour les surfaces ; les creux ainsi obtenus sont tantôt noircis, en écrasant sur le décor une pâte de charbon de bois de barkehi (1) et de beurre, ou une pâte d'arachides grillées (2), tantôt blanchis en les frottant avec du kaolin (3). Les Calebasses décorées sont parfois appelées tummuDe dime, Calebasses libres (de rimda, être libre), parce qu'elles ne servent pas à proprement parler à des travaux domestiques, mais à des

(1) *Piliostigma thoningii* (Schum.) Milne-Redhead et *P. reticulatum* (D.C.) Hochst. (Césalpiniées) : "l'arbre de barka", parce que ses feuilles reproduisent l'empreinte des bovidés. Il en sera question plus loin (Cf. Pl. 2).

(2) Danédji et Wodâbé de Garoua ; certains groupes akou et djâfoun du Bamenda et de l'Adamaoua (Cf. Pl. 5, fig. 4 et Pl. 7).

(3) Akou du Bamenda et de l'Adamaoua (Cf. Pl. 5, fig. 3 ; Pl. 14 et 15).

travaux de laiterie, comme faire cailler le lait ou l'aller porter au marché. Les autresalebasses, non décorées, qui aident au gros des travaux de ménage, sont appelées tummuDe wallinde,alebasses auxiliaires (de walla : aider). Jusque dans l'humble domaine de ces objets, on retrouve l'idée peul qui associe les vaches au statut le plus éminent.

Chez les Foulbé, le troupeau, quand il existe encore, est distant de l'habitation et son exploitation confiée à un berger. Lesalebasses décorées ne servaient pas à transporter le lait mais à contenir des herbes ou des feuilles potagères, des céréales ou des vêtements. Les femmes ou les artisans auxquels elles confiaient desalebasses à décorer recouraient alors à toutes les ressources de la pyrogravure. Pour une main experte, les fers rouges, sitôt remis au feu que refroidis, et la cuticule lisse et dure de l'alebasse se parlent comme un bâton de fusain et une feuille de papier ingres. Ces fers à forme lancéolée, avec un plat, deux tranchants et une pointe, permettaient de réaliser des pleins et des déliés, de grands à-plats, des guillochis de tous points et des piquetages dont la variété révélait la maîtrise de l'exécutante (Cf. Pl. 8).

Cependant, il m'est impossible de dire ce qu'était la technique d'application du décor sur lesalebasses foulbé -incisions à froid ou incisions à chaud- lorsque les groupes peul qui devaient plus tard investir le Nord-Cameroun séjournèrent dans la vallée moyenne de la Bénoué, quasi-sédentarisés, à la fin du XVIIIème siècle. De même qu'il m'est impossible de dire si la barka avait chez les Peul de brousse qui vivaient à cette époque la même valeur que maintenant.

La cuticule de laalebasse est riche en tanin. Si l'objet est plongé dans un bain colorant, le tanin joue le même rôle que le mordant dans la teinture des fibres textiles, fixe le pigment dans la substance de laalebasse et donne à sa surface un aspect laqué. Les femmes foubé tiraient autrefois grand parti de cette propriété en plongeant lesalebasses, une fois pyrogravées, dans des bains successifs de couleur différente. Elles réservaient certaines parties du fond, en y appliquant des colombins faits d'un broyis aqueux de graines de coton. La teinte la plus recherchée était le rouge. On en préparait des bains à partir d'une macération des feuilles engaînantes d'une variété de mil (1), ou de racines de manioc. Parfois aussi, laalebasse était accrochée sous le toit de la case pendant plusieurs semaines, et la fumée du foyer finissait par conférer à sa surface, avec l'adjonction de couches d'huile d'arachide, un aspect transparent de laque rouge sombre, dû aux résines volatiles des bois brûlés. Des bains de feuilles de henné, selon qu'ils étaient plus ou moins prolongés, donnaient des effets dégradés allant du jaune au rouge noir. D'autres teintes, bleu et vert, étaient obtenues à partir de l'indigo et d'un mélange d'indigo et de henné (Bibémi).

Dans l'Adamaoua et à Garoua, l'intérieur même desalebasses foubé était souvent enduit d'une composition résineuse rouge sombre (2), renouvelée quand elle était usée, qui facilitait l'entretien et la conservation de laalebasse en rendant imperméable et dure sa surface interne, naturellement poreuse et tendre, vite usée par les nettoyages au sable. Sur cet enduit, on pouvait appliquer d'autres peintures, un noir mat (3), rendu brillant par frottement avec

(1) *Sorghum caudatum* Stapf. (var. *colorans* Snowden). Utilisées aussi pour teindre en rouge les feuilles de dattier qui servent à confectionner les vans.
En fulfulde, garda, gardahi.

(2) Argile rouge (kadam), plus jus d'écorces de mburum-mburuhi, en guise de fixant (Euphorbiacées, *Bridelia ferruginea* Barth.).

(3) Cendres très fines de la graminée iwaare (*Jardinea congoensis* Franch.), plus mburum-mburuhi comme fixant.

une pierre graphitée, et un jaune ocre (1). Tous ces enduits étaient appliqués suivant des modes de composition comparables à ceux qui ordonnaient le décor gravé à l'extérieur (Cf. Pl. 12).

J'ai parlé au présent des Calebasses mbororo. Leur décoration ou plus simplement leur marquage sont encore aujourd'hui étroitement intégrés au monde pastoral pour des raisons que je développerai plus loin. Et tant qu'il y aura des Peul de brousse, c'est-à-dire des Peul tout court, il y aura, je l'espère, des femmes peul qui marqueront ces objets à l'ombilic (2) du signe minimum de la fente ou du demi-cercle, et d'autres, plus inspirées, qui créeront à partir de ces motifs une véritable composition.

Je parle au passé des Calebasses foubé. Hélas ! Aucun amoureux des signes n'a entrepris sur elles à temps (3) le patient travail d'enregistrement qui permettrait de restituer aujourd'hui dans sa plénitude un art qui puise son inspiration au plus profond des préoccupations de la psyché peul. On confond aujourd'hui avec l'art peul des foulaneries de bazar le plus souvent haoussa, témoignages indignes d'une grande culture, qui s'ennuient à mourir derrière les vitrines des aéroports et des syndicats d'initiative : sacoches de Coran transformées en sacs de dame, poignards de pacotille, pompons de laine criarde et... Calebasses hâtivement brûlées, badigeonnées d'aniline, à l'usage des touristes avides et aveugles (Maroua).

(1) Argile jaune, plus mburum-mburuhi.

(2) La dépression qui sert de base à la queue sur le fruit. Les Peul l'appellent eux aussi ombilic, jaaburu ; ou bien nez kine, car sur certaines variétés, cette partie est protubérante.

(3) C'est-à-dire avant 1925, avant que le faste brillant des chefs foubé n'ait été réduit à une façon de parade moins coûteuse.

Parce qu'ils étaient nouveaux et coûteux, des coffres, des cantines et de la vaisselle émaillée de qualités diverses remplacèrent les Calebasses des maisons princières. Puis les marchés furent inondés de tôle émaillée. A leur tour, les femmes de condition moyenne prirent goût à ces objets bariolés de couleurs vives, qui leur épargnaient du temps, de la peine et de l'habileté. Très vite, les façons de faire, transmises de mère en fille, se perdirent ; on cessa de cultiver quelques plants de calebassiers dans le champ d'arachides voisin. La région de Bogu, Maroua et Mindif produisait autrefois les plus belles et les plus grandes Calebasses du Cameroun. Des marchands toupouri s'en allaient les vendre à Garoua et dans l'Adamaoua, où les femmes les décoraient suivant les styles locaux. Aujourd'hui, presque toutes sont importées du Nigeria.

A son premier mariage, chez les Foulbé, à son premier enfant, chez les Mbororo, une femme peul de condition moyenne recevait de ses amis et de ses proches un lot très important de Calebasses décorées (de 60 à 100 objets), qu'elle entretenait et remplaçait, sa vie durant. Les fentes étaient recousues avec du fil de coton, et la réparation, enduite de cire fumée, prenait l'aspect d'une chenille qui se fondait heureusement dans les motifs cernés de noir. Une vieille Calebasse au fond liégé, percé, troué, était confiée à la spécialiste du village, qui en recopiait fidèlement le décor sur une autre. Souvent, c'était elle-même qui l'avait exécuté, quinze ans auparavant, d'après un des modèles qui lui avaient été transmis par sa mère.

J'ai examiné suffisamment de spécimens "anciens" (1) pour me convaincre que cette transmission filiale des techniques et des schémas s'effectuait avec un minimum de pertes et d'innovations, selon des styles régionaux.

(1) Environ 300, foulbé, datant d'avant 1950/1960. La durée de ces objets est très éphémère, surtout chez les Mbororo. Chez les Foulbé, il est encore possible de trouver des spécimens vieux de quarante ans.

Les simplifications et l'apparition de motifs nouveaux semblent être le fait de la production des toutes dernières années. Si cette relative fixité des décors n'est pas une illusion, les exemplaires anciens dealebasses foubé qu'on peut encore recueillir donneraient une image vraisemblable de ce que cet art devait être à son apogée, à l'époque du rayonnement des grands lamidats foubé, vers la fin du XIXème siècle. Et par delà cette image, peut-être verrait-on apparaître, très flous, un certain nombre de motifs dont le signalement pourrait servir la connaissance de l'énigmatique culture peul.

*

* *

II

La diversité des décors appliqués sur cesalebasses recèle une unité qui fonde le projet d'une étude d'ensemble. Le mot "art" s'impose à l'esprit. Et pourtant, l'approche esthétique ne s'est pas révélée très féconde. Aussi voudrais-je tenter d'en restituer le sens en gardant à eux un rapport anthropologique, l'intérêt que je leur porte s'étant éveillé en marge de l'étude des sociétés peul du Cameroun que je poursuivais par ailleurs.

Le domaine des calebasses peul est un excellent terrain pour montrer comment un simple marquage d'objets, profondément signifiant sur le plan culturel, peut devenir un véritable art décoratif, par suite d'élaborations successives dûes à des changements sociaux, qui agissent comme autant de filtres sur un nombre limité de signes de base. A mesure que ce marquage s'épanouit dans des compositions de plus en plus complexes, devient aussi de plus en plus ténue, jusqu'à passer le miroir, la liaison consciente qui rattachait ces signes au monde des réalités vécues quotidiennement. Apparaissent alors les gloses, détenues par les initiés, où le mystère conjoint souvent la mystification, comme de nouvelles tentatives pour dégager un sens de ce qui, dans l'esprit du traceur, continue d'éveiller des harmoniques.

Pour retrouver ce marquage minimum qui aurait inspiré un art plus élaboré, je dispose, non pas d'objets échelonnés dans le temps -ils n'ont pas été recueillis ou bien n'ont pas fait l'objet d'une publication-, mais d'objets actuels éparpillés dans des groupes sociaux différents. Ces groupes sociaux, je les ai sommairement situés d'après leur tendance vers deux pôles opposés, afin

que le lecteur n'ait pas l'impression de voir surgir du fond des âges et sans autre relation qu'une parenté nominale, deux perspectives parallèles de Peul de brousse et de Peul villageois.

Les Peul ont une culture matérielle très limitée. Cette indifférence aux objets s'explique suffisamment par le mode de vie des Peul de brousse. Les rapports que d'autres peuples, agriculteurs ou bien chasseurs, entretiennent avec la terre et le paysage, eux les ont déplacés sur leurs troupeaux, mobiles. Les objets sont rares, le plus souvent empruntés à d'autres cultures, à l'exception du bâton de bouvier des hommes et des Calebasses des femmes.

Dans de nombreux groupes mbororo, la décoration minimum des Calebasses consiste à entailler superficiellement en forme de fente l'ombilic légèrement saillant, tel un triangle dont la base reposerait sur le bord du récipient et le sommet serait dirigé vers le fond. Cette marque peut se doubler ou se tripler sur le même emplacement. Elle est parfois remplacée par un demi-cercle dont le diamètre se confond avec le bord, et qui peut, lui aussi, être orné de triangles, comme une représentation de soleil couchant. Ces demi-cercles sont souvent répétés à l'autre bout de l'axe naturel de la Calebasse, c'est-à-dire à l'emplacement de la base du fruit (foode) et aux deux extrémités de l'axe transverse (cf. Pl. 3, "Type nomade").

Ce marquage, car il ne s'agit pas, à ce niveau de simplicité, d'une recherche décorative, relève, chez les Peul de brousse, d'un système de représentations fondé sur la Vache.

Tous les peuples de la savane accordent une attention particulière aux empreintes que les êtres vivants laissent dans le sol. Ces couvenirs d'une présence, comme les ombres portées, font encore partie de la personnalité :

ils sont l'objet de pratiques visant à l'atteindre par delà son double ainsi révélé. La représentation d'un être se figure couramment par le seul schéma de son empreinte.

Le signe de la Vache est l'empreinte bilobée de son sabot, commune aux autres bovidés domestiques, moutons et chèvres, mais aussi aux camélidés, qui participent de façon plus ou moins accessoire à la vie pastorale des Peul. L'empreinte de bovidé, deux dépressions semi-circulaires séparées par une saillie médiane, a donné naissance à la marque bénéfique par excellence, l'entaille, et à la prédilection pour les objets ou les espaces partagés en deux par un sillon, ou pincés par le milieu. Ce signe de la fente est une connotation de base de la barka.

Comme tel, on le retrouve dans tous les rituels (au sens large) qui visent à protéger, développer ou recouvrer la barka du groupe.

La disposition d'un campement, aussi sommaire qu'il puisse être, est à l'image d'une empreinte de bovidé. Elle constitue une structure protectrice, en dehors de laquelle hommes et vaches courent le risque d'une modification de la barka : le troupeau et les hommes d'un côté, les femmes, les enfants et les calebasses de l'autre ; entre eux, dans le sillon protecteur médian, l'alignement des veaux, dont la barka conditionne l'avenir, attachés à une corde (daangol).

Dans le monde végétal, le barkehi, ou "arbre de barka", est l'inversion végétale du troupeau de bovidés : chacune de ses feuilles réticulées est la reproduction exacte de l'empreinte bénéfique (cf. Pl. 2 et Pl. 5, "Correspondances"). Cet isomorphisme partiel valorise toutes les autres parties de l'arbre,

jeunes feuilles non dépliées, écorce, bois, racines, graines, jusqu'à des éléments imaginaires comme la gomme de cet arbre qui n'en exsude pas, et dont la possession serait le gage de la fortune. Le barkehi participe à tous les actes qui engagent la prospérité des hommes et du bétail, c'est-à-dire la barka. Alors que les Foulbé jurent sur le Coran, les Mbororo jurent par l'écorce de barkehi.

L'égorgeage d'un bovidé est l'acte transgresseur par excellence, qui marque solennellement de son signe bénéfique tous les actes importants de la vie sociale, en particulier la donation du nom et le mariage formel. C'est vraiment un Sacrifice, et l'opérateur n'est jamais un pasteur. Une vache à robe rouge qui porte sous la gorge un trait blanc comme un coup de couteau, porte bonheur au troupeau : c'est un sacrifice permanent.

Les oreilles des veaux, c'est-à-dire des animaux les plus menacés du troupeau (1), sont fendues d'un coup de couteau -soit longitudinalement à partir de la pointe, soit latéralement d'une ou plusieurs entailles- à une période de l'année particulièrement faste (au Cameroun, celle des fêtes de Ramadan). Elles sont refendues en toute occasion où la barka d'un animal particulier ou celle du troupeau entier aura été compromise par suite d'un manquement, volontaire ou non, aux règles qui protègent la barka -particulièrement les règles favorables à un lever de camp. C'est une réduplication de la fente bénéfique du sabot.

(1) Tous les êtres jeunes sont particulièrement vulnérables. Or c'est en eux que réside l'avenir de ce groupe d'hommes et d'animaux en équilibre instable qu'est un groupe de Peul de brousse. D'où l'importance attachée à la donation du nom d'un enfant, cérémonie la plus marquante de toute sa vie, et à toutes les pratiques visant à protéger les jeunes veaux non sevrés. Que ce soit du fait du mauvais oeil, comme le croient les Peul, ou du fait de l'absence de soins, comme le croient les vétérinaires, 35 % à 50 % de ces animaux mourront avant d'avoir atteint un an.

Cette image récurrente de l'empreinte du sabot de bovidé, je la retrouve dans une multitude de traits de la culture des Peul orientaux, à tel point que je me suis d'abord demandé si je n'avais pas moi-même chaussé des lunettes dont les verres auraient pris cette forme : ainsi, dans les coiffures, symétriques ou asymétriques, des enfants et des adolescents, des fillettes, des jeunes femmes et des femmes âgées ; dans l'institution du soro, dont les coups de bâton, appliqués sur le torse des adolescents, sont une variante, cuisante, de la "marque au milieu" (1) ; jusque dans le cadeau symbolique par excellence, la petite noix de cola rouge qui se fend en deux, etc..., et enfin, dans l'incision en forme de triangle ou de demi-cercle à l'ombilic des calebasses, qui semble indépendante du reste du décor.

J'ai cru un temps que la correspondance -aveuglante- de la feuille de barkehi avec l'empreinte de bovidé était encore consciente, au moins dans les groupes qui mènent la vie de pasteurs de brousse (2). Mais je me convainquis par la suite que les rares réponses positives avaient été induites chez mes informateurs par mes questions pressantes, et que l'opposition animal-végétal qui explique les propriétés bénéfiques qu'on prête au barkehi et n'a pu se fonder que sur cette identité de forme entre deux de leurs parties, était aussi inconsciente chez eux que chez les Foulbé de l'Adamaoua, qui continuent pourtant à faire grand usage de l'arbre de barka. A la question : pourquoi l'appellez-vous ainsi ?, ils répondent : parce qu'il est très utile. Une rationalisation particulièrement intéressante dans le cas du barkehi, dont les propriétés pharmacodynamiques, mécaniques et alimentaires sont à peu près nulles en regard de celles d'autres arbres, le baobab par exemple. En tout cas, son utilité, quel que soit son usage, est seconde par rapport à sa charge en sacré. Le barkehi est aussi utile que l'eau bénite.

(1) Ils concourent ainsi, symboliquement, à la perpétuation d'une caractéristique importante du phénotype peul idéal, le torse masculin triangulaire. Mais ce n'est pas là, évidemment, la seule raison d'être d'une institution aussi complexe

(2) Par exemple, chez les M'rotôbé de Garoua, "ceux qui se tressent les cheveux".

