# LES BERBÈRES DU MAROC :

## QUI SONT-ILS, QUE SONT-ILS ?

AHMED SKOUNTI

Un pays à la nature contrastée p. 81

Les Berbères : un nom, une histoire p. 83

Culture(s) berbère(s) : profondeur et diversité p. 89

1. *Des invariants culturels* p. 89
2. *Hégémonie et résistance culturelle* p. 90
3. *Profondeur et pérennité culturelles* p. 91
4. *Les deux versants de la culture berbère* p. 93
5. *De l'étendue anthropologique de la culture berbère* p. 93

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE p. 96

# LES BERBÈRES DU MAROC :

## QUI SONT-ILS, QUE SONT-ILS ?

AHMED SKOUNTI

### Un pays à la nature contrastée

LES AMAZIGHES OU BERBÈRES sont les habitants de l'Afrique du Nord les plus anciennement connus. Ils en constituent encore aujourd'hui le fonds du peuplement humain. La langue et la diversité culturelle sont probablement les traits les plus distinctifs de ce vieux peuple, à la fois méditerranéen et africain. La langue qui se présente aujourd'hui sous la forme d'autant de parlers qu'il y a de communautés permet de délimiter leur territoire qui va de l'Ouest de l'Egypte avec l'oasis de Siwa jusqu'en Mauritanie, en passant par la Libye, la Tunisie, l'Algérie, le Maroc, le Niger, le Mali et le Burkina Faso. Il faut y ajouter les Iles Canaries, à l'Ouest, où l'usage du parler guanche s'est éteint depuis des siècles au profit du castillan.

L'Afrique du Nord est l'épicentre d'un vaste territoire aux traits méditerranéens, atlantiques et sahariens. Au sens strict, elle comprend les cinq pays que sont la Libye, la Tunisie, l'Algérie, le Maroc et la Mauritanie, ce qui correspond au Maghreb d'aujourd'hui. Ses traits se retrouvent en condensé dans cette partie extrême occidentale qu'est le Maroc et qui nous intéresse particulièrement ici.

Le Maroc, pays le plus berbérophone de l'ensemble de l'Afrique du Nord, occupe l'angle nord-ouest du continent africain. Il fut ainsi, depuis les âges les plus anciens, à la fois un aboutissement de migrations venues d'Afrique et d'Orient et un trait d'union entre trois mondes: l'Afrique, la Méditerranée et l'Europe. De plus, la singularité du pays réside dans la diversité naturelle de ses paysages, de son climat, de ses sols, qui, tous et chacun, ont façonné une relation particulière entre les habitants et leur environnement.

Au Maroc, la chaîne de montagne de l'Atlas atteint plus de 4 000 mètres d'altitude. Elle se scinde en trois grands blocs aux spécificités géographiques et humaines singulières : l'Anti-Atlas au Sud-ouest, le Haut Atlas au Centre et le Atlas au Centre-nord-est. Une autre chaîne, le Rif, court tout au long de la côte méditerranéenne. Ces quatre chaînes de montagnes forment des barrières naturelles face aux influences maritimes méditerranéennes et atlantiques. Leurs effets se font notamment sentir à l'Est, au Sud-est et au Sud, là où le climat saharien ponctué par le vent brûlant du désert entraîne une

concentration de population autour des cours d'eau, ou bien la pratique du nomadisme qui s'étend sur de vastes territoires.

Ces chaînes de montagne constituent le château d'eau du Maroc. Elles donnent naissance à plusieurs cours d'eau, les uns pérennes parcourant les plaines atlantiques du Nord-ouest, les autres saisonniers dévalant vers le Sahara ou le Sud-ouest, surtout après la fonte des neiges au printemps et au début de l'été. A l'image des eaux, le surplus des populations des montagnes a toujours alimenté les centres urbains des plaines et les oasis des franges présahariennes. Se mélangeant avec des migrants ou des conquérants venus du Sud, de l'Est ou du Nord, ces populations ont parfois renoncé à leur parler berbère d'origine au profit d'une *lingua franca* que put être tour à tour le punique de l'antiquité ou la *darija*, cette variante arabo-berbère des temps modernes.

Les montagnes sont restées un domaine inexpugnable de la berbérité qui sut, là plus qu'ailleurs, conserver l'usage de la langue et adopter les influences extérieures avec parcimonie. La continuité de l'occupation des montagnes est partout attestée même si des ruptures ont pu la ponctuer de temps à autre à cause de mouvements de populations, de changements de régimes politiques, de sécheresses et de famines. Les gravures rupestres du Haut Atlas en sont un témoignage incontestable. Elles se situent autour de pâturages d'altitude mis en défens depuis la nuit des temps, encore utilisés aujourd'hui par les pasteurs transhumants. S'y ajoute la culture en terrasses de graines et d'espèces d'arbres méditerranéennes dans le fond des vallées.

Les différences climatiques locales ont une influence sur les modes de vie, les activités économiques et les formes d'organisation sociale. Il pleut moins dans le Rif oriental que dans les parties centrale et occidentale de cette chaîne méditerranéenne. Les versants est et sud du Moyen Atlas et du Haut Atlas, l'Anti-Atlas oriental, le Saghro, le Bani et l'Ouarkeziz reçoivent moins de précipitations que les versants atlantiques exposés aux influences océaniques. En maints endroits de la montagne, le climat est rude, la vie dure. Pourtant, elle n'a jamais empêché la circulation des hommes et des bêtes : de nombreux cols (*tizi*, en berbère), connus et empruntés de longue date, permettent d'en franchir les hauteurs, autorisant les circulations de multiples échanges et d'une myriade d'influences. Quelques-uns de ces cols ont permis le développement des routes modernes.

Les paysages naturels offrent de riches variations qui marquent les populations berbères et leur diversité culturelle. Entre les paysages luxuriants de la péninsule tingitane, du Rif, du Moyen et du Haut Atlas central et occidental d'une part et les étendues quasi-désertiques de la meseta, proprement désertiques des versants méridionaux de l'Atlas et sahariennes du grand Sud, un large éventail de paysages marque le territoire. Les modes de vie en portent le sceau : des régions de sédentarité ancienne comme les Djebala, le Rif central et occidental, le Haut Atlas et l'Anti-Atlas occidentaux et le Souss d'une part, des régions de mouvance pastorale allant de la transhumance comme le Rif oriental, le Moyen Atlas et les plaines atlantiques, au nomadisme associé aux oasis et palmeraies présahariennes et au grand nomadisme du Sahara d'autre part. Mais les modes de vie portent aussi la marque de l'histoire.

## Les Berbères : un nom, une histoire

L'histoire des Berbères est intimement liée à l'Afrique du Nord. Dans l'antiquité, plusieurs noms sont attribués aux confédérations qui les composent, notamment les Libyens, les Garamantes, les Maxyes ou Mazyes ou encore Meshwesh, les Gétules, les Numides, les Maures, les Ethiopiens. Au Maroc, il semble que quelques ensembles se soient partagés le pays : les Maures au Nord et les Gétules et les Ethiopiens au Sud. L'invasion vandale consacre le mot « barbare » d'origine gréco-romaine, ensuite repris par les Arabes pour désigner les habitants de l'Afrique du Nord, cette région qu'ils baptisent Maghreb ou « Couchant ». L'usage du mot « barbare » est fait dans les milieux érudits par les historiens et les géographes musulmans dont notamment Ibn Khaldoun (1332-1406) qui consacra un ouvrage monumental à l'*Histoire des Berbères*. Dans l'Europe du Moyen Âge, le même mot donne naissance aux termes « Barbarie » et « Berbères » qui nomment respectivement le pays et ses habitants.

Le nom *Imazighen*, sing. *Amazigh*, (francisé en Amazighes), fait aujourd'hui l'unanimité parmi les intéressés eux-mêmes, au Maroc comme dans l'ensemble de l'Afrique du Nord et de la diaspora. Le féminin *tamazight* est traditionnellement utilisé pour désigner le dialecte du Maroc central et par extension aujourd'hui la langue berbère dans son ensemble. L'origine de ce mot n'est cependant pas connue. Ibn Khaldoun présente le mot Amazigh comme le nom du patriarche du peuple berbère. Un sens répandu dans la littérature et parmi les militants du Mouvement culturel berbère (MCA) est celui « d'homme noble » ou « homme libre ». La première acception s'est construite sur la base de la hiérarchie traditionnelle du Maroc présaharien qui place les Imazighen blancs au sommet d'une société stratifiée qui comprend également des communautés sédentaires de couleur noire ou métissée, des lignages maraboutiques ou chérifiens et des Juifs. La seconde acception, celle du MCA, souligne un désir de liberté, une sublimation de l'appartenance nationaliste dans un contexte sociopolitique marqué par la revendication de droits linguistiques et culturels. L'étymologie du mot amazigh semble dériver d'une racine bilitère *ZGh* à laquelle le nom d'agent *Am* est préfixé. Cette racine aurait disparu depuis longtemps sans laisser d'autre trace que cet ethnonyme, écrit Salem Chaker, concluant que : « Au Maroc, *amazigh / tamazight* renvoient donc assez nettement à une identification linguistique, connotée de manière très valorisante et impliquant la conscience d'une communauté dépassant le cadre régional-dialectal » [Chaker 1987 : p. 562].

L'origine des Berbères a fait couler beaucoup d'encre. On leur a prêté des origines diverses et parfois des plus fantaisistes : indienne, perse et mède, grecque et anatolienne, cananéenne, yéménite ou encore ibérique, gauloise, nordique, caucasienne… C'est ce qui a fait dire à Gabriel Camps : « il est sûrement plus difficile de rechercher les pays d'où ne viennent pas les Berbères ! » [2007 : p. 49]. Il se demandait également, dans l'*Avertissement* au premier volume de l'*Encyclopédie berbère* : « et si les Berbères ne venaient de nulle part ? » [1984]. Car, la réponse scientifique à la question des origines de n'importe quelle communauté ne peut être recherchée que dans les sciences de l'Homme, à commencer par la préhistoire et l'anthropologie.

Les études les plus récentes tendent à

créditer une origine locale aussi bien de la population que de certains traits de sa culture longtemps attribués à des influences allogènes. Une analyse génétique récente de l'ADN d'une trentaine de sépultures des Ibéromaurusiens du site de Tafoghalt au Nord-est du Maroc datées autour de 12 000 BP a révélé aussi bien une origine locale de cette population que, plus largement, une « continuité génétique en Afrique du Nord » [Kéfi *et al.* 2005 : p. 1]. On est donc en mesure de supposer que les Berbères descendent en majeure partie de ce fonds de Proto-méditerranéens autour du IXe s. BP. Ils participent à la révolution néolithique vers 6 000 av. J.-C. dont la richesse est révélée par les formes et les décors des poteries ainsi que par un outillage nouveau fait de meules, de broyeurs et de polissoirs en pierre polie. Des éléments architecturaux apparaissent à la fin de cette période comme le Cromlech de Mzora à proximité d'Asilah.

Les traits d'une culture berbère se mettent probablement déjà en place. La Protohistoire s'annonce comme l'âge des métaux. Elle est attestée par quelques pièces archéologiques en bronze mais surtout par les gravures rupestres qui dévoilent une profusion de formes et de représentations. Ces gravures qui comprennent une proportion importante d'armes métalliques (jusqu'à 60% à l'Oukaïmeden) sont surtout situées entre le Haut Atlas et le Sahara. Elles renseignent sur les progrès de l'élevage, surtout bovin, et de l'armement [Chenorkian 1988]. Les gravures se comptent par centaines et représentent des éléphants, des phacochères, des bovins, des équidés, des serpents, des hyènes, des félins, des formes anthropomorphes, des disques, des hallebardes, des boomerangs, des boucliers, quelques lignes d'inscriptions libyco-berbères et des figures énigmatiques. Les représentations zoomorphes et anthropomorphes, plus schématisées, continueront d'orner des productions culturelles berbères telles que tapis, bijoux, vanneries, boiseries, etc. Et si la vie pastorale est largement répandue, la présence d'araires parmi les gravures rupestres des sites du Yagour et de l'Oukaïmeden dans le Haut Atlas témoigne d'une connaissance et d'une pratique, même limitées, de l'agriculture.

L'entrée des Berbères du Maroc dans l'histoire méditerranéenne se fait par le contact avec les Carthaginois. L'historien grec Hérodote décrit le commerce muet entre ces derniers et les Berbères au-delà des colonnes d'Hercule. De l'or est échangé contre des marchandises carthaginoises. Cette indication renvoie au célèbre *Périple d'Hannon, Roi des Carthaginois, le long des parties de la Libye situées au-dessus des Colonnes d'Héraclès* du VIe s. Il y signale les Lixites, nomades faisant paître leurs troupeaux sur les bords du fleuve Lixus. La légende semble souvent envelopper ces périodes lointaines que les archéologues s'efforcent peu à peu d'éclairer aujourd'hui. Ce qui est certain, c'est la généralisation d'une économie agro-pastorale, l'exploitation de mines de métaux précieux et la formation de communautés sédentaires puissantes disposant d'institutions politiques autour du IVe s. av. J.-C. Quelques monuments funéraires de grandes dimensions tels que les tertres du Gharb [Touri 1990 : p. 5] dont le tumulus de Sidi Slimane [Ruhlmann 1939] attestent de la mise en place de telles formations.

Nous sommes ici aux débuts connus à ce jour de la Maurétanie, ce premier état berbère du Maroc avant l'occupation romaine. Il s'étendait au moins sur la partie septentrionale du pays entre le IIIe et le Ier s. av. J.-C. Il connut le règne de ce qui semble être une même dynastie, de Baga à Bogud en passant par Bocchus I, Sosus et Bocchus II. Si le siège, l'étendue et le rayonnement de ce royaume ne nous sont pas connus, il est certain en revanche qu'il « a su garder son indépendance vis-à-vis des puissances méditerranéennes rivales, Carthage et Rome » [Akerraz 1990 :

p. 23]. Au cours de la seconde moitié du Ier s. av. J.-C., Rome étendit sa domination sur le royaume de Maurétanie qu'elle scinda en deux parties, la Maurétanie tingitane et la Maurétanie césarienne. Sous le règne du roi Juba II (25 av. J.-C.–23 ap. J.-C.), élevé à Rome après la mort de son père Juba, et celui de son fils Ptolémée (23–40 ap. J.-C.), la vie urbaine connaît un essor sans précédent. Les villes de Volubilis, Sala, Lixus, Banasa, Tamuda et d'autres, fondées à l'époque maurétanienne, s'enrichissent de nouvelles extensions urbaines et monumentales. Dans les régions montagneuses et méridionales du pays, la vie nomade semble prévaloir si bien qu'elles échappent au contrôle du pouvoir maurétanien, aussi bien avant que pendant le protectorat. Les Berbères sont alors divisés : les sédentaires vivant dans les villes du triangle Nord-ouest et influencés par les modes de vie grec, carthaginois et romain et ceux menant un mode de vie pastoral et luttant au besoin contre un pouvoir central désirant étendre son autorité.

