



Fondation Jardin Majorelle

LES CAHIERS DU
MUSÉE BERBÈRE



CAHIER NO. I

2012

FOREWORD / AVANT-PROPOS

IT WAS PIERRE BERGÉ'S INITIATIVE that transformed the former Musée d'Art Islamique, housed in Jacques Majorelle's studio in the middle of the Jardin Majorelle, into the Musée Berbère which was inaugurated on 3 December 2011.

Both the Jardin Majorelle and the Musée Berbère in Marrakech, Morocco, are managed by the Fondation Jardin Majorelle which is a subsidiary of the French Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent.

On 12 May 2012 the first Berber Museum symposium: *The Berbers in Morocco Today* – out of which came this book – was held at the Institut français de Marrakech. *Les Cahiers du Musée Berbère* (The Berber Museum journals) – whose texts are published every year in English, and also in their original language (here in French) – present new developments in the areas of Berber history, history of art, techniques and ethnology. The journals will form a collection of unpublished articles by established authors, both Moroccan and foreign researchers, from a range of different fields and backgrounds. They will constitute a resource material for both professionals and amateurs to discuss, and aim to promote a better knowledge of the Amazigh (Berber) civilization – a subject far too neglected these past decades.

Published in the first Berber Museum journal are two essays: 'The Berbers of Morocco: who are they and what are they?' by Ahmed Skounti and 'An aesthetics of protection. Berber art, between permanence and prophylaxis' by Salima Naji.

Björn Dahlström
Curator of the Musée Berbère

C'EST À L'INITIATIVE DE PIERRE BERGÉ que l'ancien Musée d'Art Islamique situé dans l'atelier de Jacques Majorelle, au cœur du Jardin Majorelle, est devenu le Musée Berbère, inauguré le 3 décembre 2011.

La Fondation Jardin Majorelle, Marrakech, qui administre le Jardin Majorelle et le Musée Berbère est une filiale de la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, Paris.

Le 12 mai 2012 s'est tenu à l'Institut français de Marrakech le premier colloque du Musée Berbère : *Les Berbères aujourd'hui au Maroc* – cet ouvrage en est l'émanation. Les Cahiers du Musée Berbère sont publiés à la fois en anglais, mais aussi dans la langue d'origine dans laquelle ils sont rédigés – ici en français. Ils présentent chaque année ce qui s'élabore dans le domaine de l'histoire, de l'histoire de l'art, des techniques et de l'ethnologie berbères. Ils rassemblent une sélection d'articles inédits d'auteurs confirmés, des travaux de chercheurs issus de disciplines et d'horizons différents, marocains ou étrangers. Les cahiers constituent un instrument et un support de réflexions exigeantes. Destinés aux professionnels comme aux amateurs, ils veulent favoriser une meilleure connaissance de la civilisation amazighe (berbère) – objet d'étude qui a été trop négligé ces dernières décennies.

Ce premier Cahier du Musée Berbère réunit deux essais, *Les Berbères du Maroc, qui sont-ils, que sont-ils ?* d'Ahmed Skounti et *Une esthétique de la protection, l'art berbère, entre permanence et prophylaxie* de Salima Naji.

Björn Dahlström
Conservateur du Musée Berbère

THE BERBERS OF MOROCCO:
WHO ARE THEY AND WHAT ARE THEY?

AHMED SKOUNTI

- A country of contrasts p. 7
- The Berbers: a name and a history p. 10
- Berber culture(s): depth and diversity p. 19
1. *Cultural invariants* p. 19
 2. *Hegemony and cultural resistance* p. 21
 3. *Cultural depth and longevity* p. 23
 4. *The two sides of Berber culture* p. 24
 5. *The anthropological extent of Berber culture* p. 25
- SELECTIVE BIBLIOGRAPHY p. 29

THE BERBERS OF MOROCCO: WHO ARE THEY AND WHAT ARE THEY?

AHMED SKOUNTI

A country of contrasts

THE IMAZIGHEN OR BERBERS are the oldest known residents of North Africa, and they still constitute the core of its population. The main distinguishing features of this ancient people, which is both Mediterranean and African, are its language and cultural diversity. The language, which comes in a specific variant for each community, sets the boundaries of their territory, which extends from the Siwa oasis in western Egypt all the way to Mauretania, including Libya, Tunisia, Algeria, Morocco, Niger, Mali, and Burkina Faso. In the Canary Islands, to the west, Guanche has gradually been replaced by Spanish.

North Africa is the epicentre of a vast territory with Mediterranean, Atlantic and Saharan features. Strictly speaking, it includes five countries: Libya, Tunisia, Algeria, Morocco, and Mauretania – the region now known as the Maghreb. A condensed form of its features is found in the westernmost part, Morocco, which I will focus on now.

Morocco, which is the most Berber-speaking country in North Africa, takes up the northwestern corner of the continent. Therefore, from very ancient times it has been a destination for migrants from Africa and the east, as well as a link between three worlds: Africa, Europe, and the Mediterranean. In addition, what is most remarkable about the country is the natural diversity of its landscapes,

its climate and its soil, each of which has shaped a specific relationship between the inhabitants and their environment.

The Atlas mountain range in Morocco rises to an altitude of over 13,000 feet. It is divided into three main blocks, each with its own individual geographical and human specificities: the Anti-Atlas in the southwest, the High Atlas in the centre and the Middle Atlas in the northeast-centre. Another chain, the Rif, runs along the Mediterranean coastline. These four mountain ranges form natural barriers against the maritime influences of the Mediterranean sea and the Atlantic ocean. Their effects are felt most clearly in the east, the south and the southeast, where the Saharan climate along with the burning desert wind produce either a convergence of populations around watercourses or nomadic practices which are found over large territories.

These mountain ranges are Morocco's water tower. They give birth to several watercourses, with permanent runs crossing the Atlantic plains in the northwest, and seasonal runs flowing to the Sahara or the southwest, especially as the snows melt in the spring and at the beginning of summer. Like the waters, the surplus mountain populations have always supplied the urban centres on the plains and the oases around the pre-Saharan fringes. In mixing with migrants or conquerors from the south, the east or the north, these populations have often abandoned their original Berber dialect for a *lingua franca* such as Punic in antiquity or *Darija* today, a modern mix of Berber and Arabic.

The mountains have remained an impregnable bastion of Berber culture, which has been able, there more than in other spaces, to maintain the use of its language and adopt outside influences sparingly. The continued occupation of the mountains has been attested everywhere, in spite of occasional interruptions due to population movements, changes in political regime, drought and famines. The rock engravings in the High Atlas are undeniable proof of this. They are located around high pastures, which have been protected since the dawn of time and still used today by nomadic shepherds. This is combined with the terrace cultivation of seeds and of Mediterranean tree species at the bottom of the valleys.

The local variations of climate influence lifestyles, economic activities and forms of social organisation. It rains less in the eastern Rif than in the central and western parts of this Mediterranean chain. The east and south sides of the Middle Atlas and High Atlas, the eastern Anti-Atlas, the Saghro, the Bani and

the Ouarkeziz receive less rainfall than the Atlantic side which is exposed to oceanic influences. The climate is harsh and life is hard in many places in the mountains. However, this has never prevented the circulation of people and animals: many mountain passes (*lizi*, in Berber), which have been known and used for centuries, can be used to cross the high mountains, making for numerous exchanges and a myriad of influences. Some of these passes have made the development of modern roads possible.

The broad variety of natural landscapes has affected the Berber populations and their cultural diversity. Between the lush landscapes of the Tingitan Peninsula, the Rif, the Middle Atlas, the central and western High Atlas on the one side and the quasi-desert expanses of the meseta, the actual deserts of the Atlas's south side and the Saharan landscapes in the far south, the territory is host to a wide range of landscapes. Lifestyles bear the stamp of this: regions which have traditionally been settled on the one hand, such as the Djebala, the central and western Rif, the High Atlas and the western Anti-Atlas and the Souss; and areas of pastoral mobility on the other hand, from migratory herding such as in the eastern Rif, the Middle Atlas and the Atlantic plains, to the nomadism associated with the pre-Saharan oases and palm groves, to the high nomadism of the Sahara. But lifestyles also bear the mark of history.

The Berbers: a name and a history

The history of the Berbers is closely bound to that of North Africa. In ancient times, several names were attributed to their confederations, notably Libyans, Garamantes, Maxyes or Mazyes or Meshwesh, Getules, Numidians, Moors and Ethiopians. In Morocco, it appears that a few groups divided the country between them: the Moors in the north and the Getules and Ethiopians in the south. The Vandal invasion establishes the word ‘Barbar’, Greco-Roman in origin, then used by the Arabs to refer to the inhabitants of North Africa, a region they name Maghreb or ‘Setting Sun’. The term ‘barbar’ was used in scholarly circles by Muslim historians and geographers, including Ibn Khaldoun (1332–1406) who wrote a monumental *History of the Berbers*. In the Europe of the Middle Ages, the same word produced the terms ‘Barbary’ and ‘Berbers’ for the country and its inhabitants respectively.

The name *Imazighen*, (sing. *Amazigh*), is now the one that the people themselves agree upon, in Morocco and across North Africa and the Diaspora. The feminine *Tamazight* is traditionally used to denote the dialect of central Morocco and by extension the Berber language as a whole. The origin of this word, however, is not known. Ibn Khaldoun presents the word *Amazigh* as the name of the patriarch of the Berber people. One meaning that one encounters widely in publications and among the activities of the Mouvement culturel berbère (MCA – Berber cultural movement) is that of ‘noble man’ or ‘free man’. The first meaning was built on the traditional hierarchy of pre-Saharan Morocco which places the white *Imazighen* at the top of a stratified society which also includes settled black or mixed race communities, Marabout or Sharifian lineages and Jews. The second meaning, that of the MCA, emphasises a desire for freedom, a sublimation of nationalistic belonging in a socio-political context marked by claims for linguistic and cultural rights. The etymology of the word *amazigh* seems to derive from a biliteral root *ZGh* to which the agent noun *Am* is prefixed. Salem Chaker writes that this root disappeared long ago without a trace other than this ethnonym, and concludes that: ‘In Morocco, *amazigh/tamazight* clearly point towards a linguistic identification, with a very positive connotation, involving a community consciousness that goes beyond the region-dialect framework’. (Chaker 1987: 562)

Much has been written about the origin of the Berbers. They have been ascribed varied and often very fanciful origins: Indian, Persian and Medean, Greek and Anatolian, Canaanite, Yemenite or even Iberian, Gaulish, Scandinavian, Caucasian, the list is endless. This led Gabriel Camps to state: 'It is surely more difficult to look for countries where the Berbers do not come from!' (2007: 49). He also asked in the foreword to the first volume of the *Encyclopédie berbère*: 'And what if the Berbers didn't come from anywhere?' (1984). For the scientific answer to the question of the origins of any community can only be sought in the human sciences, beginning with prehistory and anthropology.

The most recent studies tend to credit a local origin both for the population and certain features of its culture, which have long been attributed to foreign influences. A recent genetic analysis of the DNA of around thirty Ibero-maurusian tombs at Tafoghalt in northeast Morocco dated around 12,000 BP revealed both a local origin for this population and, more broadly, a 'genetic continuity in North Africa' (Kéfi et al. 2005: 1). Therefore, we can assume that most of the Berbers came from this Proto-Mediterranean background around the ninth century BP. They took part in the Neolithic revolution around 6,000 BC, the richness of which is revealed by the shapes and decoration of pottery and by a new set of tools made from grinding wheels, crushers and polishers made out of polished stone. Architectural elements appeared at the end of this period, such as the Cromlech of Mzora near Asilah.

The features of a Berber culture were probably already emerging. Protohistory stands out as the Age of Metals. This is proven by a few archaeological bronze pieces, but most of all by the rock engravings, which reveal a profusion of shapes and representations. These engravings, which comprise a significant proportion of metal weapons (up to 60% in Oukaimeden) are mostly located between the High Atlas and the Sahara. They show the progress in farming, especially cattle farming, and weaponry (Chenorkian 1988). There are hundreds of engravings, representing elephants, warthogs, cattle, horses, snakes, hyenas, cats, anthropomorphic shapes, disks, halberds, boomerangs, shields, a few lines of Libyco-Berber script and enigmatic figures. Simplified versions of the zoomorphic and anthropomorphic representations would continue to decorate Berber cultural products such as rugs, jewellery, basketwork, woodwork, etc. And while pastoral life is very common, the presence of ploughs in the rock engravings at the

sites of Yagour and Oukaïmeden in the High Atlas demonstrate agricultural knowledge and practice, however limited.

The Berbers of Morocco entered Mediterranean history through contact with the Carthaginians. The Greek historian Herodotus describes the silent trade between the Carthaginians and the Berbers beyond the Pillars of Hercules. Gold was exchanged for Carthaginian goods. This indication sends us back to the famous *Voyage of Hanno, Commander of the Carthaginians, round the parts of Libya beyond the Pillars of Heracles*, from the sixth century. It tells of the Lixites, nomads who grazed their herds on the banks of the river Lixus. Legend often seems to shroud these distant periods on which archaeologists are gradually striving to shed some light today. What is for certain is the generalisation of an agro-pastoral economy, the operating of precious metal mines and the formation of powerful settled communities with their own political institutions around the fourth century BC. A few large funeral monuments such as the cairns in the Gharb (Touri 1990: 5), including the Sidi Slimane tumulus (Ruhlmann 1939), provide evidence of the emergence of these formations.