De même, le jelgol, l'entaille à l'oreille des veaux, est devenu une "marque de propriété", dont la valeur fonctionnelle est plus que douteuse (1). Sa pratique systématique disparaît dans les groupes où la mortalité des jeunes animaux est réduite par les interventions vétérinaires.

Quant aux autres pratiques, les Peul ne se préoccupent même pas de les justifier. Ils disent : fina tawa, on s'est réveillé, on a trouvé ça comme ça.

Je pense que lesalebasses sont marquées d'une incision triangulaire ou semi-circulaire à l'ombilic, parce qu'elles sont les pendants féminins des bovidés, animaux "masculins", et qu'ainsi leur surface est vue à la ressemblance d'une empreinte de bovidé (cf. Pl. 5, "Correspondances"). Ce marquage de base se retrouve sur la quasi-totalité desalebasses peul du Cameroun, que le reste de leur surface soit décoré ou laissé vierge.

Considérons maintenant desalebasses foulbé au décor complexe. Bien que des statistiques en ce domaine soient hasardeuses -la population desalebasses que j'ai rassemblées n'étant pas forcément représentative-, je puis avancer pourtant que la grande majorité des compositions décoratives reproduit l'empreinte du sabot de bovidé, savoir : une travée centrale, axée sur l'ombilic, aux bords parallèles ou pincés, séparant deux espaces latéraux semi-circulaires (cf. Pl. 3, 4, 6 et 8). Il en est ainsi pour tous les styles importants de décor au Cameroun : Maroua, Garoua, Bêka-Fâro, Bibemi, Ngaoundéré, etc...

(1) Cf. DUPIRE, 1954.

Les autres types de composition du décor peuvent être rattachés à ce type de base. Les décors latéraux sont souvent construits autour d'un axe (cf. Pl. 11). Cet axe secondaire recoupe perpendiculairement l'axe naturel de laalebasse pour aboutir à une composition de type cruciforme (cf. Pl. 7 et 10). La multiplication de ces axes donne une composition de type rayonnant, fréquente chez les Mbororo akou et djâfoun du Bamenda et de l'Adamaoua (1).

Enfin, à Garoua et à Ngaoundéré, j'ai trouvé certains exemplaires, rares il est vrai, qui montrent une composition tête-bêche, construite sur une diagonale par rapport à l'axe naturel de laalebasse, comme une carte à jouer (voir figures dans le texte, page 40).

Ainsi, les modes généraux de composition des décors desalebasses peul semblent se répartir, au Cameroun, en deux types ; ils divisent la surface de l'objet, soit à l'image de l'empreinte du sabot de bovidé (une travée centrale et deux espaces latéraux), soit en forme de croix (cinq surfaces carrées enserrant quatre espaces latéraux).

La particularité commune de ces deux modes de composition est d'être orientés, ce qui différencie au premier coup d'oeil unealebasse peul d'unealebasse non-peul. Dans l'important groupe sara-ngambaye (qui s'étend du sud du Tchad au Boubandjidda et à la Sangha), on s'aperçoit par exemple que les motifs se répartissent presque toujours sur des bandeaux circulaires, concentriques au fond de laalebasse (2). Très schématiquement, on pourrait

(1) En fait, cesalebasses sont d'importation nigériane récente, comme ces groupe qui viennent du Plateau de Bauchi.

(2) Cf. Pl. 5, fig. 2, et Pl. 17. Lesalebasses bata, reproduites dans cette dernière planche, sont troublantes : la composition est cruciforme, et tous les motifs pourraient être peul ! Les Bata, un peuple de pêcheurs-agriculteurs, avaient fondé un royaume important dans la vallée de la Moyenne Bénoué avant que ne s'installent chez eux les Peul qui devaient conquérir le Nord-Cameroun. Ils eurent avec leurs conquérants des rapports privilégiés. Y aurait-il là un cas d'emprunt ?

dire qu'on a affaire chez les Peul à un type de composition ouvert et dans ce groupe non-peul à un type de composition fermé. Ils sont peut-être en relation avec une perception différente de l'espace chez les uns et les autres : espace considéré comme ouvert, sans limites, par les Peul qui, même sédentaires, ont toujours un passé de broussards en quête de nouveaux pâturages ; espace fermé, aux horizons limités par les autres, de ces agriculteurs pour qui les cycles doivent s'achever là même où ils ont débuté. Mais plus sûrement encore, cette hypothèse est insuffisante, touchant à l'une de ces apories fréquentes dans le domaine du symbolique.

Mais revenons une dernière fois à ces deux modes de composition, l'empreinte du sabot de la vache et la forme de la croix.

Le premier ne se rencontre jamais chez les Peul de brousse au Cameroun. Certes, ils y sont peu nombreux par rapport aux Peul villageois, et souvent même, leursalebasses ne portent aucune autre décoration que le marquage minimum. Tous ces décors composés sur le modèle de l'empreinte de bovidé se rencontrent chez les Peul villageois, descendants de ceux qui investirent le Cameroun au XIXème siècle. Leur répétition a une signification bénéfique sur laquelle il n'est pas nécessaire de s'apesantir. Ces compositions, souvent très élaborées, ont probablement pour origine un décor-type, plus simple, avec moins de variantes, qui était celui du groupe, avant que ses membres ne s'installent au Cameroun (cf. Pl. 5, fig. 5).

Quant aux compositions en forme de croix, elles connaissent la faveur des Peul de brousse (cf. Pl. 7). La croix, et particulièrement cette croix-là, composée de cinq carrés de surfaces sensiblement égales, à une signification apotropaïque, sur laquelle je m'étendrai plus longuement dans la

quatrième partie de cette note. Disons tout de suite qu'elle est un mode de composition destiné à protéger le contenu de laalebasse, et sa propriétaire, de l'envie, c'est-à-dire du mauvais oeil.

*

* *

III

Une question délicate à trancher : celle de l'appellation des styles.

En ce qui concerne les Peul villageois, chacun des objets parvenus jusqu'à nous (1) donne le sentiment d'être différent des autres. Cependant, quand on s'attache à en examiner le plus grand nombre possible, des affinités s'établissent, et il devient possible de rattacher unealebasse acquise à Ngaoundéré au style de Maroua, parce que c'est dans cette région que le schéma auquel s'apparente son décor connaît le plus de variantes.

Du côté des Peul de brousse, la notion de style s'impose également d'elle-même. Il est difficile de confondre unealebasse au décor blanchi (Peul provenant de Kano et du Plateau de Bauchi) avec unealebasse au décor noirci (Peul provenant du Bornou).

Il existe donc indubitablement des styles. Mais quelle variable retenir pour les désigner : le lignage, la localisation, ou le "groupe d'affiliation lignagère" (G.A.L.) ?

Je propose de retenir l'appartenance au G.A.L. pour les Peul de brousse, et la localisation pour les Peul villageois, laissant de côté l'appellation lignagère. Ce faisant, je me conforme à l'usage, qui veut que l'on parle d'unealebasse danédji (G.A.L. de Peul de brousse dans la région de Garoua), ou d'unealebasse de Bêka-Fâro (Peul villageois).

(1) J'estime qu'un dixième seulement de la masse totale desalebasses décorées, en usage il y a quarante ans, existe encore aujourd'hui.

Chez les Peul de brousse, les noms de lignages sont des appellations partielles qui peuvent disparaître au fur et à mesure des segmentations qui fondent d'autres lignages : le nom qu'un fondateur lègue à sa nouvelle "maison" efface, au bout de quelques générations, le souvenir du précédent, surtout si cette segmentation s'est accompagnée d'un changement de territoire. L'ancienne appartenance est reléguée dans un domaine anhistorique, qui favorise les changements d'affiliation. Par contre, les noms de G.A.L. sont des appellations globales données de l'extérieur par des Peul qui n'appartiennent pas à ces G.A.L., ou des Non-Peul. Ce peut-être le nom du lignage le plus important du G.A.L., et pour peu que des éléments de ce G.A.L., appartenant à d'autres lignages, fondent ailleurs un nouveau G.A.L., et se laissent appeler de leur ancien nom, celui-ci se transmet à des groupes qui résident sur un nouveau territoire de pâturages, en donnant l'impression fallacieuse d'une filiation lignagère, là où il n'y a qu'ancienne affiliation. Ainsi, le G.A.L. des Djâfoun de Kano (fin XVIIIème, début XIXème), du nom du lignage qui porta à son apogée l'institution du soro, essaime vers le milieu du XIXème dans l'Adamaoua des éléments qui appartiennent à d'autres lignages. Ce nouveau G.A.L., qui ne semble pas comporter de "maisons" dérivant du lignage djâfoun, n'en porte pas moins bientôt l'appellation "djâfoun". Ou bien, le G.A.L. reçoit une dénomination fondée sur un trait commun qui le distingue localement des autres : les Môrotôbé de Garoua ("ceux qui se tressent les cheveux", par opposition aux autres Peul qui se rasent la tête), les Akou de l'Adamaoua (ceux qui disent aku pour saluer, au milieu d'autres Peul qui disent sannu).

De la même façon, chez les Peul villageois, je doute qu'il y ait grand intérêt à confronter les styles régionaux et les lignages qui ont fondé des chefferies dans ces régions, il y a cent cinquante ans. Tous ces lignages faisaient partie d'un même G.A.L. avant d'entreprendre le Jihad. Il y a donc de fortes chances pour qu'ils aient eu un style commun avant que le G.A.L. n'éclate, et

j'ai dit plus haut que ce style se caractérisait peut-être par une composition du champ décoratif à l'image de l'empreinte du sabot de bovidé, ayant pu évoluer vers la croix. Avec la sédentarisation, ce style commun s'est diversifié, suivant les régions d'implantation, parce que les affrontements qui opposaient entre eux les différents chefs foubé ont contrarié, pendant tout le siècle dernier, les alliances matrimoniales d'un lamidat à l'autre.

Depuis le début du siècle, au contraire, ces alliances se sont multipliées, mais sans entraîner apparemment de confusion dans des styles régionaux déjà fixés. Leur appellation régionale se justifie donc. Une femme de lignage bolaro, de la région de Garoua, à qui sa mère avait transmis un certain nombre de schémas de style Garoua, épouse, par exemple, un Foubé de Ngaoundéré, et s'en va vivre dans l'Adamaoua. Peu à peu, elle délaisse les schémas qu'elle connaissait pour ceux qui sont prisés dans la région de Ngaoundéré. Ce transfert s'accompagne probablement d'une perte importante d'information ; il explique les variantes très simplifiées, ou, au contraire, les additions de détails trop particuliers, sans signification profonde, qu'on peut aisément déceler quand on a réuni un grand nombre d'objets de la même région.

A chacun de ces styles appartiennent plusieurs traitements différents du champ décoratif que j'appellerais "schémas". Autrefois, les femmes foubé spécialisées dans la décoration desalebasses connaissaient chacune plusieurs schémas, deux, trois ou quatre, qui leur étaient transmis par leur mère. Plusieurs décoratrices, vivant à la même époque, excellaient dans la reproduction d'un schéma donné, ce qui explique les variations considérables entre les décors dont on sent bien qu'ils sont issus d'une inspiration unique. Des variations plus légères étaient dues à chaque décoratrice, à mesure qu'elle devenait plus

expérimentée, plus âgée, ou simplement quand elle adaptait tel décor relevé sur unealebasse pour une autre plus petite ou plus grande. Cependant, il devait y avoir autrefois des objets strictement semblables parce que réalisés pendant une courte période de temps par la même main, alors qu'aujourd'hui ces objets, terriblement raréfiés, donnent tous l'impression d'être uniques.

L'existence d'un grand nombre de variantes, pour un schéma donné, devrait avoir une très grande importance pour l'interprétation des motifs. Lesalebasses peut ne racontent pas des "histoires", au sens discrusif du terme, mais leurs décors parlent un langage dont la syntaxe reste à découvrir.

Pour approcher le sens éventuel de ces dessins, il paraît nécessaire, d'abord, de se référer à tout ce qu'on peut connaître de l'histoire et de la sociologie peut ; en second lieu, d'opérer selon une méthode, en quelque sorte, linguistique, qui consisterait à isoler pour les comparer des motifs différents trouvés dans les mêmes contextes ; de faire appel enfin à toutes les informations que pourraient donner les propriétaires desalebasses ou les rares décoratrices encore existantes (1).

Chez les Foulbé, l'information directe est à manier avec précaution. Pour deux raisons. La première est qu'il n'existe plus de pratique vraiment vivante de cet art dont les derniers témoignages disparaissent dans l'indifférence : leurs propriétaires n'y tiennent que parce qu'ils les savent irremplaçables. La seconde est que, même si elle existait encore chez les Foulbé (comme c'est le cas dans certains groupes mbororo), elle n'impliquerait pas une connaissance du

(1) C'est la méthode qu'il faudrait suivre. Je ne peux que l'esquisser dans le cadre de cette courte note, et l'illustrer de quelques exemples.

sens profond des motifs employés -expression graphique des préoccupations de la psyché. Un signe aussi simple que le triangle, par exemple, est évidemment susceptible d'éveiller dans l'esprit des individus de même culture auxquels on demande de l'interpréter, toutes sortes d'images où il est malaisé de dégager l'apport de la tradition de celui de l'imagination, la sociologique du psychologique.

A l'analyse, les styles se distinguent les uns des autres par des traits qui portent à la fois sur laalebasse elle-même et sur son décor :

- taille moyenne des objets et leur provenance ;
- façon d'être découpés, selon une section hémisphérique, ou selon une section qui outrepassse le diamètre (fréquente chez les Peul de brousse) ou reste en deçà (sortes de plats) ;
- façon d'être évidés, une partie de la pulpe étant gardée (alebasses épaisses des Môrotôbé de Garoua), ou toute la pulpe étant soigneusement grattés ;
- teintures ou absence de teinture ;
- mode de gravure (à chaud ou à froid) ;
- modes généraux de composition du décor ;
- modes d'assemblage des motifs qui différencient les schémas. Ils ont en commun un trait essentiel : les motifs de base du décor.

*

* *

On a vu, dans la deuxième partie de cette note, que les modes de composition du décor n'étaient pas tous communs aux différents styles, et qu'ils pouvaient donc servir à les caractériser, en relation avec les autres traits énumérés ci-dessus.

Par exemple, je n'ai pas encore rencontré, au Cameroun, de mode de composition à l'image de l'empreinte du sabot de la vache chez les Peul de brousse, alors qu'il est très fréquemment employé chez les Foulbé.

Chez les Peul de brousse, la diversité des décors est bien moindre que chez les Peul villageois. Mais c'est chez eux que l'on peut observer cette espèce de degré zéro du décor peul, qui se traduit par le marquage à l'ombilic en forme de fente ou de demi-cercle. Les Djâfoun de l'Adamaoua, un G.A.L. qui a pris naissance au milieu du XIX^{ème} siècle, n'avaient alors, probablement, que ce type de décor ; en arrivant au stade de dissolution du G.A.L., il y a une cinquantaine d'années, ils ont adopté les schémas foulbé de la région de Ngaoundéré. Chez les Peul de brousse proprement dits, trois modes de composition prédominent : une composition en forme de croix (Cf. Pl. 7) et une autre en forme de frise parallèle au bord de laalebasse chez les Danédji et Wodâbé de Garoua (1) ; et une composition rayonnante, dont certains détails disposés selon les deux axes prouvent qu'elle s'apparente à la composition en forme de croix, quoique les motifs s'alignent sur des bandeaux concentriques au fond de laalebasse, comme sur lesalebasses non-peul (Akou et Djâfoun ayant migré récemment du Plateau de Bauchi dans le Bamenda et l'Adamaoua (Cf. Pl. 5, fig. 3 et 4). Chez les Morôtobé de Garoua, dont lesalebasses étaient jusqu'ici simplement marquées à l'ombilic, on peut assister de nos jours

(1) Non représentés sur les planches, parce que très connus, ces décors sembleraient figurer, pour Marguerite DUPIRE (Cf. DUPIRE, 1962, p. 58), les marques de propriété lignagères exprimées par des entailles spécifiques aux oreilles de vaches, avec toutes les dérivations engendrées par les nouvelles segmentations du lignage. Il est vrai que la ligne et le triangle (l'entaille) sont les motifs les plus employés dans ces frises, mais il est difficile de voir dans les autres -amandes, demi-cercles, losanges, sabliers, etc...- les formes que peut laisser un coup de couteau dans une oreille. Tout au plus peut-on observer que l'aspect caractéristique de ces décors, davantage qu'à leurs motifs, tient à leur répartition exclusive en bandes parallèles au bord, et à la technique de gravure à froid sans à plat qui confère à l'ensemble une facture grêle.

à un phénomène très intéressant, l'éclosion d'un style, dû aux bons rapports de co-résidence qu'ils entretiennent avec les Danêdji : des femmes morôtobé confient leurs calebasses à certaines femmes danêdji, qui inventent et gravent pour elles un décor en forme de frise tout à fait différent des schémas danêdji.

Par contre, en ce qui concerne les Foulbé du Cameroun, il existe une profusion de styles qui s'établissent sur les schémas les plus divers. Cependant, les compositions rayonnantes, ou à bandeaux concentriques au fond semblent absentes. Dans la majorité des styles, on peut retrouver un décor à l'image de l'empreinte du sabot de la vache : c'est pour cette raison que j'ai supposé que ce mode de composition était le mode-type d'un style caractéristique du G.A.L., avant qu'il ne se disperse dans le Nord-Cameroun et l'Adamaoua. Les décors à l'image de l'empreinte de bovidé sont pour la plupart orientés sur le grand axe ombilic-base de la calebasse ; plus rarement, l'empreinte est orientée de deux autres façons par rapport à l'ombilic : la travée centrale du décor peut recroiser le grand axe, ou le traverser selon une diagonale. Comme autres modes de composition, on trouve encore la croix (1), et enfin un mode de composition tête-bêche, carte à jouer, dans les styles de Garoua et de Ngaoundéré.

Je n'en dirai pas plus au sujet des styles, car je n'ai fait d'inventaire quelque peu exhaustif que dans les régions où mes recherches sociologiques m'amenaient à travailler, c'est-à-dire les régions de Garoua, Maroua, Bêka-Fâro, et l'Adamaoua en général. Je possède encore très peu d'informations sur les régions de Bibemi, de Reï-Bouba, de Tchamba, de Tibati et de Banyo. C'est pourquoi je n'emploie qu'avec certaines réserves ces appellations régionales de

(1) De façon très curieuse, le compartimentage de ce décor en croix imite parfois la carapace d'une tortue (et est appelé comme tel, huunyaare, à Bêka-Fâro, Bêka-Hôsère, et à Ngaoundéré). Or, la tortue ne semble pas être un emblème important chez les Peul. Je ne suis pas encore parvenu à savoir s'il s'agissait là d'un emprunt à une autre culture, mboum, bata, ... ?

styles. Néanmoins, d'après les exemplaires que j'ai examinés, je peux déjà tracer deux axes de parenté de décors : l'un va de Maroua à Ngaoundéré, en passant par Bibemi, l'autre va de Garoua à Ngaoundéré, en passant par Bêka-Fâro et Bêka-Hôsère. On peut, sans craindre de se tromper, parler résolument d'un style de Maroua, d'un style de Bêka-Fâro, et parce que c'est une des régions les plus fécondes, d'un ou de plusieurs styles de Ngaoundéré.