Monarque berbère cultivé, Juba II parcourait le pays, écrivant, s'informant de la flore et de la faune, collectionnant les objets d'art. Si ses ouvrages nous étaient parvenus, notamment ses *Libyca*, nous en aurions appris davantage sur l'intérieur du pays. Son fils Ptolémée n'aura pas vécu aussi longtemps que son père puisqu'il est assassiné par l'empereur Caligula en 40 à Lyon en France pour avoir revêtu en sa présence un manteau rouge pourpre, couleur impériale. Le royaume de Maurétanie est annexé par Rome. Les Berbères du Nord, menés par le chef Aedemon, se révoltent contre l'occupation romaine pendant quatre ans. Les populations rurales se révoltèrent par la suite à plusieurs reprises, ce qui explique le nombre relativement important de camps militaires installés à proximité des villes [Limane, Rebuffat 1995]. Les Autololes par exemple menacent la cité de Sala qui doit se protéger par un fossé fortifié. D'autres tribus berbères choisissent de faire la paix avec Rome tels les Baquates de la région de Volubilis et les Zegrenses établis autour de Banasa.

L'influence de Rome est limitée au triangle dont les sommets sont formés par les villes de Tingis, Volubilis et Sala. Une aristocratie citadine a adopté un mode de vie romain et les prénoms inscrits sur les stèles funéraires indiquent une latinisation de cette frange de la société berbère. En dehors des villes, la romanisation est diverse d'une tribu à l'autre [Hamdoune 1993]. Vers 285, sous Dioclétien, Rome évacue les villes de l'intérieur. Au quatrième siècle, les persécutions de l'Eglise ayant cessé, une partie de la population peut afficher sa conversion au christianisme [Brignon *et al.* 1967 : p. 41). Durant le Ve et le VIe siècles, des royaumes berbères se forment dans la partie septentrionale du pays, l'un d'entre eux ayant sa capitale à Volubilis. À partir de la moitié du VIe s., « une lente et irréversible re-berbérisation » est alors à l'œuvre [Fantar et Decret 1981 : p. 342].

La conquête arabe omeyyade remonte à la fin du VIIe s., au terme de plus d'un demi-siècle de résistance. Si l'islam s'implante progressivement après maints soubresauts et sous une coloration berbère, l'arabisation s'avère très lente. Idris, un arrière-petit-fils d'Ali, gendre du Prophète, arriva au Maroc fuyant la persécution des Abbassides de Baghdad dont sa famille fut victime. Il est accueilli par la tribu berbère Awraba qui lui donne en épouse Kenza et le proclame chef à Volubilis. Il règne de 788 à 791 et son fils Idris II, devenu majeur, lui succède à la tête du royaume des Idrissides. Celui-ci ne contrôle qu'une partie du pays, les principautés berbères du schisme kharedjite de Nakour dans le Rif et des Midrarites à Sijilmassa dans le Sud-est et les Berghouata dans les plaines atlantiques du Tamesna, qui ont créé une nouvelle religion partiellement inspirée de l'islam, contrôlant le reste. Le IXe et le Xe

siècles sont marqués par des luttes idéologiques entre diverses puissances de l'Andalousie, de l'Ifriqiya et de l'Orient pour le contrôle de ces principautés marocaines.

Apparaissent alors les trois branches majeures des Berbères du Maroc du Moyen Âge : les Zénètes au Nord-est et dans l'Oriental, les Masmouda sur les côtes atlantiques et le Sud-ouest et les Sanhaja au Centre et dans le Sahara. Le mouvement des Almoravides qui émerge parmi ces derniers prend progressivement le contrôle de l'ensemble de l'Ouest saharien et de ses routes caravanières. Ils se déclarent réformateurs religieux, remontent vers le centre du pays où ils fondent Marrakech en 1070. Contrôlant une partie du Maghreb et de la péninsule ibérique, les Almoravides initient un syncrétisme fécond entre les cultures berbère et andalouse. Moins d'un siècle plus tard, ils sont supplantés par un autre mouvement réformateur, celui des Almohades, berbères issus du Haut Atlas occidental. Ils unifient le Maghreb et l'Andalousie créant le plus vaste empire berbère de l'histoire entre 1130 et 1269. Ils déportent les tribus d'origine arabe des Beni Hilal dans le Tadla et le Gharb. Les Almohades sont ensuite supplantés par les Mérinides, berbères nomades de l'Oriental qui règnent jusqu'à la fin du XIVe s. et peinent à conserver l'unité du Maghreb et encore moins l'Andalousie.

Ces trois dynasties berbères vont poser les bases du Makhzen, le pouvoir central marocain, avec son administration, son protocole, son autoritarisme, son armée, l'arabe comme langue des correspondances, etc. Elles sont suivies par deux dynasties qui se réclament du chérifisme et qui conduisent une forte mobilisation contre les menaces ibériques sur les côtes marocaines. D'abord les Saâdiens issus de la vallée du Draa et qui libèrent la majorité des présides occupés. Ensuite les Alaouites issus du Tafilalet et qui règnent depuis 1660. Ils vont être confrontés aux convoitises européennes à partir de la deuxième moitié du XIXe s. suite à la prise d'Alger en 1830.

L'affaiblissement du Makhzen encourage l'émergence de chefferies locales parmi les tribus berbères. La signature du Traité du Protectorat franco-espagnol par le sultan Moulay Abdelhafid en 1912 entraîne les Berbères dans la résistance à l'occupation coloniale. Pendant plus d'un quart de siècle, ils vont mener la guerre, notamment dans les montagnes, contre une force militaire puissante et lourdement armée. L'administration du Protectorat (1912–1956) prend le contrôle du Makhzen et du pays. Une nouvelle organisation territoriale est instaurée aussi bien en zone espagnole qu'en zone française. Le Protectorat s'appuie sur les chefs locaux et organise l'administration judiciaire pour mieux asseoir son autorité. La société connaît des changements inédits, d'abord dans certains aspects de ses structures socioéconomiques puis, plus lentement, dans sa culture immatérielle. Les catégories sociales « arabes » et « berbères » sont inventées sur une base exclusivement linguistique ignorant de fait l'unité profonde d'une culture plurilingue (berbère, arabe classique, *darija*, judéo-arabe).

La première constitution du Maroc indépendant consacre en 1962 l'arabe comme langue officielle du pays. La dimension berbère de l'identité y est totalement exclue. Le *dahir* de 1930 (décret royal) dit « dahir berbère » et qui organise la justice dans une partie des régions berbérophones est instrumentalisé par les leaders du Mouvement nationaliste unificateur sous l'influence du panarabisme. Mais des transformations socio-économiques et culturelles allaient lentement entraîner une redéfinition de cette orientation qui a longtemps fait du Maroc un pays exclusivement arabe. Or, au début du XXe s., seuls quelques 10% de la population habite la trentaine de médinas que compte le pays. Une bonne partie

des ruraux est berbérophone et les Arabes sont presque tous des Berbères arabisés, parfois depuis bien longtemps comme les Jbala, parfois plus récemment comme les confédérations des plaines atlantiques. Une érosion progressive de la berbérophonie ne tarde pas à se mettre en place avec l'explosion démographique, l'exode rural et la nature du marché linguistique créé par l'administration coloniale puis par le Maroc indépendant.

Le recensement de la population de 1994 montre, pour la première fois, un taux d'urbanisation positif avec seulement 48,3 % de ruraux. La revendication des droits linguistiques et culturels berbères apparaît d'abord en ville où les nouveaux migrants sentent le poids du déracinement face à une identité arabo-musulmane officialisée par l'État. Cette revendication se fait de manière progressive, souvent tactique. Elle emprunte, parfois de manière inconsciente et inquiète, des chemins détournés ou des idéologies extrémistes comme celles de la gauche radicale ou l'islamisme militant.

Dans la littérature développée par les associations berbères entre les années 1970 et le début des années 1990 [Pouessel 2010], la culture berbère est considérée comme un « apport parmi d'autres », une « composante parmi d'autres » de la culture nationale du Maroc. La promotion de l'arabité par le Mouvement national et le Palais a été telle qu'il était difficile, voire dangereux, de revendiquer une identité plurielle. Un nombre non négligeable de deux ou trois générations de marocaines et de marocains arabophones, berbérophones ou bilingues, se sont considérées comme arabes. Une confusion identitaire en a résulté, donnant lieu à une schizophrénie linguistique consistant à considérer que parler la *darija* et avoir appris l'arabe classique à l'école revenait à être arabe. Une lente assimilation des deux langues a d'ailleurs germé dans bon nombre d'esprits, y compris de l'élite économique, politique et des intellectuels. Malgré la mise en perspective de la différence entre les deux idiomes par des esprits lucides tels que Mohamed Chafik [1999], soulignant que la *darija* est le domaine de confluence entre l'amazighe et l'arabe, l'on continue encore aujourd'hui de considérer qu'il existe une sorte d'identité entre la langue officielle et la langue pratiquée tous les jours dans une relation de diglossie.

Ensuite, on est passé, au cours des années 1990, à l'amplification de la composante berbère au sein de la culture nationale qui devient une « composante majeure », une « composante essentielle », une « composante importante », etc. Le climat de relative ouverture politique consécutif à l'effondrement du mur de Berlin et au souffle des droits de l'homme, explique cette avancée sémantique. De la culture berbère considérée comme une « composante parmi d'autres », on est ainsi passé à une « composante majeure » de la culture nationale. Il revenait ainsi à considérer que si la culture marocaine est diverse, la dimension berbère en constitue une dimension essentielle, sans pour autant que l'on ait pris la peine d'en mesurer l'ampleur et l'étendue.

Le manifeste amazighe (berbère) de 2000 a innové en parlant de « l'amazighité du Maroc » (c'est-à-dire berbérité). L'idée que ce pays est un pays berbère malgré des décennies de dénégation, est une idée neuve. Elle s'est affranchie de la revendication traditionnelle des « droits linguistiques et culturels » pour placer le débat à un niveau plus global, celui de l'identité présumée véritable du Maroc. Cependant, le manifeste présente une sorte de décalage entre un intitulé ambitieux et un contenu restrictif. Il semble qu'il n'a pas su (ou voulu) tirer toutes les conséquences d'un cadre théorique extensif. Au contraire, il a consacré une dichotomie entre berbérité et non-berbérité, s'inscrivant, par là même, dans la continuité des pratiques discursives ambiantes. Ainsi, dès le préambule du texte,

le manifeste considère que « l'une des deux grandes dimensions de l'identité marocaine est victime d'un déni pouvant avoir de sérieuses conséquences » (c'est moi qui le souligne). Ce n'est qu'en situation de désespoir – la non-satisfaction des revendications des Berbères – que le manifeste gomme la frontière qui sépare les « deux dimensions » – l'arabe et la berbère –, rétablissant une berbérité tous azimuts : « au cas où les panarabistes s'obstineraient à la renier, les Imazighen se trouveraient en droit de dénier à leur pays toute prétention à se vouloir arabe ». Mais, dans l'ensemble, le manifeste fait prévaloir, notamment dans les neuf revendications qui en constituent la finalité, la dichotomie « culturelle » entre un Maroc « berbère » et un Maroc « makhzénien », présenté comme étant « arabe ».

Saisissant le message d'une telle mobilisation qui a rassemblé autour du Manifeste berbère plus de 229 intellectuels, le Roi annonce dans son discours du 17 octobre 2001 à Ajdir en plein Moyen Atlas que : « l'amazighe constitue un élément principal de la culture nationale, et un patrimoine culturel dont la présence est manifestée dans toutes les expressions de l'histoire et de la civilisation marocaine ». Il y annonce la création de l'Institut royal de la culture amazighe (IRCAM) qui commence aussitôt son travail sous la direction de l'académicien Mohamed Chafik jusqu'en 2004, et depuis, de l'universitaire et sociolinguiste Ahmed Boukouss. Malgré un bilan mitigé, l'IRCAM aura réussi à entamer la standardisation de la langue amazighe, à aider à l'introduction de la langue dans des écoles publiques, à effectuer des recherches, organiser des colloques, soutenir des associations, etc. L'une de ses plus brillantes réalisations est la codification de l'alphabet tifinagh [**Fig. I**, *voir* p.16], alphabet ancien du berbère, et sa reconnaissance par l'Organisation internationale de normalisation (ISO-Unicode). Mais l'enseignement de la langue est, de l'avis de nombre d'observateurs, un échec pour plusieurs raisons : son caractère facultatif et les résistances à son enseignement dans certains établissements et milieux. Le fait est que la revendication d'une pleine reconnaissance de la berbérité demeure partiellement posée.

Le mouvement du 20 février qui apparaît dans le sillage des révoltes nord-africaines et arabes semble en faire une de ses revendications, demandant la reconnaissance du berbère comme langue officielle aux côtés de l'arabe. Ses banderoles en apportent la preuve puisqu'elles comprennent des messages écrits en arabe, en berbère avec des caractères tifinaghes et même en français. En plus du drapeau du Maroc, on peut voir dans les manifestations le drapeau « berbère » bleu, vert, jaune frappé de la lettre rouge tifinaghe Z. La réponse du Roi n'a pas tardé puisqu'il annonce dans son discours du 9 mars 2011 la révision de la Constitution et la soumission à référendum d'un nouveau texte. Celui-ci est adopté le 1er juillet. Il accorde à la langue berbère le statut de deuxième langue officielle du Maroc au sein d'un régime de monarchie constitutionnelle. Cette reconnaissance, même tardive, a des conséquences insoupçonnées, notamment eu égard à une redéfinition de la culture marocaine.

## Culture(s) berbère(s) : profondeur et diversité

La culture, prise au sens anthropologique, englobe toute la production d'une société donnée, qu'elle soit matérielle ou immatérielle, simple ou complexe, modeste ou élaborée. Elle est le reflet de la vision du monde de la société en question, de son rapport à son environnement et à son histoire. La culture n'est pas une donnée tangible dont on prend connaissance une fois pour toutes ; au contraire c'est une construction, et en tant que telle, elle est portée par un processus. Selon l'espace, le temps, les individus qui la produisent et qu'elle façonne à son tour, elle revêt des aspects différents. Elle n'est pas la somme des savoirs et savoir-faire des individus qui composent la société qui la secrète ; elle est à la fois dans les individus et elle les transcende. Elle n'est pas égale à elle-même à deux endroits, deux moments, ni chez deux individus différents ; elle est changeante, diverse, variée, complexe. La culture ou les cultures berbères n'échappe(nt) pas à ces constats.