Here we are at the beginning as we know it of Mauretania, the first Berber state in Morocco before the Roman occupation. It extended at least over the northern part of the country between the third and first centuries BC. It was under the reign of what appears to be one dynasty, from Baga to Bogud, via Bocchus I, Sosus and Bocchus II. While we do not know the seat, extent and influence of this kingdom, we are sure, however that it 'was able to keep its independence in relation to the rival Mediterranean powers, Carthage and Rome' (Akerraz 1990: 23). During the second half of the first century BC, Rome extended its domination over the kingdom of Mauretania, which it split into two parts, Mauretania Tingitana and Mauretania Caesariensis. Under the reign of King Juba II (25 BC–AD 23), who was raised in Rome after the death of his father Juba, and the reign of his son Ptolemy (23–40), urban life experienced unprecedented growth. The towns of Volubilis, Sala, Lixus, Banasa, Tamuda and others, founded in the Mauretanian period, were enriched with new urban extensions and monuments. In the country's mountainous and southern regions, nomadic life seemed to prevail in such a way that they escaped the control of the Mauretanian authorities, both before and during the protectorate. The Berbers were then divided: the settled people, living in the towns in the north-west triangle and influenced by Greek, Carthaginian and Roman lifestyles, and

those leading a pastoral lifestyle while struggling, when necessary, against a central power that is trying to further spread its domination.

The cultivated Berber monarch Juba II travelled the country, writing, learning about flora and fauna and collecting works of art. If his works had been preserved, notably his *Libyca*, we would have learned much more about the interior of the country. His son Ptolemy did not live as long as his father as he was assassinated by the emperor Caligula in the year 40 in Lyon, France, for wearing a purple cloak, the imperial colour, in his presence. The kingdom of Mauretania was annexed by Rome. The Berbers in the north, lead by the chief Aedemon, rebelled against the Roman occupation for four years. The rural populations rebelled several times afterwards, which explains the relatively high number of military camps located near towns (Limane, Rebuffat 1995). For example, the Autololes threatened the city of Sala, which had to be protected by a fortified ditch. Other Berber tribes chose to make peace with Rome, such as the Baquates from the Volubilis region and the Zegrenses established around Banasa.

Rome's influence was limited to a triangle whose tips were the towns of Tingis, Volubilis and Sala. A city-dwelling aristocracy adopted a Roman lifestyle and the forenames engraved on the tombstones indicate a Latinisation of this segment of Berber society. Outside the towns, the degree of Romanisation varies from one tribe to another (Hamdoune 1993). Around 285, under Diocletian, Rome evacuated the inland cities. In the fourth century, as the persecutions of the Church had ceased, part of the population was able to display their conversion to Christianity (Brignon et al. 1967: 41). During the fifth and sixth centuries, Berber kingdoms formed in the northern part of the country, with one of them taking Volubilis as its capital. From halfway through the sixth century, 'a slow and irreversible re-Berberisation' then began (Fantar and Decret 1981: 342).

The Omeyyad Arab conquest dates to the end of the seventh century, after over fifty years of resistance. While Islam gradually took hold after several failed attempts and with a Berber colouring, Arabisation was very slow. Idris, a great grandson of Ali, the Prophet's son-in-law, arrived in Morocco fleeing persecution by the Abassids in Baghdad, of whom his family was a victim. He was welcomed by the Awraba Berber tribe, who gave him his bride Kenza and proclaimed him chief in Volubilis. He reigned from 788 to 791 and his son Idriss II, once of age, succeeded him at the head of the Idrissid kingdom. He only controlled part of

the country. The Berber principalities of the Kharijite schism of Nakour in the Rif and the Midrarites at Sijilmassa in the southeast and the Berghouata in the Atlantic plains of the Tamesna, who created a new religion partially inspired by Islam, controlled the rest. The ninth and tenth centuries were marked by ideological struggles between various powers from Andalusia, Ifriqiya and the Orient for the control of these Moroccan principalities.

During the Middle ages, three major Berber branches then appeared in Morocco: the Zenetes in the northeast and east, the Masmouda along the Atlantic coast and the southwest and the Sanhaja in the centre and in the Sahara. The Almoravid movement which emerged from the latter gradually assumed control over the whole Saharan west and its caravan roads. They claimed to be religious reformers and headed back to the centre of the country where they founded Marrakech in 1070. Controlling part of the Maghreb and of the Iberian peninsula, the Almoravids initiated a fertile crossover between Berber and Andalusian cultures. Less than a century later, they were supplanted by another reforming movement, the Almohads, Berbers from the western High Atlas. They unified the Maghreb and Andalusia, creating the largest Berber empire in history between 1130 and 1269. They deported the Beni Hilal Arab tribes to the Tadla and the Gharb. The Almohads were then supplanted by the Marinids, nomadic Berbers from the east, who reigned until the end of the fourteenth century and had difficulty preserving the Maghreb's unity, let alone Andalusia's.

These three Berber dynasties laid the foundations of the Makhzen, the Moroccan central power, with its administration, protocol, authoritarianism and army, with Arabic as the language of correspondence, etc. They were followed by two dynasties which claimed Sharifism and led major mobilisation against Iberian threats along the Moroccan coastlines. First the Saadis from the Draa valley, who liberated most of the occupied areas, then the Alaouites from the Tafilalet, who have been in power since 1660. They would be confronted with envy from Europe from the second half of the nineteenth century, following the capture of Algiers in 1830.

The weakening of the Makhzen encouraged the emergence of local chiefdoms among the Berber tribes. The signing of the French-Spanish Protectorate Treaty by the sultan Moulay Abdelhafid in 1912 led the Berbers into resistance against colonial occupation. They waged war for over a quarter of a century, notably in the mountains, against a powerful, heavily armed military force. The Protectorate

administration (1912–1956) took control of the Makhzen and the country. A new territorial organisation was established both in the Spanish zone and the French zone. The Protectorate was supported by local chiefs and organised the legal administration so as to provide firm foundations for its authority. Society saw new changes, first of all in certain aspects of its socio-economic structures, then, more slowly, in its non-material culture. The ‘Arab’ and ‘Berber’ social categories were invented on an exclusively linguistic basis, ignoring the profound unity of a multi-lingual culture (Berber, classical Arabic, *Darija*, Judeo-Arabic).

The first constitution of independent Morocco in 1962 established Arabic as the country’s official language. The Berber dimension of the country’s identity was completely excluded. The *dahir* of 1930 (royal decree), the so-called Berber Dahir, which organised justice in some of the Berber-speaking regions, was brought into force by the leaders of the Unifying Nationalist Movement under the influence of pan-Arabism. But the socio-economic and cultural transformations would gradually alter this orientation, which had long made Morocco an exclusively Arab country. However, at the start of the twentieth century, only some 10% of the population lived in the country’s thirty or so medinas. Most of the rural populations were Berber-speaking, and the Arabs were almost all Arabised Berbers, some very longstanding, such as the Jbala, others more recent such as the confederations along the Atlantic plains. A gradual erosion of Berber language use would soon take place, due to the demographic explosion, the rural exodus and the nature of the linguistic market created by the colonial administration, then followed by independent Morocco.

The 1994 population census showed a positive rate of urbanisation for the first time, with only 48.3% of rurals. The demand for Berber linguistic and cultural rights first appeared in cities, where the new migrants felt estranged from their roots in the midst of an Arab-Muslim identity officialised by the State. These demands would be made gradually, often tactically. They would use, sometimes in an unconscious or tormented fashion, indirect ways or extremist ideologies such as the Radical Left or Islamic activism.

In the literature developed by the Berber associations between the 1970s and the start of the 1990s (Pouessel 2010), Berber culture is considered as an ‘input among others’, a ‘component among others’ in Morocco’s national culture. The promotion of Arabic by the National Movement and the monarchy was such that it was difficult, even dangerous, to claim a multi-faceted identity. A significant

number of two or three generations of Arab-speaking, Berber-speaking or bilingual Moroccans considered themselves Arabs. Identity confusion ensued, leading to linguistic schizophrenia, which involved considering that speaking *Darija* and having learnt classical Arabic at school meant being Arab. A slow assimilation of the two languages also developed in many minds, including the economic and political elite and intellectuals. Despite the perspective on the difference between the two idioms offered by lucid minds such as Mohamed Chafik (1999), underlining that *Darija* is the area of confluence between Amazigh and Arabic, many still assume that there is a sort of identity between the official language and the language spoken every day, and a diglossic relation between them.

Then, during the 1990s, there was an amplification of the Berber component within the national culture, becoming a ‘major component’, an ‘essential component’, an ‘important component’, etc. The climate of relative political openness following the collapse of the Berlin Wall and the growing awareness in human rights explains this semantic advance. From Berber culture considered a ‘component among others’, we moved to a ‘major component’ of national culture. This is to say that while Moroccan culture is diverse, the Berber dimension constitutes an essential element within it, even though no one took the time to actually measure its scale and scope.

The Amazigh (Berber) Manifesto of 2000 was innovative in talking about the ‘Amazighness of Morocco’ (i.e. Berberity). The idea that this country is a Berber country despite decades of denial was a new idea. It broke away from the traditional demands for ‘linguistic and cultural rights’ to move the debate onto a more general level, that of the presumed true identity of Morocco. However, the manifesto betrays a disconnect between an ambitious title and a restrictive content. It seems that it was unable (or unwilling) to draw all the necessary consequences from a comprehensive theoretical framework. On the contrary, it confirmed a dichotomy between Berberity and non-Berberity, thus falling into step with ambient discursive practices. Indeed, right from the foreword, the manifesto considers that ‘one of the *two major dimensions* of Moroccan identity is the victim of a denial that may have serious consequences’ (my emphasis). It is only in situations of despair – the non-satisfaction of the Berbers’ demands – that the manifesto erases the border which separates the ‘two dimensions’ – Arab and Berber – by asserting an all-out Berberity: ‘if the pan-Arabists continue to

deny it, the Imazighen would have the right to deny their country all claims to be Arab'. But overall, and certainly in the nine demands that are the gist of it, the manifesto stages a 'cultural' dichotomy between a 'Berber' Morocco and a 'Makhzenian' Morocco, presented as 'Arab'.

Heeding the message from this mobilisation which brought together over 229 intellectuals around the Manifesto, in his speech of 17th October 2001 in Ajdir in the Middle Atlas, the King announced that: 'Amazigh is a leading element of the national culture and a cultural heritage whose presence is manifest in all expressions of Moroccan history and civilisation'. He announced the creation of the Royal Institute of Amazigh Culture (IRCAM), which began work straight away, headed by Royal Academy member Mohamed Chafik until 2004 and since then by academic and sociolinguist Ahmed Boukouss. Despite mixed results, the IRCAM will have managed to launch the standardisation of the Amazigh language, to help introduce the language into public schools, to carry out research, to organise symposia, to support associations and so on. One of its most stunning achievements has been the codification of the tifinagh alphabet [Fig. I], the ancient Berber alphabet, and its recognition by the International Standardisation Organisation (ISO-Unicode). But in the opinion of many observers, the teaching of the language has been a failure for numerous reasons: its optional nature and the resistance to its teaching in certain schools and environments. The fact is that the demands for full recognition of Berber culture are still only partially made.

The February 20th movement, which appeared in the wake of the North African and Arab uprisings, seemed to make it one of its claims, demanding the recognition of Berber as an official language alongside Arabic. Its banners provided evidence of this since they featured messages written in Arabic and Berber, with tifinagh characters, and even in French. In addition to the Moroccan flag, the Berber flag – blue, green and yellow with the tifinagh red letter Z – could also be seen at demonstrations. The King was not slow to respond since he announced, in his speech on 9th March 2011, the revision of the Constitution and the putting of a new text to referendum. The new constitution was adopted on July 1st. It grants the Berber language the status of second official language of Morocco within a constitutional monarchy. Even if this recognition came late, it is bound to have unsuspected consequences, in particular with regard to a redefining of Moroccan culture.



FIGURE I

Tifinagh, the official alphabet of the Amazigh of Morocco.

© IRCAM, Rabat

Berber culture(s): depth and diversity

Culture, in the anthropological sense of the word, covers the whole production of a given society, whether material or immaterial, simple or complex, modest or elaborate. It is the reflection of the society's world view, its relationship with its environment and its history. Culture is not something tangible that we take note of once and for all; on the contrary, it is a construction, and as such it is carried by a process.

Depending on space and time, and on the individuals who produce it and that it shapes in turn, it takes on different aspects. It is not the sum of the knowledge and know-how of the individuals that compose the society that secretes it; it is both in the individuals and transcends them. It is not equal to itself at two locations, in two moments, or in two different individuals; it is changing, diverse, varied and complex. These observations apply to Berber culture(s) as well as to any other.

1. *Cultural invariants*

In a previous text (Skounti 2002), I had suggested a definition of Moroccan culture.

The classically identified features of Berber culture are:

- An agro-pastoral society nourished by the vital relationship with the land and the herd (with the sea also, to a lesser extent; but this fishing activity is mostly complementary of the agro-pastoral life), but also with the exchange and circulation of goods.
- Work, which is a value and honesty a virtue, both being horizons that we must constantly seek.
- A relationship with the sacred which founds and consolidates intense social relationships, notably during festivals and celebrations or periods of mourning and distress which are dotted through a life full of labour.
- Breeders, farmers, traders and craftspeople who have a love for a job well done, but know how to enjoy a well-deserved rest: for breeders, the days they shear their sheep lead to an intense fun activity; farmers take certain days off to rest and purify themselves; for craftspeople and traders, it is still customary in the medinas to close on Fridays.