*

* *

IV

Dans tout le bassin tchadien, des hommes vivent parmi les Calebasses, s'en servent et les décorent. L'aspect de rébus que revêtent ces décors semble avoir désamorcé l'intérêt des chercheurs. PEDRALS interprète les dessins faits par les femmes du groupe sara-ngambaye (non-peul) comme une adéquation du décor à la fonction précise des Calebasses, c'est-à-dire que ces objets, neutres par nature, seraient revêtus de signes qui les destineraient à des usages particuliers, et seulement à ceux-là (1). L'auteur paraît se fonder exclusivement sur les interprétations de motifs décoratifs qu'il provoque de la part des femmes-graveurs, sans rien connaître de la mythologie de cette population. Sa désinvolture laisse rêveur.

Transposée dans le domaine peul, cette explication fonctionnelle condamne l'interprétation à rester à la surface du problème. Chez certains groupes mbororo, il est vrai, seules, les Calebasses servant au transport et à la vente roro, il est vrai, seules, les Calebasses servant au transport et à la vente des produits laitiers sont gravées. Mais chez d'autres, on se contente de marquer à l'ombilic toutes les Calebasses. Chez les Foulbé, les Calebasses décorées servaient moins à transporter des objets ou des denrées, qu'à les conserver ou à présenter des aliments. Il ne semble pas cependant, que ce soit leur décor pyrogravé qui les borne à une fonction précise, comme de présenter tel mets ou conserver tel objet, mais plutôt leur taille, leur forme et le fait qu'elles soient ou non enduites à l'intérieur.

(1) Cf. PEDRALS, 1948.

Je pense que, sans être dénués de toute signification utilitaire, les dessins desalebasses peul ont une fonction moins prosaïque, et qu'ils sont l'illustration graphique de thèmes culturels exprimés dans les mythes sous une forme discursive, tels qu'une observation attentive peut les déceler dans les préoccupations de la vie courante.

A de rares exceptions près, les figurations réalistes sont complètement exclues. L'islam y est, certes, pour quelque chose, mais aussi le goût très net des Africains pour les abstractions, les symboles, les métaphores, renforcé ici par les tendances naturelles d'une population qui se constitue dans l'évitement. Des figurations réalistes ne poseraient d'ailleurs pas moins de problèmes à l'interprétation que ces figures symboliques.

Le triangle, et toutes ses combinaisons possibles, est le motif de base le plus répandu dans ces décors dealebasses. C'est pourquoi j'en tente ici une approche, me réservant de publier les autres motifs dans un ouvrage ultérieur.

Il existe, dans la culture peul, trois thèmes fondamentaux, qui trouvent leur expression graphique dans la plus simple des figures géométriques : le thème de l'envie et celui de la fécondité des femmes, thèmes universels, et le thème de la marque du bovidé, peut-être plus spécifiquement peul. Le triangle est l'image analogique de l'oeil, pour le premier, du pubis géminin, pour le second, et, pour le troisième, de la fente de l'empreinte du sabot.

Le thème de l'envie est illustré dans le mythe qui raconte, avec de nombreuses variantes de détail, l'histoire du bouvier peul primordial. Les versions orientales suivent ce découpage :

- Un enfant est abandonné en brousse par ses parents villageois.
- Au bord d'un fleuve, un génie lui apparaît.
- Le génie lui promet de le sauver, s'il obéit à ses recommandations : s'éloigner du fleuve sans se retourner.
- Le garçon s'éloigne du fleuve. Derrière lui, les premières vaches sortent de l'eau et le suivent.
- Dévoré par la curiosité, l'enfant se retourne et jette un regard sur le troupeau, qui cesse immédiatement d'émerger de l'eau.
- Il s'en va avec les seules vaches déjà sorties, et vit de leur lait.
- Et voilà pourquoi les Peul n'ont pas de plus grands troupeaux.

Ce mythe privilégie l'oeil -le regard envieux- comme organe d'une appropriation. Son contenu manifeste utilise l'action de regarder pour signifier l'action de posséder (1), dont résulte une mutilation de l'objet, une diminution du monde. C'est par le regard que l'enfant mesure la distance qui sépare son monde réel de ses appartenances idéales, le nombre limité des vaches qui sont bien à lui, d'un nombre illimité de vaches imaginaires (2).

(1) En fulfulde, "regarder" et "aimer" ont des racines de consonance voisine : yi'- et yiD'-.

(2) Je ne puis développer ici toutes les implications de ce mythe extraordinaire, les Peul villageois et la brousse, représentations des mauvais parents ; le troupeau comme image de la mère ; le génie qui le crée et le donne, comme la propre image de l'enfant, qui lui apparaît dans le miroir narcissique de l'eau.

Une version occidentale de ce mythe dédouble les protagonistes sans changer le sens du récit (Cf. BA, A.H. et DIETERLEN, G. 1961, p. 27). Le génie du fleuve est un serpent auquel le bouvier primordial s'identifie d'une autre façon (frère jumeau). Ce n'est pas le bouvier qui transgresse l'interdit du regard, mais sa femme, qui est en fait son double, avec l'attribut oculaire de l'envie (les yeux rouges). Et le bouvier ne gardera que les vaches dont il aura frappé les cornes de son bâton (symbole phallique créateur).

Chez les Peul, les relations interpersonnelles semblent se structurer principalement sur le mode de l'envie (nganyaandi), c'est-à-dire du désir de posséder quelque chose qui est l'apanage d'une personne avec laquelle on peut entrer en compétition (1). Ce mode de relation, universel, a reçu chez eux des réponses particulières.

Par exemple, l'idéologie de la barka, qui rejette à l'extérieur -et à la limite sur Dieu- la responsabilité des faveurs du destin, protégeant de l'envie l'individu favorisé : la barka s'obtient et se fortifie par l'observance de pratiques à la portée de tout le monde, et se perd par leur inobservance.

Ou encore, le code d'attitudes et de prescriptions auquel les Peul doivent, idéalement, se conformer (fulfulde ou pulaaku), et dont le pilier central repose sur semteende, qu'on peut définir comme la technique majeure d'évitement de l'envie. Elle consiste essentiellement à cacher ses sentiments d'amour, à feindre l'indifférence envers les personnes qui vous sont le plus proches, parents, conjoints, enfants ; dans une société où il est vital que les chefs de famille jouissent de statuts sensiblement égaux (risques d'éclatement), à être d'autant plus effacé, d'autant plus réservé, que l'on est plus riche que le voisin ; d'une façon générale, à ne pas exposer ses richesses aux Peul qui n'appartiennent pas au groupe, ou aux Non-Peul, et, de toutes façons, aux puissants, pour ne pas exciter leur convoitise.

Ou enfin, dans le domaine psychopathologique, le couple dévoré-dévorateur. En certaines occasions, des individus prédisposés croient que leur double immatériel (mbeelu) est peu à peu dévoré par des personnes capables,

(1) S'identifier à quelqu'un qui possède, croit-on, cette qualité qui vous manque, c'est déjà s'approprier imaginativement cette qualité.

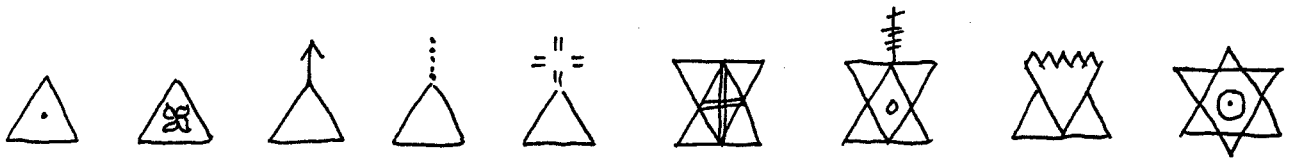
congénitalement, de voir leurs viscères. L'histoire de ces cas débute généralement par une sollicitation de don, le plus souvent de nourriture, suivie de refus. Un simple geste d'envie, s'il essuie un refus, peut donc se retourner contre celui qui l'a manifesté, en déclenchant chez la personne qui en est l'objet, un processus d'autodestruction (1), qui aboutira à une accusation de sorcellerie.

L'oeil, organe de l'envie, est important dans ces trois domaines. L'individu qui a de la barka sait se défendre contre "les yeux qui blessent" ; la pulaaku codifie une étiquette du regard ; et "l'anthro" (kaaramaajo), celui qui "dévore" le double, possède l'attribut oculaire de l'envie, les yeux rouges.

Opposer à un agent vulnérant son semblable est une parade réflexe puisée au fonds le plus archaïque des moyens de défense de l'humanité : *similia similibus curantur*.

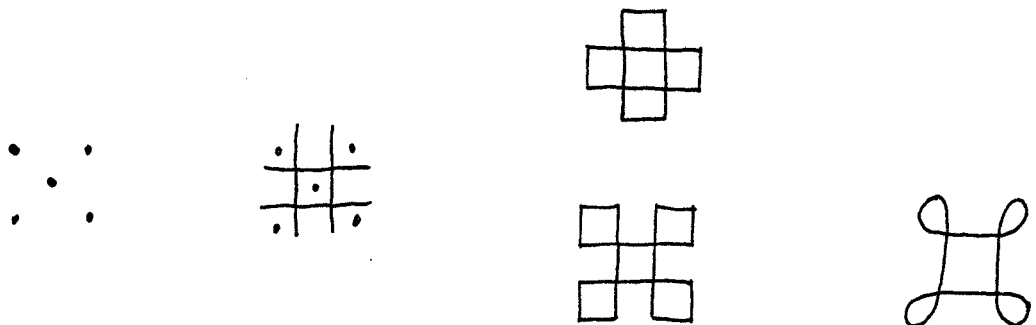
Dans le décor desalebasses peul, les yeux qui blessent (piDirki gite), c'est-à-dire le mauvais oeil, se présentent sous l'aspect de triangles marqués au centre d'un point, d'un cercle, d'une croix ou d'une svastika ; ou bien, sommés d'une flèche ; ou encore, surmontés d'une ligne de points ou d'une série d'encoches disposées en croix (Cf. Pl. 6, fig. 10 ; Pl. 9 et 11). La même signification s'attache à deux triangles superposés et inversés, le sommet de chacun d'eux reposant sur la base de l'autre. Des cinq compartiments ainsi formés, celui du centre est orné d'un signe ponctuel ou d'une croix, et l'ensemble peut être sommé, comme précédemment, d'une flèche ou d'un motif équivalent (style de Ngaoundéré). L'étoile de David, fréquente sur lesalebasses de Garoua et de Bêka-Fâro, est une variante du motif précédent (Cf. Pl. 15 et 16).

(1) Etat délirant, état d'angoisse aiguë, pouvant aller jusqu'à la mort, répertorié par les psychiatres occidentaux sous l'étiquette "bouffée délirante".

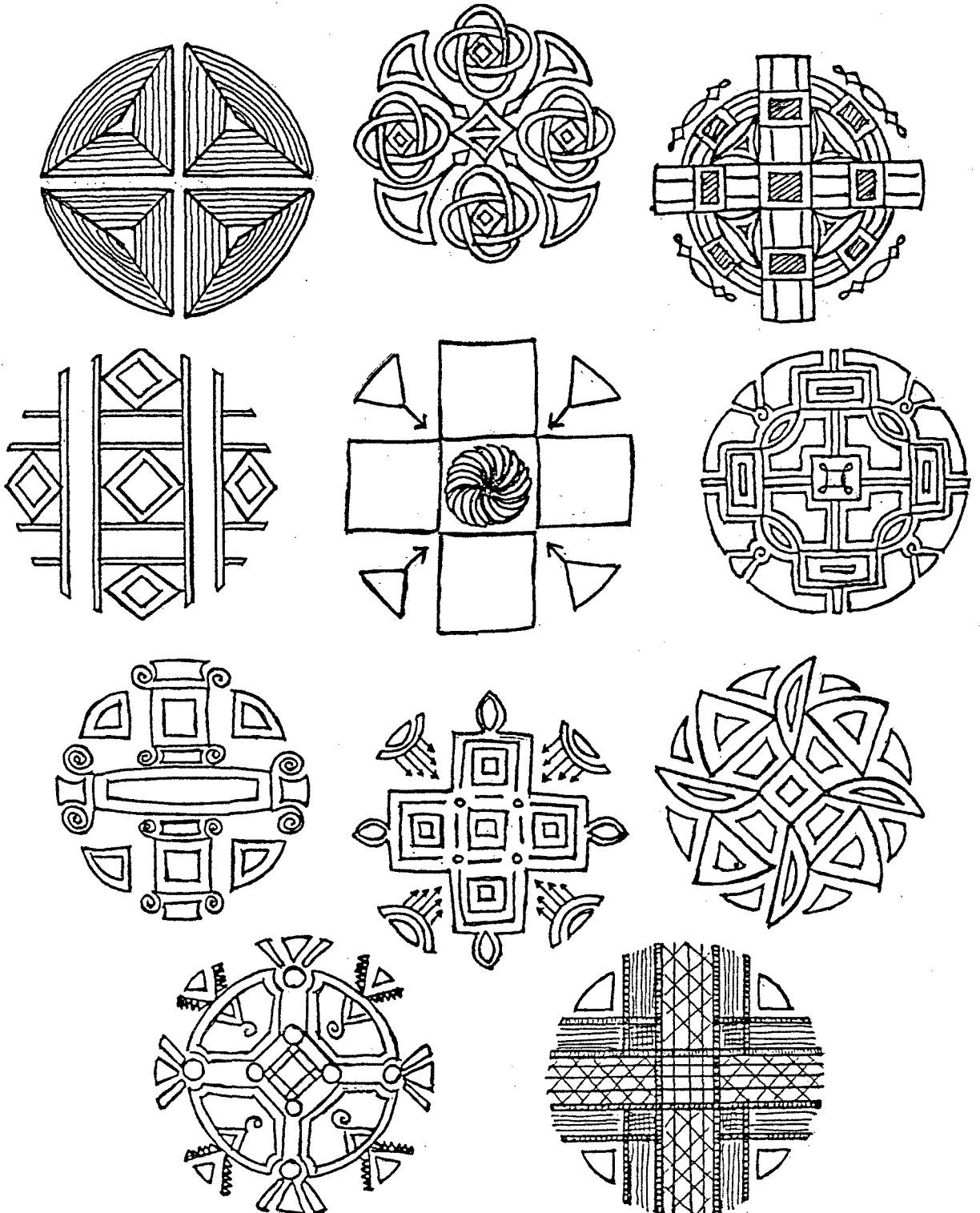


Cet oeil contre oeil s'associe deux autres moyens de défense :
le nombre Cinq et la couleur rouge.

Le nombre Cinq réfère à la main -ses cinq doigts-, moyen universel de protection contre le mauvais oeil. De quelqu'un qui devient la proie d'un "anthro", la Djâfoun de l'Adamaoua disent : "On lui a fait la main", Be ngaDimo jungo. C'est l'indice que la parade du Cinq, là encore, mime l'agression : la prise suit le regard. La planche 15 montre, tracé à l'intérieur d'un fond dealebasse avec le bout de l'index trempé dans de la chaux, le motif "cinq fois cinq". Dans certains schémas de Garoua, on trouve aux mêmes emplacements des motifs différents qui révèlent ainsi une parenté de sens : le nombre Cinq mène à la croix de cinq carrés et à l'entrelac du carré bouclé. Ces dessins occupent fréquemment le centre du décor de laalebasse, qui est aussi la partie sur laquelle elle repose : ils ont une fonction apotropaïque évidente, le sol ayant pu faire l'objet d'un charme.



Voici réunis quelques schémas de styles divers, qui relèvent d'un mode de composition cruciforme très courant et mettant en oeuvre le triangle-oeil ou le nombre Cinq. Ils sont autant de parades contre "les yeux qui blessent" dont l'influence mauvaise est dispersée aux quatre grandes directions de l'espace par le mouvement d'une croix à cinq carrés. Tout un art s'élabore à partir d'une préoccupation contraignante.



La couleur rouge dresse encore une barrière devant l'envie : c'est une des caractéristiques de l'oeil phallique, injecté de sang. Toutes les calabasses de Garoua, de Béka-Fâro et de Maroua, sont teintes en rouge. Cette pratique n'est pas gratuite. Il faut la rapprocher du rougissement au henné des mains et des pieds (chez tous les Peul, et, en général, chez les populations islamisées de la savane) : protection du salut et des empreintes ; du laquage rouge des incisives chez certains Peul de brousse (Môrotôbé de Garoua) et des peintures faciales rouges des groupes qui dansent le geerewol : protection des traits du visage au moment des joutes phénotypiques.

*

* *

L'anthropologie éclaire le thème de la fécondité. Chez les Peul de brousse, qui pratiquent une endogamie restreinte au groupe, le nombre de femmes adultes est inférieur à celui des hommes. Les femmes fournissent un travail épuisant -approvisionnement d'eau, portage, maternage, entretien du ménage, trajets pour aller vendre au marché voisin les produits laitiers- et l'âge adulte voit basculer le sex-ratio en faveur des hommes.

Le manque de femmes a pour résultat une très grande instabilité matrimoniale. En nombre insuffisant, les femmes sont mariées très tôt. La situation de compétition dans laquelle sont placés les hommes engendre souvent chez eux une angoisse responsable d'échecs sexuels. Ils recherchent avidement les femmes, car une bonne part de leur statut tient à la faveur

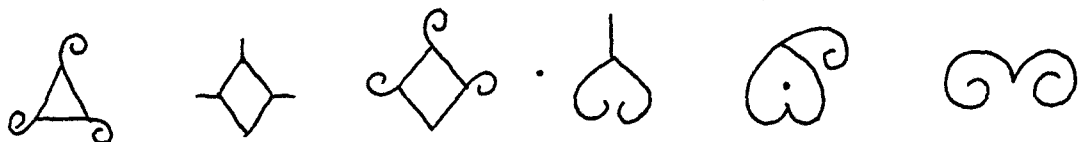
dont ils jouissent auprès d'elles, mais ils en ont peur. Des unions successives remplacent la polygamie. Par ailleurs, la stérilité n'étant jamais imputée à l'homme, les femmes veulent s'assurer qu'elles sont bien fécondes et changent d'autant plus aisément de partenaires sexuels.