### 1. *Des invariants culturels*

Dans un texte précédent [Skounti 2002], j'avais proposé une définition de la culture marocaine. Les traits classiques identifiés de la culture berbère sont :

• Une société agro-pastorale nourrie par le rapport primordial à la terre et au troupeau (à la mer aussi, dans une moindre mesure ; mais cette activité de pêche est plutôt complémentaire de la vie agro-pastorale), mais aussi à l'échange et à la circulation de biens ;

• Le travail qui est une valeur et l'honnêteté une vertu, les deux étant des horizons poursuivis vers lesquels il faut constamment tendre ;

• Un rapport au sacré qui fonde et consolide des relations sociales intenses, notamment les jours de fêtes ou de réjouissances, de deuil ou de détresse qui ponctuent une vie pleine de labeur ;

• Les éleveurs, les paysans, les commerçants et les artisans qui font tous preuve d'un amour pour le travail bien fait, mais qui savent savourer un repos bien mérité : chez les éleveurs, les jours de tonte des moutons donnent lieu à une intense activité ludique ; chez les paysans, des jours sont chômés pour se reposer, se purifier ; chez les artisans et les commerçants, il est encore aujourd'hui coutume, dans les médinas, de fermer le vendredi ;

• Le produit agricole, pastoral, artisanal qui est destiné à satisfaire la consommation familiale, communautaire, mais qui n'échappe pas à l'échange, à la circulation, si bien qu'*on est toujours agriculteur, éleveur ou artisan de quelqu'un* ;

• Les carences de la nature auxquelles on oppose l'ingénieuse complémentarité des hommes. Le sens de la famille, de la parenté, des liens de sang qui prend ici toute son ampleur ; la commensalité et l'hospitalité [Skounti 2006] qui requièrent tout leur sens ;

• Le rapport primordial à la terre, au troupeau, au commerce, aux liens de parenté qui trouve également son expression dans la promptitude à les défendre. Le Berbère est un farouche guerrier: depuis la plus haute antiquité, sa terre convoitée lui a appris à se sacrifier. Les épisodes d'Aedemon en révolte après l'assassinat de Ptolémée par Caligula (40 ap. J.-C.), de Koseïla repoussant l'armée de Oqba (VIIe s.), des Saâdiens défendant les côtes contre les Espagnols et les Portugais (XVIe s.), et plus récemment de la résistance

à la colonisation franco-espagnole (1907–1936) n'en sont que les plus notoires. Les armes gravées sur la pierre ou ciselées dans le métal, la maîtrise de la fantasia et des jeux équestres, les danses de guerre en sont quelques marques culturelles distinctives. Cela n'exclut pas des comportements bien humains de peur de la mort, de crainte pour soi, de trahison[1], mais il y a toujours quelqu'un pour rappeler leur devoir aux combattants comme le font les femmes en aspergeant de henné les habits des fuyards, moins pour en faire la risée de tout le monde que pour pointer du doigt leur lâcheté ;

• Si la richesse est recherchée, l'ostentation est réprouvée. L'architecture reflète ce penchant pour un égalitarisme primordial, qu'il s'agisse des villages à double pente du Nord méditerranéen accrochés aux flancs de montagne, des ksours du Sud saharien entourés d'enceintes protectrices ou des maisons agglutinées derrière leurs murailles dans les villes historiques. Là comme ici, se déploie la même sobriété des façades, la même modestie des formes, la même humilité, cette demeure n'étant qu'un gîte provisoire pour le passage de l'humain finissant sur une terre qui n'appartient durablement qu'à son créateur. C'est ainsi que le faste n'est concédé qu'à quelques personnes qui, en contrepartie, doivent faire montre de générosité à l'égard du plus grand nombre. Des mécanismes économiques, sociaux, politiques et éthiques permettent une régulation, un contrôle des individus par la communauté, des cycles de redistribution, parfois même un usage de la violence. Et lorsque l'accumulation de la richesse est conjuguée à l'accaparement du pouvoir, que la contestation devient un acte dangereux, une croyance messianique conforte l'attente de jours meilleurs.

Ces traits distinctifs ne sont pas, loin s'en faut, visibles dans les faits, partout sur le territoire et à toutes époques de l'histoire deux fois millénaire des Berbères. Ce sont des plafonds moraux que la société semble s'être fixée, vers lesquels les individus se doivent de tendre, sur lesquels une sorte de consensus intentionnel s'est longtemps formé. Il faut néanmoins reconnaître qu'ils doivent beaucoup aux déterminismes de tout genre qui ont menacé la vie des Berbères des siècles durant : l'insécurité, la sécheresse, les épidémies, les guerres, la mortalité infantile, la maladie, etc. La solidarité et l'égalitarisme cimentés par une morale religieuse, hétérodoxe ou orthodoxe, chez les musulmans comme chez les juifs, sont ainsi devenus des conditions nécessaires à la continuité de la vie sociale. Lorsque la sécurité s'instaure, que les individus s'autonomisent par rapport à la communauté, que l'État se substitue aux cadres sociaux traditionnels de petite et de moyenne échelles, ces valeurs se fissurent et à la différentiation au sein du groupe ou entre groupes voisins se substitue désormais le désir de distinction dont l'étalage des signes de richesse est l'un des indicateurs. C'est ce que nous observons depuis près d'un demi-siècle.

## 2. *Hégémonie et résistance culturelle*

Maintenant, s'agit-il d'une culture ou de cultures berbère(s)? La réponse n'est point aisée. Si l'on se place au niveau des frontières politiques d'un État souverain comme le Maroc, on dira que la culture berbère marocaine est une. En revanche, si l'on se

1 Dans l'antiquité, le roi Bocchus II livre son gendre et allié Jugurtha aux Romains [Camps 2007, p. 116] ; le saâdien El Moutawakkil s'allie à Sébastien du Portugal pour l'aider à prendre le trône du Maroc face à Abdelmalik et Ahmed El Mansour [Valensi 1992] ; plus récemment, les compromissions sont nombreuses sous le Protectorat franco-espagnol.

place à un niveau régional ou local, on penchera plutôt pour la diversité.

Dans le premier cas on parlera d'une culture nationale, définie, moins par des traits partout semblables, et en tous points comparables, que par des frontières géopolitiques qui, à la longue, finissent par s'exprimer dans la culture. C'est ce qui est appelé communément *al-thaqafa al-maghribiya* ou culture marocaine, avec cette acception bien jacobine longtemps adoptée par les élites politiques et intellectuelles. Mais, la notion de *thaqafa* réfère surtout à un savoir livresque hérité du passé ou produit à l'heure actuelle, notamment dans la langue officielle, l'arabe, dans les langues dominantes, surtout le français, plus rarement dans d'autres idiomes. Le livre est ainsi le noyau dur de la *thaqafa*, c'est-à-dire ce savoir acquis par la lecture, ou plus exactement par la mémorisation. C'est le savoir de l'élite, ce qui la distingue du commun des mortels. D'ailleurs, le terme qui renvoie à l'intellectuel en arabe, *muthaqqaf*, est dérivé de la notion de *thaqafa*. La valorisation du livre et de l'écrit aux dépens du savoir oral et du savoir-faire ont entraîné la marginalisation de fait de l'ensemble de la production culturelle qui ne s'exprime qu'oralement.

Ces dernières années seulement, le sens de la notion de *thaqafa* commence à transcender les frontières du sens commun et du savoir livresque. Ça et là, de manière lente et progressive, se fait jour un glissement sémantique vers l'acception anthropologique. Mais la notion demeure, pour de nombreux cercles d'utilisateurs, réservée au domaine savant arabo-musulman. Lorsqu'elle est étendue à l'ensemble de la production sociale, l'épithète populaire lui est accolé : on parle alors – non sans quelque déconsidération – de *thaqafa chaâbiya*, cette culture orale produite et transmise par le peuple des campagnes, des montagnes et des villes, qu'elle soit d'expression berbérophone ou arabophone. Il s'agit, dans leur esprit, d'une culture de seconde zone, dépréciée, non écrite, non codifiée, basée sur la transmission orale, en somme d'une sous-culture.

Dans le second cas, il est question de diversité des cultures qui composent un espace national fédérateur. Elle est défendue par les berbéristes, porte-parole des franges qui se sentent exclues de la société, qui trouvent appauvrissante une monoculture sourde aux multiples voix d'une expression riche et diverse. Un néologisme a d'ailleurs été forgé pour exprimer l'idée agraire originelle de la notion de culture : il s'agit du mot *idles* qui se réfère aux premières pousses des céréales dans le langage courant ou du mot *tussna*, « connaissance », adopté dans l'appellation officielle de l'Institut royal de la culture amazighe. De manière tout à fait inverse à la conception livresque, savante, l'oral est ici à l'honneur puisque l'*idles* ou la *tussna* est d'abord une culture ancestrale transmise par l'oralité. On y opère même parfois des choix, intégrant ou excluant tel ou tel trait, acceptant ou rejetant tel ou tel fait de culture. Les uns la conçoivent comme une construction en devenir, comprenant ce tout, accumulé depuis des dizaines de siècles, voire de millénaires ; les autres y voient un motif d'antique fierté, basée sur les éléments originels aux dépens des sédimentations de l'histoire. Cette dernière option, au demeurant toute minoritaire parmi les berbéristes, est davantage une réaction extrême face à la négation de la diversité.

### 3. *Profondeur et pérennité culturelles*

Du point de vue de la diversité culturelle, il ne s'agit pas d'appréhender la culture à travers le prisme des clichés colportés par certains supports dont le livre scolaire, les médias et une idéologie née au lendemain de l'indépendance et qui veut faire admettre pour acquis tel ou tel aspect de la culture érigé en modèle de référence. Il importe, au contraire, de penser d'abord en termes de longue durée

et de pluralité. Il ne s'agit pas seulement des grands thèmes ou produits culturels de poids, mais aussi de l'anodin, du trivial, de tout ce qui passe inaperçu parce que trop familier, trop proche, trop subjectif pour attirer l'attention. Il est question en somme de découvrir ce qui fait la profondeur et l'épaisseur de la culture marocaine, par-delà la multiplicité des expressions qui la caractérisent et des langues dans lesquelles celles-ci se donnent à voir. Quelques exemples permettent d'en rendre compte :

• Dans le registre du geste : le fait de porter la main ouverte à son menton, de le caresser en fermant les doigts et en les faisant glisser vers sa base se pratique partout au Maroc avec la même signification de jurer de nuire tôt ou tard à la personne à laquelle on s'adresse pour un tort qu'elle nous a causé. Le même geste a été remarqué chez Koseïla à l'égard d'Oqba au VIIe s. lors de la conquête arabe omeyyade de l'Afrique du Nord.

• Dans le registre de l'alimentation : la consommation de l'escargot est un fait culinaire tout à fait caractéristique de la culture marocaine. On peut aujourd'hui encore déguster un bol de gastéropodes sur la Place Jemaâ El Fna de Marrakech par exemple. Or, les archéologues préhistoriens découvrent dans les sites qu'ils sont amenés à fouiller des escargotières, c'est-à-dire des amas de coquilles d'escargots consommés par les hommes préhistoriques il y a plusieurs millénaires. Voilà un trait culturel culinaire ancien et qui nous semble aujourd'hui bien familier. Il faut cependant signaler que, traditionnellement, nombre de Berbères, montagnards notamment, ne consomment guère ce gastéropode.

• Dans le registre de l'architecture funéraire : le Mausolée Mohammed V à Rabat est l'un des monuments les plus visités de la capitale. À première vue, il semble se rattacher à une tradition qui serait née avec les Idrissides (Mausolées d'Idriss Ier au Zerhoun et d'Idriss II à Fès), pratiquée par les Mérinides (Nécropole du Chellah à Rabat), par les Saâdiens (Les Tombeaux saâdiens à Marrakech) puis par les Alaouites (Mausolées de Moulay Ismaïl à Meknès et de Mohammed V à Rabat). Or, la tradition d'élever une construction sur la tombe d'un roi ou d'un chef illustre est bien plus ancienne. Elle est pratiquée depuis que des rois existent au Maroc, et plus largement en Afrique du Nord : penser au mausolée dit de Massinissa à Dougga en Tunisie, au Tombeau dit de la Chrétienne et au monument appelé le Medracen en Algérie. Au Maroc, le monument le plus imposant de ce type s'appelle El Gour et se trouve dans la région de Meknès. On ignore pour quel roi ou chef il a été construit et quelle fut l'étendue du pouvoir de ce dernier, mais, par ses proportions et ses matériaux de construction, il constitue un honorable ascendant pour les mausolées des époques ultérieures.

• Dans le registre du sacré : la prépondérance des saints et des saintes[2] est le signe de la prégnance de l'intercession avec l'au-delà comme recours pour conjurer le malheur. Elle est le signe aussi de ce besoin de matérialiser la force surnaturelle, de lui déléguer la gestion de la souffrance humaine. Le fait est, du reste, relevé aussi bien parmi les musulmans que parmi les juifs.

Tous ces traits si caractéristiques de la culture berbère et marocaine témoignent de son enracinement parfois millénaire, souvent séculaire. Ils attestent aussi de sa capacité à adopter, à adapter, à faire siens nombre d'autres traits issus d'autres cultures avec

---

2 Les études sur la sainteté au Maroc sont nombreuses. Voir, notamment : Fenneck Reysoo (1991).

lesquelles elle est entrée en relation dans un échange tantôt pacifique, tantôt violent, d'autres fois acculturant.

### 4. *Les deux versants de la culture berbère*

La culture berbère *stricto sensu* au Maroc pose un problème de définition jusque dans sa dénomination même. C'est une culture qui prend conscience d'elle-même au moment où elle se trouve confrontée aux changements les plus accélérés de son histoire. La langue, véritable creuset de cette culture et vecteur de sa pérennité, est souvent perçue comme étant le seul critère de sa définition. Or, la langue est peut-être un critère principal de définition mais, d'un point de vue anthropologique, il est loin d'être le seul. De ce point de vue, la culture berbère déborde sur les frontières de la berbérophonie. Elle s'exprime également en *darija*, l'autre langue nationale des Marocains, dont la structure grammaticale adopte le modèle berbère et une partie non négligeable du vocabulaire.

On peut soutenir que la culture berbère se présente sous deux formes en apparence contradictoires, en réalité complémentaires : une culture berbère *lato sensu* et une autre *stricto sensu*. Pour donner une image géographique, disons que nous avons à faire à deux versants d'une même montagne. Au lieu de se placer devant l'un des deux versants et ne voir qu'une partie de la réalité, nous choisissons de nous mettre sur les crêtes, à la façon du Zarathoustra de Nietzsche, de façon à embrasser du regard la totalité de la chaîne, son versant ensoleillé comme l'autre ombragé, son ubac comme son adret. Du point de vue de la linguistique historique, un versant a été tour à tour punique, latin ou arabe, l'autre berbère ; l'un citadin, l'autre rural ; l'un prédisposé aux influences externes, l'autre les accueillant avec un plus grand sens de la mesure.

De ce point de vue, la culture berbère constitue un socle qui a influencé les cultures méditerranéennes et sur lequel sont venus se greffer des apports multiples, phénicien, romain, africain, juif, arabe, islamique, andalou, européen, etc. Or, ces apports sont présentés comme étant en dehors de la berbérité alors qu'ils font aujourd'hui partie intégrante de cette identité comprise au sens large. C'est comme si nous disions que le thé vert n'est pas berbère parce qu'à la fois non cultivé au Maroc et d'origine asiatique ! Plaider pour une inscription de ces apports dans une culture berbère *lato sensu*, épousant parfaitement les contours de ce qu'on appelle aujourd'hui la culture marocaine, est une idée qui peut paraître saugrenue. Pourtant, la culture berbère n'est pas *dans* la culture marocaine, elle *est* la culture marocaine.