- The agricultural, pastoral and craft product which is intended to satisfy family and community consumption but which does not escape exchange or circulation, such that *one is always somebody's farmer, breeder, or craftsman*.
- The complementary ingenuity of man makes up for anything that is missing in nature. The sense of family, of kinship and blood ties assume their full scale here; here companionship and hospitality (Skounti 2006) claim their full meaning.
- The primordial relationship with the land, the herd, with trade and family links, which also finds its expression in a readiness to defend them. Berbers are tough warriors: since the dawn of time, their land, which has been envied by others, has taught them to sacrifice themselves. Such episodes as Aedemon rebelling after the assassination of Ptolemy by Caligula (40 AD), Koseila repelling the army of Oqba (seventh century), the Saadis defending the coastline against the Spanish and Portuguese (sixteenth century) and more recently the resistance to French and Spanish colonisation (1907–1936), are only the most notable. The weapons carved in stone or engraved in metal, the command of fantasia and equestrian games and war dances are just a few distinctive cultural markers. This does not exclude very human behaviour such as fear of death, fear for oneself, treason¹, but there is always someone there to remind the combatants of their duty, as do the women by spraying the deserters' clothes with henna, not so much for them to be laughed at by everyone, but to point out their cowardice.
- While wealth is sought after, ostentation is disapproved of. The architecture reflects this penchant for essential egalitarianism, whether in the dual slope villages of the Mediterranean north, hanging onto the mountainsides; or in the ksours of the Saharan south, surrounded by protective enclosures; or houses huddled behind their walls in historic towns. Here and there one finds the same sober facades, the same modesty of shape, the same humility, this residence being simply a temporary shelter for humans passing through a land which really only belongs to its creator. This is how splendour is only granted to some who, in exchange, must be generous to as many people as possible. Economic, social, political and ethical mechanisms enable regulation, control of individuals by the

¹ In ancient times, the king Bocchus II handed his son-in-law and ally Jugurtha over to the Romans (Camps 2007: 116); the Saadi El Moutawakkil joined forces with Sebastian of Portugal to help him take the throne of Morocco from Abdelmalik and Ahmed El Mansour (Valensi 1992); more recently there were many shady dealings under the Franco-Spanish Protectorate.

community, and redistribution cycles, often even the use of violence. And when the accumulation of wealth is combined with the monopolisation of power and opposition becomes a dangerous act, messianic beliefs make it easier to wait for better days.

These distinctive features are not physically visible all across the territory and at all periods of the two thousand year old Berber history, far from it. They are moral limits that society seems to have set for itself, towards which individuals must strive, on which a sort of intentional consensus was formed long ago. Nevertheless, it must be recognised that they owe much to determinisms of all kinds which have threatened Berbers' lives for centuries: crime, drought, epidemics, wars, infant mortality, illness, etc. Solidarity and egalitarianism cemented by an orthodox or a heterodox religious morality, for Muslims and Jews alike, have therefore become the necessary conditions for the continuity of social life. When safety is secured, when individuals become autonomous in relation to the community, and the State takes the place of the traditional small and medium scale social frameworks, these values break up and differentiation within the group or between neighbouring groups is replaced by a desire for distinction, for which spreading the signs of wealth is one of the indicators. This is what we have been observing for nearly half a century.

2. Hegemony and cultural resistance

Now, are there one or many Berber cultures? The answer is far from easy. If we stand on the political frontiers of a sovereign state such as Morocco, we would say that Moroccan Berber culture is one. However, if we stand at a regional or local level, we would argue in favour of diversity.

In the first case, we would talk about a national culture, defined less by features that are similar everywhere than by geopolitical frontiers which eventually find expression into culture. This is what is commonly called *al-thaqafa al-maghribiya* or Moroccan culture, with this Jacobinic overtone long adopted by the political and intellectual elites. But the notion of *thaqafa* refers above all to a bookish knowledge inherited from the past or produced nowadays, especially in the official language, Arabic, in the dominant languages, particularly French, and more rarely in other idioms. The book is therefore the hard core of the *thaqafa*, i.e. the knowledge that is acquired by reading, or more exactly by memorising.

It is the elite's knowledge, which distinguishes it from ordinary mortals. In addition, the term which means intellectual in Arabic, *muthaqqaf*, derives from the notion of *thaqafa*. The value placed on books and the written word at the expense of oral knowledge and skills have led to the de facto marginalisation of all cultural production that is only expressed orally.

Only over the last few years has the meaning of the notion of *thaqafa* begun to transcend the frontiers of common sense and bookish knowledge. Here and there, slowly but surely, there has been a semantic shift towards the anthropological definition of the term. But the notion remains, for many circles of users, reserved to the Arab-Muslim scholarly domain. When it is extended to all social production, the epithet *popular* is attached to it: one then speaks — not without a certain amount of disdain — of *thaqafa chaâbiya*, an oral culture that is produced and transmitted by the people of the countryside, the mountains and the towns, whether expressed in Berber or Arabic. They consider it as a second-rate culture, one which is disparaged, being unwritten and uncodified, based on oral transmission, in short, a sub-culture.

In the second case, the focus is on the diversity of cultures, which make up a federative national space. This point of view is defended by the Berberists, spokespeople for the fringes which feel excluded from society, who find it impoverishing to have a single culture which is deaf to the multiple voices of a rich and diverse expression. A neologism has been coined to express the original agrarian idea in the notion of culture: it is the word *idles* which refers to the first shoots of crops in common language; or the word *tussna*, 'knowledge', adopted in the official appellation of the Royal Institute of Amazigh Culture. In a way which is completely opposite to the bookish, learned conception, the oral is honoured here since the *idles* or the *tussna* is first of all an ancestral culture transmitted orally. Choices are often made within it, including or excluding a particular feature, accepting or rejecting a particular cultural fact. Some see it as a construction in process, comprising this whole, accumulated over tens of centuries, even millennia; for others it provides the grounds for an ancient pride, based on original elements at the expense of the sedimentations of history. This final option, which has only marginal support amongst Berberists, is more of an extreme reaction to the denial of diversity.

3. *Cultural depth and longevity*

From the point of view of cultural diversity, the point is not to learn about culture through the prism of clichés peddled by certain means, including schoolbooks, the media and an ideology born in the aftermath of independence, which seeks to impose one specific aspect of the culture as a reference model. On the contrary, the point is to think in terms of plurality and in the long run. This is not simply about major themes or influential cultural products; it also involves the anodyne, the trivial, everything that goes unseen because it is too familiar, too close or too subjective to attract attention. In short, it involves discovering what makes the depth and consistency of Moroccan culture, over and beyond the multiple expressions that characterise it and the languages in which they come:

A few examples will enable us to account for this:

- In the realm of gestures: bringing your open hand to your chin and rubbing it by closing your fingers and sliding them downwards is practiced everywhere in Morocco with the same meaning of swearing that sooner or later you will do harm to the person you are addressing in return for some damage they have caused you. The same gesture was noted in Koseïla in relation to Oqba in the seventh century during the Omeyyad Arab conquest of North Africa.
- In the food realm: eating snails is a culinary habit that is characteristic of Moroccan Culture. A bowl of snails can still be enjoyed at the Jemaâ El Fna Square in Marrakech for example. But archaeologists are discovering snail dishes on their digs, piles of snail shells consumed by prehistoric men several millennia ago. This is an ancient culinary cultural feature with which we are familiar today. However, it must be indicated that traditionally many Berbers, especially those living in the mountains, seldom eat snails.
- In the realm of funeral architecture: the Mohammed V Mausoleum in Rabat is one of the most visited monuments in the capital. At first sight, it appears to be part of a tradition that was born with the Idrissids (mausoleums of Idriss I in Zerhoun and Idriss II in Fez), practiced by the Merinids (Chellah Necropolis in Rabat), by the Saadis (the Saadi Tombs in Marrakech) then by the Alaouites (Moulay Ismaïl Mausoleum in Meknès and Mohammed V Mausoleum in Rabat). But the tradition of erecting a building on the tomb of a king or

illustrious chief is much older than that. It has been practiced since kings have existed in Morocco and more generally in North Africa: consider the ‘Massinissa’ mausoleum at Dougga in Tunisia, the Royal Mausoleum of Mauretania and the monument called the Medracen in Algeria. In Morocco, the most imposing such monument is called El Gour and is located in the Meknès region. We do not know for which chief it was built or what the extent of his power was, but its proportions and building materials make it an honourable precursor for mausoleums in later times.

- In the realm of the sacred: the prestige of both male and female saints² is a symbol of the importance of communicating with the thereafter as a way of warding off evil. It is also a symbol of the need to materialise the supernatural force and entrust it with the management of human suffering. This is present both in the Muslim and Jewish communities.

All of these features, which are so characteristic of Berber and Moroccan culture, bear witness to its roots, which go back centuries or even millennia. They also prove its ability to adopt, adapt and assume many other features from other cultures with which it has been in contact, either peaceful or violent, or sometimes acculturating.

4. *The two sides of Berber culture*

Berber culture in the strict sense of the word in Morocco entails problems of definition down to its very name. It is a culture which became aware of itself even as it was confronted with the most rapid changes in its history. The language, which is the true crucible of this culture and a vector of its longevity, is often perceived as the only criterion for its definition. While the language is a crucial criterion for definition, from an anthropological standpoint it is far from being the only one. From this point of view, Berber culture extends beyond the borders of the Berber-speaking world. It also expresses itself in *Darija*, the Moroccans’ other national language, which carries the grammatical structure of Berber as well as a significant amount of its vocabulary.

We can support the claim that Berber culture comes in two forms that appear contradictory, but are in fact complementary: a *lato sensu* form and a *stricto sensu*

² There are many studies on holiness in Morocco. In particular, see: Fenneke Reysoo (1991).

form of Berber culture. To give a geographical image, let's say that we are dealing with two sides of the same mountain. Instead of standing in front of one of the two sides and only seeing part of the reality, we choose to go to the peaks, like Nietzsche's Zarathoustra, to gaze over the whole chain, its sunny side and its shadowy side, its north-facing side and its south-facing side. From the standpoint of historical linguistics, one side has been alternately Punic, Latin or Arab, and the other Berber; one has been city-based and the other rural; one open to external influences and the other receiving them with a greatest sense of moderation.

From this point of view, Berber culture constitutes a base which has influenced the Mediterranean cultures and to which many other contributions came to be grafted: Phoenician, Roman, African, Jewish, Arabic, Islamic, Andalucian, European, etc. But these additions are presented as being outside the Berber sphere while they are now an integral part of its identity when viewed broadly. It is as if we were to say that green tea is not Berber because it is not cultivated in Morocco and comes from Asia! Pleading for these contributions to be considered integral to a *lato sensu* Berber culture, perfectly espousing the contours of what we now call Moroccan culture, is an idea that may appear ludicrous. And yet, Berber culture is not *in* Moroccan culture, it *is* Moroccan culture.

5. The anthropological extent of Berber culture

I will not talk about the geographical extent, as I would then have to expand my address to all of North Africa, including parts of Egypt. I will limit myself to the political borders of today's Morocco. Berber culture is the opposite of monolithic. It has always been a diverse culture, both in geographical and human terms. Difference has often been excessively showcased, in clothing, costumes, jewellery, furniture, food, festivals, traditions, language and so on. In this diversity, we are pulled between two antinomian yet complementary trends. Their ingredients are found in this same Berber culture *in the broad sense*. Long restricted to two rigid and dichotomous categories, and formalised as such by the Protectorate researchers (El Qadéry 2011), they appear in fact as two sides of the same reality. Because oppositions have often been asserted between the 'Berber country' and the 'Makhzen country' (meaning Arab of course), town and country, autocracy and democracy, city life and rural life, symmetry and asymmetry, and so on. Whether we are talking about the geopolitical,

architectural, culinary or artistic domains, we are always presented with a Morocco that is split in two. One needs only consult the colonial literature produced under the Protectorate to be convinced (the famous Bled el Makhzen/ Bled Siba with everything it suggests in terms of linguistic, institutional and cultural differences). One needs simply invoke the 'learned culture' versus 'popular culture' dichotomy, which is cherished by Moroccan intellectuals as stated above, to be convinced.

But since earliest antiquity, the country has alternately been torn between a 'democratic' orientation in the 'dissenting country' and an 'autocratic or theocratic' trend in the 'submissive country'. Consider Juba II and his son Ptolemy at the start of the first century fighting the tribes beyond the *limes* as would many 'secular' or 'Sharif' Muslim sultans do several centuries later, from the Almoravids to the Alaouites. From this point of view, Berber culture and its modern or contemporary form, Moroccan-ness, is not synonymous *only* with a 'democratic' exercise of power. It can sometimes be the denial of it, becoming autocratic or theocratic, often represented by a monarchy, principality or emirate, taking its legitimacy from the sacred in general, or from one religion in particular. In so doing, it denies the cultural foundations of the exercise of power, in contradiction with its present interests. The agents of a reigning regime, whether or not they are aware that they are Berbers, become the (re)producers and the guardians of the current ideology, and of the political and economic power that has adopted them. As a mode of exercising power, is Makhzen itself not a component of Berber culture as we define it here? Because, as far back as we can go, we are struck by this almost systematic opposition between a submissive country and an dissenting country, both managed, certainly according to different rules, yet by people from the same culture, assuming both methods of management. But this opposition is far from being symmetrical, at all periods in the history of this country: the 'dissenting' country may often reveal itself as the most solid support of the Makhzen, just as a city in the 'submissive' country may be the locus of an insurrection against the same central power. In Fez and Marrakech until the start of the twentieth century there was a festival called 'Sultan of the Tolbas', a sort of parody of authority organised by the students in the madrasas. It involved a role reversal, the highlight being the student-sultan receiving the insignia of sovereignty from the real sultan (Triki 2011). Proof enough that in the cities, the forces of dissent, represented by corporations of

tradesmen and by the *ulemas*, were not always missing, just as the tribes could in turn make use of their closeness to or distance from the Makhzen.