Cependant, l'idéologie de la barka -chaque individu, homme ou animal, n'est qu'un simple chaînon transmetteur au sein des lignées, lignages humains ou patrimoine animal- confère une importance primordiale à la fécondité.

Il existe dans le décor desalebasses peul une profusion de signes dont la charge sexuelle est communément -ou prétendûment- admise, non par les autochtones mais par les exégètes occidentaux. Ils appartiennent au fonds symbolique universel et sont donc communs à toutes les populations de la savane, Maures, Touareg, Bambara, Haoussa, etc... (Cf. GABUS, J., 1958).

Le risque est grand, à l'analyse, de tomber dans le laxisme, et de voir dans tout signe fermé un symbole féminin, dans tout signe ponctuel ou linéaire un symbole masculin (1).

De ce point de vue, les symboles suivants associent toujours les deux sexes :



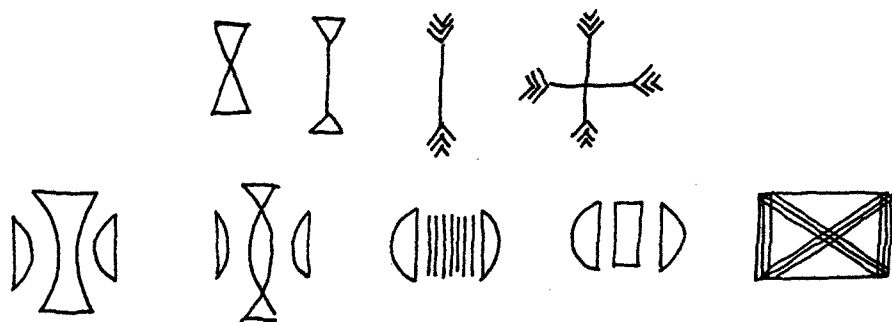
*

* *

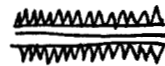
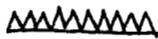
(1) A l'exemple d'André LEROI-GOURHAN pour les signes énigmatiques de l'art pariétal (Cf. LEROI-GOURHAN, A., 1965, pp. 453-454).

Quant au thème de la marque du bovidé, il est, lui, spécifique de la culture des Peul orientaux. J'ai dit plus haut (p. 17) comment la composition générale du décor d'un grand nombre dealebasses foubé semblait reproduire les trois compartiments de l'empreinte de bovidé : un motif central, en forme de sablier, entre deux surfaces ovalisées. Le décor de certainesalebasses de style Ngaoundéré est inexplicable autrement : à la figure 9 de la planche 6, on peut voir une composition de ce type, dont les motifs reproduisent à leur tour, cinq fois, la disposition symétrique de l'empreinte. Le schéma le plus répandu du style de Maroua (Cf. Pl. 6, fig. 12, et Pl. 8) montre un agencement analogue : triangles effilés dans le compartiment central, celui de la fente de l'empreinte, motifs ovalisés dans les deux secteurs qui l'entourent.

Le motif dit "kalangou" (petit tambour d'aisselle en forme de sablier), deux triangles affrontés par leurs sommets, soit contigus, soit séparés par une courte ligne droite, représente, à mon sens, la fente bénéfique de l'empreinte de bovidé. C'est le motif le plus utilisé dans les schémas des Peul de brousse, parfois à l'exclusion de tout autre (Cf. Pl. 5, fig. 3 et 4 ; Pl. 7 et Pl. 14). Le mode de composition cruciforme étant très en faveur chez eux, ce motif du kalangou est souvent recroisé avec lui-même, et on le trouve alors en guise de décor protecteur sur les fonds dealebasses, particulièrement chez les Danédji et les Wodâbé de Garoua, et les Akou du Bamenda et de l'Adamoua (Cf. Pl. 15).



Dans les campements de Mbororo, les veaux sont attachés au milieu, à une ou plusieurs cordes tendues sur des piquets. La pratique qui consiste à reproduire sur leurs oreilles la fente du sabot, en les entaillant ou en en découpant un morceau triangulaire, explique comment s'est constitué le motif "corde à veaux", dont la multiplication est un gage de barka : une ligne droite, agrémentée de petits triangles, telle une drisse de fanions, ou plus simplement une ligne brisée. C'est également l'un des motifs les plus répandus dans le décor de toutes lesalebasses peul, aussi bien chez les Peul villageois, où il festonne couramment le bord de laalebasse, que chez les Peul de brousse, où il s'associe au kalangou (Cf. Pl. 5, fig. 4 ; Pl. 7, 8, 10, 11, 13 et 14).

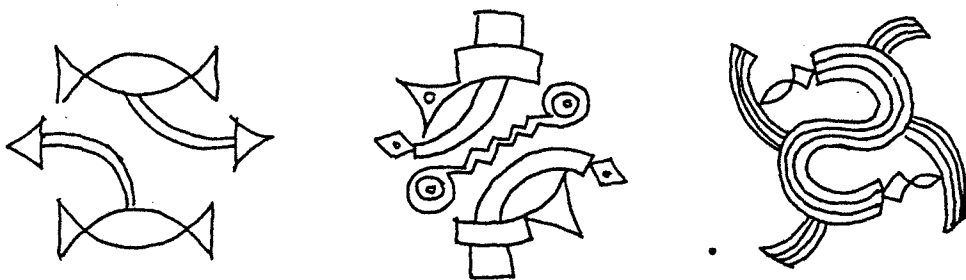


La ligne brisée est souvent dite, à Garoua ou à Bêka-Fâro, "la couche du serpent" ou bien "la couche du python", mbalndi mboodi ou mbalndi moDaari, et coupe en deux des motifs circulaires qui rappellent à la fois, la disposition de l'empreinte de bovidé et celle du campement des Peul de brousse. Cette assimilation de la corde à veaux au serpent -même charge bénéfique, mêmes emplacements occupés dans le champ décoratif- est-elle une illusion ou un vestige de la mystérieuse religion peul anté-islamique ?



Cependant, le serpent, tout comme l'oeil sagittaire, représente une autre défense-miroir contre l'envie. Pour un Peul, il n'y a pas de bonnes paroles, mais seulement des "langues" (DemDe), c'est-à-dire de mauvaises langues. Toute parole à son endroit est chargée d'un potentiel funeste. Même si l'intention du locuteur est pure, le résultat ne saurait être que mauvais, en attirant indirectement l'envie. Le souci d'éviter de paraître se double de celui d'éviter d'être évoqué. La parole est assimilée à un serpent : qu'on en rencontre un sur son chemin, ou qu'il vous apparaisse en songe, est un avertissement : on parle de vous, il vous faut prendre garde (1).

Les symboles graphiques qui protègent des "langues" sont à l'image de leurs représentations. Ils sont agencés de telle manière qu'ils s'évitent en s'affrontant, dans des compositions de type tête-bêche, construites sur une diagonale.











(1) Cette assimilation est sans doute favorisée par l'analogie de consonance des mots mboodi et mboDa, respectivement "serpent" et "considérer comme étant de mauvais augure".

On voit assez que le triangle est un symbole-carrefour chez les Peul. Ses combinaisons relèvent de plusieurs chaînes associatives, et seul, un faisceau de significations peut rendre compte de la profusion avec laquelle cette figure marque tout ce qui appartient au monde peul, qu'on la retrouve à l'entrée des habitations, sur les murs intérieurs de séparation, sur les vêtements, peintures et tatouages faciaux, les coiffures, le travail du cuir, et jusque dans la forme du tambour préféré. Le décor desalebasses peul du Cameroun ne se limite pas à des combinaisons de triangles, mais ce motif de base paraît, d'emblée, le plus riche de sens.

*

* *

Il est rare que ces interprétations coïncident avec les explications fournies par les décoratrices ou les propriétaires desalebasses, sauf, parfois, en ce qui concerne l'empreinte du serpent. Les personnes interrogées disent ignorer ce qui se cache derrière ces dessins, qu'elles reproduisent pourtant si fidèlement. Mais quand l'interrogation se fait plus pressante, elles proposent -et souvent inventent, par politesse- des rapprochements avec des objets familiers, qui, s'ils cantonnent l'interprétation à un niveau apparemment dépourvu de signification profonde, n'en constituent pas moins le mode de désignation sous lequel ces motifs se sont transmis. En voici quelques exemples.

	le fouet à battre les sauces, le lait, etc... (<u>burwirgal</u>)	
	des houes hors d'usage (<u>mbutuuje</u>)	
	le rasoir triangulaire (<u>fa'iire</u>)	
	un abri (<u>danki</u>)	
	un type de coiffure à mèches nattées (<u>tooBi</u>)	
	les cornes du bélier (<u>luwe baali</u>)	
	le tambour d'aisselle (<u>kalangu</u>)	
	les coeurs des co-épouses (<u>BerDe nauliraaBe</u>)	

Il s'agit là de quelques appellations courantes de motifs dessinés par les informatrices elles-mêmes, qui mêlent une métaphore ironique (les coeurs des co-épouses) à des désignations plus prosaïques d'objets vus de face (rasoir triangulaire, mais il a un manche, houes hors d'usage et donc sans manche, cornes de bélier, tambour d'aisselle) ; inversés (le fouet à battre les sauces, un simple bâton en forme de flèche qu'on fait rouler dans les paumes) ; ou vus en plan (l'abri de paille sur trois poteaux et la coiffure). Personne n'a dessiné d'empreinte de bovidé, d'oeil qui blesse, de nombre Cinq, et rien n'évoque la riche sémiotique sexuelle à base de coeurs et de flèches.

*

*

*

La nature du symbolique est de couper en deux et de disperser ce qui, dans un temps originel, aurait pour notre délectation été un. Les cultures sont faites de ces parties visibles qui ont perdu leur double mais conservé sur nous l'empire qu'exerçaient leur tout. Peul de brousse et Peul villageois, Vache et Islam, vaches et hommes, calebasses et femmes, ces couples se font et se défont pour composer cet art populaire et lui conférer, malgré son répertoire si limité, une infinie variété.

La phase abstraite de l'art grec qu'on appelle période géométrique, a évolué vers l'une des expressions les plus hautes de la figure humaine. L'art peul risque de demeurer à jamais clos dans son abstraction parce que, là encore, une évolution possible vers des-figurations de la réalité aura été stoppée, moins par l'interdit religieux de la représentation, toujours contournable, que par la disparition des supports traditionnels.

Parlent-ils vraiment, ces objets menacés, un langage ou un métalangage dont la syntaxe reste à découvrir ? Alors que l'origine des traditions qui président à leur fabrication demeure énigmatique, de quelle présomption semble faire preuve l'anthropologue qui prétend la retrouver sans la confondre avec l'inspiration du moment qui a pu guider la main de l'artiste ! Les preuves fatiguent la vérité, dit Braque, et ailleurs, Valéry : il faudrait toujours s'abstenir de parler peinture.

On aura compris que la prétention de cette courte étude à fonder une sémiologie se limite à des analyses de base, aux rangements et aux classements nécessaires à toute appréhension mentale de la diversité. Le prolongement possible de cette approche ne pourrait que dépasser la culture peul et enjamber ses incertaines frontières pour plonger dans le fonds nourricier de tous les arts, le symbolique.

Bibliographie
des ouvrages cités dans le texte

- BA, Ahmadou Hampâté et DIETERLEN, Germaine, " Koumen ", 1961, Paris, Cahiers de l'Homme nouvelle série, I.
- DUPIRE, Marguerite, " Contribution à l'étude des marques de propriété du bétail chez les pasteurs peuls ", 1954, Paris, Journal de la Société des Africanistes, XXIV, II.
" Peuls nomades ", 1962, Paris, Institut d'Ethnologie.
- GABUS, Jean, " Au Sahara. Arts et symboles ", 1958, Neuchâtel.
- JEST, Claude, " Décoration des Calebasses foubées ", 1956, Dakar, Notes africaines, I.F.A.N., n° 72, oct. 1956, pp. 113-116.
- LEROI-GOURHAN, André, " Préhistoire de l'art occidental ", 1965, Paris, Mazenod.
- PEDRALS, Denis-Pierre de, " Antilopes et Calebasses ", 1948, Paris.

*

* *

Table des planches

- 1 - Localisations au Nord-Cameroun.
- 2 - Pieds de zébu, leurs empreintes et feuilles de barkehi.
- 3 - Eléments naturels et leur interprétation peul.
- 4 - Types d'organisation du décor.
- 5 - Construction du décor. Correspondances.
- 6 - Calebasses foubé.
- 7 - Projection plane des parties du décor d'une calebasse mbororo.
- 8 - Projection plane des parties du décor d'une calebasse foubé.
- 9 - Grande calebasse foubé, style Ngaoundéré.
- 10 - Calebasses foubé, style Ngaoundéré.
- 11 - Types de décors latéraux, style Ngaoundéré.
- 12 - Intérieur peint d'une calebasse foubé.
- 13 - Le motif de la planchette coranique.
- 14 - Calebasses akou. Détails.
- 15 - Calebasses akou. Détails.
- 16 - Motifs d'êtres vivants sur des calebasses foubé.
- 17 - Calebasse foubé (la sandale du berger) et calebasses non-peul.
- 18 - Serpent et étoile de David sur une calebasse de style Garoua.
- 19 - alimarji.
- 20 - Calebasses foubé (le serpent et la tortue).
- 21 - Calebasse foubé de style Ngaoundéré (la tortue).
- 22 - Intérieurs peints de calebasses foubé.

*

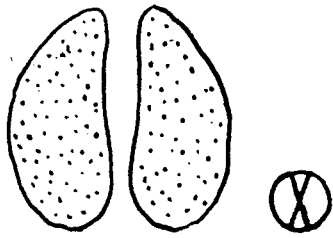
* *



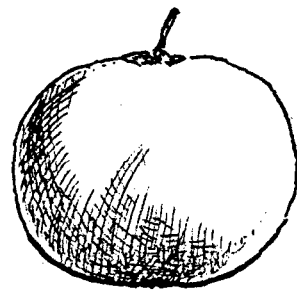
Localisations au Nord-Cameroun.



Pieds de zébu, leurs empreintes et feuilles de barkehi.

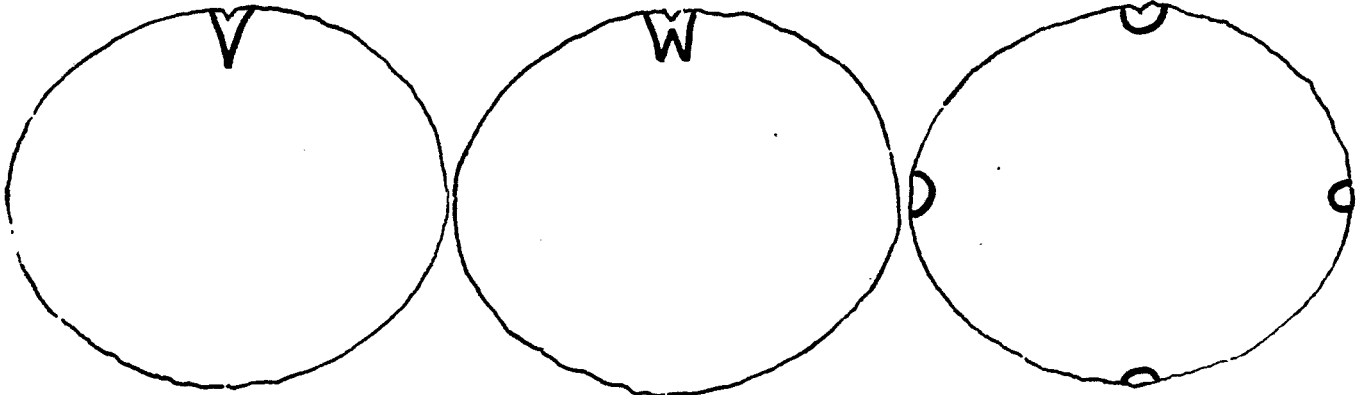


Empreinte de sabot
de bovidé

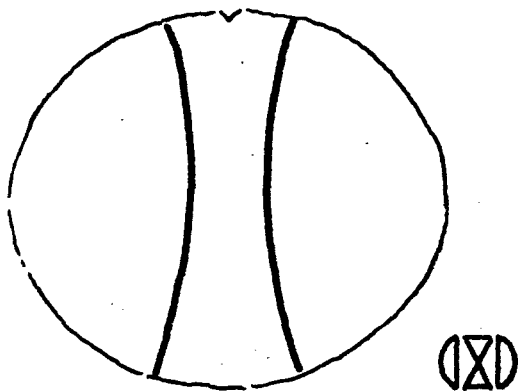


Calebasse
(*Lagenaria vulgaris* Seringe)

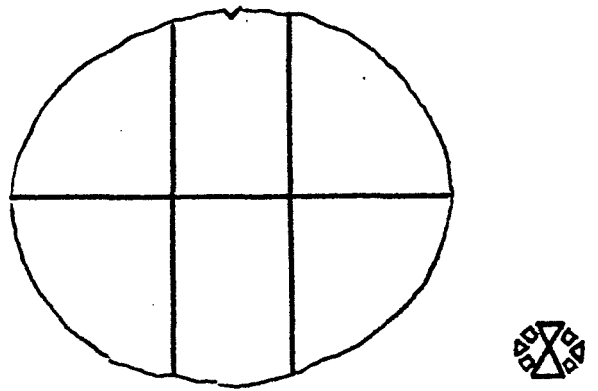
Interprétation peul



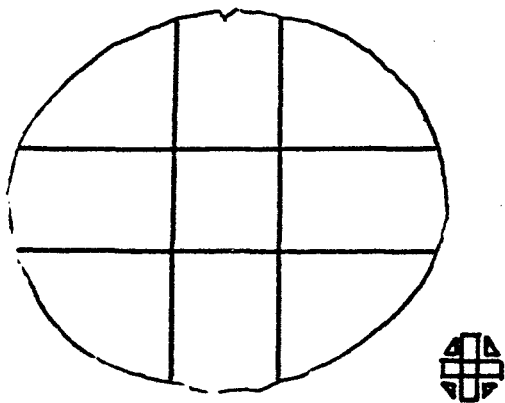
Type nomade : ▽ ◐



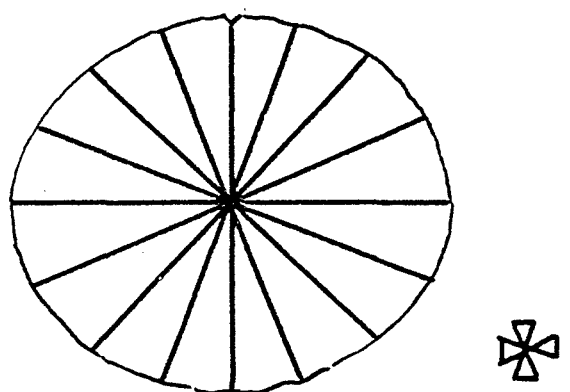
Type " Maroua " (sédentaires)



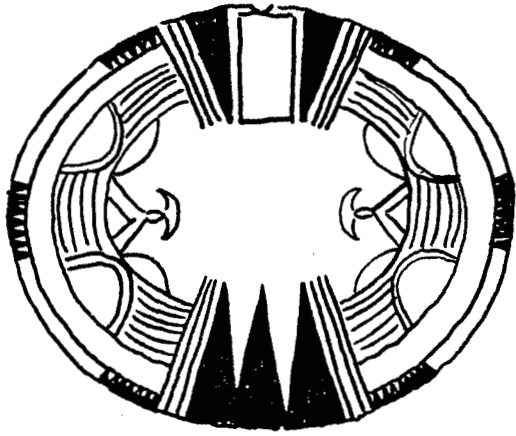
Type " Ngaoundéré " (sédentaires)



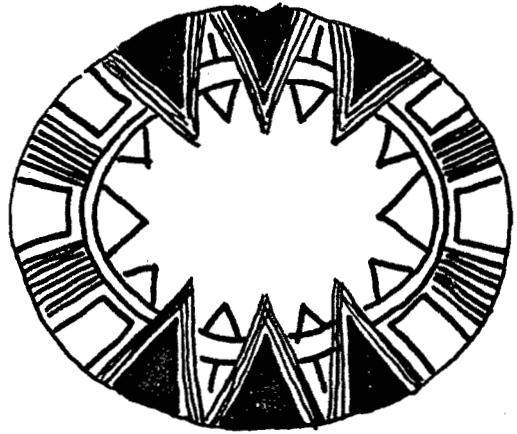
Type " Bêka-Fâro " (sédent.)