### 5. *De l'étendue anthropologique de la culture berbère*

Je ne parlerai pas de l'étendue géographique, car il faudrait porter le regard au loin, sur l'ensemble de l'Afrique du Nord, Egypte partiellement comprise. Je me limite aux frontières politiques du Maroc d'aujourd'hui. La culture berbère y est tout sauf monolithique. Diverse, elle l'a toujours été, et géographiquement et humainement. On a cultivé la différence parfois jusqu'à l'excès, dans le vêtement, le costume, la parure, le mobilier, la nourriture, les fêtes, les traditions, la langue, etc. Dans cette diversité, on est tiraillé entre deux tendances antinomiques mais complémentaires. Leurs ingrédients se retrouvent dans cette même culture berbère prise *au sens large*. Longtemps cantonnées dans des catégories rigides et dichotomiques, officialisées par les chercheurs du Protectorat [El Qadéry 2011], elles offrent pourtant le visage de deux versants d'une même réalité. Car, on a souvent opposé le « pays berbère » au « pays Makhzen » (sous entendu arabe), la ville à la campagne, l'autocratie à la démocratie, la citadinité à la ruralité, le raffinement à la rusticité, la symétrie à l'asymétrie, etc. Qu'il s'agisse du domaine géopolitique, architectural, culinaire ou artisti-

que, l'on ne cesse de présenter un Maroc foncièrement divisé en deux. Il suffit de consulter la littérature coloniale produite sous le Protectorat pour s'en convaincre (le fameux Bled el Makhzen / Bled Siba avec tout ce qu'il sous-entend comme différences linguistiques, institutionnelles, culturelles). Il suffit d'invoquer la dichotomie « culture savante » versus « culture populaire », chère aux intellectuels marocains, comme elle a été signalé plus haut, pour s'en convaincre.

Or, depuis la plus haute antiquité, le pays est tour à tour tiraillé entre une orientation « démocratique » en « pays insoumis » et une tendance « autocratique ou théocratique » en « pays soumis ». Songeons à Juba II et son fils Ptolémée combattant au début du Ier s. les tribus au-delà du *limes* comme le feront bien des sultans musulmans « laïcs » ou « chérifiens » plusieurs siècles après, depuis les Almoravides jusqu'aux Alaouites. De ce point de vue, la berbérité, et sa forme moderne ou contemporaine, la marocanité, n'est pas *uniquement* synonyme d'exercice « démocratique » du pouvoir. Elle est, parfois, la négation de celui-ci : autocratie ou théocratie, souvent incarnée par une monarchie, une principauté ou un émirat, elle tire sa légitimité du sacré en général, d'une religion en particulier. Ce faisant, elle renie les fondements culturels de l'exercice du pouvoir en contradiction avec les intérêts présents. Les agents du pouvoir en place, pour berbères conscients ou inconscients qu'ils soient, deviennent les (re)producteurs et les gardiens de l'idéologie du moment, du pouvoir politico-économique qui les adopte. Le Makhzen lui-même en tant que mode d'exercice du pouvoir, n'est-il pas constitutif de la culture berbère au sens où nous la définissons ici ? Car, aussi loin que l'on remonte, on est frappé par cette opposition presque systématique entre un pays soumis et un pays insoumis, l'un comme l'autre géré, certes selon des règles différentes, mais par des gens issus d'une même culture, présupposant les deux modes de gestion. Mais cette opposition est loin d'être symétrique, à toutes les périodes de l'histoire de ce pays : le pays « insoumis » peut parfois se révéler le plus sûr soutien du Makhzen comme la ville en pays « soumis » peut être le lieu d'une fronde à l'égard de ce même pouvoir central. Il a existé à Fès et à Marrakech jusqu'au début du XXe s. une fête du Sultan des Tolbas, une sorte de parodie du pouvoir organisée par les étudiants des médersas. Elle consistait en un renversement des rôles ayant comme point d'orgue la réception par le sultan des étudiants des insignes de la souveraineté de la part du sultan réel [Triki 2011]. Preuve qu'en ville, les forces de la contestation, représentées par les corporations d'artisans et les oulémas, n'étaient pas toujours absentes tout comme les tribus pouvaient tour à tour jouer de leur proximité ou de leur éloignement d'avec le Makhzen.

De la même manière, on oppose généralement « architecture berbère » et « architecture arabo-musulmane ou arabo-andalouse ». Dichotomie ô combien trompeuse au regard du pouvoir syncrétique dont la culture berbère *lato sensu* a fait preuve. Il s'agit bien de l'enrichissement d'un art architectural autochtone par les apports, les influences des cultures arrivées au Maroc soit par le contact soit par l'occupation, l'invasion ou l'influence. De ce fait, l'architecture dite « arabo-musulmane » ou encore « hispano-mauresque » n'est pas moins berbère que l'architecture rurale considérée comme spécifiquement autochtone. Dans les deux versants de cet art, nous percevons la synthèse qu'éléments locaux et exogènes ont pu forger l'un et l'autre ou l'un dans l'autre. L'architecture des médinas avec ses *riyads* et palais ornés de décors en *zellij*, plâtre et bois sculptés et/ou peints n'est pas moins inscrite dans une culture berbère que l'architecture de terre ou de pierre spécifique aux régions présahariennes ou de montagne. La spécificité de l'architecture de ce que les islamisants

parmi les archéologues appellent « l'Occident musulman » est redevable à ce fonds berbère largement sous-estimé, même aujourd'hui. Pour n'en prendre qu'un seul élément, pourquoi le minaret des mosquées est, en Afrique du Nord et en Andalousie, de forme carrée contrairement à son équivalent cylindrique de l'Orient arabe et musulman ? De la mosquée de Kairouan jusqu'à la Giralda, en passant par la mosquée d'Alger, de Tlemcen, la Qaraouiyine, la Koutoubia, la moquée de Hassan II, on ne peut qu'être frappé par ce trait architectural profondément maghrébin.

Dans un tout autre registre, une dichotomie entre une élite « occidentaliste » et une masse « orientaliste » caractérise l'histoire de notre pays : hellénique puis latine versus berbéro-punique dans l'antiquité ; andalouse versus berbéro-musulmane et judéo-berbère depuis le Moyen Âge ; européanisée franco-hispano-américaine versus berbéro-arabo-musulmane depuis le XXe s. Un même peuple scindé en deux depuis la plus haute antiquité est ainsi présent sur le même territoire : les termes ont certes changé, le contexte historique et culturel aussi, mais, progressivement, les apports culturels exogènes étaient coulés dans un moule local qui en digérait la chair et en adaptait l'esprit à sa guise. Ce moule n'est autre que la berbérité *lato sensu*.

Une longue dépréciation de la langue et de l'écriture berbères, non porteuses de grandes religions ou de grands systèmes politiques, sauf sous couvert d'idéologie allochtone, est un autre paradoxe bien connu de la culture berbère. D'autant plus paradoxal que cette « marginalité » de la langue est *peut-être en même temps* le secret de sa longévité plusieurs fois millénaire. Si le libyco-berbère est quasiment seul dans les inscriptions associées à l'art rupestre au Sud du *limes* romain, on est frappé par la position secondaire du berbère dans le littoral atlantique et méditerranéen de l'antiquité (par rapport au punique et au latin, au moins dans les inscriptions qui nous sont parvenues : Dougga, Volubilis, Anjra, etc.) ; son invisibilité dans les documents officiels d'États fondés par ses propres locuteurs, almoravides, almohades, mérinides et autres ; sa position marginale consacrée par les dynasties chérifiennes (saâdienne, alaouite) et adoptée par les autorités du Protectorat qui hiérarchisent les langues du pays en fonction de leur capital politico-religieux plutôt qu'en fonction de leur capital sociodémographique, en fonction de leur capital symbolique plutôt que réel. La *darija* se trouve ici dans la même situation que le berbère mais elle a l'avantage d'être devenue progressivement la *lingua franca*, une sorte de langue moyenne vers laquelle les différences convergeaient pour y être anéanties et les ressemblances pour y être mises en valeur. Elle a aussi l'avantage d'être devenue, contre toute attente, l'équivalent dévalué mais puissant de la langue arabe classique. En ayant acquis dans l'esprit de bon nombre d'intellectuels mais aussi du peuple cette position diglossique, la *darija* a vu sa position se renforcer. Désormais, elle est adossée à une langue historique et sacralisée à laquelle elle emprunte son vocabulaire manquant, s'épargnant ainsi l'effort du néologisme. Elle abandonne progressivement l'emprunt au berbère, pourtant si important jusque-là, duquel elle se démarque progressivement.

Ce qui vient d'être dit du politique et de l'architecture peut être élargi à d'autres domaines de la culture, qu'il s'agisse de l'art culinaire, des métiers, des arts et de la littérature, entre autres. Qu'ils soient simples ou raffinés, qu'ils procèdent d'un décor géométrique asymétrique ou d'un décor floral symétrique ou de la combinaison des deux, qu'ils s'expriment en berbère, en *darija*, en arabe classique, en français ou en espagnol, ils sont irrigués par cette sève nourricière profonde de la culture berbère qui reçoit, depuis les temps les plus immémoriaux, les influences de cultures diverses. En définitive, la culture berbère n'est pas une composante de la culture marocaine, elle *est* la culture marocaine.

# BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE


Akerraz, Aomar
'L'antiquité', *De l'Empire romain aux villes impériales. 6 000 ans d'art au Maroc*, Paris-Musées, Paris, pp. 21-28, 1990

Baumbauer, Sigrid, et Skounti, Ahmed
*Secrets du Sud marocain. Southern Moroccan Secrets*, Marsam, Rabat, 2006

Brignon, Jean *et al.*
*Histoire du Maroc*, Hatier, Paris, 1967

Camps, Gabriel
*Les Berbères : mémoire et identité*, Preface de Salem Chaker, Babel, Arles/Le Fennec, Casablanca, 2007 (1980)

Camps, Gabriel
'Avertissement', *Encyclopédie berbère*, Tome 1, Edisud, Aix-en-Provence, 1984

Chafik, Mohamed
*Addarija al-Maghribiyya, majalu tawarudin bayna al-Amazighiyya wa al-Arabiyya* [*La darija marocaine, domaine de convergence de l'amazighe et de l'arabe*], Publications de l'Académie du Royaume du Maroc, Imprimerie a-Maarif Al-Jadida, Rabat, 1999

Chaker, Salem
'Amazigh', *Encyclopédie berbère*, IV, pp. 562-568, 1987

Chenorkian, Robert
*Les armes métalliques dans l'art protohistorique de l'Occident méditerranéen*, Editions du CNRS, Paris, 1988

El Qadéry, Mustapha
*Nationalisme du mépris de Soi*, (édition bilingue français-arabe), Editions Kalimate, Salé, 2011

Fantar, Mhamed, et Decret, François
*L'Afrique du Nord dans l'antiquité*, Payot, Paris, 1981

Kéfi, Rym
'Diversité mitochondriale de la population de Taforalt (12 000 ans BP – Maroc) : une approche génétique à l'étude du peuplement de l'Afrique du Nord', *Anthropologie. International Journal of the Science of Man*, Vol. 43, pp. 1-11, 2005

Limane, Hassan, et Rebuffat, René
'Nouvelles découvertes dans le bassin du Sebou. Voie romaine et système de surveillance militaire sur la carte d'Arbaoua', *Productions et exportations africaines. Actualités archéologiques*, Editions du comité des travaux historiques et archéologiques, Pau, 1995

Pouessel, Stéphanie
*Les identités amazighes au Maroc*, Non-Lieu, Paris, 2010

Reysoo, Fenneke
*Pèlerinages au Maroc*, Institut d'ethnologie, Neuchâtel, 1991

Ruhlmann, Armand
'Le tumulus de Sidi Slimane (Rharb)', *Bulletin de la société de Préhistoire du Maroc*, pp. 37-70, 1939

Skounti, Ahmed
'Introduction historique', *Splendeurs du Maroc*, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren, 1998

Skounti, Ahmed
'Morocco : Geography, History and Culture', Niloo Imami-Paydar et Ivo Grammet, dir., *The Fabric of Moroccan Life*, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, 2002

Skounti, Ahmed
'L'hospitalité berbère'. Prolongements d'un récit gellnerien, *Etudes et Documents berbères* (Paris), 24, pp. 201-210, 2006
Repris aussi dans *Hespéris-Tamuda* (Rabat), XLI, pp. 41-50, 2006

Touri, Abdelaziz
'Introduction à l'histoire du Maroc', *De l'Empire romain aux villes impériales. 6 000 ans d'art au Maroc*, Paris-Musées, Paris, pp. 2-16, 1990

Triki, Hamid
'Soltan Tolba' ou comment les étudiants festoyaient, A. Skounti et O. Tebbaa, *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Publication du Bureau de l'UNESCO à Rabat et de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Marrakech, Imprimerie Walili, Marrakech, 2011

Troin, Jean-François, dir.
*Maroc. Régions, pays, territoires*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2002

Valensi, Lucette
*La glorieuse bataille des Trois Rois*, Seuil, Paris, 1992

# UNE ESTHÉTIQUE DE LA PROTECTION

## L'art berbère,

## entre permanence et prophylaxie

Salima Naji

La permanence de la trace : de l'archéologie à la mémoire des corps p. 98
Le tapis comme réplique de la moisson p. 99
Le cercle protecteur. Du néolithique à nos jours p. 100
L'abondance se manifeste aux dépens de la vie p. 101
Imprimer une fécondité naturelle au foyer p. 102
Fibule, femme et fécondité p. 103
Vantaux ornés : médaillon central et fibules stylisées p. 105
Filtres domestiques et rituels de protection p. 106
Surimpositions : forces prophylactiques et islam p. 107
Entre legs patrimonial et art d'aéroport p. 108
Émergence d'un art contemporain marocain immergé dans le fonds patrimonial p. 111

Glossaire p. 113
Bibliographie p. 114

*Voici une partie de l'histoire de ce tatouage. Nous ne le pratiquons qu'avec la permission des saints et uniquement sur celui ou celle qui croit en eux et s'appuie sur eux depuis sa plus tendre enfance. Nous ne le faisons jamais pour décorer. Il n'a rien d'un ornement : son seul but est de repousser le malheur.*

Ahmed Toufiq, 2002.

*En été, la porte de la maison doit rester ouverte tout le jour pour que la lumière fécondante du soleil puisse pénétrer et avec elle la prospérité. La porte fermée, c'est la disette et la stérilité : s'asseoir sur le seuil, c'est fermer le passage au bonheur et à la plénitude. Pour souhaiter à quelqu'un la prospérité, on dit :* « *Que ta porte demeure ouverte* » *ou* « *Que ta maison soit ouverte comme une mosquée. (…) La générosité est une manifestation de la prospérité qui garantit la prospérité .* »

Pierre Bourdieu, 1970.

# UNE ESTHÉTIQUE DE LA PROTECTION

## L'ART BERBÈRE,

## ENTRE PERMANENCE ET PROPHYLAXIE

SALIMA NAJI

LES OBJETS D'ART BERBÈRES ont été négligés par une histoire peinant à leur trouver une place adéquate au sein du découpage en grandes civilisations. Ces objets n'étaient ni islamiques, ni orientaux, ni africains, ni primitifs, ni méditerranéens à part entière. Longtemps, aucune appartenance ne put leur être strictement accolée, jusqu'à ce que l'anthropologie de l'art propose d'en renouveler l'approche en revenant aux sociétés elles-mêmes, et aux territoires agraires et pastoraux d'où ils provenaient. Le carcan figé d'une histoire de l'art conventionnelle était enfin dépassé[1] : il était progressivement devenu évident – et la collection réunie pour la première fois ici au Musée Berbère le prouve – que les objets singuliers du monde berbère, qu'ils soient ou non utiles, ont aujourd'hui accédé à un statut artistique à part entière. Ainsi, sans négliger la part du visuel, les œuvres berbères sont désormais examinées dans une globalité qui les honore. Pour mieux comprendre les linéaments de signification dont ils sont porteurs, une simple analogie avec le réel ne peut suffire.