In the same way, 'Berber architecture' is generally placed in opposition to 'Arab-Islamic or Arab-Andalucian architecture'. This is an extremely misleading dichotomy in relation to the syncretic authority which *lato sensu* Berber culture has shown. What we have is the enrichment of a native architectural art through the input of cultures which arrived in Morocco either through contact or through occupation, invasion or influence. Therefore, the so-called 'Arab-Islamic' or 'Hispano-Moresque' architecture is no less Berber than the rural architecture which is considered to be specifically native. In the two streams of this art, we perceive the synthesis that local and foreign elements have been able to forge together or within each other.

The architecture of the medinas with its *riyads* and palaces decorated with *zellij*, plaster and sculpted and/or painted wood is no less part of a Berber culture than the earth or stone architecture that is specific to the pre-Saharan or mountain regions. The specificity of the architecture from what the Islamicists among archaeologists call 'the Muslim West' is due to this Berber base, which is largely underestimated, even today. To take but one example, why are the minarets of mosques in North Africa and Andalucia square, unlike their cylindrical equivalents in the Muslim East? From the Kairouan mosque to the Giralda, to the Algiers mosque, to Tlemcen, to the Qaraouiyyine, to the Koutoubia, to the Hassan II mosque, we cannot fail to be struck by this profoundly Maghrebi architectural feature.

On a completely different plane, a dichotomy between a 'Westernised' elite and an 'Oriental' mass characterises the history of our country: Greek then Latin versus Berber-Punic in ancient times; Andalucian versus Berber-Muslim and Judeo-Berber from the Middle Ages; Europeanised French-Spanish-American versus Berber-Arab-Muslim since the twentieth century. A single people split in two since earliest antiquity is therefore present in the same territory: the terms might have changed, as well as the historical and cultural context, but gradually the external cultural inputs have flown into a local mould, which eats their flesh and adapts their spirit to its own purposes. This mould is none other than Berber culture, *lato sensu*.

A long depreciation of the Berber language and writing, which do not carry with them major religions or political systems, except under the cover of an

imported ideology, is another well-known paradox of Berber culture. All the more paradoxical as this 'marginality' of the language is *perhaps at the same time* the secret of its millennia-old longevity. While Libyco-Berber is almost alone in the inscriptions associated with the cave art found to the south of the Roman *limes*, one is struck by the secondary position of Berber along the Atlantic and Mediterranean coastlines in ancient times (in relation to Punic and Latin, at least in the inscriptions which have reached us: Dougga, Volubilis, Anjra, etc.); its invisibility in the official documents of States founded by its own speakers, Almoravids, Almohads, Merinids and others; its marginal position as confirmed by the Sharifian dynasties (Saadi, Alaouite) and adopted by the authorities of the Protectorate which defined a hierarchy of the country's languages according to their political and religious capital rather than their social and demographic capital, according to their symbolic capital rather than their real capital. Here *Darija* is in the same situation as Berber but it has the advantage of having gradually become the *lingua franca*, a sort of average language towards which differences converged to be smoothed over and similarities to be highlighted. It also has the advantage of having become, against all odds, the depreciated yet powerful equivalent of the classical Arabic language. By acquiring this diglossic position in the minds of many intellectuals as well as ordinary people, *Darija* has seen its position strengthened. It is now leaning against a historic and sacred language from which it can borrow its missing vocabulary, saving itself the effort of coining new words. It has gradually stopped borrowing from Berber, which had been so important until then, and from which it has gradually separated itself.

What has just been said about politics and architecture may be extended to other cultural domains, be they culinary art, crafts, art and literature, or others. Whether simple or refined, whether they have an asymmetrical geometric decor or a symmetrical floral decor or a combination of both, whether they come in Berber, in *Darija*, in classical Arabic, in French or in Spanish, they are irrigated by the deep nourishing sap of Berber culture which since time immemorial has taken in a wide range of cultural influences. In a nutshell, Berber culture is not a component of Moroccan culture, it *is* Moroccan culture.

SELECTIVE BIBLIOGRAPHY

- Akerraz, Aomar, 'L'antiquité', *De l'Empire romain aux villes impériales. 6,000 ans d'art au Maroc*, Paris-Musées, Paris, 1990, pp. 21-28
- Baumbauer, Sigrid, and 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 by Salem Chaker, Babel, Arles/Le Fennec, Casablanca, 2007 (1980)
- Camps, Gabriel, in the foreword, *Encyclopédie berbère*, Vol. I, Edisud, Aix-en-Provence, 1984
- Chafik, Mohamed, *Addarija al-Maghribiyya, majalu tawarudin bayna al-Amazighiyya wa al-Arabiyya* [Moroccan *Darija*, convergence between Amazigh and Arabic], Publications de l'Académie du Royaume du Maroc, Imprimerie a-Maarif Al-Jadida, Rabat, 1999
- Chaker, Salem, 'Amazigh', *Encyclopédie berbère*, Vol. IV, 1987, pp. 562-568
- 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*, (French-Arabic bilingual edition), Editions Kalimate, Salé, 2011
- Fantar, Mhamed and 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 a l'étude du peuplement de l'Afrique du Nord', *Anthropologie. International Journal of the Science of Man*, Vol. 43, 2005, pp. 1-11
- Limane, Hassan and Rebuffat, René, 'Nouvelles découvertes dans le bassin du Sebou. Voir romaine et système de surveillance militaire sur la carte d'Arbaoua', in *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*, 1939, pp. 37-70
- Skounti, Ahmed, 'Historical introduction', *Splendeurs du Maroc*, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren, 1998
- Skounti, Ahmed, 'Morocco: Geography, History and Culture', Niloo Imami-Paydar and Ivo Grammet, (eds.), *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, 2006, pp. 201-210

Reprinted in *Hespéris-Tamuda* (Rabat), XLI, 2006, pp. 41-50

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, 1990, pp. 2-16

Triki, Hamid, "'Soltan Tolba" ou comment les étudiants festoyaient',
A. Skounti and O. Tebbaa, *De l'immatérialité du patrimoine culturel*,
publication of the Bureau de l'UNESCO à Rabat and the Faculté des lettres
et des sciences humaines de Marrakech, Imprimerie Walili, Marrakech, 2011

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

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

AN AESTHETICS OF PROTECTION
BERBER ART,
BETWEEN PERMANENCE AND PROPHYLAXIS

SALIMA NAJI

The permanence of the trace: from archaeology to corporeal memory p. 34

The rug as replica of the harvest p. 41

The protective circle. From the Neolithic age to the present day p. 44

Abundance manifested at the expense of life p. 47

Imprinting the home with natural fertility p. 49

Fibulae, women and fertility p. 51

Ornate door panels: central medallion and stylised fibulae p. 60

Domestic filters and protective rituals p. 62

Superimposition: preventative forces and Islam p. 65

Between cultural legacy and airport art p. 68

Emergence of a contemporary Moroccan art
immersed in the cultural background p. 71

GLOSSARY p. 74

BIBLIOGRAPHY p. 75

Here is part of the story of this tattoo. We apply it only with the permission of the saints, and only on people who believe in them and have been supported by them since their earliest childhood. We never apply it for decoration. There is nothing decorative about it: its only purpose is to dispel evil.

Ahmed Toufiq, 2002.

In summer, the door to the house must remain open all day to let in the fertility-enhancing light of the sun, and with it, prosperity. A closed door brings scarcity and sterility: to sit on the threshold is to block the path to happiness and plenty. To wish someone prosperity, we say: 'May your door remain open' or 'May your home be as open as a mosque'. [...] Generosity is a manifestation of prosperity that guarantees prosperity.

Pierre Bourdieu, 1970.

AN AESTHETICS OF PROTECTION
BERBER ART,
BETWEEN PERMANENCE AND PROPHYLAXIS

SALIMA NAJI

BERBER ARTISTIC OBJECTS have been neglected by a history that struggled to find a place for them within its classification of major civilizations. Never fully Islamic, Eastern, African, Primitive or Mediterranean, they could not easily be assigned to any particular model. Anthropology of art has renewed the approach to these objects by turning back to the societies themselves and to their agrarian and pastoral territories of origin. The fossilised yoke of conventional art history has been shed once and for all:¹ it has gradually become clear – and the collection assembled here for the first time at the Berber Museum is proof – that the remarkable objects from the Berber world, whether functional or not, have fully attained the status of art. As a result – and without neglect to their visual aspects – Berber works are now afforded the honour of holistic study. To begin to understand the lines of meaning they convey, more than a simple analogy with the real is required.

¹ See the excellent updating of concepts based around textiles in Paul Vandenbroeck, *Azetta, l'art des femmes berbères* [Azetta, The art of Berber women], *Borderline* exhibition, Palais des Beaux-Arts, Brussels, Ludion/Ghent-Amsterdam, Flammarion/Paris, 2000, and an anthropology of Berber arts in their entirety proposed for the first time in *Des témoignages encore vivants de l'art berbère dans les architectures du Maroc présaharien*, [Living testimonials of Berber art in the architecture of pre-Saharan Morocco], Salima Naji, 1996. Diplôme d'Études Approfondies (DEA) Esthétiques, Sciences et Technologies des Arts, co-direction de recherche Université de Paris VIII (Laboratoire ATI) and École des hautes études en sciences sociales, edited version, published in 2001 under the title *Art et architectures berbères (Maroc présaharien)* [Berber art and architecture (Pre-Saharan Morocco)], Edisud, Aix-en-Provence, pp. 136–188.

**The permanence of the trace:
from archaeology to corporeal memory**

The field of archaeology was the first to bring attention to the concept of Berber ‘permanence’.² Colonial and post-colonial digs have found proof of the continuity of Berber decoration over two millennia [Figs. II–III]. This characteristic of continuity, long rejected out of hand, has emerged as central to the identity of the art it has produced. The past – this bedrock that can still be seen on the surface, like a persistent archaism – dictates an art that is essentially geometric, one of surfaces covered with vertical lines, horizontal friezes, arched panels or strips. Whether on the body or on objects of everyday use, these marks also borrow from those architectural elements that are exposed to view: doors, lintels, facades, and interior walls of homes.

From tattoos to pottery, from rugs to ornate wood, triangles, dots, chevrons and concentric circles are ubiquitous; lines and combs, but also zigzags and series of diamonds combine to form moons, roses, crosses, or other more elaborate figures. Some frequently used figures are anthropomorphised and given the designation ‘eye’ or ‘hand’. We can see that the body is placed consistently at the nexus of Berber signification. The tegumentary markings on faces, arms and bodies [Figs. IV–V] – a practice that has been discontinued for religious reasons but can still be seen on some elderly women – carry a striking, evocative power that seems to come from far away;³ these are, in fact, the same motifs we commonly find in greater number on contemporary earthenware jars and *hanbel* (weavings). We are similarly struck by the richness of the jewellery and costumes that, in pre-colonial Morocco, signalled membership of the major ethnic tribes within the Berber group, and which have been masterfully reassembled for the purpose of the exhibition [Fig. VI].

² Gabriel Camps, *Monuments et rites funéraires protohistoriques: aux origines de la Berbérie* [Proto-historic funeral monuments and rites: the origins of Berber culture], Arts et métiers graphiques, Paris, 1961; *Les Berbères, mémoire et identité* [The Berbers, memory and identity], Errance, Paris, 1987 [1980].

³ Think of well-known figures of Egyptian women, or of the Lady of Elche. See Mireille Morin-Barde, *Coiffures féminines du Maroc, au sud du Haut-Atlas* [Female hairstyles in Morocco, to the south of the High Atlas], Edisud, Aix-en-Provence, 1990.