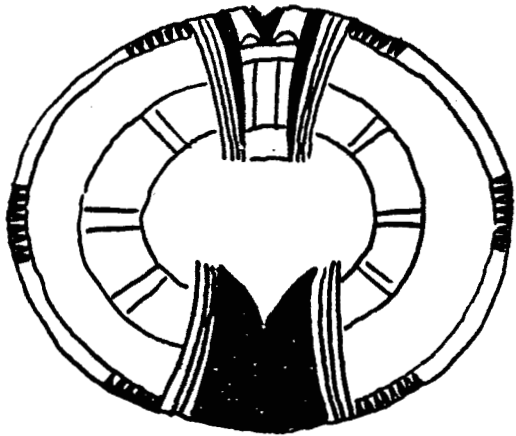
Type " Djâfoun " (transhumants)



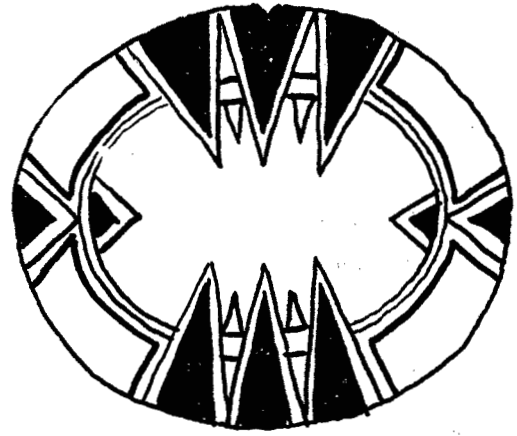
1



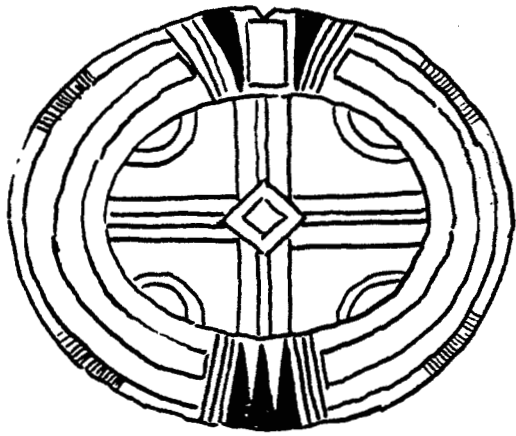
1



2



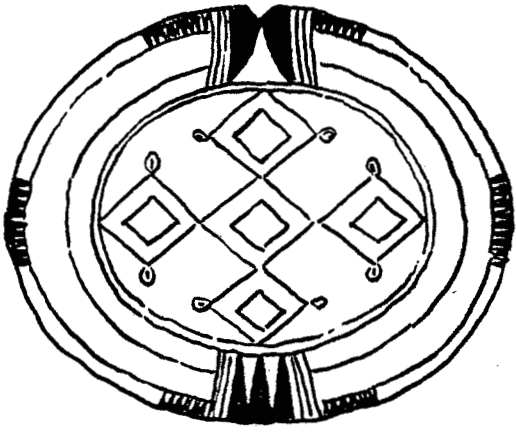
2



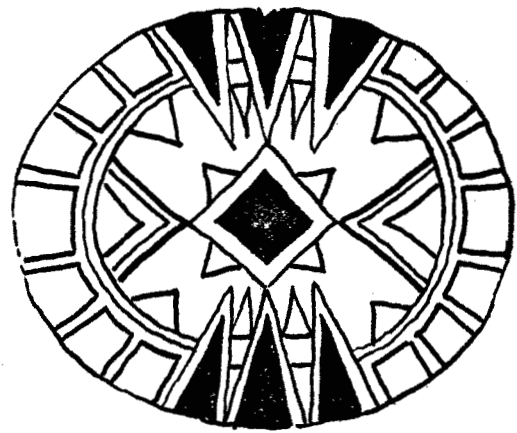
3



3



4



4

Style " Maroua "

Style " Ngaoundéré "

CONSTRUCTION DU DECOR

I

Calebasse peul
 (Bêka-Hôsêre)
décor orienté
 (grand axe et axe secondaire)
 Ø 27,5 x 30 cm

2

Calebasse non-peul
 (Mboum de Boubandjidda)
décor concentrique
 (par rapport au fond)
 Ø 20 x 21,5 cm

Exceptions apparentes

décor concentrique,
 en fait, orienté sur un ou plusieurs axes.

3

Calebasse de Mbororo akou
 (Adamaoua)
 Ø 40,5 x 45,5 cm

4

Calebasse de Mbororo djâfoun
 (Adamaoua)
 Ø 34,5 x 40 cm

5

Décor d'une calebasse foulbé
 Les surfaces brûlées
 les plus importantes
 dessinent
 l'empreinte de bovidé
 (Style " Maroua ")

CORRESPONDANCES

6

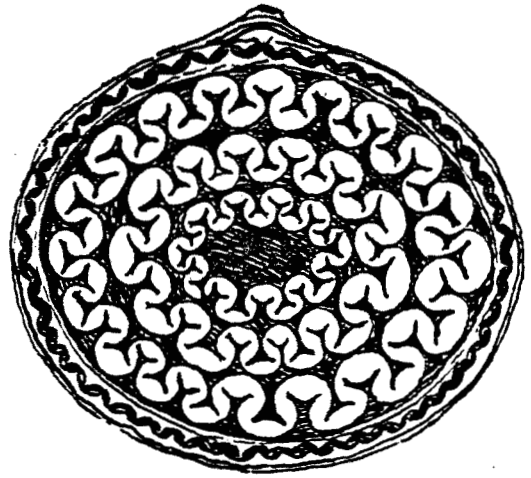
Empreinte de
 sabot de zébu

7

Feuille de
barkehi
 (Piliostigma thonningii)



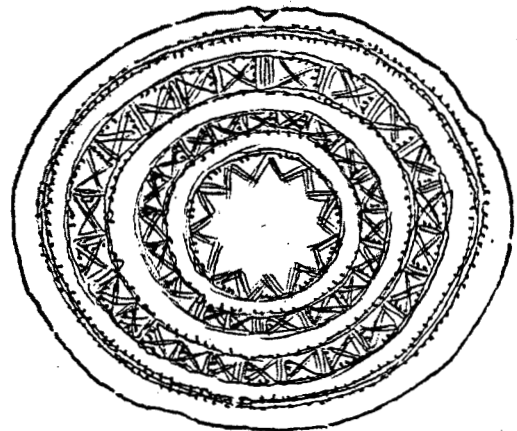
1



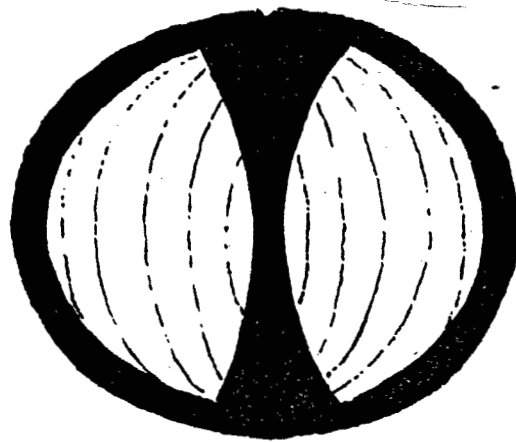
2



3

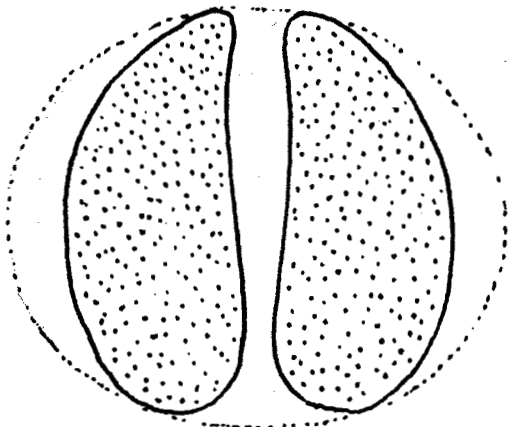


4

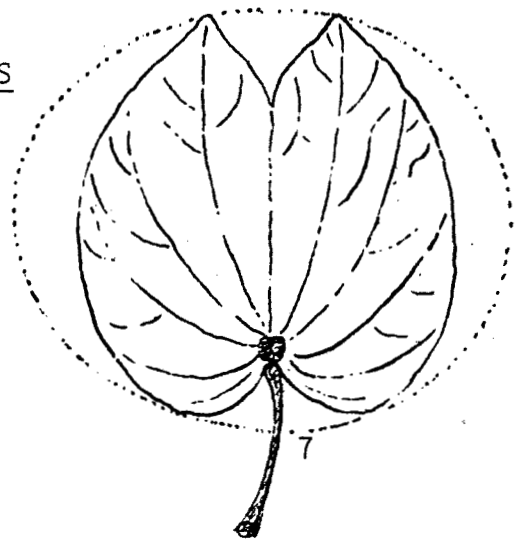


5

CORRESPONDANCES



6



7

Calebasses foulbé

8

(Ngaoundéré)

9

(Ngaoundéré)

10

(Ngaoundéré)

11

(Ngaoundéré)

12

(Maroua)

13

(Ngaoundéré)

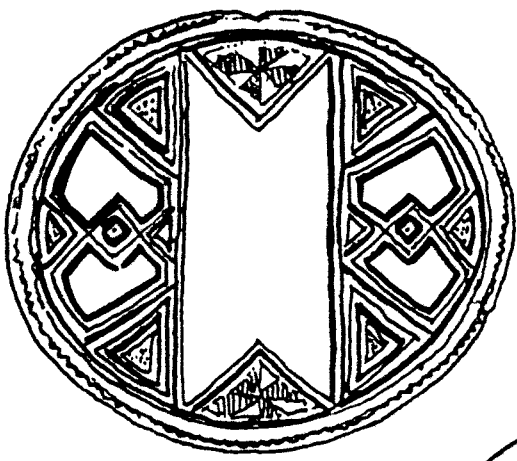
La composition du décor reproduit l'empreinte du sabot de bovidé
(excepté pour les fig. 13 et 15, à composition cruciforme)

14

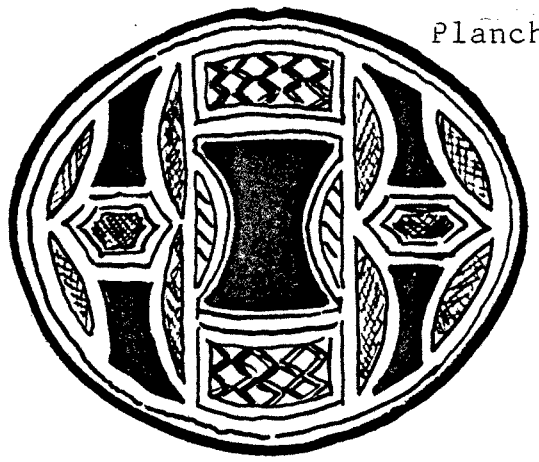
(Bêka-Fâro)

15

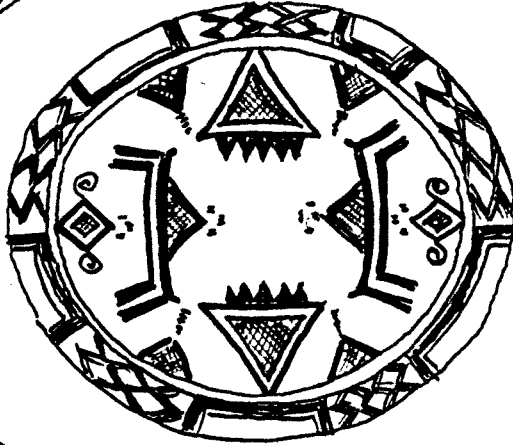
(Bêka-Fâro)