---

1 Cf. l'excellente mise à jour des notions autour des textiles in Paul Vandenbroeck, 2000. *Azetta, l'art des femmes berbères*, exposition *Borderline*, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles/Ludion, Gand-Amsterdam/Flammarion, Paris. 2000. Et une anthropologie des arts berbères dans leur ensemble proposée pour la première fois, *in* Salima Naji,1996. *Des témoignages encore vivants de l'art berbère dans les architectures du Maroc présaharien,* Diplôme d'Études Approfondies (DEA) Esthétiques, Sciences et Technologies des Arts, co-direction de recherche Université de Paris VIII (Laboratoire ATI) et École des Hautes Études en Sciences Sociales, version remaniée parue en 2001 sous le titre : *Art et architectures berbères (Maroc présaharien)*, Edisud, Aix-en-Provence, pp. 136-188.

## La permanence de la trace : de l'archéologie à la mémoire des corps

Le champ archéologique a été le premier à mettre en évidence le concept de « permanence[2] » berbère. Grâce aux fouilles coloniales et postcoloniales, la continuité du décor berbère depuis deux millénaires est attestée [**Figs. II–VI**, *voir* pp. 35, 36]. Cette spécificité, longtemps refusée, est apparue comme l'identité propre de cet art qui en est le corollaire. Le passé, ce substrat qui affleure aujourd'hui encore à la surface, comme un archaïsme qui persisterait, caractérise ainsi un art essentiellement géométrique : il envahit toutes les surfaces en lignes verticales, en frises horizontales, en bandeaux ou panneaux d'arcature. Du corps jusqu'aux objets quotidiens, ces signes s'emparent aussi de tous les éléments architecturaux exposés au regard, portes, linteaux, façades et murs intérieurs des demeures [**Figs. VII**, **VIII**, *voir* pp. 37, 38]. Des tatouages aux poteries, des tapis aux bois ornés, chevrons, triangles, cercles concentriques et points envahissent tout, lignes ou peignes, mais aussi zigzags ou losanges accolés, tous se combinent et forment des lunes, rosaces, croix ou des figures plus élaborées. Certaines abondamment utilisées sont anthropomorphisées en étant désignées comme « œil » ou « main ». Nous voyons que le corps est sans cesse placé au centre du réseau de signifiance berbère. Les inscriptions tégumentaires des visages, des bras et du corps – pratiques désormais arrêtées par l'argument religieux, mais que l'on peut encore apercevoir chez certaines femmes âgées – frappent par une puissance évocatrice qui semble venir de très loin[3] ; parce que ce sont également ces mêmes motifs que nous retrouvons familièrement en plus grand nombre, sur des jarres ou des *hanbel* (tissages) contemporains. De même, nous sommes frappés par la richesse des parures et des costumes qui, dans le Maroc précolonial, indiquaient l'appartenance ethnique des grandes tribus au sein du groupe berbère et qui ont été magistralement reconstitués pour les besoins de l'exposition [**Fig. VI**, *voir* pp. 40]. L'existence humaine n'est-elle pas d'abord corporelle : « *Sans le corps qui lui donne un visage, l'homme ne serait pas* [4] » ?

L'ethnologie apprend ainsi à ne plus considérer la répétition de motifs comme un décor, mais comme un réseau de signes ayant plusieurs niveaux de sens, fonctionnant sur plusieurs registres, et pour lequel les croyances sont prégnantes. Il n'y a pas une « Pierre de Rosette » à découvrir, un code capable de le déchiffrer en partie, mais plutôt un mode de compréhension des motivations de ceux qui fabriquent ces objets. L'interprétation commence avec l'explicitation et la traduction – et non le décodage – de modes de vie où l'aléa domine.

---

2 Gabriel Camps, *Monuments et rites funéraires protohistoriques : aux origines de la Berbérie*. Arts et métiers graphiques, Paris. 1961 ; *Les Berbères, mémoire et identité*. Errance, Paris, 1987 [1980].

3 Que l'on songe aux figures de femmes égyptiennes bien connues ou à la Dame d'Elche. Cf. Mireille Morin-Barde, *Coiffures féminines du Maroc, au sud du Haut-Atlas*. Edisud, Aix-en-Provence. 1990.

4 David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Presses universitaires de France, Paris, p. 7, 2000.

## Le tapis comme réplique de la moisson

Un fait a étonné les premiers ethnologues qui ont travaillé au Maroc : les moissonneurs et les tisseuses de tapis chantent une même formule à la fin de leurs travaux respectifs :

> « *Meurs, meurs, ô notre champ !*
> *Gloire à celui qui ne meurt pas !*
> *Notre seigneur peut te rendre la vie*[5]. »

Henri Basset rapporte ainsi, au début du XXe s., qu'après avoir fini de tisser le tapis, le laissant encore sur le métier, un bol d'eau était aussitôt apporté à la maîtresse-ouvrière pour qu'elle y trempe une fourche, et en asperge le tapis, en récitant une formule propitiatoire :

> « *Nous t'abreuvons de cette vie,*
> *abreuve-nous dans l'autre monde*[6]. »

Cette analogie frappante entre deux supports qui vont se métamorphoser, le grain et la laine, évoque bien le cycle de vie, de la naissance à la mort. La tisseuse compare son métier à tisser à un champ agricole porteur d'une moisson renouvelée, qui une fois fauchée mérite bien des égards. D'autres ethnologues du bassin méditerranéen ont mis en valeur la symbolique commune qui réunissait ainsi naguère le labour, le tissage et le mariage :

> *À la même saison et aux mêmes moments, chaque année, pour inaugurer les labours, pour célébrer un mariage ou pour ourdir un métier à tisser, le moment choisi est la lune croissante : pendant cette période, en effet, le mariage conclu sera heureux, le tissage égal, les épis nombreux dans le sillon, serrés comme la laine sur un métier à tisser. En Kabylie, l'enfant est considéré comme un épi de blé...* [7]

La notion de fécondité est au cœur de ces systèmes, elle se manifeste sous des aspects divers et interdépendants, la fécondité des femmes entraînant la fécondité des champs et du bétail. La moisson est aussi un commencement : la mort des céréales apparaît comme le premier terme d'un cycle évolutif de l'enfouissement du grain dans le champ labouré, à la résurrection du printemps. C'est autour de cette notion de mort du champ, du tapis, du grain, conçue comme un préliminaire à tout cycle d'existence que s'articuleront les rites de moisson, d'ourdissage ou d'emmagasinement du grain mais aussi les cérémonies du mariage ou de naissance[8]. Ces opérations ont été considérées comme la projection sur le plan des gestes de la vie

---

5 « *Mout, mout ya feddana, ya sobh'an men la yamout, qader bach moulana yahyik* », rapporté par Henri Basset, 'Les rites du travail de la laine à Rabat' *in Hespéris*, p.158, 1922. Nous avons pu observer (et filmer) ce même rituel lors de l'installation d'une trame nouvelle sur un métier à tisser en 2002 près de Taliouine, dans le Sirwa. Alors que l'objet fabriqué était destiné à une exposition qui permettait de voir le travail en cours d'élaboration et que les tisseuses le savaient, malgré cela, elles apportèrent le sel puis la farine qu'elles déposèrent aux extrémités du métier, formulèrent les paroles consacrées (en berbère) et se conformèrent à l'ensemble des rites avant et pendant l'installation du tapis à naître.

6 *Idem*, p. 156.

7 Jean Servier, *Les portes de l'année. Rites et symboles : l'Algérie dans la tradition méditerranéenne*. R. Laffont, Paris. p. 162, 1962.

8 Au village de Tasgunt de la tribu des Iberkaken (Anti-Atlas occidental), pour le premier jeudi de « l'avril agricole » (*ibril filahi*) les jeunes filles nubiles, groupées par rangs au pied de l'orge fraîchement récolté viennent ouvrir les moissons, par des chants favorables. En fin d'après-midi, tout de blanc vêtues et parées de leurs bijoux, les jeunes filles avancent par bandes, puis se divisent en divers groupes qui quittent le village pour aller dans des

quotidienne de notions plus métaphysiques et ne peuvent étonner dans cette société agraire, caractérisée par les infortunes de l'existence, où, en quelques heures, une récolte peut être emportée par une grêle, un troupeau peut être décimé par une maladie, un enfant peut brutalement disparaître. Dans les rites associés à l'art, émerge un univers mental utilisant un système de projection symbolique qui ne reproduit pas le réel (le visible), mais qui cherche à marquer certains « lieux » stratégiques, emplacements de la demeure ou objets du quotidien, d'un sceau contenant ce rapport bénéfique et immuable au mystère de l'existence. Les instruments qui viennent ainsi entourer la tisseuse au travail sont donc ornés de figures proprement propitiatoires [**Figs. VII**, **VIII**, *voir* p. 42].

## Le cercle protecteur. Du néolithique à nos jours.

Cette ritologie que l'on retrouvera associée aux récoltes, aux enfants en gestation, et par analogie à toute opération de création (corps, objets, bijoux, habitation), est ainsi liée à des croyances très anciennes qui remonteraient au Néolithique ou à l'Âge de bronze[9], mais que l'on peut aussi avec succès rapprocher de la notion de *baraka*[10], notion islamique, certes plus récente, mais qui, de façon syncrétique, semble avoir prolongé cet ensemble de croyances, qui unissent protection et action ; dans les opérations de fabrication, ces croyances porteront sur le signe et l'image des choses plus que sur les choses elles-mêmes. Responsable de la croissance, la *baraka* suscite la vie et peut démultiplier les richesses. Dans le monde islamique, on garde, en effet, vis-à-vis de l'ignoré ou de l'invisible des attitudes empreintes de crainte. La *baraka* est toujours associée à cette grâce originellement émise par Dieu, influx bénéfique qui irradie sur les biens matériels, produits de la terre, sur les êtres ou les choses, influx à la fois puissant – parce qu'Il peut tout – et fragile – parce que tout cycle positif peut aussi brutalement cesser. La *baraka* induit l'épanchement, la contamination dans l'espace qui la contient : elle environne l'aire des moissons, elle est présente dans tout réceptacle matériel, du puits à l'entrepôt à grain, mais aussi dans tout réceptacle spirituel comme un oratoire, un tombeau de saint, un espace sacré, un grenier collectif (*agadir* ou *ighrem*). Sa puissance, qui appartient au pôle positif du sacré lui permet

directions opposées, vers tous les autres hameaux. Elles s'arrêtent pour chanter et danser, un voile noir masquant le visage. Plusieurs fois, elles arrachent à deux mains les tiges d'orge ou miment le geste. La totalité de la graminée doit être arrachée. À la tombée du jour elles se retirent. Des *ahwash* se succèdent alors et les interprètes mêlent aux légendes chantées les chants propitiatoires pour la récolte. Au petit jour, les jeunes filles reviennent pour clore les réjouissances. Les mères, derrière elles, leur soufflent les « justes » paroles. De la tombée du jour au lendemain, le village accueille toutes les délégations de tribus alentour, venues écouter et participer à la fête avant de commencer à leur tour, leurs propres moissons.

9 « Dès la préhistoire, la tombe est un analogon de l'utérus. Tout comme le fœtus attend le moment de la naissance dans le giron maternel, le défunt attend une vie nouvelle dans la tombe [Position fœtale du corps enterré, …] » décrit par P. Vandenbroeck, *op. cit.*, pp. 60–106 se référant généreusement aux travaux de Marija Gimbutas, *Le langage de la déesse* [*The Language of the Goddess*], Des femmes, DL, Paris, 2006 [1ère édition version anglaise 1989], et, *Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe*, Mouton and Co., Paris, The Hague, London, 1965.

10 Les travaux de E. Westermarck (1926), ceux de L. Chelhod (1955) ont insisté sur l'extension de ce concept dans

d'agir par précaution face à un péril connu ou inconnu ; à contrecarrer toute force hostile, à prévenir tout mal. Toutes ces acceptations connues de la *baraka* se rencontrent auprès des artisans, des femmes potières, mais aussi de simples paysans de l'Atlas. Tous, sans exception, exposent que derrière chaque geste ou pratique, chaque opération de transformation, est appelé ce bien de Dieu ; souvent, sans la nommer, on parle d'elle comme d'une évidence toujours recherchée et préservée par une éthique qu'il est inutile de formuler oralement devant autrui. Aujourd'hui, alors que la société agraire s'efface peu à peu au profit de modes de vie plus urbains, on murmure qu'elle s'en est allée, qu'elle est moins importante que jadis. On oppose le présent au passé avec nostalgie en glorifiant une période dure mais où, du fait de la précarité du quotidien, chaque geste était considéré comme vital et donc avait un sens.

## L'abondance se manifeste aux dépens de la vie

Fécondité et vie sont, dans les sociétés berbères, à la fois une promesse de pérennité du groupe et la peur d'un prélèvement de cette même énergie vitale. Loin d'être occultée, la menace de la catastrophe est acceptée selon un principe de compensation simple : tout bonheur, tout malheur vient se rééquilibrer dans un réseau complexe de dons et de contre-dons, placés sous les auspices de forces cachées, mais jalouses de leur pouvoir sur la destinée des êtres. Les provisions placées dans les *igudar*, les greniers collectifs du Maroc, comme dans les grandes jarres ornées de Kabylie, appelées *ikufan*, sont toujours mises sous la garde des *forces invisibles*, grâce aux symboles façonnés directement dans l'argile des poteries, montés dans le maçonnage de la pierre ou tracés, gravés et peints sur les portes [**Figs. XII–XIV**, *voir* pp. 46, 48]. Par ailleurs, régulièrement, le sang d'un sacrifice animal peut venir assurer et renouveler cette abondance. Enfin, de multiples précautions sont prises pour que le grain déposé ne diminue pas trop vite, le père de famille prélève avec parcimonie ce qui est nécessaire au quotidien du foyer, évitant toujours de donner le sentiment de l'abondance, source de tous les gâchis. Le grenier collectif est bien l'économe du foyer. De même pour la laine, la tisseuse se garde de tout exposer, pour éviter le sentiment de la

---

le milieu marocain. Après P. Bourdieu (1980), R. Jamous réoriente les recherches sur l'honneur et la *baraka* par le système d'échanges entre les hommes et Dieu en précisant encore l'intervention d'intercesseurs légitimes : les *Chorfas*. Car certaines personnes prédestinées peuvent détenir une part de *baraka* ; elle se confond alors avec la sainteté, transmise par initiation ou par succession héréditaire, voire par chaîne mystique. S'ils jouissent de ce don de Dieu, ces hommes au statut particulier gratifient ceux qui les approchent. Sorte de redevance sacrée, pour N. El Alaoui, la *baraka* dispensée par Dieu, mais versée régulièrement par les hommes qui l'entretiennent, se traduit sur le plan matériel par une efficacité au service de la communauté. Pour notre part, nous avons associé cette notion à l'organisation d'un ordre en vue d'un profit matériel mais dont l'ultime fin est le Salut (Mondzain 1996). Placée au cœur du groupe, dans les montagnes de l'Atlas et dans les franges présahariennes du Maroc, ce concept est opératoire pour toute institution qui accueille et dispense la *baraka* en un système particulier de dons et contre-dons : le grenier certes, mais aussi la *zawya*, liés entre eux par une relation singulière que nous avons découverte et qu'il convient d'appeler le système [grenier-*zawya*] par lequel circule une partie des biens nourriciers produits dans ces régions (Naji, 2008, 2011). Les artisans ciseleurs obéissent aux mêmes croyances et se conforment aux mêmes codes.

démesure. La foi inscrite en chacun de ces gestes, de ces signes, de ces ornements gravés ou peints, génère un climat propice : « C'est, au-delà du magique particulier escomptant ses bénéfices, la dimension symbolique qui trace ici sa voie[11]. »

## Imprimer une fécondité naturelle au foyer

Les *ikufan*, grandes poteries de terre crue confectionnées par les femmes en Kabylie, et particulièrement ornées, sont destinées à contenir et préserver les céréales. Les *ikufan* sont badigeonnés comme les murs de la maison avec un engobe très liquide, renouvelé chaque année. Le plus courant des ornements en relief est une ligne ondulée ou brisée de chevrons qui porte le nom d'*izerman* (*azrem*), ligne serpentine souvent rencontrée dans le décor des portes d'Afrique du Nord qui renvoie au serpent. Motif très répandu, cher à toute l'Antiquité méditerranéenne, le serpent est identifié au *signe de la résurrection et des morts.* Également présent dans certains bijoux largement associés à des motifs de graines, le renouvellement de la vie : la fécondité, la renaissance (du grain enterré), sont donc sollicitées dans ces figurations de motifs, souvent très anciens, et qui ont perduré dans l'époque contemporaine au point de devenir des symboles :

> *Les autres motifs, qu'il est facile de comparer avec les signes de fécondité du très ancien patrimoine méditerranéen, ont souvent perdu leur signification, leur nom ayant été traduit par de pudiques euphémismes. Le motif dit* ibzimen *– les fibules – symbolise la femme …*[12].