FIGURE II

Terracotta jar with geometric decoration. Typical of the Rif region.
Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

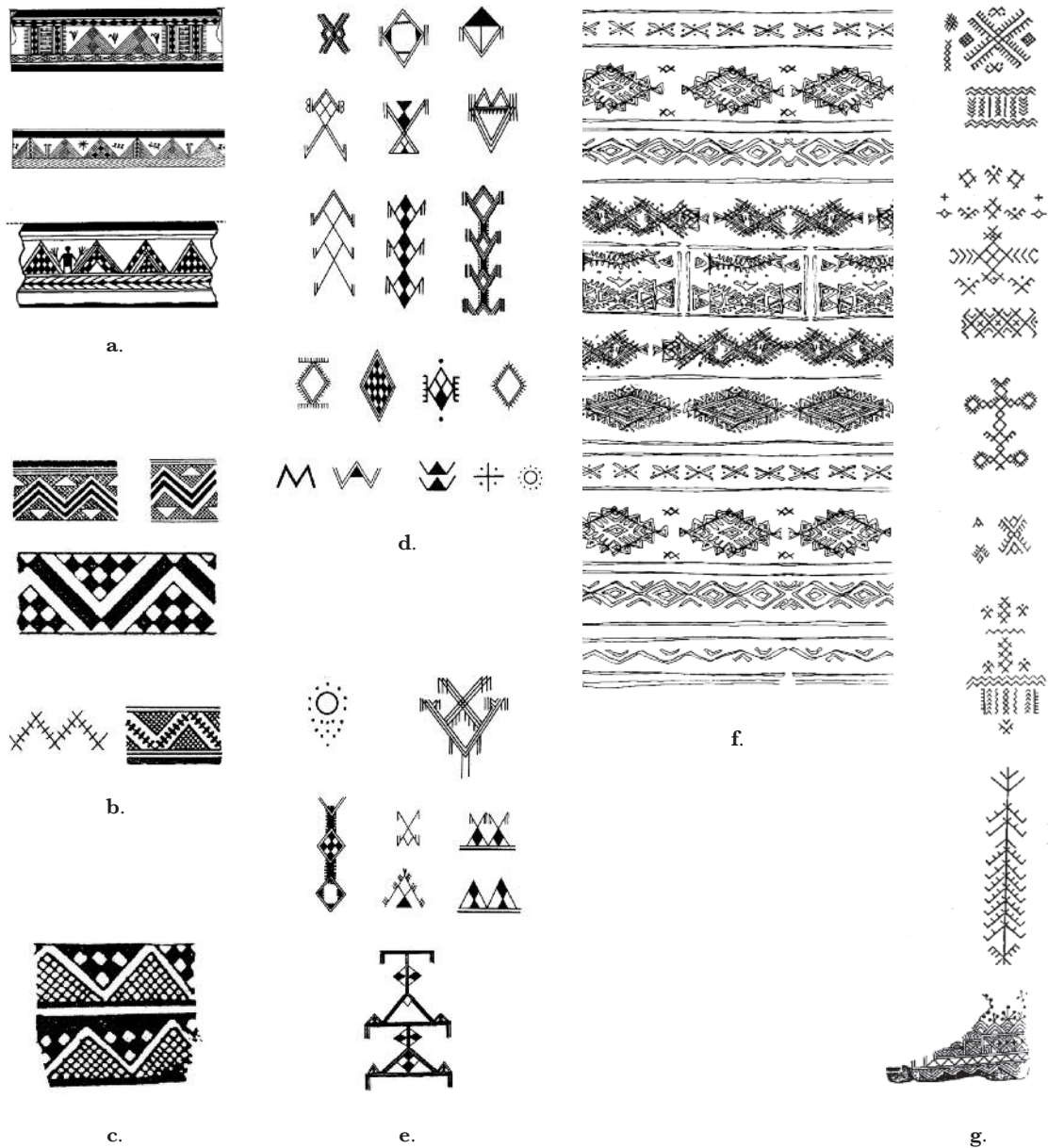


FIGURE III

- a. Tiddis Vase (motifs), around 300 BCE (according to G. Camps, 1961).
 b. Moroccan tattoos and c. Neolithic ceramic fragments from Anatolia (according to Vanderbroeck, 2000).
 d. Patterns on kilim from Tamezret, Tunisia (according to Aziza Mrabet).
 e. Mural patterns from the Ouadhias tribe, Kabylia (according to Devulder, 1951 and Gast, 1993).
 f. *Hanbal* patterns from Zemmour and Zayan, Middle Atlas.
 g. Moroccan tattoos (according to Mohammed Sijelmassi, 1974).



FIGURE IV

Jean Besancenot, Berber tattoos, 1936-1939

© Institut du monde arabe, Paris



FIGURE V

Jean Besancenot, Berber tattoos, 1936-1939

© Institut du monde arabe, Paris

Isn't human existence, first and foremost, corporeal? '*Without the body that gives him a face, man would not exist.*'⁴

Ethnology is learning to see the repetition of motifs no longer as decoration alone, but as a network of symbols that hold multiple meanings, operate on several registers, are pregnant with beliefs. There is no 'Rosetta Stone' to discover, no code to help decipher it, but, instead, a need to understand the motivations of the people who make these objects. Interpretation begins with the explication and translation – not the decoding – of a way of life dominated by the unforeseeable.

⁴ David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité* [Anthropology of the body and modernity], Presses universitaires de France, Paris, 2000, p. 7.



FIGURE VI

Berber figures, Ayt Waghirda woman and child, Sirwa.
Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

The rug as a replica of the harvest

Early ethnologists working in Morocco were struck by the fact that both harvesters and rug weavers sang the same phrase at the end of their respective jobs:

*“Die, die, O field of ours!
Glory to he who does not die!
Our lord can give you back your life.”*⁵

At the turn of the twentieth century Henri Basset recounted how a master weaver, having finished weaving her rug, would be handed a bowl of water into which she would dip a fork, sprinkling water on the rug (which remained on the loom) while reciting this propitiatory phrase:

*“We shower you with this life,
shower us in the next world.”*⁶

This striking analogy between two substances that will undergo metamorphoses – seed and wool – clearly evokes the cycle of life from birth to death. The weaver compares her loom to a field growing a new harvest that, once reaped, will well deserve the glory it gets. Other ethnographers of the Mediterranean basin have highlighted the common symbolism which unites ploughing, weaving, and marriage:

In the same season and at the same moments of each year, ‘to inaugurate a period of ploughing, to celebrate a marriage or to weave a loop, the chosen time is that of the waxing moon: during this period, the marriage will be happy, the weaving even, the

⁵ ‘*Mout, mout ya feddana, ya sobh’an men la yamout, qader bach moulana yahyik*’, quoted by Henri Basset, ‘Les rites du travail de la laine à Rabat’ [Wool-working rites in Rabat] in *Hespéris*, 1922, p.158. We were able to see (and film) this very ritual during the installation of a new frame on a loom in 2002 near Taliouine, in Sirwa. While the manufactured object was intended for an exhibition that would enable the work in development to be seen and the weavers knew this, they still brought salt and flour, and placed them at the ends of the loom, said the ceremonial words (in Berber) and complied with all the rites before, during and after positioning the rug to be.

⁶ *Idem*, p. 156.



FIGURE VII

Comb used for the weaving of thin fabrics, *tazzeka*.
Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech



FIGURE VIII

Saddle rug, Sirwa.
Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

*ears of corn numerous, packed tight in their furrows like wool on a loom. In Kabylie, the child is likened to an ear of corn ...*⁷

The notion of fertility is at the heart of these systems; it is manifested in various interrelated aspects, with the fertility of women leading to the fertility of the fields and of cattle. Harvest is also a beginning: the death of a crop is seen as the first period in a cycle that progresses from the sowing of the grain in a prepared field to the resurrection of spring. It is around this concept – the death of the field, the rug, the grain, being understood as the basis for any cycle of existence – that the rites of harvest, of the warping of the loom and the storage of the grain are based, and also the rites of marriage and birth.⁸ These rituals, which are generally understood as a projection of metaphysical notions onto daily activities, can come as no surprise in this agrarian society, characterised as it is by life's misfortunes, where within the space of a few hours a harvest may be destroyed by a hailstorm, a herd decimated by illness, a child's life brutally ended. In the rites associated with art a mental universe emerges, one that uses a symbolic projection system that does not reproduce what is real (visible) but rather seeks to mark certain strategic 'locations' – places in the home, or everyday objects – with a seal representing a beneficial and perpetual relationship with the mystery of existence. The figures adorning the instruments that surround the weaver while she works are, therefore, propitiatory [**Figs. VII, VIII**].

⁷ Jean Servier, *Les portes de l'année. Rites et symboles: l'Algérie dans la tradition méditerranéenne*. [The doors of the year. Rites and symbols: Algeria in the Mediterranean tradition], R. Laffont, Paris, 1962, p. 162.

⁸ In the village of Tasgunt where the Iberkaken live (western Anti-Atlas), on the first Thursday in 'farming April' (*ibril filahi*) the young, nubile girls, grouped in rows in front of the newly-harvested barley, open the harvest by singing favourable songs. At the end of the afternoon, dressed all in white and wearing their jewellery, the young girls advance in groups then divide into smaller groupings who leave the village and go in opposite directions to all the other hamlets. They stop in order to sing and dance, with a black veil covering their faces. They pull the barley out with both hands, or mime the corresponding gesture, several times. The whole plant must be ripped out. As night falls they leave. *Ahwash* then take over and the interpreters combine songs to protect the harvest with the sung legends. At daybreak, the young girls return to close the festivities. Their mothers, standing just behind them, whisper the 'right' words. From nightfall to the next day, the village welcomes all the delegations from the surrounding tribes, who have come to listen and participate in the festival before starting their own harvests.

**The protective circle.
From the Neolithic age to the current day**

These rites that are associated with harvests, with children in the womb, and by analogy with any process of creation (body, objects, jewels, housing), are linked to ancient beliefs that date to the Neolithic period or the Bronze Age;⁹ but they may also be connected to the notion of *baraka*, an Islamic concept,¹⁰ certainly more recent, but one that in a syncretic way seems to be an extension of this set of beliefs combining protection and action. In the process of manufacturing, these beliefs seem to attach to the symbols and the images of things more than to the things themselves. Responsible for growth, the *baraka* encourages life and can also increase wealth. In the Islamic world, there is still a prevailing attitude of fear toward the invisible and the unknown. The *baraka* is always associated with the grace originally bestowed by God, a beneficial influence that radiates over material goods, products of the earth, and over beings and things, an influence both powerful – because it can do anything – and fragile, since any positive cycle can suddenly come to a halt. The *baraka*

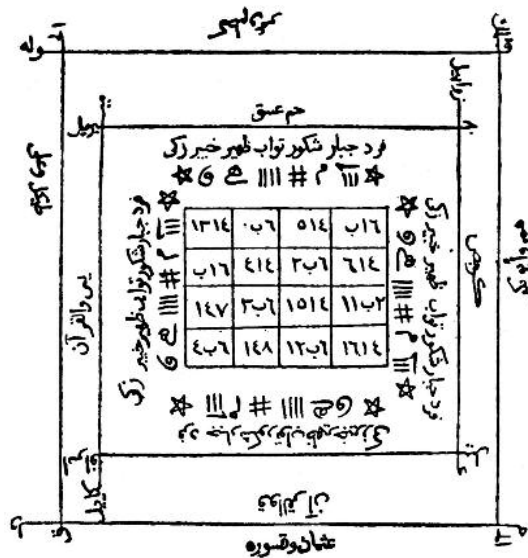
9 ‘From prehistoric times, the tomb has been an analogy of the uterus. Just as the foetus waits inside its mother to be born, the person who has died awaits a new life in the tomb [Buried body in the foetal position, etc.]’ described by P. Vandenbroeck, *op.cit.*, pp. 60–106 referring generously to the work of Marija Gimbutas, *Le langage de la déesse / The Language of the Goddess*, Des femmes, DL, Paris, 2006 [1st English edition, Harper & Row, 1989] and *Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe*, Mouton and Co., Paris, The Hague, London, 1965.

10 The works by E. Westermarck (1926) and L. Chelhod (1955) insisted on the extension of this concept to Morocco. After P. Bourdieu (1980) and R. Jamous reoriented research into honour and the *baraka* by looking at the system of exchange between men and God, and insisting on the intervention of legitimate intercessors: the *Chorfas*. For some predestined people may hold a share of the *baraka*; it is then synonymous with holiness, passed on via initiation or hereditary succession, or even by mystical channels. Having received this gift from God, these men of singular status in turn gratify those who approach them. A sort of sacred due, for N. El Alaoui, the *baraka* dispensed by God, but paid regularly by the men who maintain it, is manifested on the material level by effectiveness in the service of the community. For our part, we have associated this concept with the organisation of an order aiming at achieving material profit even though its ultimate aim is Salvation (Mondzain 1996). Placed at the heart of the group, in the Atlas mountains and in the pre-Saharan fringes of Morocco, this concept applies to all institutions which receive and dispense the *baraka* as a particular system of donations and counter donations: the granary, of course, but also the *zawya*, linked by a singular relationship which we have discovered and which can be called the [granary-*zawya*] system through which circulates part of the food produced in these regions (Naji, 2008, 2011). Carvers obey the same beliefs and comply with the same codes.

produces an outpouring, a contamination in the space that contains it: it surrounds the area of the harvest; it is present in all material receptacles, from the well to the grain warehouse, but also in all spiritual receptacles, such as an oratory, a saint's tomb, a sacred place or a collective granary (*agadir* or *ighrem*). Its power, which belongs to the positive pole of the sacred, enables it to act preventatively in response to a known or unknown peril; to counter any hostile force and ward off all evil. All of these known espousals of the *baraka* come together in craftsmen, in women who make pottery, but also in the country people of the Atlas mountains. They all, without exception, explain how each gesture or practice, each process of transformation, is called for by this gift from God; often, without being named, it is still referred to as evidence, still sought after and sustained by an ethic that can and does remain unspoken. Today, while this agrarian society is gradually being replaced by more urban lifestyles, people whisper of its disappearance, its loss of importance. The present is compared to the past with nostalgia, glorifying a time that was difficult but during which, because of the precariousness of daily life, every gesture was considered vital, and so had meaning.



a.



b.

FIGURE IX

a. Facsimile of Algerian Mirror; *tajdlib khâtem* of Surat ‘Al Malik’.

b. *dairat el-ih’ât’a* amulet or circle of enclosurement

(Source: E. Doutté 1908, *op. cit.* Amulets represented on pages 392, 251, and 169 respectively).

Amulets (*khâtem* or *jedouel*)

In order to ward off disasters, some families do not hesitate to attach amulets all around their door, especially on or inside the lintel. These amulets contain abridged maternal genealogies of the owner and of his spouse, accompanied by brief religious phrases. Changed every year, the amulets are often installed on the 27th day of Ramadan in the Draa, or on the occasion of a special family event. They are allegedly meant to drive scorpions and snakes away. Above all, they protect the house from unpredictable hazards. On some amulets the text is written by a fqih whereas on others it is written by women of standing, who usually come from a marabout family. In an old house, amulets are used in order to prevent a collapse, or after a visit from strangers or workers, people outside the family who might bring evil in.