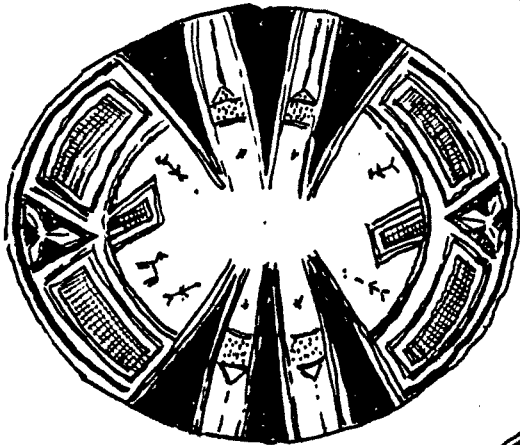
8



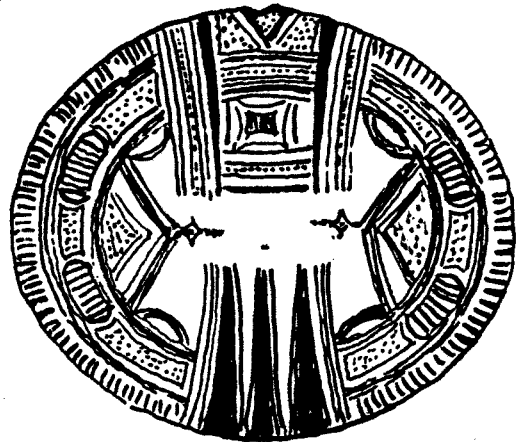
9



10



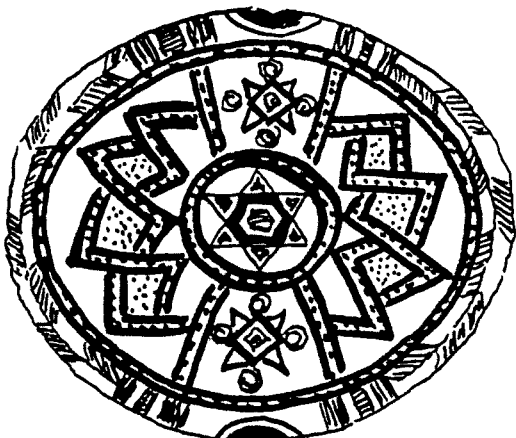
11



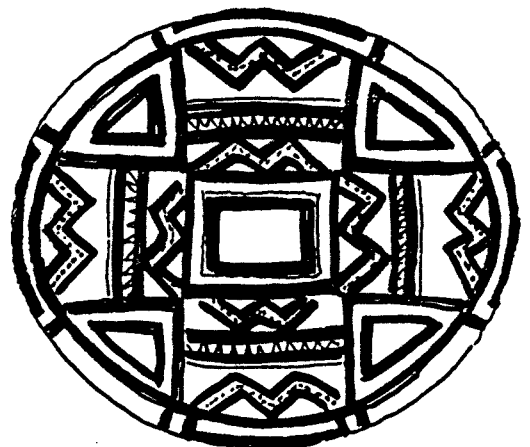
12



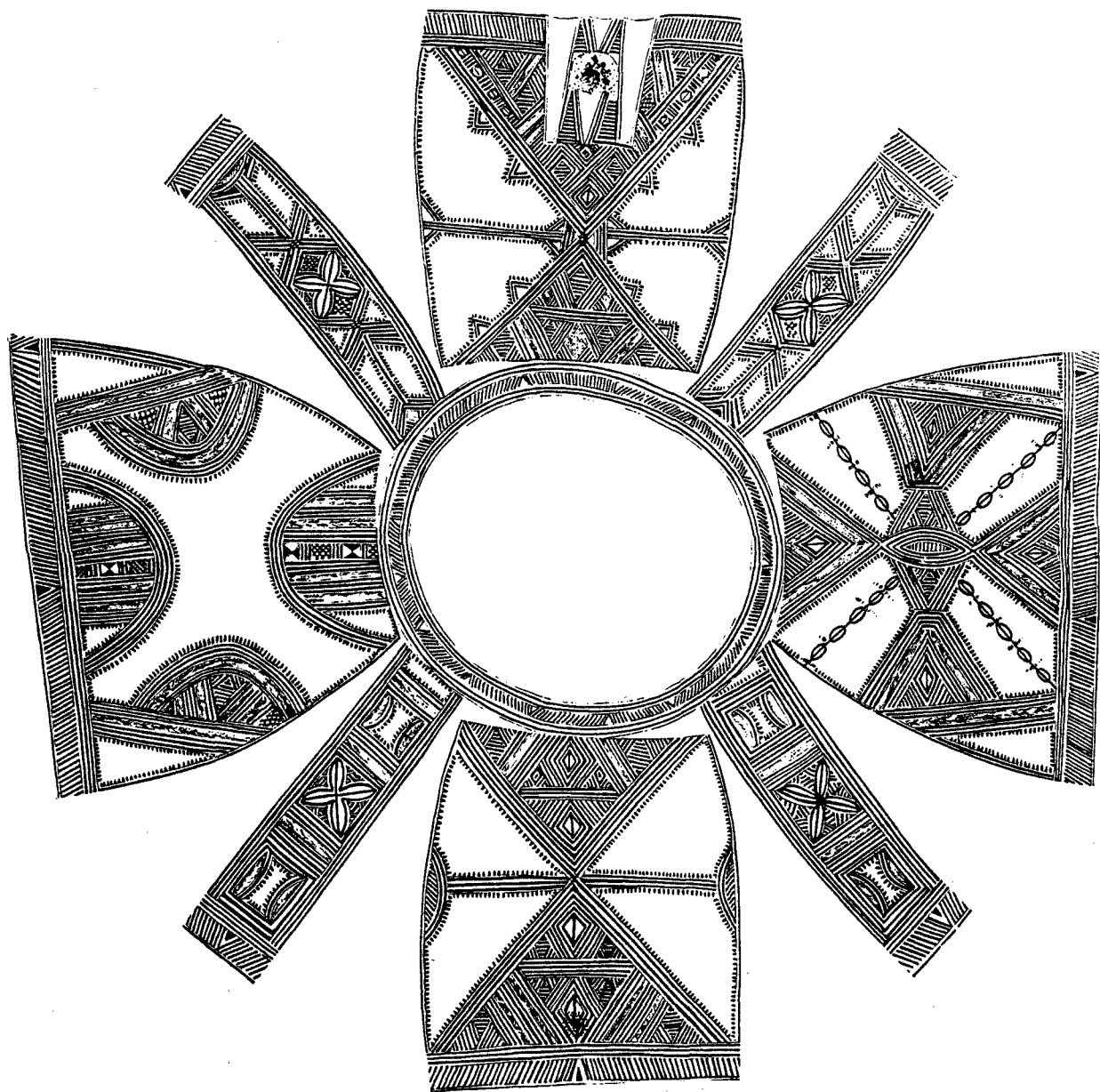
13



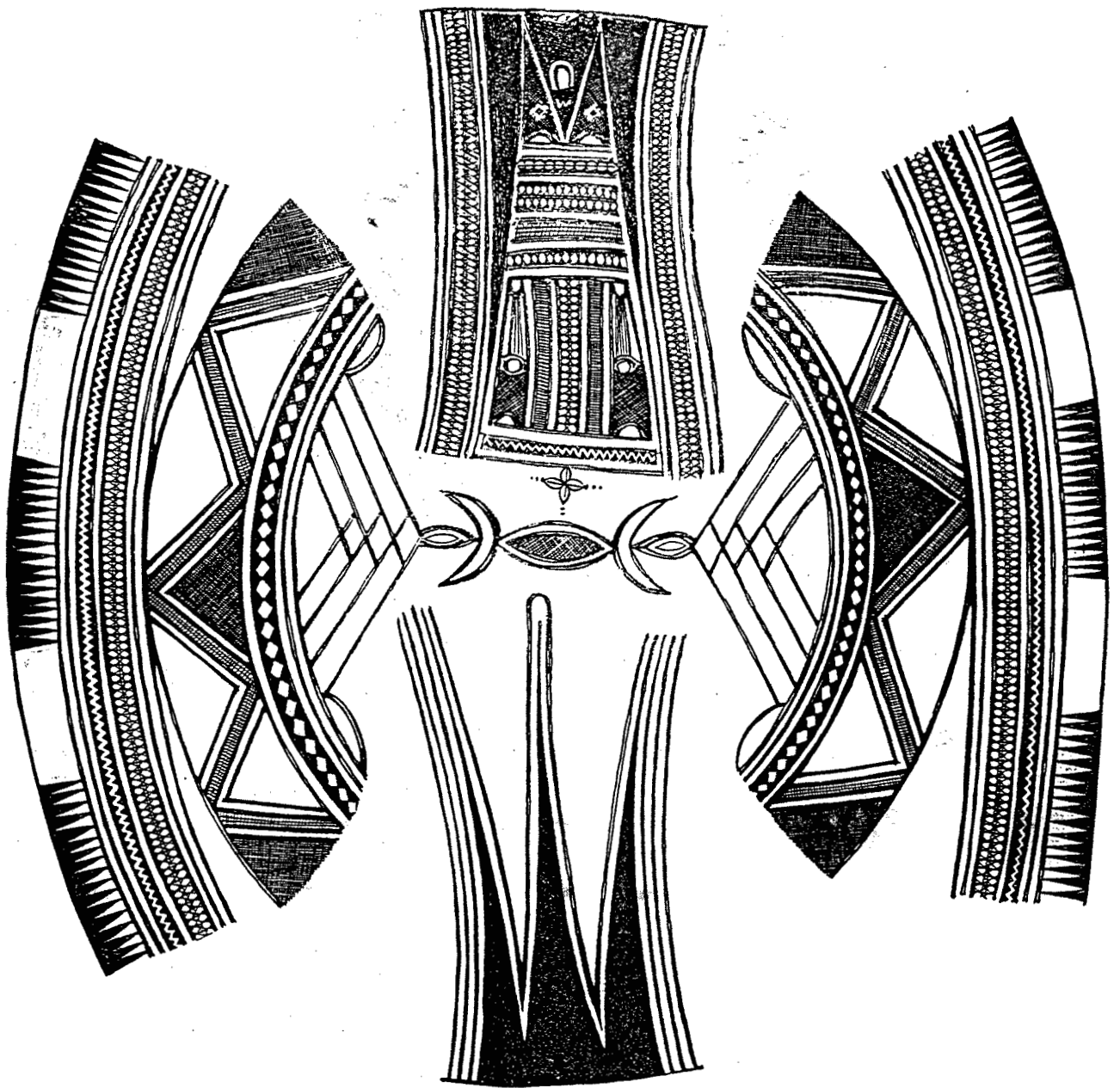
14



15



Projection plane des parties du décor d'une calabasse mbororo
(Danêdji de Garoua)



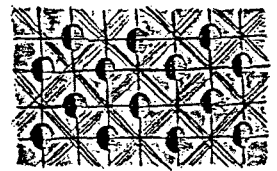
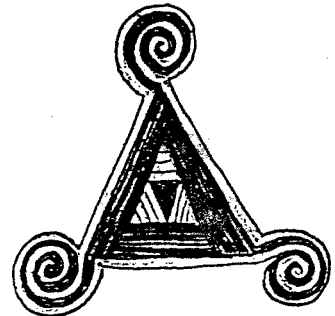
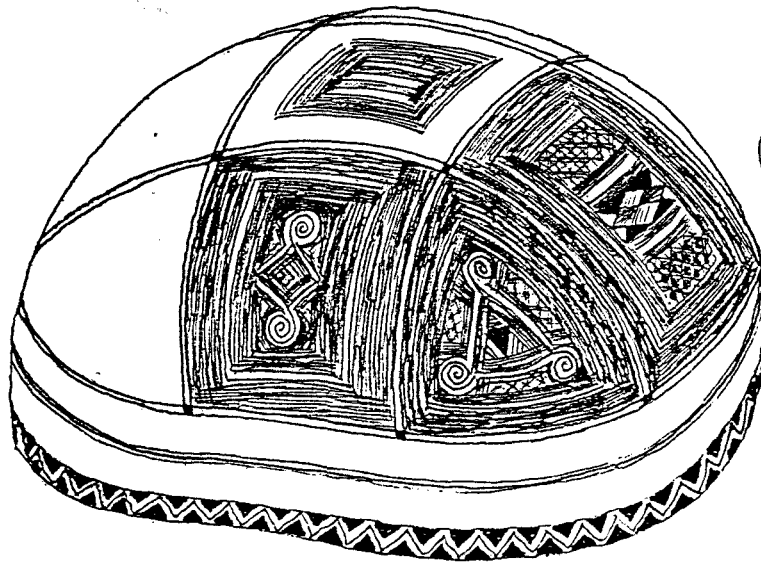
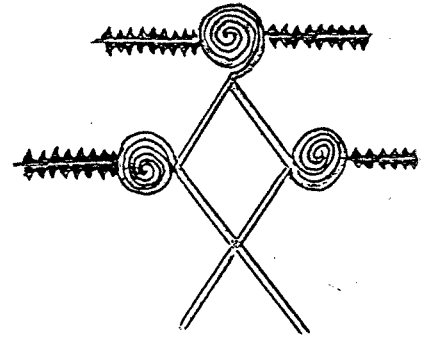
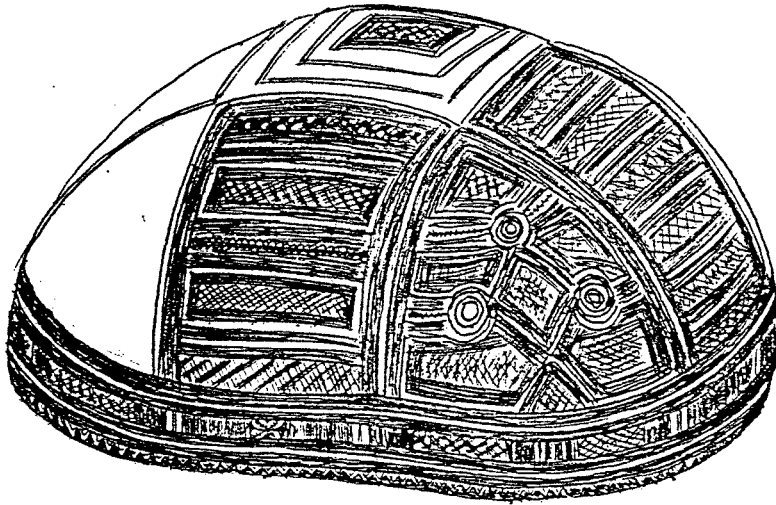
Projection plane des parties du décor d'une calabasse foulbé

(Style Maroua)

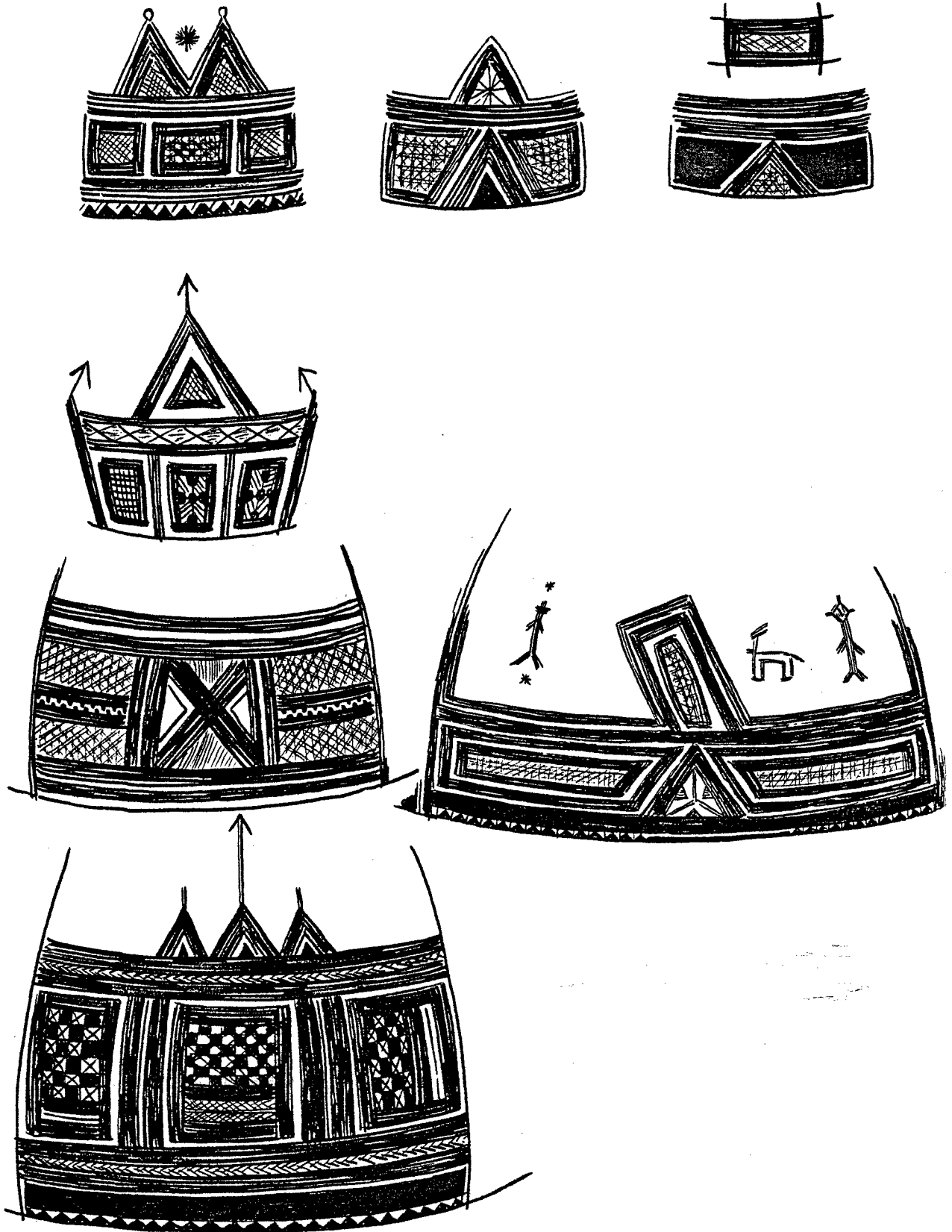


Grande calabasse foulbé, style Ngaoundéré

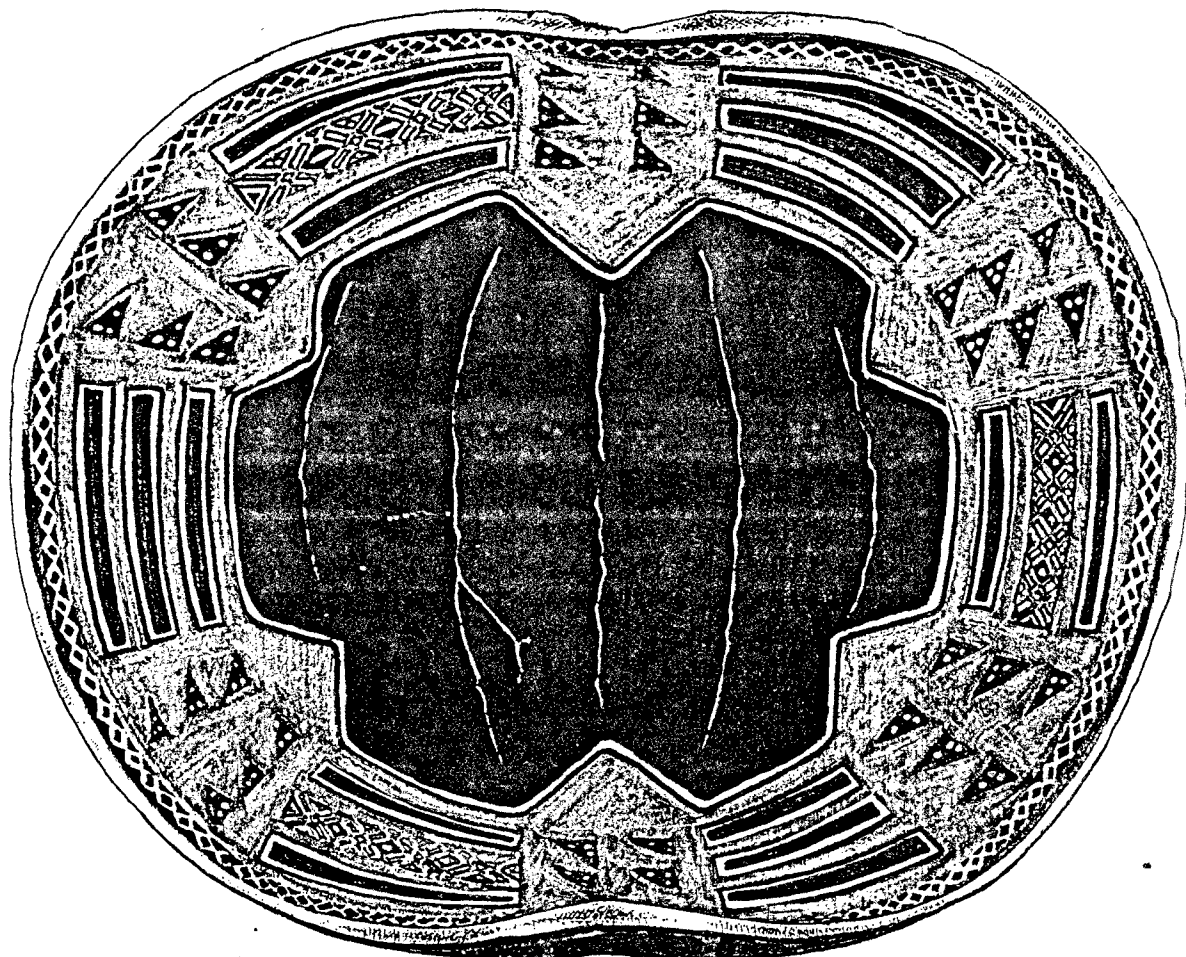
Ø 52,5 x 58 cm. Capacité : 46 l.