Symboles de fécondité, qui seront répétés jusqu'à nous, même s'ils ne sont pas toujours connus dans la complexité de leur signification, par ceux qui continuent à les utiliser aujourd'hui ; on ne les comprend en effet que dans leurs liens à des pratiques votives antiques complètement assimilées. Perdure une graphie identifiable déroulée comme une grammaire de signes. Si les auteurs les reproduisent en silence, ponctuellement, telle une résurgence du sens, leur signification est clairement énoncée. Ces pratiques visaient bien à :

> *Associer les grains endormis à l'inépuisable fécondité des morts.* [...] *Plein de la puissance fécondante de la terre des morts* [...], *le grain entouré des signes et des rites va garder dans les jarres et les silos, jusqu'aux labours, le pouvoir mystérieux qui le fait germer en épis nouveaux et calmer la faim des ventres vides...*[13].

Une graphie très rectiligne, identifiée notamment sur les vases peints dits de Tiddis [**Fig. IIIa**, *voir* p. 36] retrouvés dans une *basina* (caveau-tumulus à chapelle) datée de 250–110 av. J.-C., qui avaient une fonction funéraire évidente et dont le décor ne peut être dissocié de cette destination où pourrait bien figurer l'âme du mort[14] :

---

11 Francis Ramirez et Christian Rolot, *Tapis et tissages du Maroc* (*une écriture du silence*), ACR Edition, Paris, p. 142, 1995. Un « climat magique » baigne les intérieurs des demeures où les tapis sont exposés à la vue de tous : « Les signes constitués par les motifs sont propitiatoires, préparatoires, sécurisants, peut-être mais non dotés de vertus actives et ponctuelles des talismans secrets (…) » *Ibid.*

12 Servier, *op. cit.*, p.337

13 *Idem.*, p.438

14 G. Camps, *op. cit.*, p.176.

> *...tout permet de penser qu'au-delà* [...] *d'offrir au corps les subsistances matérielles et magiques nécessaires à sa survie, les anciens Berbères croyaient qu'une partie spirituelle, âme ou isouffle de vie empruntant un navire symbolique ou prenant son essor comme un oiseau dans le ciel ou un coursier dans la plaine, rejoignait les Dieux dans un autre monde*[15].

Des propos qui ne sont pas sans rappeler l'idée connue en ces territoires d'âme végétative *nefs*, et *rruh*, souffle de vie[16]. Ainsi, toute augmentation de fécondité apparaît dangereuse dans la société berbère et il faut maintenir un équilibre constant entre la vie et la mort donnée.

Une graphie très rectiligne, s'adaptant à toutes les formes, à tous les volumes et supports, et qui, tout en restant rigoureusement rigide, intégrerait également des motifs nouveaux. Car « permanence » n'indique pas que le conservatisme est absolu : « elle maintient, explique G. Camps, des traditions techniques simples associées à des comportements artistiques qui resurgissent alors qu'ils semblaient avoir été éliminés depuis longtemps[17] ». Ce concept de permanence berbère est, paradoxalement, associé à une notion d'assimilation. Les apports extérieurs sont multiples, mais l'art berbère les absorbe et les assimile dans une « surimpression » intéressante sur laquelle nous reviendrons pour évoquer la période islamique plus récente[18].

## Fibule, femme et fécondité

L'on s'accorde souvent à dire que, visuellement, la fibule représente le féminin dans ses attributs sexués. Les fibules, épingles ornées, attachent entre eux les pans des vêtements sans couture. Variations autour du cercle et du triangle, chaque tribu possède les siennes. [**Figs. XV–XVII**, *voir* pp. 52-54]. Chez les Berbères, ce bijou d'apparat est en effet d'abord un marqueur d'appartenance tribale, indicateur de la richesse de la tribu. La paire de fibules est la pièce maîtresse de la dot (*lqimt*) fournie par le père pour protéger sa fille, car en cas de répudiation ou d'abus du mari, celui-ci devra la restituer intégralement. Dans la société peu monétarisée précoloniale, mais disposant de mines d'argent, les bijoutiers élaboraient sur commande ces objets de prestige lors des périodes fastes du foyer. Une

---

15 Servier, *op. cit.*, pp. 10-14.

16 Les croisements de fils de chaîne et de trame du tapis portent aussi ce beau nom de « *rruh* », poursuivant la métaphore de la naissance. Installer un métier équivaut à labourer le premier sillon du champ, cf. Germaine Chantréaux, ' Le tissage sur métier de haute-lisse à Aït-Hichem et dans le Haut-Sebaou ', *in Revue africaine*, 1941-1942.

17 G. Camps, *op. cit.*, p. 199. « Les groupes berbères ne sont pas fermés à toute innovation bien au contraire, ils savent parfois les assimiler avec une étonnante rapidité, mais ils savent aussi les conserver à tel point que bien des produits ou des techniques, dont on peut suivre historiquement l'implantation en Afrique du Nord, sont devenus aujourd'hui authentiquement berbères. » *Ibid.* Les vases de Tiddis appartiendraient au IIIe s. av. J.-C.

18 Au regard du temps long de la préhistoire ou de l'Antiquité, la période islamique est récente. D'autant plus qu'il est désormais admis que la venue des premiers Musulmans en Afrique du Nord a été, de façon générale, beaucoup plus difficile et lente qu'ailleurs. Entamée à partir du milieu du VIIe siècle, confortée par les premières dynasties du royaume dans la conquête de la péninsule ibérique, l'islamisation profonde se diffuse entre le XIe et le XVe siècles, voire plus tard pour certaines communautés reculées.

dot pouvait être constituée dès la naissance. En cas d'aléa, le bijou pouvait être mis en gage ou vendu pour permettre la survie de la famille. Hautement symbolique, il est utilisé en de multiples occasions. Un rite observé dans le Haut Atlas occidental rapporte que lorsqu'était accueillie une nouvelle génisse au sein d'une demeure, l'épouse prenait soin de poser sa fibule d'argent sur le seuil pour que l'animal l'enjambe en entrant, de façon à rendre la vache féconde et la récolte prochaine plus abondante. Cette projection de la fécondité du foyer à tout ce qui l'entoure jusqu'aux champs, se manifeste par l'assimilation du seuil (qui représente la maison) aux atours de la femme (seins, maternité) :

> *La fibule posée sur le seuil et dans l'auge n'est, au fond, que la représentation de l'image féminine qui symbolise la fécondité* [19].

Un objet symbolique appellerait ainsi la protection, invoquerait la fécondité. Or, cette figure triangulaire se retrouve sur nombre de portes extrêmement décorées : elle est généralement dans le Haut et l'Anti-Atlas associée à un cadre qui forme au-dessus d'elle, un point central, lequel focalise le regard. Cela suggère qu'un contenu très puissant habite ces figurations ou stylisations. Les artisans ciseleurs des Ayt Wawzgit désignent, aujourd'hui encore, ce médaillon central comme *mraya* (miroir), tandis que les figures triangulaires sont appelées *khalala* ou *tizerzay* renvoyant bien aux « fibules » [**Fig. XVIII**, *voir* p. 54]. Ce médaillon central sert clairement de repoussoir aux forces du mal, en même temps qu'il protège toute demeure. Ensemble, avec les fibules figurées, ils font office de talisman[20] et de promesse d'abondance [**Fig. XIX**, *voir* p. 54]. Le lien entre une figure plastique triangulaire et son référent (seins, sexe, fertilité) a souvent été évoqué, par ce rite, il prend tout son sens. On comprend que les demeures, parce que parées de cette figure féminine, sont garanties de fécondité – abondance, paix et autres valeurs positives. Elles donnent à voir de manière claire la symbolique dont on les charge. On peut donc conclure avec P. Bourdieu que :

> *La plupart des actions techniques et rituelles qui incombent à la femme sont orientées par l'intention objective de faire de la maison* [...] *le réceptacle de la prospérité qui lui advient du dehors, le ventre qui, comme la terre, accueille la semence et, inversement, de contre-carrer l'action de toutes les forces centrifuges, capables de déposséder la maison du dépôt qui lui a été confié*[21].

Dans ce lieu sacré ou du moins très protégé qu'est la maison – sanctuaire de la religion familiale, pour reprendre la formule de Germaine Laoust-Chantréaux, ou encore de

---

19 Mohamed Boughali, *La représentation de l'espace chez le Marocain illettré*, T.

20 Le mot « talisman » renvoie à tout *rite magique figuré ou écrit* ; il ne s'agit plus d'un rite oral où l'incantation – unique énonciation orale du phénomène désiré – suffit à le susciter, mais d'une écriture, d'une trace graphique appliquée sur un support : des lettres, un nombre, une image, des symboles, bref des figurations protectrices. Les amulettes, très prisées en Afrique du Nord, qu'elles soient simples ou élaborées, sont connues pour leurs actions. On les redoute, on en porte, on les cache sur son corps, ses vêtements, on les colle sur les linteaux des portes, on en use partout et pour toutes sortes de situations. Edmond Doutté, *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*, Jourdan, Alger, 1908, p. 143. La tradition médiévale ésotérique bien connue de la Kabbale en Afrique du Nord et dans la Méditerranée occidentale appartient aux trois religions du Livre qui la diffusèrent dans leur enseignement. On sait que la dégénérescence de cette pédagogie s'est traduite par toutes ces pratiques liées aux amulettes magico-religieuses. Cf. Haim Zafrani, *Vie mystique et magie. Judaïsme d'Occident musulman*, Maisonneuve & Larose, Paris, 1986.

21 Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de Trois études d'éthnologie kabyle*. Le Seuil, Paris, p. 442, [1972], 2000.

ce que l'on appelle la *h'orma*, en ces régions (l'idée du foyer dans tout ce qu'il évoque de sacré autour de la famille, de la fertilité du couple, et du quotidien agraire), tout est mis en œuvre pour que le lieu soit bardé de vertus toutes prophylactiques, liées à la protection et à l'abondance. S'observent ainsi dans beaucoup de pièces berbères des référents symboliques plus ou moins stylisés de la fécondité. Appliquées sur les portes, peintes, dessinées ou moulées dans du métal, sculptées, ces représentations se répètent, placées le plus souvent en doublon, elles figurent notamment la fibule. Pourtant si ces traits, ces signes, ces dessins reproduisent le plus souvent cet objet bien réel, la signification dont il est porteur dépasse l'objet de référence.

Il faut noter enfin que des fibules ont été répertoriées sur certains sites rupestres très anciens du Draa, dont celui fameux de Foum Chenna qui daterait au moins du Second millénaire avant J.-C. Toutefois, les fibules, découvertes au beau milieu d'une faune préhistorique plus « classique » peuvent aussi avoir été surajoutées à une date récente : piquetées, ces gravures seraient en effet réputées moins anciennes que les gravures polies au trait profond[22]. Tout au plus peut-on noter leur présence symbolique en paire avec la fameuse chaîne qui les relie entre elles dans un environnement riche de signes divers (cupules, scorpions et autres énigmes, mais aussi, inscriptions dites libyques) [**Figs. XX–XXII**, *voir* pp. 55-57]. Depuis les premières découvertes, d'autres tables de gravures rupestres présentant des figurations triangulaires ont été mises au jour très récemment ; leur étude en cours[23] ne manquera pas d'apporter des résultats complémentaires capables de révéler encore d'autres significations à cet objet singulier du patrimoine berbère.

## Vantaux ornés : médaillon central et fibules stylisées

Le dispositif miroir-fibules rencontré sur les portes de l'Atlas [**Fig. XXIII**, *voir* p. 59] fonctionne ainsi comme un œil unique qui semble tatouer chaque entrée, chaque passage important d'un lieu habité. On rapproche les trapèzes et losanges du regard : « ils font comme les yeux ». Tout un cortège de maux assaillirait ainsi toute personne, animal ou chose qui recevrait cette charge négative. Cependant, ce regard à intention malfaisante (*l'ayn*) – qui ne se verrait pas d'après la croyance populaire – peut être prévenu. Un coup d'œil vif, quelques mots appropriés, un geste significatif, des signes ou objets déterminés y parviendraient. Autrement dit, l'œil et ses différentes représentations : l'œil associé à la main droite, les empreintes de mains faites sur les murs, la formule des « cinq (doigts de la main) dans les yeux » ainsi que la figuration du chiffre cinq, notamment en motifs ornementaux, peuvent aider à protéger de ce regard noir[24]. On peut considérer que le fronton orné des porches et les portes très décorées possèdent cet « œil-apotropée » :

---

22 Alain Rodrigue, *Images gravées du Maroc. Analyse et typologie*, Editions Kalimat Babel, Rabat, p. 192, 2006.

23 La thèse en cours que l'archéologue Alessandra Bravin consacre à l'étude de sites non-encore complètement répertoriés du Sud marocain présente l'analyse d'un nombre intéressant de figurations dont, entre autres, des fibules véritablement anciennes.

24 Prosper Ricard, *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et de l'Espagne*, Hachette, Paris, p.76, 1926.

> *Dans l'ensemble du Maghreb, les miroirs sont utilisés comme apotropées ou, plus exactement comme piège captant le mauvais œil : non seulement ils renvoient à leur émetteur le mal que peut contenir le regard, mais encore leur eau absorbe à jamais ce qu'elle reflète...* [25]

Leur eau absorbe et prévient ainsi du mal, en le captant, voire en le rejetant. Les tentes portaient cet œil sur leur faîte, gravé à même le bois. On connaît la valeur que revêt pour le transhumant la poutre faîtière qui supporte la tente et la protège. Il en va de même des signes qui parent toutes les surfaces des demeures et des greniers, ces lieux contenant les biens, les outils, les richesses de l'année – semences ou récoltes – fonctionnant comme une masse symbolique posée sur le corps humain comme sur le corps architectural, les recouvrant, les protégeant. Dans beaucoup de sociétés, on a eu l'habitude de se prémunir du mauvais-œil, ce mal qui nous viendrait d'autrui, notamment de l'envie d'autrui. Chez les Egyptiens, la spirale représentée sur tout support corporel est destinée à « étourdir » le regard de l'éventuel envieux et le perdre ; dans le Maroc profond, l'œil de l'Envie (*hsed*) obéit aux mêmes fonctions. Comme le pourtour de la demeure, la porte fait face à toute personne susceptible de pénétrer dans l'enceinte du foyer ; elle est la limite la plus importante du bâtiment, et doit pouvoir contribuer à éloigner les calamités tout en s'assurant des forces positives.