**Abundance is manifested
at the expense of life**

Fertility and life in Berber societies are both a promise of the long-term survival of the group and a fear that this same vital energy will be taken away. Far from being occulted, the threat of disaster is accepted according to a basic principle of compensation: joy and sadness balance each other out in a complex network of gifts and counter-gifts, all placed under the auspices of hidden forces that jealously guard their power over the destiny of beings. The provisions put into the *igudar* – the collective grain stores in Morocco – and the large ornate jars of Kabylie – *ikufan* – are always placed under the watch of *invisible forces*, thanks to the symbols sculpted directly into the clay, mounted on the stone masonry, or traced, engraved and painted on the doors [Figs. IX, X]. In addition, the blood of a sacrificial animal may ensure the renewal of this abundance at regular intervals. Finally, numerous precautions are taken so that the grain that is stored does not run out too quickly; the head of the family takes only what is necessary for the household each day, so as not to create a feeling of abundance, the source of all waste. The collective granary is the household bursar. In the same way for wool, the weaver keeps herself from exhibiting everything, to avoid the impression of excess. The faith inscribed in each of these gestures, these symbols, these engraved or painted ornaments, generates an auspicious climate:

It is, outside of the particular magic anticipating its profits, the symbolic dimension that traces its path here. ¹¹

¹¹ Francis Ramirez and Christian Rolot, *Tapis et tissages du Maroc (une écriture du silence)* [Rugs and weaving in Morocco (writing the silence)], ACR Édition, Paris, 1995, p. 142. A ‘magical climate’ bathes the interiors of the homes where all the rugs are displayed: ‘The signs composed by the motives are protective, preparatory and provide safety, perhaps, perhaps but do not have the punctually active virtues of secret talismans (...).’ *Ibid.*



FIGURE X

Talismans set, silver. The hand in the middle represents a salamander and four other hands are represented in the main hand: this refers to the number '5' which stands for protection.

The snakes, also called *moualin el aard*, which literally means 'the masters of the earth', which were sent on Earth to bring happiness to humans. The pendant which is shaped like a horn is symbolically phallic. The daggers, self-defense weapons against the predator of the newly-born males: 'Lilith, queen of the succubi'.

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

Imprinting the home with natural fertility

The *ikufan* – large, ornate pottery made from unbaked earth by women in Kabylie – are intended to contain and preserve grain. The *ikufan*, like the houses, are whitewashed each year. The most common of the relief ornaments is a rippled or broken line of chevrons known as *izerman* (*azrem*) [Figs. VII, VIII, see p. 42], a serpentine line often found in decorations on doors in North Africa. A very common motif, beloved in ancient times across the Mediterranean, the snake is identified as *the symbol of the resurrection of the dead*. It is also present in some jewellery associated with motifs of grain, the renewal of life: fertility and rebirth (of the planted seed) are thus suggested by these motifs, which are often extremely old but have endured to the present moment, to the point of becoming symbols:

*The other motifs, which compare readily to fertility symbols from ancient Mediterranean societies, have often lost their meaning, their names having been translated into coy euphemisms. The so-called ibzimen motif – the fibulae – symbolises woman . . .*¹²

Fertility symbols have kept being reproduced, even if the full complexity of their meaning is not always known by those who continue to use them today; we understand them only by way of their connection to ancient votive practices that have become completely assimilated. What is perpetuated is an identifiable written form that unfurls a grammar of signs. If authors reproduce them in silence, at the right moment, a resurgence of meaning occurs; their significance is clearly stated. These practices seek to:

*Associate the sleeping grains with the inexhaustible fertility of the dead. [. . .] Filled with the fertilising power of the land of the dead [. . .], the grain, surrounded by symbols and rites, will preserve in its jars and silos, until the fields are ploughed, the mysterious power that made it grow into new ears and soothe the hunger of empty bellies . . .*¹³

¹² J. Servier, *op. cit.*, p. 337

¹³ *Idem*, p. 438

A highly rectilinear pattern, identified notably on the ‘Tiddis’ painted vases [Fig. IIIa, see p. 34] found in a *basina* (a burial mound with a chapel) dating from 250–110 BC, which had a clear funeral function and whose decoration cannot be dissociated from its destination, where the soul of the dead may appear:¹⁴

. . . everything leads us to think that beyond [. . .] offering the body the material and magical substances necessary for its survival, the Berbers believed that a spiritual part, the soul or breath of life, would board a symbolic ship or take off like a bird in the sky or a runner in the plain to join God in another world.¹⁵

This statement also recalls two concepts well-known in these territories, that of *nefs* – vegetative soul – and *rruh* – breath of life.¹⁶ So, any increase in fertility appears dangerous in Berber society and a constant balance must be maintained between life and death.

A highly rectilinear pattern, adaptable to all shapes, volumes and materials and which, while remaining rigid, is also able to integrate new motifs. Because ‘permanence’ does not mean absolute conservatism: it is the maintenance, explains G. Camps, of simple technical traditions associated with artistic behaviour that resurge when they should have been eliminated long ago.¹⁷ This concept of *Berber permanence* is, paradoxically, associated with a notion of assimilation. There are many external inputs, but Berber art absorbs them and assimilates them into an interesting ‘superimposition’ to which we will return in reference to the more recent Islamic period.¹⁸

¹⁴ G. Camps, *op. cit.*, p. 176.

¹⁵ J. Servier, *op. cit.*, pp. 10–14.

¹⁶ The crossing of threads in rug-making also has this fine name ‘*rruh*’. Continuing the birth metaphor, setting up a loom is equivalent to ploughing the first row in a field, cf. Germaine Chantreaux, ‘Le tissage sur métier de haute-lisse à Aït-Hichem et dans le Haut-Sebaou’ [*Haute lisse* loom weaving in Ait-Hichem and in the High-Sebaou] in *Revue africaine*, 1941–1942.

¹⁷ G. Camps, *op. cit.*, p. 199. ‘The Berber groups are not closed to all innovation, on the contrary, they are able to assimilate innovation with surprising speed, but they are also able to conserve it so much so that many products or techniques, whose introduction in North Africa we can easily trace, have now become authentically Berber.’ *Ibid.* The Tiddis vases belong to the third century BC.

¹⁸ In relation to the long timeframe of prehistoric times or Antiquity, the Islamic period is a recent one. Especially as it is now accepted that the arrival of the first Muslims in North Africa was, generally speaking, much slower and more difficult than elsewhere. Started in the middle of the seventh century, and supported by the first dynasties of the kingdom in conquering the Iberian peninsula, profound Islamification spread between the eleventh and fifteenth centuries, or later for certain remote communities.

Fibulae, women and fertility

It is often taken as a given that, visually, fibulae represent the female sexual attributes. Fibulae, ornate pins, are used to join the sides of clothing that has no seams. Each tribe has its own variations on the circle and triangle designs. [Figs. XI–XIII]. For the Berbers, in fact, this ceremonial jewel is actually first of all a marker of tribal membership, and an indicator of the wealth of the tribe. A pair of fibulae is the masterpiece of the dowry (*lqimt*) provided by a father to protect his daughter – if she is rejected or mistreated by her husband, it must be returned in full. In the pre-colonial society, which had little use for money but did have silver mines, jewellers produced these prestigious objects to order during prosperous times for a household – a dowry could be built up from the time of birth. If events took an unexpected turn, the jewel could be pawned or sold to enable the family to survive. Highly symbolic, it was used on many occasions. During one rite observed in the western High Atlas, when a new heifer was welcomed into a house, the wife took care to place her silver fibula on the threshold for the animal to walk over it as it entered, to bestow fertility on the cow and make the next harvest more abundant. This projection of fertility from the household to everything surrounding it, all the way to the fields, is manifested in the assimilation of the threshold (representing the house) with the woman's shape (breasts, maternity)

*The fibula placed on the threshold and in the trough is, at base, simply the representation of the feminine image that symbolises fertility.*¹⁹

A symbolic object would thereby summon protection and invoke fertility. This triangular figure is also found on many elaborately decorated doors: in the High and Anti-Atlas it is generally associated with a frame that forms a central point above it, attracting the eye. This suggests that powerful content resides in these figurations or stylisations.

To this day the Ayt Wawzgit engravers call this central medallion *mraya* (mirror), while the triangular figures are called *khalala* or *tizerzay*, providing a

¹⁹ Mohamed Boughali, *La représentation de l'espace chez le Marocain illettré* [The representation of space for illiterate Moroccans], Anthropos, Paris, 1974, pp. 132–133.



FIGURE XI

Pectoral jewellery and pair of fibulae, moulded silver. In the middle, a moulded silver oval item called *fekroun*, with openwork and a coral tailpiece at the top. Two rows of coins, mainly Spanish, and coral pearls. Rif, Nador and Melilla region. Beni Chikar, Beni Sidel, Beni Bou Ifrah.

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech



FIGURE XII

Pectoral finery with pair of fibulae, *tizerzai*, silver, green and yellow enamel, glass. The two chains are attached thanks to an enameled ball called 'tagmoute', the set comes with pendant coins.

Fibula typical of Tiznit, Souss region.

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech



FIGURE XIII

Pair of fibulae in the shape of a 'ram's head'. Haha, Atlantic side of the High Atlas.

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

link to the fibulae [Fig. XIV]. This central medallion is clearly used to repel the forces of evil at the same time as it protects the entire home. Along with the decorated fibulae, it acts as a talisman²⁰ and a promise of abundance. The link between a triangular plastic figure and its referent (breasts, sex, fertility) has often been evoked; with this rite, it takes on its full meaning. We understand that the homes, because they are adorned with this female figure, are guaranteed fertility – abundance, peace, and other positive values. They clearly display the symbolism with which they are charged. We may therefore conclude with P. Bourdieu that:

*Most of the technical and ritual actions that fall to women are guided by the objective intention to make the home [...] the receptacle for the prosperity that comes from outside, the womb that, like the earth, welcomes the seed and, inversely, to fight the action of any centrifugal forces able to strip the home of the gifts that were entrusted to it.*²¹

In this sacred, or at least highly protected, location of the home – *the sanctuary of the family religion*, to quote Germaine Laoust-Chantréaux – or of what is called the *h'orma* in these regions (the idea of the household with its evocations of all that is sacred in the family, the fertility of the couple, and agrarian daily life), everything is done for the site to be shielded by the most sheltering virtues related to protection and abundance. Symbolic references to fertility, stylised to a greater or lesser degree, are observed in many Berber rooms. Applied to doors, painted, drawn or moulded in metal, or sculpted, these representations are repeated, most often in pairs, and feature the fibula [Fig. XV] – and yet, while the marks, symbols and designs may reproduce this very real object, the meaning they carry exceeds the referent.

²⁰ The word 'talisman' refers to any *figurative or written magical rite*; it is no longer just an oral rite where incantation – a simple verbal enunciation of the desired phenomenon – is enough to bring it about, but a writing, a graphical line applied to a surface: letters, a number, an image, symbols, in short, protective figures. Amulets, which are very popular in North Africa, whether simple or elaborate, are known for their actions. They are feared, worn, hidden about the body or in clothing, pasted to door lintels and used everywhere and for all sorts of situations. Edmond Doutté, *Magie et religion dans l'Afrique du Nord* [Magic and religion in North Africa], Jourdan, Algiers, 1908, p. 143. The well-known medieval esoteric tradition of the Kabbalah in North Africa and in the western Mediterranean belongs to the three religions of the book, which circulate it in their teaching. We know that the degeneration of this pedagogy has resulted in all of these practices related to magical and religious amulets. Cf. Haim Zafrani, *Vie mystique et magie. Judaïsme d'Occident musulman* [Mystical life and magic. Judaism in the Muslim West], Maisonneuve & Larose, Paris, 1986.

²¹ Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. [Sketches of a theory of practice, preceded by three studies of Kabyle ethnology], Le Seuil, Paris, 2000, [1972] p. 442.

**FIGURE XIV**

Pair of fibulae, 'worm' technique, or *tizerzai n taouka*, silver, blue and yellow enamel. Souss region. *This long-lost technique was common south of the Atlas, and consists of tiny silver cylinders next to each other, welded together with thin silver rods.*

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

**FIGURE XV**

Ida Ou Semlal shawl, cotton with embroideries representing a minaret and two fibulae. Anti-Atlas.

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

It should be noted that the fibulae have been listed at certain very old engraved sites in the Draa, including the famous one at Foug Chenna that dates from the Second millennium BC. However, the fibulae, discovered in the midst of a more ‘classic’ prehistoric fauna may also have been added at a more recent date: these pockmarked engravings are reputed to be less ancient than the polished ones with deep grooves.²² We can still note their symbolic presence in pairs with the famous chain that connects them to each other in an environment rich with symbols (cupulae, scorpions and other enigmas, but also ‘Lybic’ inscriptions) [Figs. XVI–XVIII]. Since the first discoveries, other tables of engravings presenting triangular figures have been uncovered, some quite recently; studies of them²³ will without a doubt provide additional results capable of revealing even more meanings of this remarkable object of Berber heritage.

²² Rodrigue Alain, *Images gravées du Maroc. Analyse et typologie* [Engraved images of Morocco. Analysis and typology], Editions Kalimat Babel, Rabat, 2006, p. 192.

²³ Archaeologist Alessandra Bravin’s dissertation-in-progress studies sites that are not yet fully documented in southern Morocco, and analyses a significant number of artefacts, including truly ancient fibulae.