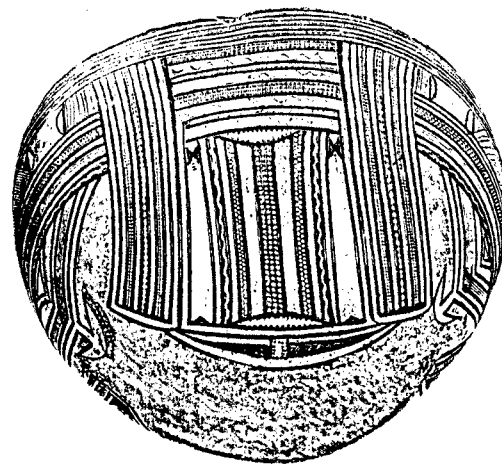
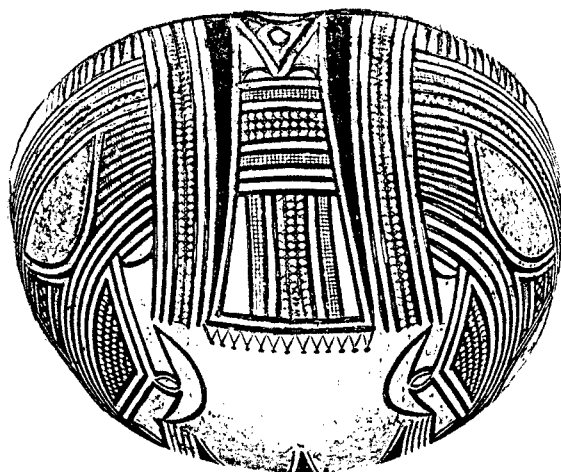
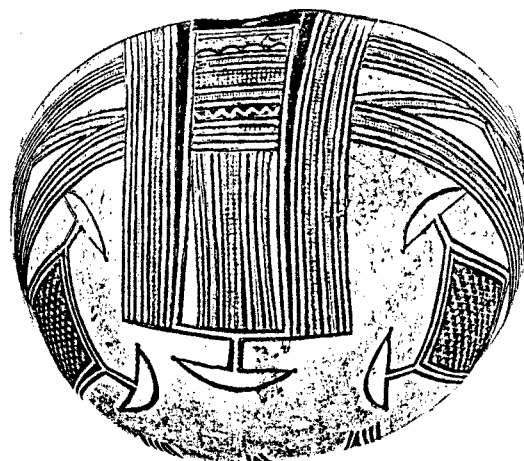
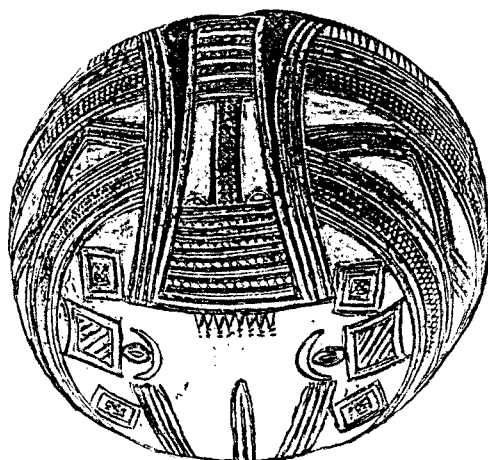
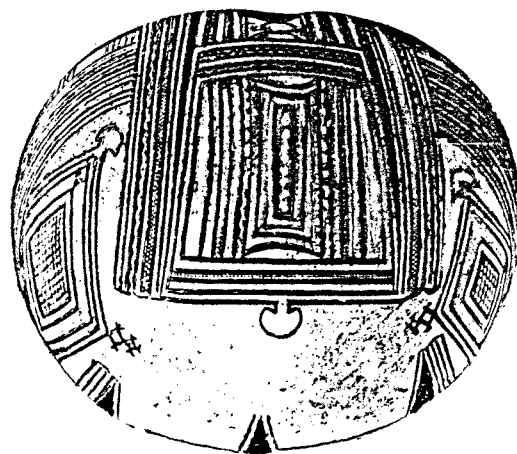
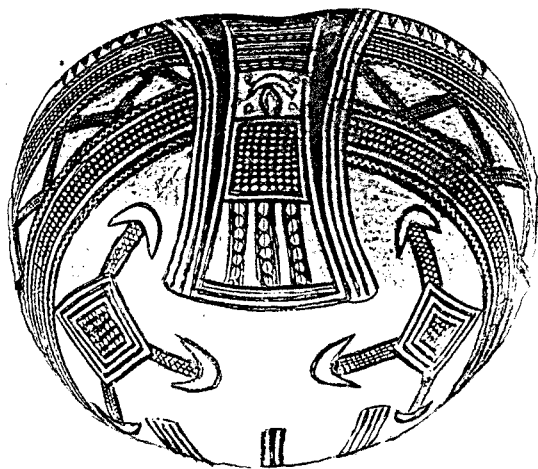
Calebasses foulbé, style Ngaoundéré
(Décor à composition cruciforme)



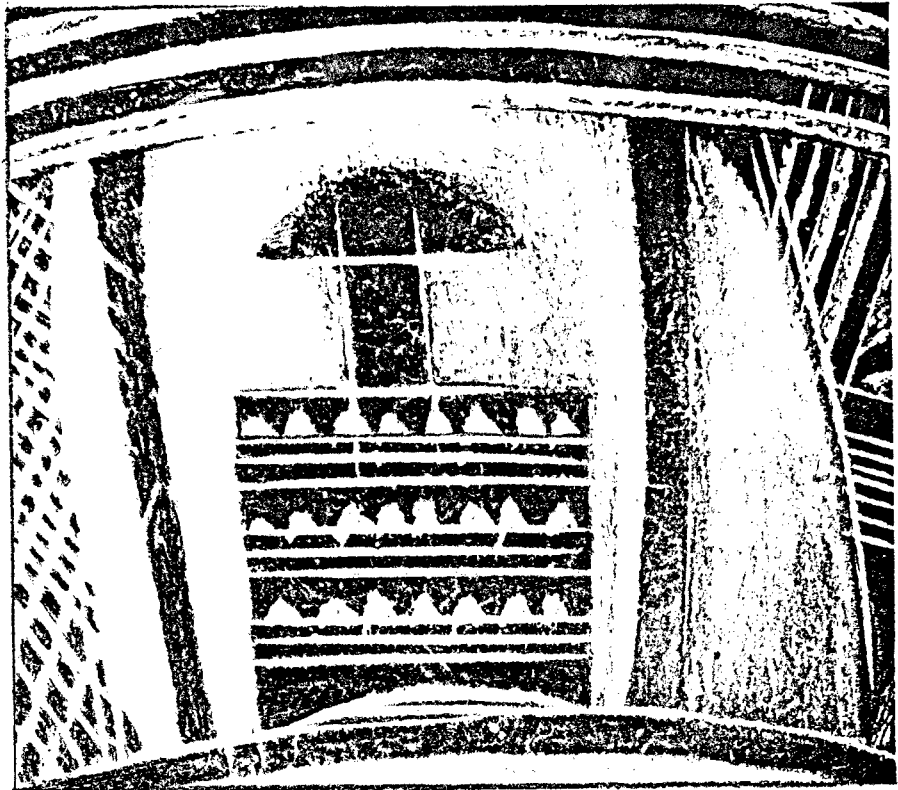
Style Ngaoundéré
Types de décors latéraux



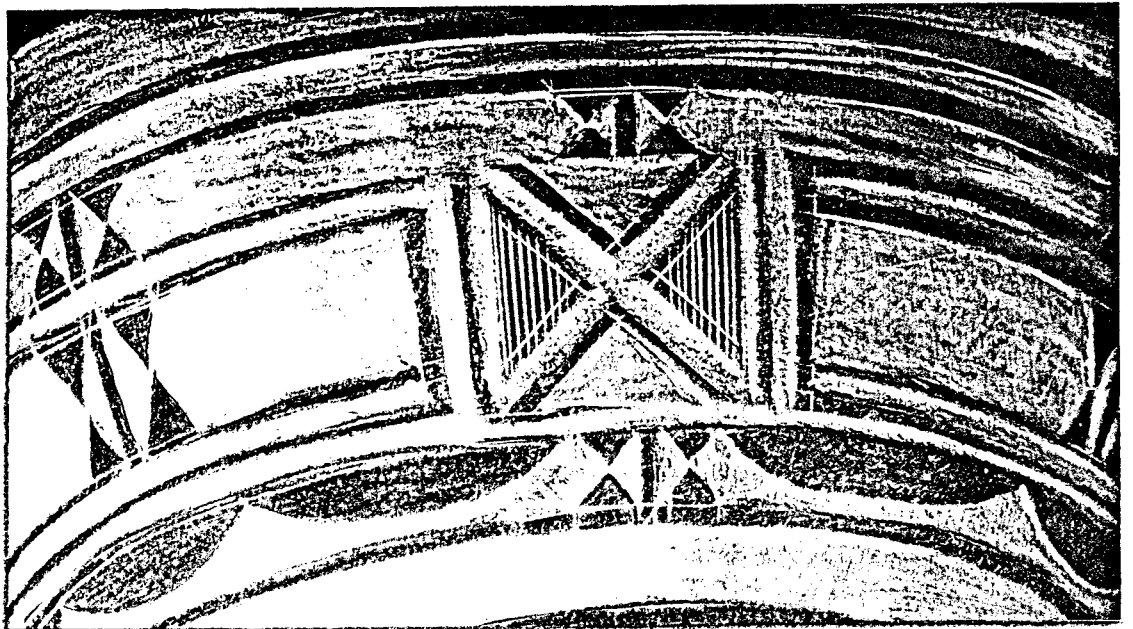
Intérieur peint
d'une calebasse foubé, style Ngaoundéré



Le motif de la planchette coranique
Grandesalebasses foulbé, style Maroua



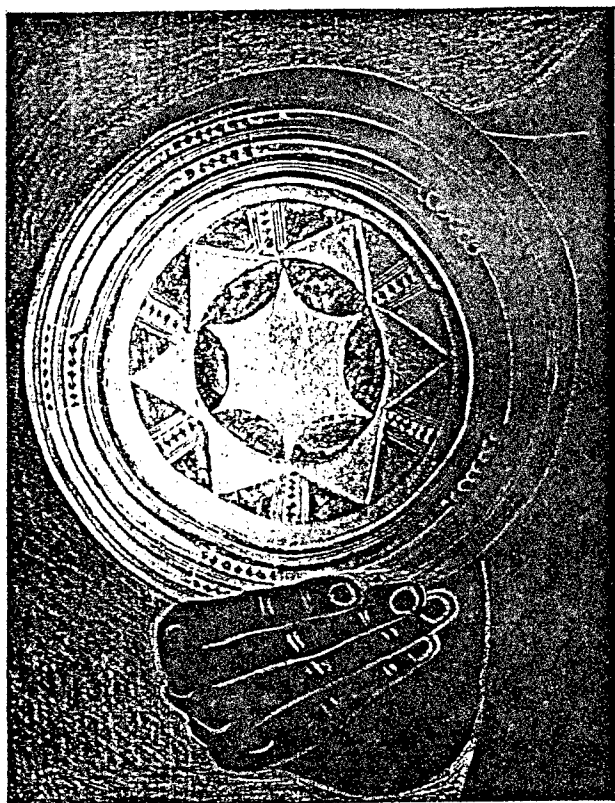
1



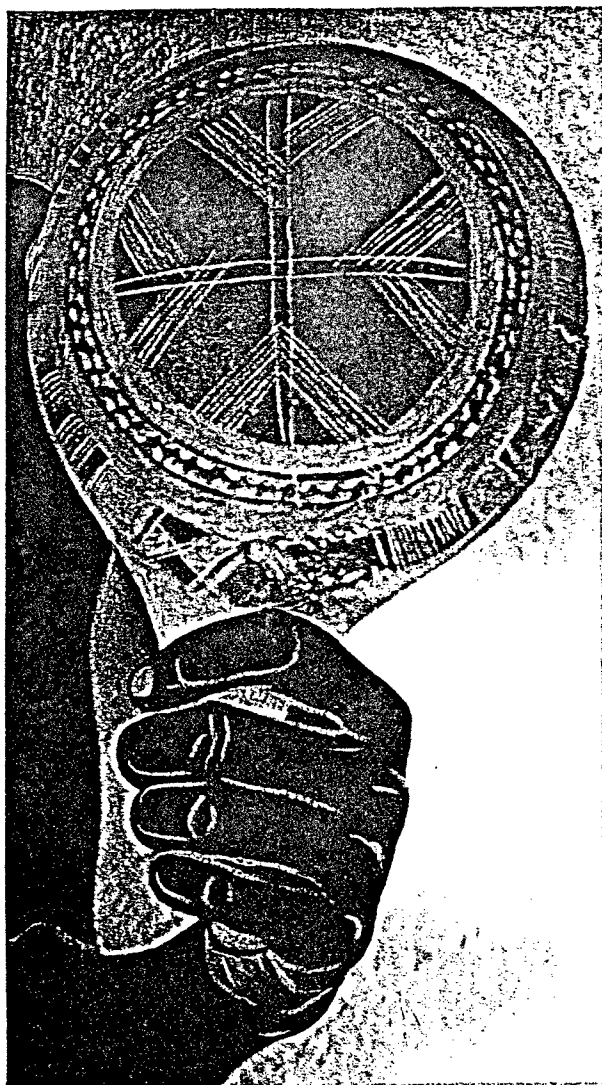
2

Calebasses à réserves blanchies à la craie
de Peul de brousse dits " Akou " (Détails)

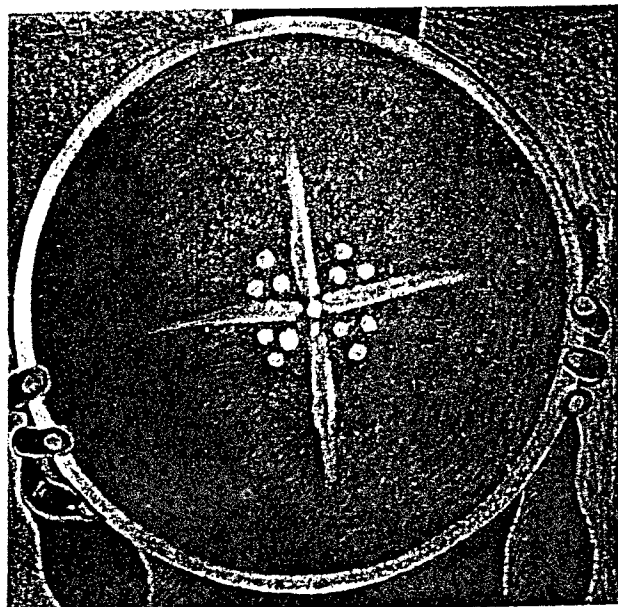
- 1.- Planchette coranique : l'écriture est
rendue par le motif " corde à veaux ".
- 2.- Motifs de sabliers et de demi-cercles.



Etoile de David

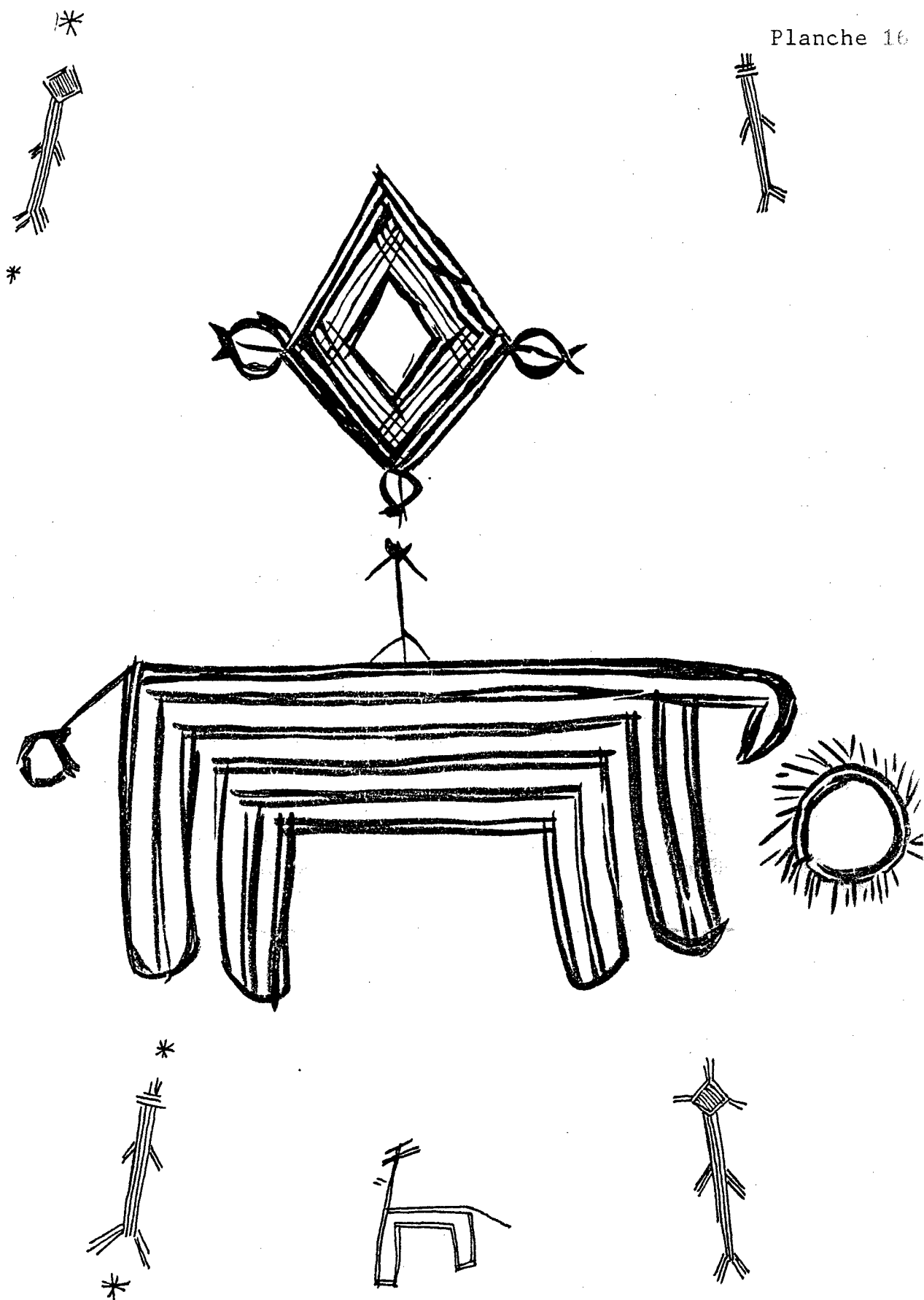


Croix pennée



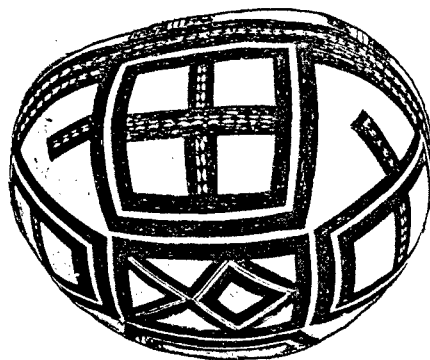
Cinq fois cinq

Détails
de Calebasses
akou



Motifs d'êtres vivants sur des calabasses foulbé :

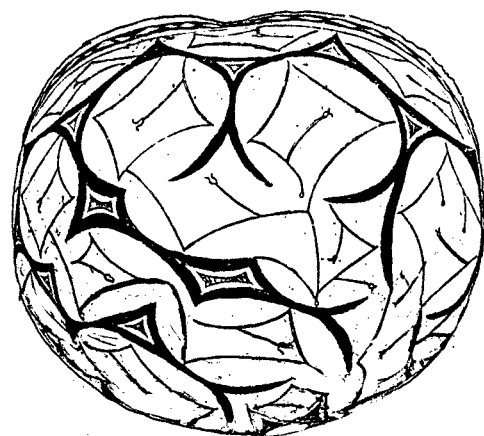
- au centre, vache (?) et soleil avec personnage sous losange protecteur (style Maroua) ;
- à la périphérie, personnages et bélier (style Ngaoundéré).