## Filtres domestiques et rituels de protection

Si certaines limites spatiales sont ainsi respectées de diverses manières, par des paroles, des attitudes, des figurations particulières, mais également par certains rituels spécifiques auquel participe tout décor de porte, c'est qu'elles marquent ou établissent des frontières entre, d'une part, l'extérieur hostile et incontrôlable et, d'autre part, le domaine du foyer, essentiellement féminin, dont on a vu l'importance. Autrefois les demeures étaient fortifiées. Aux qualités de solidité de la porte, se surajoutaient les protections toutes symboliques des motifs. [**Fig. XXIV**, *voir* p. 61] Lorsqu'un homme décide aujourd'hui de construire sa demeure, il attache toujours une importance considérable au premier linteau de la future porte d'entrée. Un animal y est immolé au début et à la fin des travaux, essentiellement par respect pour les habitants « premiers et invisibles » du lieu dont parle le Coran : les djinns[26]. Le rôle de filtre du seuil de la porte transparaît pareillement dans certains rites de passage comme la naissance ou le mariage. Selon les régions, la partie basse de l'entrée est ainsi nettement distinguée de la partie supérieure par le geste ou la richesse du décor employé. À ces différences attachées aux façons de vivre inhérentes à chaque

---

25 Dominique Champault et Armand Raymond Verbrugge, *La main, ses figurations au Maghreb et au Levant*, catalogue du Musée de L'Homme/Muséum Nationale d'Histoire Naturelle. Musée de l'Homme, Paris, p. 9, 1965 ; Salima Naji, *Portes du Sud marocain* (*Métal et talisman*). Edisud, Aix-en-Provence, pp. 126–149, 2003.

26 Les *jnoun* (djinns) sont des créations Supérieures. Selon le Coran, qui les cite de nombreuses fois, ils seraient les premiers habitants d'un lieu dont ils auraient été chassés, mais qui rôderaient encore ou pourraient y revenir à tout moment. Ils auraient été créés de feu subtil, sans fumée et cela avant les hommes, lesquels proviennent du limon et de l'argile. Toutes sortes de croyances entourent ainsi ces créatures avec, pour la première d'entre elles, l'idée qu'il ne faut ni les déranger, ni les contrarier.

localité, se greffent celles des procédés constructifs qui, nécessairement, les rejoignent. Véritables coiffes de la demeure, les porches massifs en pierre de l'Anti-Atlas occupent l'espace du sol au toit, prennent tout leur sens lors des cérémonies nuptiales où, depuis l'extérieur jusqu'à l'intérieur, ils semblent veiller sur l'événement majeur d'une vie. Repères spatiaux mais également réceptacles, ils signalent les « bouches » des maisons et soulignent l'importance symbolique que représente le franchissement sacré du seuil [**Figs. XXV–XXVI**, *voir* p. 62].

## Surimpositions : forces prophylactiques et islam

De la même façon que sont accrochées des amulettes ou que sont respectés un certain nombre de rituels liés à des espaces précis de la maison, les signes ou motifs gravés à même les surfaces des façades, sculptés, tissés ou peints sur divers supports des murs et du mobilier de la demeure, semblent participer de cette volonté de créer des écrans, des filtres, des protections multiples contre tout mal. Ces écrans – tangibles lorsqu'il s'agit d'une ornementation (amulette, parure, objet divers), imperceptibles lorsqu'ils renvoient aux forces invisibles du mal (geste, phrase, pratique) – doivent pouvoir rester puissants pour empêcher l'extérieur incontrôlable de nuire. La parole de Dieu est la première de ces protections. Les signes, écritures sacrées, amulettes, motifs précis, paroles ou rites, forment un ensemble de protections plus ou moins codifié. Les décors, les signes gravés ou peints, apparaissent donc comme des *surimpositions*[27] où se mêlent islam et signes prophylactiques moins immédiatement identifiables dont nous avons pu mesurer l'ancrage dans chacune des cultures identifiées venues façonner cet héritage culturel. Cela induit un double mouvement dans les œuvres étudiées : d'une part, l'archétype ancien et collectif qui continue de jouer ; tandis que le modèle islamique des villes, entendu comme un schéma inflexible au vocabulaire plastique presque mathématique, prend d'autre part le dessus, plaqué sur l'art local. Ceci est fortement perceptible dans les bois peints [**Fig. XXVII**, *voir* p. 64]. Les artisans ruraux tout en se réclamant de l'islam – parce qu'il est sacrilège et honteux de sortir du schéma de la tradition – ont toutefois une identité plus personnelle qu'ils ne le souhaiteraient peut-être eux-mêmes, et dont semblent témoigner leurs œuvres. Les bois sculptés des portes berbères sont ornés selon les lois de la géométrie qui caractérisent l'art islamique ; pourtant, une identité toute locale continue de les caractériser. Les surfaces à décorer ne sont généralement pas d'un même tenant, elles présentent une série de petits panneaux : les carrés, les trapèzes et les étoiles s'imbriquent pour donner des compositions très rythmées, parfaitement équilibrées. Comme à la ville, le compas est pour une large part utilisé. Pourtant, si l'on examine attentivement

27 L'historien L. Mezzine emploie le mot de *surimposition culturelle* à propos d'une langue arabe de retranscription de codes sans doute récités en berbère et où les deux langues se surimposent l'une à l'autre au point qu'il soit difficile d'isoler chacune d'elles. Il nous semble que c'est ce qu'il se passe dans l'art berbère qui apparaît bien comme une synthèse, Larbi Mezzine, *Le Tafilalt* (*Contribution à l'Histoire du Maroc aux XVIIe et XVIIIe siècles*), Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Rabat, p. 9, 1987.

l'exécution des motifs à champlevé, on remarque un tracé très régulier, répétitif mais d'une géométrie qui nous est familière : où l'on retrouve davantage ce vocabulaire rencontré précédemment pour les arts berbères déjà cités du tapis ou de la poterie, qu'un vocabulaire purement islamique. Le champlevage ignore le modelé ; les arêtes sont vives comme pour la sculpture des hauts-reliefs sur pierre. Aux traits de gouge qui creuseront la matière, la pointe sèche permettra de fignoler une décoration gravée, que viendra souligner encore la symétrie de la composition. Dans ces rudes montagnes, même si le modèle est l'art des villes, il n'a cependant pas pu être maîtrisé jusqu'au bout, il n'en est qu'une image transplantée. Les figures du *khâtem* ou celle de l'arc outrepassé, de l'arc en fer à cheval ou en plein cintre, reviennent souvent dans les décorations intérieures affirmant l'intrusion de l'architecture islamique ; elles apparaissent rapportées comme prélevées dans un vocabulaire étranger où elles sont, au contraire, fondues dans un rythme propre. Elles peuvent par exemple, en niches d'arcature, être confondues avec les rosaces sur tige, évidées, caractéristiques du patrimoine berbère et qui, souvent très ajourées dans l'art du bois, formeront le début des compositions et les divisions en registres des vantaux sculptés comme pour cette porte de bois ancienne de la *Tighremt* Ayt Allah des Ayt Ougrour de Tiflit (Imeghrane) [**Fig. XXVIII**, *voir* p. 65]. Le décor en ajour laisse voir un contrefond gravé puis peint. Les clous soulignent l'horizontalité des quatre registres. Alternant des éléments statiques en bandeaux et des éléments tournoyants de rosaces et crotales, une arcature triple surplombe un carré. Aux angles de cette figure centrale, de petites lattes appliquées maintiennent un trapèze ; il décrit le motif *mraya* (miroir), une rosace est gravée à l'intérieur. Il est bien cet œil-apotropée protecteur des demeures.

## Entre legs patrimonial et art d'aéroport

Malgré la richesse et l'intérêt d'un art ancré dans un passé dense de sens, malgré sa capacité à transcender la société dans sa totalité, imbriqué qu'il est dans les pratiques et les rituels quotidiens de protection ou dans ceux plus sporadiques de fabrication, cet art semble s'éteindre doucement. Les savoirs symboliques détenus par la génération passée sont actuellement disqualifiés. La génération présente, celle qui est allée à l'école, s'est progressivement détachée de la « collectivité-mémoire [28] », et préfère parfois se reconnaître dans un autre système de référence, diffusé notamment par les chaînes de télévision sattelitaires[29] du Moyen-Orient arabe. La jeune génération, filles et garçons, souhaite

28 « C'est qu'en général l'histoire ne commence qu'au point où finit la tradition, au moment où s'éteint ou se décompose la mémoire sociale. Tant qu'un souvenir subsiste, il est inutile de le fixer par écrit, ni même de le fixer purement et simplement. » Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, PUF, (édition de 1950 revue et corrigée), Albin Michel, Paris, pp. 130-131, 1997.

29 Par exemple, la chaîne d'Arabie Sahoudite *Iqrâ* – « Récite » (le Coran) – est très appréciée parce que dans les montagnes, comme chez certaines familles puritaines, la télévision fait partie du décor, elle est un bruit de fond qui ne doit pas choquer. Cette chaîne remplit ce rôle. Pour ces mêmes raisons, les chaînes de sport ou d'information en continu sont également très appréciées. Tout y est dépassionné et aseptisé et des causeries autour de questions touchant à l'islam dans sa contemporanéité sont traitées avec toute la tartufferie qui sied.

appartenir à d'autres catégories culturelles, porteuses d'une forme de « modernité », au moins dans ses apparences matérielles. Les constructions et les artefacts produits ou consommés dans les territoires ruraux du Maroc semblent de plus en plus acculturés, avec des formes exogènes mal maîtrisées et des matériaux qui rompent avec les traditions locales de collectes. Nées du paysage dont elles semblent un ultime avatar, les architectures dites « vernaculaires », construites jusqu'à une date très récente avec les matériaux disponibles sur place, étaient d'abord une adaptation fonctionnelle à un climat en usant au mieux des ressources locales. La pierre et la terre crue furent l'objet de mises en œuvre particulières, qui donnèrent naissance, autrefois, à des formes remarquables mais exigeantes, difficilement transposables dans le contexte constructif actuel et qui sont, de fait, en grande partie abandonnées. Les « architectures sans architectes » qui se sont formées sur la durée disparaissent ainsi au profit de formes cubiques, simplistes, souvent hors-échelle et dénuées de signifiance. La culture matérielle s'étiole parallèlement à ces changements. Le besoin de faire table rase du passé incite les plus fragiles à accepter, par exemple, des échanges de portes métalliques clinquantes contre de vénérables portes en bois. On observe aussi de plus en plus de jeunes femmes délaisser l'apprentissage du tapis ou de la vannerie que seules les plus pauvres continuent, par nécessité, à pratiquer, au profit de la broderie car moins exigeante et permettant de décorer un salon à la mode urbaine occidentale. Ainsi, dès que sa condition sociale le lui permettra, la femme *maalma* potière ou tisseuse, l'artisan-piseur ou forgeron, abandonnera les pratiques léguées par plusieurs générations. Le travail des artisans locaux, forgerons ou ébénistes, est concurrencé par des objets industriels, lisses, qui proviennent de l'usine ou d'Asie, symboles du changement auquel beaucoup d'habitants du monde rural aspirent confusément.

Les quinze dernières années se sont accompagnées d'un « développement local » sans précédent. Les routes et les services (eau, électricité) ont transformé le quotidien de villages longtemps déconnectés de la marche du monde. Alors qu'auparavant, le notable enrichi tentait de sublimer les traditions locales, désormais, dans une hâte à démontrer sa nouvelle fortune établie dans les grandes villes, il se démène pour faire table rase d'un passé dont il veut à tout prix se départir. Ce mouvement généralisé entraîne de nombreuses destructions de sites, parfois extrêmement importants au regard de l'histoire, et sans possibilité de fouilles préventives ou de toute mesure de sauvegarde. Les bâtiments qui actuellement mériteraient d'être documentés et relevés scientifiquement sont les mosquées rurales malheureusement peu étudiées et particulièrement menacées par le désir soudain de toutes les communautés de se doter d'un lieu de culte neuf reprenant des formes urbaines standardisées. Or, ces nouvelles mosquées sont édifiées sur le site des plus anciennes et effacent l'empreinte de l'histoire de l'islam marocain dans ses spécificités.

De cette culture matérielle, ne risquent d'être conservés que les objets. Ces derniers, à la faveur de musées ou de collections privées dans le monde, ont été sauvés de l'oubli, arrachés de leur contexte de production premier. Portes, plafonds, piliers sont désormais reproduits, volontairement vieillis, pour une clientèle internationale désireuse de décorer un intérieur contemporain, d'un objet ethnique à forte capacité évocatrice.

Le retour vers l'art berbère est avant tout lié à l'ère du monde global où tout circule et où le mythe de l'authentique bat son plein. Des motifs sont remis au goût du jour et de nouveaux circuits commerciaux apparaissent : des designers ou des esthètes doublés de marchands passent commande aux artisans

d'objets de musées à copier. Si les mains qui œuvrent sont encore celles de l'artisan, celui-ci n'agit cependant plus dans le cadre de la commande de son groupe d'appartenance. Il agit désormais pour cet homme ou cette femme, extérieur(e) au groupe, intermédiaire entre un goût et un marché national (voire international), souvent touristique. Dans ce cadre-là il y a souvent échange et sa verve de créateur indépendant est souvent sollicitée. De l'art du quotidien prélevé sur site, nous voici parvenus au *world art* commandé pour répondre à un besoin commercial extérieur. On appelle « art d'aéroport[30] » tout objet détenant une forme de beauté ou rappelant les objets « ethnographiques » qui peuplaient le quotidien des sociétés préindustrielles. L'objet est d'aéroport dans la mesure où il est fabriqué pour être non plus destiné à la communauté culturelle de l'artisan qui l'a fabriqué, mais pour être vendu à un touriste ou un étranger. Dans les souks de Marrakech ou de Zagora, chez les bazaristes, on peut trouver des objets, fabriqués aujourd'hui, dits « anciens », mais dont la patine n'est pas toujours naturelle…

Cette production ne cesse de s'élargir pour répondre à la demande des décorateurs d'intérieur des capitales européennes ou des « riads ». Elle devient le pendant de la démarche inverse qui fait acquérir chez les ruraux tout un arsenal d'objets industriels. Les artisans dans ce contexte, n'ont d'autres choix que s'adapter au nouveau marché. De trésors vivants détenant des savoir-faire liés à une mémoire matérielle, les artisans sont en passe de mourir ou de devenir de petites manufactures de la répétition de l'ancien mis au goût du jour.