FIGURE XVI

As yet unexplored site in the Draa Valley,
with a ‘Libyco-Berber’ rider and a double triangular figure.

Photo © Alessandra Bravin, all rights reserved



FIGURE XVII

Cave engraving of the Anti-Atlas (Tiznit region).

Photo © Alessandra Bravin, all rights reserved



FIGURE XVIII

Not far from this site, fibulae lime paintings on the entrance porch of a nearby residence.

Photo © Alessandra Bravin, all rights reserved

Ornate door panels: central medallion and stylised fibulas

The mirror-fibula motif found on the doors in the Atlas [Figs. XIX, XXII] operates like a single eye that tattoos each entrance, each important passage into an inhabited place. One approaches the trapeziums and diamonds : ‘They are like eyes’: a spate of evils would assail any person, animal or thing receiving this negative charge. However, this look of malicious intent (*l’ayn*) – which, according to popular belief, cannot be seen – may be prevented. A quick glance, a few appropriate words, a significant gesture, or some predetermined symbols or objects would accomplish the task. In other words, the eye and its different representations: the eye associated with the right hand, the imprints of hands on walls, the formula of the ‘*five (fingers of the hand) in the eye*’ and the appearance of the number five, notably in ornamental motifs, may help to protect against this black look.²⁴ We might conclude that the ornate frontage of highly decorated porches and doors possess this ‘eyepotropaeus’:

*Throughout the Maghreb, mirrors are used as apotropaically, or more exactly as a trap to capture the evil eye: not only do they return any evil contained in the look back to its sender, but also their water forever absorbs everything it reflects ...*²⁵

Their water absorbs and prevents against evil, capturing it, even rejecting it. The tents bore this eye on their ridges, engraved into the wood. We know the value, to nomadic farmers, of the beams that support these tents and protect them. This is also true for the symbols on the surfaces of homes and granary, locations that contain the goods, tools and wealth for the year – seeds or harvests – and function as a symbolic mass placed on the human body as on the architectural body, covering them, protecting them. Many societies cultivate a habit of protecting against the evil eye – this evil that comes from others, specifically from the envy of others. For the Egyptians, a spiral depicted on a

²⁴ Prosper Ricard, *Pour comprendre l’art musulman dans l’Afrique du Nord et en Espagne* [Understanding Muslim art in North Africa and Spain], Hachette, Paris, 1926, p.76.

²⁵ Dominique Champault and Armand Raymond Verbrugge, *La main, ses figurations au Maghreb et au Levant* [The hand, its figurations in the Maghreb and the Mediterranean], catalogue of the Musée de l’Homme/Museum d’Histoire Naturelle, Paris, Musées Nationaux, p. 9, 1965; Salima Naji, *Portes du Sud marocain (Métal et talisman)* [Doors in Southern Morocco (metal and talisman)] Edisud, Aix-en-Provence, 2003, pp. 126–149.



FIGURE XIX

House door, wood worked with great care and cut in rattlesnake shapes, engraved and painted, geometrical decorations (chevrons, rhombi and painted fibulae). Anti-Atlas.

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

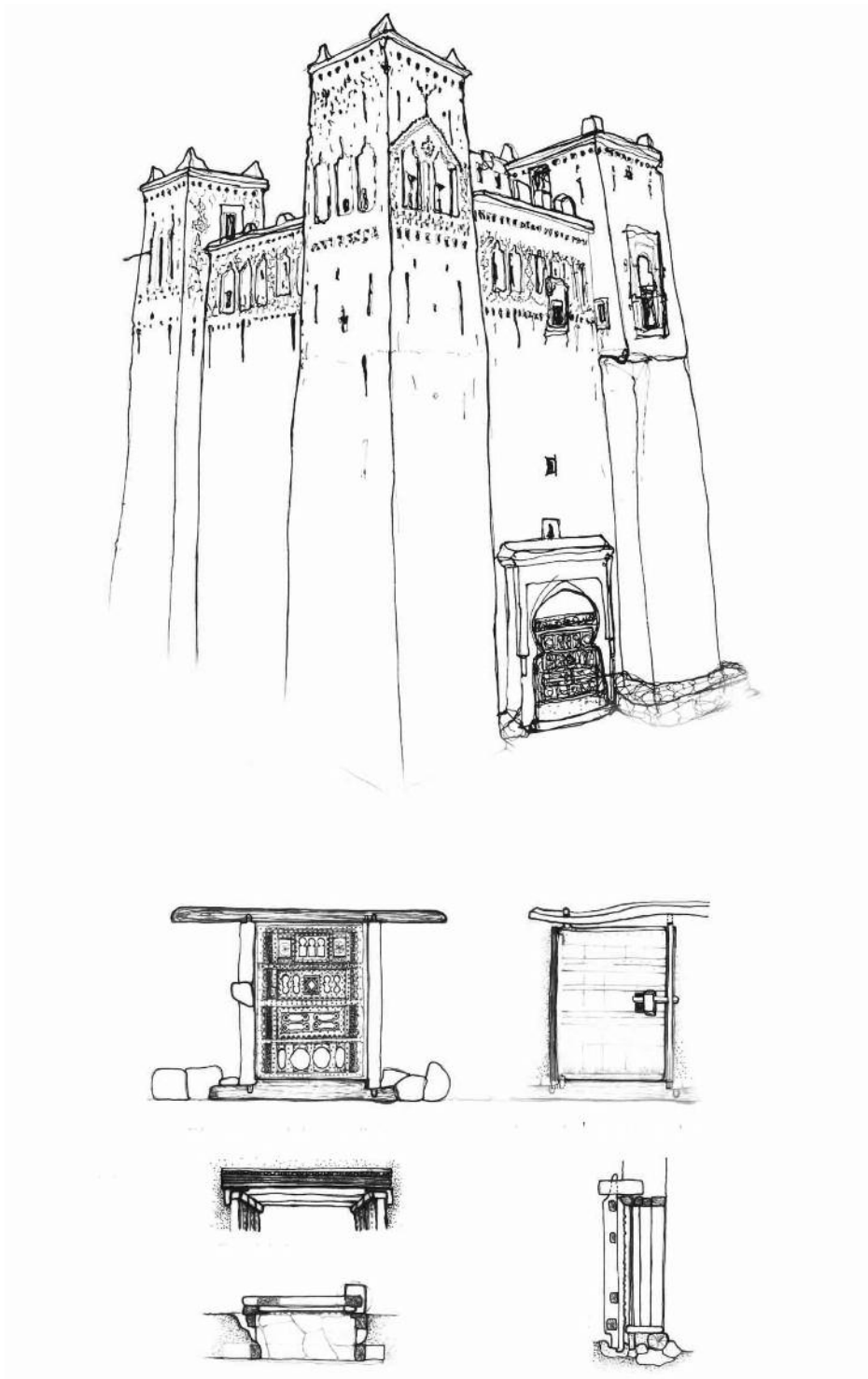
body part is intended to ‘dull’ any envious looks and deter them; in rural Morocco, the eye of Envy (*hsed*) is accorded the same function. As the border of the household, the door confronts anyone trying to enter the home; it is the building’s most important boundary, and must be able to help stave off disaster and ensure positive forces.

Domestic filters and protective rituals

If certain spatial limits are respected in various ways – by words, attitudes, specific figures, but also by specific rituals in which all door decorations are involved, it is because they mark or establish boundaries between the hostile and uncontrollable exterior and the (essentially feminine) household, whose importance we have established. Homes, in the past, were fortified. The solid qualities of the door were enhanced by the symbolic protection of motifs [Figs. XX–XXII].

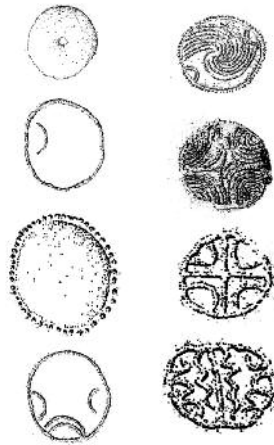
Today, when a Berber man decides to build his home, he still attaches considerable importance to the first lintel of the future entry door. An animal is sacrificed there at the start and at the end of the work, out of respect for the ‘first and invisible’ residents of the location spoken of in the Koran: the djinns.²⁶ The filtering role of the threshold partially appears in certain rites of passage, such as birth or marriage. Depending on the region, the lower part of the entrance is more or less clearly distinguished from the upper part by the gestures or the richness of the decoration used. The clear differences in lifestyle inherent to each locality are combined with the differences in building practices that must accompany them. As the true cover for the home, the solid stone porches of the Anti-Atlas occupy the space from the ground to the roof and assume their full meaning during wedding ceremonies where, from exterior to interior, they seem to watch over the major event of a life. As spatial markers, but also as receptacles, they indicate the ‘mouths’ of houses and underline the symbolic importance represented by the sacred crossing of the threshold.

²⁶ The *jnoun* (djinns) are Superior creations. According to the Koran which quotes them many times, they were the first inhabitants of a place from which they were chased out, but which they still wander or may return there at any time. They were created from subtle fire, with no smoke and before men who were made from silt and clay. All sorts of beliefs surround these creatures, the first of which being that they must not be disturbed or annoyed.

**FIGURE XX**

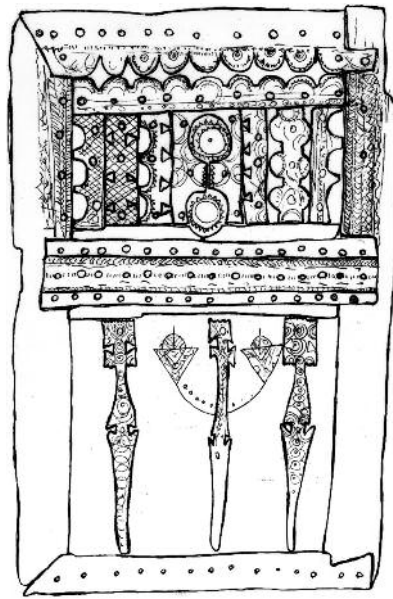
Tiflit Kasbah, door decorations and arched alcoves of the guard towers.
Tighremt Ayt Allah, Tiflit (Imeghrane).

© Salima Naji, all rights reserved

**FIGURE XXI**

Mural engravings called 'circular shields', after Alain Rodrigue's drawings.

© Alain Rodrigue, 2006, all rights reserved

**FIGURE XXII**

Drawing of the door of a nineteenth-century house. Carved and engraved wood with geometric decoration and fibulae. Large decorative nails. High Atlas.

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

The permanence of the inscriptions – patterns or other symbols that are more preventative – has been confirmed from Neolithic times to the present. Through the use of a set of similar patterns or signs in order to make structures that vary nonetheless, it is the same craftsman's gesture that is observed. This has undoubtedly been encouraged by the use of techniques similar to engraving. Nevertheless, when one thinks of materials together with periods of human occupation, visual connections become easy to make, like here between these cave engravings of the Atlas sides of the Oukaïmeden or of Yagour and a sculpted door panel that is only . . . a few centuries old.

Superimposition: preventative forces and Islam

In the same way that amulets are hung, or rituals related to precise areas in the home are respected, the symbols or motifs engraved on the surfaces of facades, or sculpted, woven or painted on supports of a home's walls and furniture, all seem to participate in this desire to create screens, filters and multiple protections against evil. These screens – which are tangible in the case of ornamentation (amulet, jewellery, miscellaneous objects), or imperceptible when they refer to the invisible forces of evil (gesture, phrase, practice) – must be able to remain powerful in order to prevent the uncontrollable exterior from causing harm. The word of God is the first of these protections. Symbols, sacred writing, amulets, precise motifs, words or rites form a series of protections with a greater or lesser degree of coding. The decorations and the engraved or painted symbols appear, thus, as *superimpositions*²⁷ – combinations of Islam with protective symbols that are less easily identifiable, but for which anchors may be found in the various cultures that have shaped this cultural heritage. This leads us to observe a dual movement in the works studied: on the one hand, the ancient and collective archetype that continues to play a role; and on the other the Islamic model of towns, understood as an inflexible scheme with a plastic, almost mathematical vocabulary, that (super)imposes itself on local art. This can be clearly seen in the painted wood pieces [Fig. XXIII]. While professing Islam because it is sacrilegious and shameful to step away from tradition rural craftsmen have, nonetheless, a more personal identity than even they might hope for, something their work seems to attest to. The wood on Berber doors is carved according to the laws of geometry that characterise Islamic art; yet they continue to be characterised by an entirely local identity. The surfaces to be decorated are not generally from the same piece of wood; they consist of a series of small panels: the squares, trapeziums and stars interlock to create a highly rhythmic, perfectly balanced composition. As in the cities, much use is made of the compasses.

²⁷ The historian L. Mezzine uses the word *cultural superimposition* about an Arabic language used for transcribing codes that were doubtless recited in Berber, and where the two languages are placed on top of each other so that it is difficult to isolate them from one another. It seems to us that this is what is happening in Berber art, which appears as a synthesis, Larbi Mezzine, *Le Tafilalt (Contribution à l'Histoire du Maroc aux XVIIe et XVIIIe siècles)* [The Tafilalt (Contribution to the history of Morocco in the seventeenth and eighteenth centuries)], Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Rabat, 1987, p. 9.