Calebasse foulbé : " la sandale du berger "
(Bêka-Fâro)

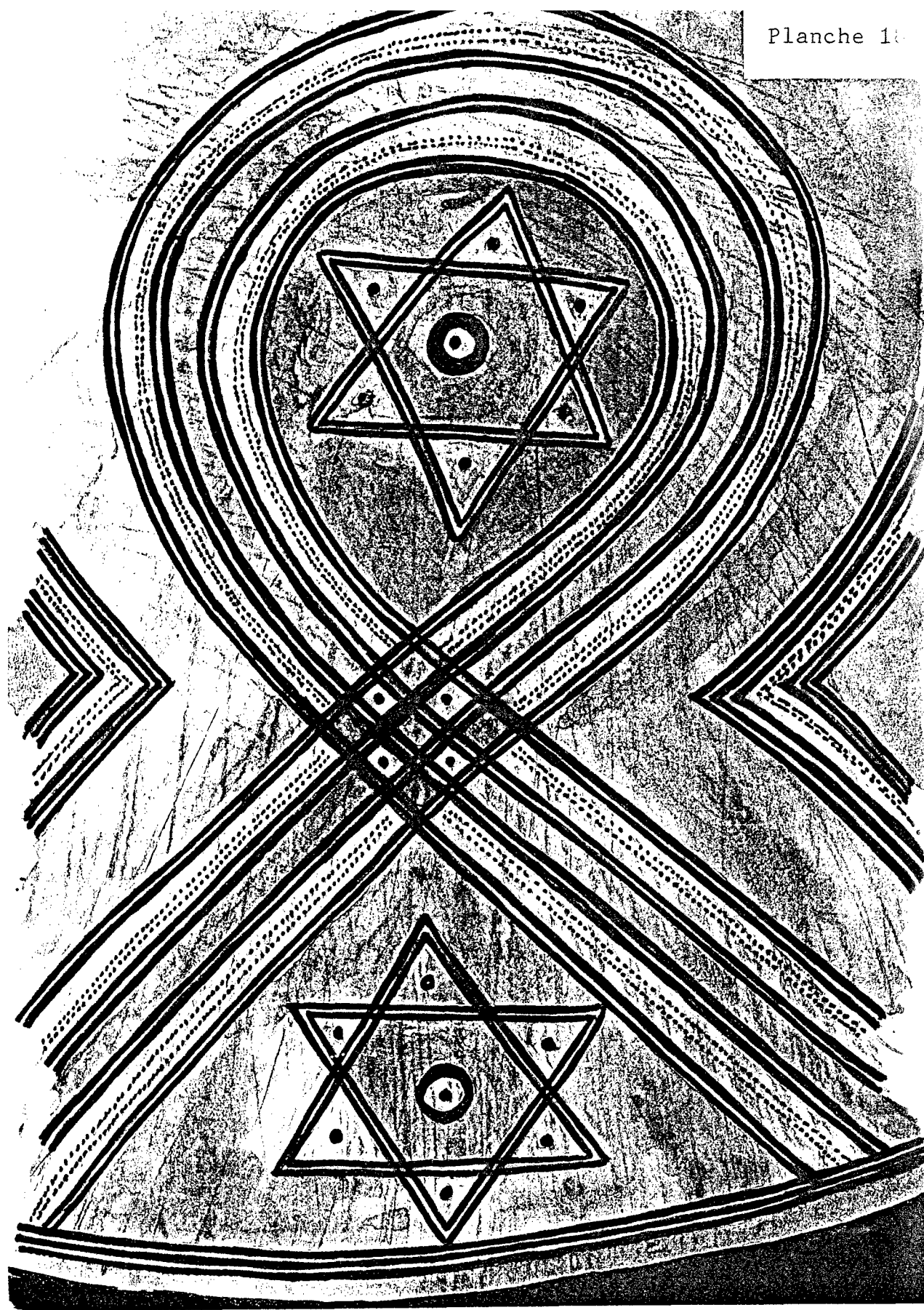


Bata de maayo

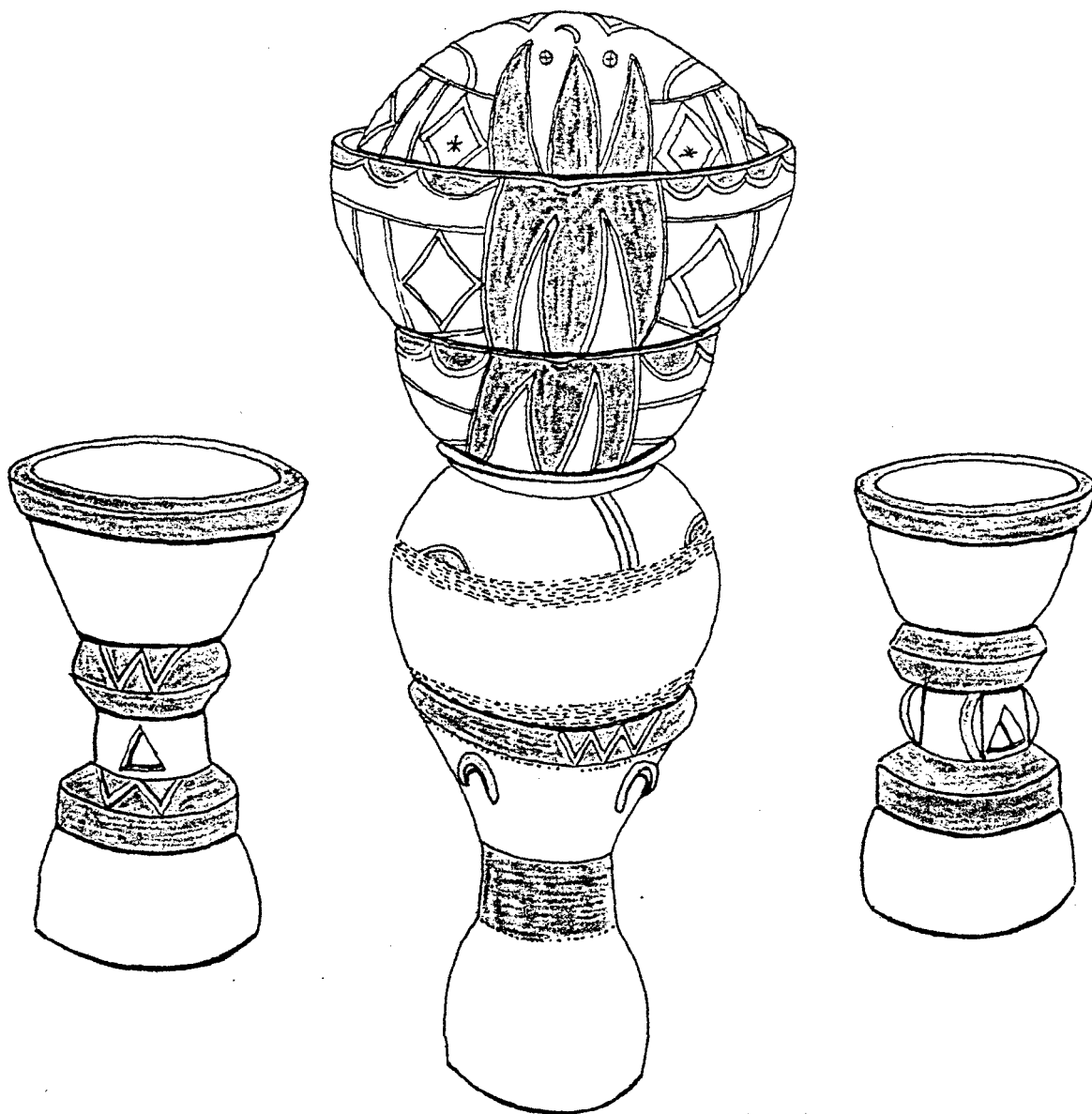


Laka

Calebasses non-peul



Serpent et étoile de David
(Relevé d'un motif sur une calabasse style Garoua)



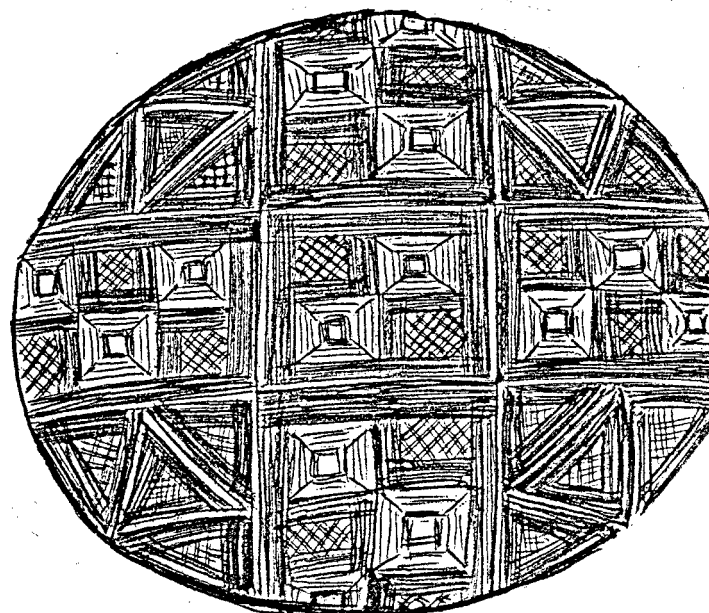
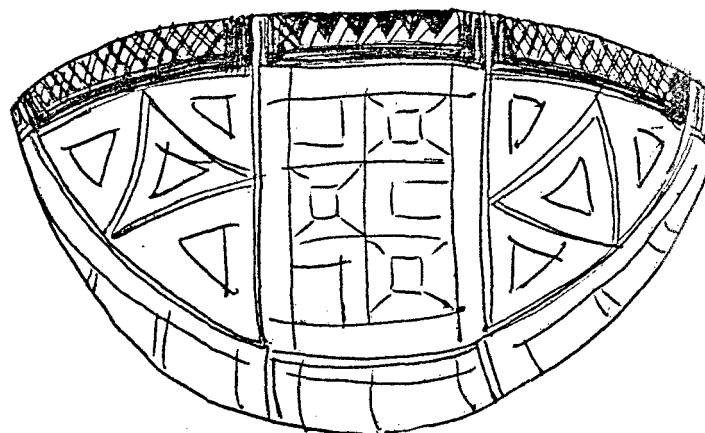
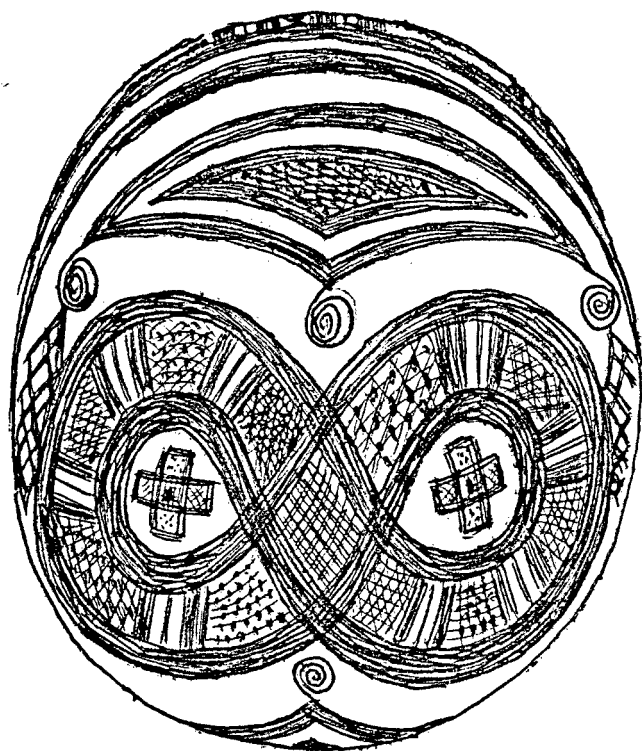
alimarji (sg. alimar)

Hauteur : 49 cm

Hauteur totale : 118 cm

Hauteur : 48 cm

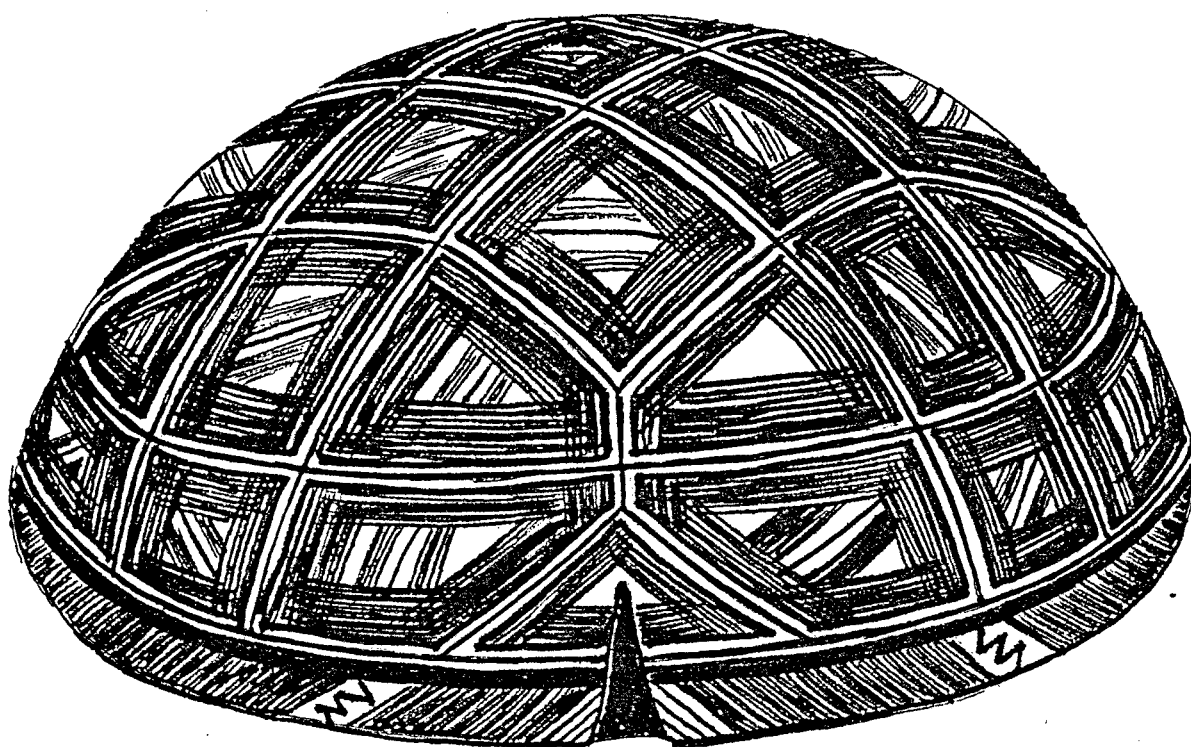
Les alimarji étaient des poteries en torchis, en forme de sablier, destinées à supporter un canari en terre cuite, surmonté de troisalebasses, dont deux étaient des kirBeeje. L'ensemble offrait ainsi trois cavités fermées, à l'abri des termites et de la suie, où la ménagère serrait ses provisions de céréales, d'herbes et de feuilles potagères, ainsi que d'autres objets plus ou moins précieux. Les alimarji étaient disposés au fond de la chambre ou de la cuisine, par trois ou davantage selon la fortune de leur propriétaire. On retrouve sur leurs flancs les mêmes motifs bénéfiques qui ornent les calebasses : triangles, demi-cercles, kalangu et lignes brisées.



Calebasses foulbé

Le serpent (Bêka-Fâro)

La tortue (Ngaoundéré)

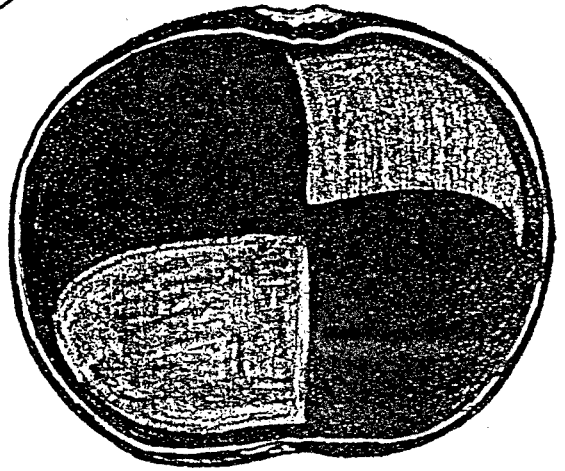


La tortue

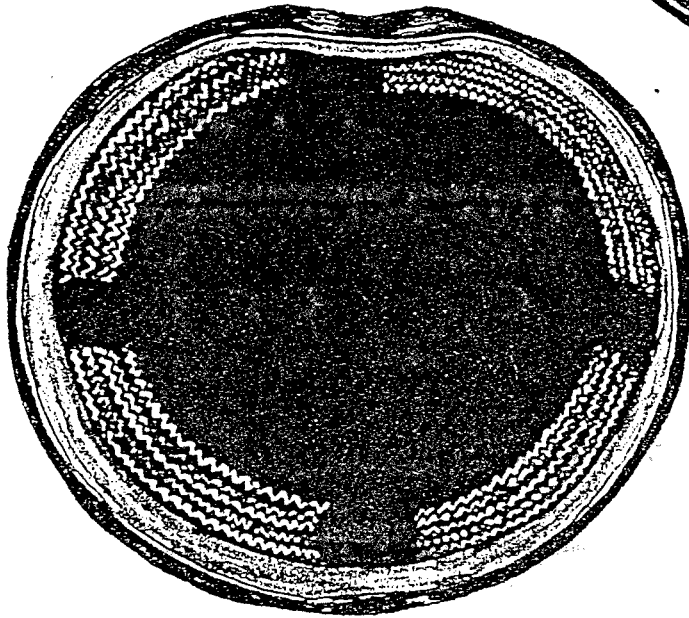
Calebasse foulbé, style Ngaoundéré, Ø 35 x 37 cm



Ø 20 x 23 cm



Ø 26,5 x 30 cm



Ø 27 x 28,5 cm

Intérieurs peints
de Calebasses foulbé (Style Ngaoundéré.)