Parallèlement à cette mutation, la conscience de cette disparition et de la perte identitaire que cela signifierait commence cependant à poindre. Timidement, s'opère un retour vers le rural et ses potentialités. Malheureusement, l'approche néglige les circuits locaux de fabrication et manque ainsi la cible. La volonté par ailleurs de réinvestir systématiquement l'architecture ancienne en désirant « l'améliorer » pour forcer sa pérennité, montre que la confiance culturelle n'est toujours pas au rendez-vous. Les populations locales méconnaissent la valeur des techniques vernaculaires et s'étonnent qu'on puisse leur accorder un quelconque crédit. Un refus systématique du local s'affiche désormais avec une diffusion sans précédent des chaînages de ciment et autres procédés citadins mal maîtrisés (faïences industrielles au mur, encorbellements de béton, stucs de plâtre en corniches extérieures, etc.). La perte des formes locales en découle, de même que la volonté de les remplacer par *tabula rasa*. Les constructions désormais hors-échelle transforment irréversiblement un paysage culturel formé sur des millénaires.

---

30 « Airport art » est formulé pour la première fois par Graburn pour parler d'objets fabriqués pour ressembler à des objets « authentiques » mais à destination d'un public averti. *In* Nelson H. H. Graburn (éd.), *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*. University of California Press, Berkeley, p.106, 1976.

## Émergence d'un art contemporain marocain immergé dans le fonds patrimonial

Et pourtant, même si la culture matérielle est profondément altérée, la culture immatérielle connaît une certaine résilience et surtout devient très régulièrement le support de nouveaux élans créatifs. L'art contemporain des années post-indépendance, mais aussi la littérature marocaine, notamment celle d'expression française de ces mêmes décennies, ont réinvesti l'art ou la culture berbère, que l'on appelle aujourd'hui *amazighe*. Les savoirs sédimentés sur la longue durée et que nous avons ici essayé d'éclairer sont en effet redécouverts par toute une génération qui a conscience de la présence vivante de ce patrimoine et qui s'en empare. Et ce, au moment même où ce monde, que beaucoup de ces artistes ont connu, est sur le point de basculer : « L'agonie de certains monuments est plus significative encore que leur heure de gloire. Ils fulgurent avant de s'éteindre » écrivait Jean Genet[31]. Cette génération a le sentiment d'être la dernière à avoir eu le privilège de saisir ce monde, au moment où il tend à partir en déliquescence, happé par des valeurs neuves.

Les peintures des intérieurs du Rif, les tatouages des femmes de l'Atlas, les productions de tapis, la richesse des parures et des bijoux, les peintures sur cuir, les décors des céramiques par engobes noirs, rouges et blancs, vont nourrir les travaux de la peinture marocaine des peintres de la modernité : Cherkaoui, Gharbaoui ou Belkahia pour ne parler que des premiers. Tous usèrent du signe, tous cherchèrent dans les arts dits traditionnels l'origine d'un art et de pratiques qui leur paraissaient immuables. Parallèlement à cette quête des origines, le philosophe Abdelkébir Khatibi questionnait sa propre écriture, au regard de ce patrimoine de signes et se faisait leur porte-parole :

> *Il faudra donner (provisoirement) raison à ce renversement des valeurs qui liaient la parole à la graphie pour admettre avec nous que le tatouage est une écriture en points* (…) *dont on suppose qu'elle obéit à un savoir, à un savoir-faire, à un désir, à la circulation des signes, tantôt inscrits dans le corps, tantôt migrants dans d'autres espaces, signes dont le symbole originaire est souvent perdu pour nous mais dont l'inscription encore vivante défie nos théories du signe*[32].

Toni Maraini ayant aussi beaucoup observé la production picturale de ces années-là, qu'elle accompagnait de l'intérieur, proposa d'emblée de la relier à l'ethnographie[33]. Cet « alphabet hiéroglyphique » (Boughali), cette « écriture de points » (Khatibi), cette « graphie de signes et de symboles » (Sijelmassi), propre aux arts berbères dans leur ensemble renvoyaient alors à tout questionnement ontologique. À partir de l'expérience des tatouages, relevés et retranscris sur des calques pour les analyser ensuite[34], le Docteur Sijelmassi offrit également une nouvelle lecture

---

31 Jean Genet, *Miracle de la rose*, L'Arbalète, Paris, 1946. Œuvres complètes, vol. II, Gallimard, Paris, p. 213.

32 Abdelkébir Khatibi, *La blessure du nom propre*, [The Wound Under its Own Name], Denoël, Paris, p. 64, 1974.

33 Toni Maraini, ' Considérations générales sur l'art populaire ' *in Revue Souffles*, 1967 ; *Écrits sur l'art : choix de textes, Maroc 1967-1989*, Al Kallam. 1990.

34 Pour le Docteur Sijelmassi, le tatouage va en effet constituer l'entité primordiale de l'expression artistique marocaine : tous les signes ou symboles de l'art rural seraient apparentés aux inscriptions tatouées sur le corps humain : « Une mémoire est tatouée dans le corps, le corps est le creuset de cette mémoire. La peau en est la

de l'art marocain en associant à la fois les arts dits populaires et l'art contemporain, et en proposant de la sorte, par des ouvrages assez fouillés, une sorte de « musée imaginaire » de l'art marocain[35].

C'est donc bien au moment où l'art berbère tendait à ne plus se reproduire que dans des lieux reculés, coupés du monde, émergea une peinture résolument moderne mais tournée vers un fonds commun très ancien. Le médium, par la peinture à l'huile ou l'acrylique, et les supports, généralement les deux dimensions de l'espace, inscrivaient l'œuvre dans la contemporanéité. Dans ces mêmes années, toute une littérature questionna l'oralité d'une culture, la puissance de ses mythes transmis par la mémoire collective. De multiples tentatives de réécriture de la langue furent ébauchées, tentant de créer là aussi quelque chose de neuf tout en s'abreuvant à la source des pratiques populaires berbères.

L'écrivain Mohamed Khaïr-Eddine incarne cette figure de l'errant placé entre l'espace de l'utopie éternelle de la « civilisation berbère » et de la liberté recouvrée dans le réinvestissement du patrimoine chleuh. *Légende et vie d'Agounchich*[36] livre ainsi la synthèse d'un territoire-mémoire, que le poète invite à parcourir en s'attardant sur certains lieux éminemment existentiels de la « civilisation berbère », selon lui, rescapée et immémoriale. Or, comme l'arganier, elle serait capable de traverser des périodes arides, au point de paraître moribonde, pour mieux renaître à la première clémence des cieux. Face à la nostalgie ou à la muséification qui ne viennent qu'attester d'un temps désormais révolu, il semble nécessaire de soutenir un souffle créatif, seul à même de pérenniser cet héritage multiséculaire.

Le Musée Berbère de Marrakech contribue à mettre à la portée de tous, tout en l'anoblissant, une culture longtemps dépréciée et véritablement menacée par la complexité d'un héritage qu'il nous appartient de ne pas laisser mourir.

---

pellicule qui les a photographiés » (Ali Benmakhlouf). Mohamed Sijelmassi a mesuré l'importance des tatouages (notamment ceux du cou ou ceux peu visibles qui descendent jusqu'au nombril) au cours de multiples consultations médicales auprès de groupes fraîchement urbanisés dans le grand Casablanca puis dans le Moyen Atlas. Il les a ainsi photographiés, puis les relevés pour les étudier (Archives du Fonds Sijelmassi).

35 Ses deux ouvrages, *La Peinture marocaine*, Arthaud, Paris, 1972, et *Les arts traditionnels au Maroc*, Flammarion, Paris, 1974, représentent alors son « patrimoine marocain idéal ».

36 Mohamed Khaïr-Eddine, *Légende et vie d'Agounchich*, Le Seuil, Paris, 1984.

# Glossaire

**ar.** mot du parler arabe **ber.** mot du parler berbère

*agadir* plur. *igudar* **ber.** Grenier collectif du Maroc.

*ahwash* **ber.** Danses chantées en territoire de langue tachelhit.

*azrem* or *izerman* **ber.** En kabyle, ornements en relief, ligne ondulée ou brisée de chevrons figurant le serpent.

*baraka* **ar.** Influx bénéfique.

*hanbel* **ber.** Tissage.

*hsed* **ar.** Sentiment négatif de l'envie, jalousie.

*ighrem* **ber.** Terme générique désignant l'habitat rural de l'Atlas ou, selon les régions, le grenier fortifié. Dans certaines vallées présahariennes, il est employé pour désigner le château fortifié (*qsar* arabe).

*ikufan* **ber.** Grandes jarres ornées de Kabylie.

*jenn*, plur. *jnoun* **ar.** (djinn) esprit bienfaisant ou malfaisant invisible.

*khâtem* **ar.** Figure arabo-andalouse, étoile.

*khalala* **ar.** Attache, fibule, voir en berbère *tikhellalin* ou *tizerzay*.

*l'ayn* **ar.** Regard à intention malfaisante, mauvais-oeil.

*lqimt* **ber.** De l'arabe, *qima*, « chose importante » : dot de la mariée dans le Souss.

*maalem*, fem. *maalma*, plur. *maalmine*, *maalmate* **ar.** Maître(sse)-d'œuvre, artisan, patronne.

*mraya* **ar.** Signifie *miroir*, renvoie au médaillon central servant de repoussoir aux forces du mal.

*rruh* **ar.** Souffle de vie ou âme végétative (*nefs*).

*tamesryt* **ber.** Pièce à recevoir (*dar diaf*), maison des hôtes.

*tighremt* **ber.** Demeure seigneuriale fortifiée de quatre tours d'angle, citadelle, châtelet, *Kasbah*.

*tizerzay* **ber.** Fibule ; les *tizerzay n'taouka* (« fibules du ver ») sont les plus célèbres.

*tikhellalin* **ber.** Fibule.

# BIBLIOGRAPHIE


Basset, Henri
'Les rites du travail de la laine à Rabat',
*Hespéris* II, Larose, Paris, 1922

Berrada, Hammad
*La poterie féminine au Maroc*, P&M, Casablanca, 2001

Boughali, Mohamed
*La représentation de l'espace chez le Marocain illettré, mythes et traditions orales*, Anthropos, Paris, 1974

Bourdieu, Pierre
*Esquisse d'une théorie de la pratique,* [*précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*, 1ère éd. Librairie Droz, Alger, 1972], Le Seuil, Paris, 2000

Camps, Gabriel
*Monuments et rites funéraires protohistoriques : aux origines de la Berbérie*,
Arts et métiers graphiques, Paris, 1961

Camps, Gabriel
*Les Berbères* : *mémoire et identité*, Errance, Paris, 1987

Chantréaux, Germaine
'Le tissage sur métier de haute-lisse à Aït-Hichem et dans le Haut-Sebaou', *Revue africaine*, 1941

Champault, Dominique (dir.)
*La main, ses figurations au Maghreb et au Levant*,
catalogue du Musée de L'Homme/
Muséum Nationale d'Histoire Naturelle.
Musée de l'Homme, Paris, 1965

Devulder, Père
'Peintures murales et pratiques magiques dans la tribu des Oudhias', *Revue africaine*, n° 95, 1951

Doutté, Edmond
*Magie et religion dans l'Afrique du Nord*, Jourdan, Alger, 1908 – Maisonneuve & Geuthner, Paris, 1984

Gabus, Jean
*Au Sahara, Arts et symboles*,
Éditions de la Baconnière, Neufchâtel, 1958

Genet, Jean
*Miracle de la rose*, L'Arbalète, Paris, 1946.
Œuvres complètes, vol. II, Gallimard, Paris.

Gimbutas, Marija
*Le langage de la déesse* [*The Language of the Goddess*], Des femmes, DL, Paris, 2006
[1ère éd. version anglaise 1989]

Gimbutas, Marija
*Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe*, Mouton and Co., Paris, The Hague, London, 1965

Graburn, Nelson H. H. (éd.)
*Ethnic and Tourist Arts : Cultural Expressions from the Fourth World,* University of California Press, Berkeley, 1976

Halbwachs, Maurice
*La mémoire collective*, PUF, Paris, 1997 [1950]

Khatibi, Abdelkébir
*La blessure du nom propre*, Denoël, Paris, 1974

Laoust, Émile
*Mots et choses berbères. Notes de linguistique et d'ethnographie. Dialectes du Maroc*,
Challamel, Paris, 1920

Le Breton, David
*Anthropologie du corps et modernité*, PUF, Paris, 2000

Leiris, Michel
*Au-delà d'un regard* (*entretien sur l'art africain par Paul Lebeer*), La bibliothèque des Arts, Lausanne, 1994

Leroi-Gourhan, André
*L'homme et la matière*, Albin Michel, Paris. 1971

Maraini, Toni
'Considérations générales sur l'art populaire',
in *Revue Souffles*, 1967

Maraini, Toni
*Écrits sur l'art : choix de textes, Maroc 1967-1989*,
Al Kallam, 1990

Mezzine Larbi
*Le Tafilalt* (*Contribution à l'Histoire du Maroc aux XVIIe et XVIIIe siècles*), Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Rabat, 1987

Naji, Salima
*Art et architectures berbères du Maroc* (*vallées présahariennes*), Edisud, Aix-en-Provence, 2001

Naji, Salima
*Portes du Sud marocain* (*bois, métal et talismans*), Edisud, Aix-en-Provence/La Croisée des Chemins, Casablanca, 2003

Naji, Salima
*Greniers de l'Atlas. Patrimoines du Sud marocain*. Edisud, Aix-en-Provence, 2007

Naji, Salima
*Fils de saints contre fils d'esclaves : les pèlerinages de la Zawya d'Imi n'Tatelt, Anti-Atlas et Maroc présaharien*, Les Cinq Parties du Monde, Angers, 2011

Paris, André
*Documents d'architecture berbère, sud de Marrakech*, Larose, Paris, 1925

Rabaté, Marie-Rose ; *et al.*
*Bijoux du Maroc. Du Haut Atlas à la Méditerranée. Depuis le temps des juifs jusqu'à la fin du XXe siècle*. Édisud, Aix-en-Provence, 1999

Rabaté, Marie-Rose ; Sorber, Frieda
*Costumes berbères, décors traditionnels*, ACR, Courbevoie-Paris, 2007

Ramirez, Francis & Rolot, Christian
*Tapis et tissages du Maroc* (*une écriture du silence*), ACR, Paris, 1995

Ricard, Prosper
*Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, Hachette, Paris.

Rovsing Olsen, Miriam
*Chants et danses de l'Atlas*, Cité de la Musique, Paris/Actes Sud, Arles, 1997

Servier, Jean
*Les portes de l'année, rites et symboles. L'Algérie dans la tradition méditerranéenne*, Robert Laffont, Paris, 1962

Sijelmassi, Mohamed
*La Peinture marocaine*, Arthaud, Paris, 1972

Sijelmassi, Mohamed
*Les arts traditionnels au Maroc*, Flammarion, Paris, 1974

Skounti, Ahmed ; *et al.*
*Tirra – Aux origines de l'écriture au Maroc*, Études et Recherches No.1. CEALPA, Rabat, 2003

Toufiq, Ahmed
*L'arbre et la lune* [*Shujayrat hinnâ' wa qamar*, roman traduit de l'arabe par Philippe Vigreux, 1998], Phébus, Paris, 2002

Rodrigue, Alain
*Images gravées du Maroc. Analyse et typologie*, p. 192, Editions Kalimat Babel, Rabat, 2006

Vandenbroeck, Paul
*Azetta, l'art des femmes berbères*, exposition *Borderline*, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles/Ludion, Gand–Amsterdam/Flammarion, Paris, 2000

Vivier, Marie-France (dir.)
*Ideqqi, art de femmes berbères*. Musée du quai Branly, Paris, 2007