FIGURE XXIII

Mosque pulpit, *minbar*. Cedar with geometric decoration (rhombi, chevrons, six-pointed stars, rosettes) where an incision is made and painted in black and ochre. Nineteenth century. Central Anti-Atlas. *Five steps bordered by small columns. Set on wheels, this minbar could fit in its cubbyhole until the following Friday.*

Musée Berbère Collection, Jardin Majorelle, Marrakech

However, if we look closely at the execution of the embossed motifs, we can see a very regular and repetitive line with a familiar geometry: we find more of the vocabulary from the Berber arts previously cited – rugs and pottery – than a purely Islamic vocabulary. The embossing ignores modelling techniques; the edges are sharp, like high reliefs on stone. On the marks that will be etched in the material, the dry tip allows for an engraved decoration, which emphasises the symmetry of the composition still further. In these harsh mountains, even if the model is the art of the cities, it has never been fully mastered – only a transplanted image of it. The figures of the *khâtem*, or of the bypass arch, the horseshoe arch or the vaulted arch, reappear time and again in interior decoration, confirming the intrusion of Islamic architecture; they appear patched, as if sampled from a foreign vocabulary, in which they are, to the contrary, melded into their own rhythm. For example, in arch niches, they might be taken for hollowed-out, stemmed roses, characteristic of Berber heritage – which, often highly ornamented in wood art, form the start of compositions and the divisions into registers of sculpted door panels, as with this ancient sculpted wooden door of the *Tighrent* Ayt Allah of the Ayt Ougrou, Tiflit (Imeghrane) [Fig. XXIV]. The openwork decor allows an engraved and painted base to be seen. The nails underline the horizontal nature of the four registers. Alternating static elements in strips and rotating rose and rattler elements, a triple arch stands over a square. At the corners of this central figure, small boards are applied that hold a trapezium in place; it outlines the *mraya* (mirror) motif, with a rose engraved on the interior. It is indeed the apotropaic eye that protects the home.

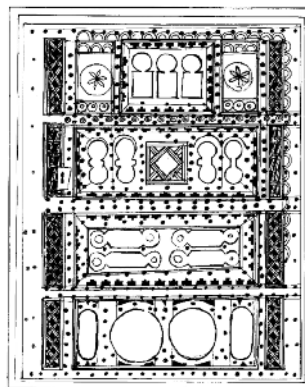


FIGURE XXIV

Carved wooden door. *Tighrent*, Ayt Allah of the Ayt Ougrou, Tiflit (Imeghrane).

© Salima Naji, all rights reserved

Between cultural legacy and airport art

Despite the richness and the significance of an art anchored in a past full of meaning; despite its capacity to transcend society in general, locked as it is into daily practices and protection rituals, or more sporadic manufacturing practices, this art seems to be slowly disappearing. The symbolic skills held by the past generation are now out of favour. The current generation, the one that has gone to school, is gradually becoming detached from the ‘community-memory’²⁸ and prefers to see itself within another reference system, one broadcast on the Arab Middle East’s satellite television channels.²⁹ The young generation, girls and boys alike, want to take part in other cultural categories, which carry a sort of ‘modernity’, at least in their material appearances. The constructions and artefacts produced or consumed in Morocco’s rural regions seem to be more and more acculturated, with exogenous forms that are poorly mastered and materials that break with local collective traditions. Born from the landscape of which they are the ultimate manifestation, the ‘vernacular’ architectures, built until very recently with the materials available on site, were above all a functional adaptation to a climate, incorporating the best use of local resources. Stone and unbaked clay were given specific implementations, creating remarkable yet demanding forms that were hard to transpose into the current context of construction, and which have largely been abandoned. The ‘architectures without architects’ that formed over time are disappearing in favour of cubic and simplistic forms, often out of scale and stripped of any significance. The material culture is weakening in parallel to these changes. The need to sweep away the past is encouraging the most fragile to accept, for example, the substitution of venerable wooden doors for flashy metal ones. We are also seeing

²⁸ ‘Usually history only begins when tradition ends, at the moment when social memory has faded or broken down. As long as one memory remains, it is useless to fix it by writing, or even to fix it at all, pure and simple’. Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, PUF, (1950 revised and edited), Albin Michel, Paris, 1997, pp. 130–131.

²⁹ The Saudi Arabian channel *Iqrâ* (‘Recite [The Koran]!’) for example is very popular because in the mountains, as in certain puritan families, television is part of the furniture; it is a background noise that must not be shocking. This channel fulfils this role. For these same reasons, sport or rolling news channels are also very popular. Everything is stripped of passion and sanitised and discussions on issues affecting contemporary Islam are tackled with all the expected hypocrisy.

more and more young women abandoning the weaving and basketwork that only the poorest now pursue, through necessity, in favour of embroidery, which is less demanding and allows for one's living room to be decorated in western urban fashion. So, as soon as their social conditions allow them, the *maalma* potter or weaver-woman, the dyer or blacksmith will abandon these practices that have been handed down through several generations. The work of local craftsmen, blacksmiths or carpenters must compete with smooth, industrial objects from factories or from Asia, symbols of the change to which many residents of the rural world aspire. The last fifteen years have been accompanied by unprecedented 'local development'. Roads and services (water, electricity) have transformed the daily existence of villages that had long been disconnected from the world. Whereas before, rich nobles would try to glorify local traditions, now, in their haste to demonstrate the new fortunes they have acquired in the big cities, they are sweeping away a past from which they want to stand out at any cost.

This generalised movement is precipitating the destruction of many sites, some of which are extremely important in relation to history, without the possibility of preventative digs or other backup measures. The buildings that would now deserve to be documented and noted scientifically, are the rural mosques that unfortunately are little studied and are therefore particularly threatened by the sudden desire of communities to have new places of worship with standardised urban forms. But these new mosques are built on the sites of the most ancient ones, and are sweeping away the footprint of Moroccan Islamic history in all its detail.

There is a risk that only the objects from this material culture will survive. These objects, thanks to museums or private collections around the world, have been saved from oblivion by being torn from their original context of production. Doors, ceilings and pillars are now reproduced, intentionally aged, for an international clientele that wants to decorate their contemporary interiors with ethnic objects of great evocative power.

The return to Berber art is above all related to the era of globalisation, in which everything circulates and where the myth of the authentic is in full swing. Motifs are updated to suit the day, and new commercial circuits appear: designers or aesthetes who double as traders order copies of museum objects from craftspeople. If the hands that do the work are still those of the craftsman, they no longer do so on behalf of the group to which they belong. They now work

for this man or woman, who is outside the group, an intermediary between a particular taste and a national (or international), often tourist-based market. In this context, there is often an exchange, and the craftsmen's verve as independent creators is often requested. From daily art found on site, we have now come to *world art* commissioned to meet an external commercial need. We use the term 'airport art'³⁰ to denote any object whose shape possesses beauty or recalls 'ethnographic' objects that populated everyday life in pre-industrial societies. An object is 'airport' insofar as it is manufactured not for the cultural community of the craftsman who produced it, but to be sold to a tourist or foreigner.

The bazaars in the souks of Marrakech or Zagora contain so-called 'traditional' objects whose shine is not always natural ... Production continues to expand in order to respond to demand from the interior decorators of European capitals or Moroccan 'riads'. It has become the counterpart of a reverse trade that makes rural dwellers acquire an arsenal of industrial objects. In this context, craftspeople have no choice but to adapt to the new market. Living treasures who possess skills related to material memory, craftspeople are dying out or transforming themselves into small factories, rehearsing ancient history adapted to today's tastes.

Still, at the same time as this change, an awareness of this disappearance and the loss of identity it brings is starting to emerge. Little by little, some are beginning to return to the rural and its potential. Unfortunately, this approach neglects local manufacturing circuits and therefore misses the target. The desire to reinvest in ancient architecture always with the desire to 'improve it', to force its continuation, shows that cultural confidence is not always up to par. The local populations are not aware of the value of traditional informal techniques and are astonished at the importance accorded them. The systematic refusal to employ local techniques is now clear, with an unprecedented use of cement wall ties and other urban processes that are not well mastered (such as industrial earthenware on walls, corbelled concrete constructions, plaster constructions of exterior cornices, etc.). This has led to the loss of local forms and to the will to

³⁰ 'Airport art' was formulated for the first time by Graburn to describe objects that are made to look like 'authentic' objects, but are aimed at an aware public. In Nelson H. H. Graburn (ed.), *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*, University of California Press, Berkeley, 1976, p.106.

replace them by a *tabula rasa*. Modern, excessive constructions are irreversibly transforming a cultural landscape that took shape over millennia.

Emergence of a contemporary Moroccan art immersed in the heritage background

And yet, even if the material culture has been profoundly altered, the non-material culture has a certain resilience, and above all is becoming the systematic backdrop for a new cultural movement. The contemporary art of the post-independence years – as well as Moroccan literature, notably that written in French, from the same decades – has turned to Berber art and culture (which we now call Amazigh) once again. The knowledge accumulated over years that we have tried to highlight here is now being rediscovered by an entire generation that is aware of the living presence of this heritage and is striving to adopt it. And this at a time when the world – and this comes as no surprise to many of these artists – is on the verge of capsizing : ‘The agony of certain monuments is more significant even than their moment of glory. Their light flashes before going out’, wrote Jean Genet.³¹ This generation feels that it is the last to have had the privilege of grasping this world, in a time when it is becoming decrepit, assailed by new values.

The interior paintings of the Rif, the tattoos of women in the Atlas, the production of rugs, the richness of gems and jewellery, the paintings on leather, the ceramic decoration in black, red and white engobe will nourish the work of modern Moroccan painters: Cherkaoui, Gharbaoui, and Belkahia, to name just a few. All use symbols, all seek in ‘traditional’ arts the origin of an art and practice that they find timeless. Alongside this search for origins, the philosopher Abdelkébir Khatibi has questioned his own writing, in relation to this heritage of symbols, making of himself their spokesperson:

³¹ Jean Genet, *Miracle de la rose* [Miracle of the rose], L’Arbalète, Paris, 1946. Œuvres complètes, vol. II, Gallimard, Paris, p. 213.

*One must (provisionally) accept this reversal of the values that bound the word to the graphic, in order to admit with us that tattooing is a writing in points [...] for which we suppose that it obeys a knowledge, a skill, a desire, a circulation of signs, both marked on the body and migrating to other areas, signs whose original symbol is often lost for us but whose surviving inscription defies our theories of signs.*³²

Toni Maraini, who has, from the inside, observed much of the pictorial production of those years, suggested first of all that it be connected to ethnography.³³ This ‘hieroglyphic’ alphabet (Boughali), the ‘writing in points’ (Khatibi), the ‘writing of signs and symbols’ (Sijelmassi), specific to Berber arts as a whole referred to ontological questions. Beginning with the experience of tattoos, notated and transcribed onto tracing paper for later analysis,³⁴ also offered a new reading of Moroccan art by associating it with both ‘popular’ arts and contemporary art, proposing in his well-researched books a sort of ‘imaginary museum’ of Moroccan art.³⁵

And so, just as Berber art was being bound to reproduce only in hidden places, cut off from the world, a resolutely modern style of painting influenced by a very ancient common background began to emerge. The medium – oil or acrylic paint – and the vehicles – generally the two dimensions of space – locate the work in the contemporary.

At the same time, a whole strand of literature was questioning the oral nature of a culture, the power of its myths transmitted by collective memory. Many attempts to rewrite the language were made, seeking to create something new

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

³³ Toni Maraini, ‘Considérations générales sur l’art populaire’ [‘General considerations of popular art’] in *Revue Souffles*, 1967; *Écrits sur l’art: choix de textes, Maroc, 1967–1989* [Writings on art: choice of texts, Morocco 1967–1989], Al Kallam, 1990.

³⁴ For Doctor Sijelmassi, tattooing constitutes the primordial entity of Moroccan artistic expression: all the signs or symbols of rural art are related to markings tattooed on the human body: ‘A memory is tattooed on the body, the body is the crucible of this memory. The skin is the film which captured them’. (Ali Benmakhlouf). Mohamed Sijelmassi measured the importance of tattoos (notably those on the neck or those, seldom seen, which go down to the navel) during his multiple medical consultations with recently urbanised groups in Casablanca and in the Middle Atlas. He photographed them, and inventoried them in order to study them (Fonds Sijelmassi Archives).

³⁵ His two works, *La Peinture marocaine*, [Moroccan painting] Arthaud, Paris, 1972, and *Les arts traditionnels au Maroc* [The traditional arts of Morocco], Flammarion, Paris, 1974, represent his ‘ideal Moroccan heritage’.

while incorporating the influence of popular Berber practices.

The writer Mohamed Khaïr-Eddine represents the figure of a wanderer placed between the eternal utopia of 'Berber civilisation' and the freedom recovered in the re-appropriation of the Chleuh heritage. *Légende et vie d'Agouchich*³⁶ delivers the synthesis of a memorial territory, which the poet invites us to investigate, and to linger on some eminently existential areas of 'Berber civilisation' that have persisted, he believes, since time immemorial. Like the argan tree, it is able to survive dry periods, to the point of appearing on the verge of dying, only to be reborn stronger at the first sign of heavenly mercy. Faced with nostalgia or the growing influence of museums, which only show that times have changed, it seems necessary to support a creative movement that can guarantee a long-term future for this multi-secular heritage.

The Berber Museum in Marrakech contributes to bringing within everyone's reach, while ennobling it, a culture that has long been denigrated and threatened by the complexity of a legacy that we must not allow to die.

³⁶ Mohamed Khaïr-Eddine, *Légende et vie d'Agouchich* [Legend and life of Agouchich], Le Seuil, Paris, 1984

GLOSSARY

Ar. Arabic **Ber.** Berber

- agadir*, plur. *igudar* **Ber.** Collective granary in Morocco.
- ahwash* **Ber.** Dances sung in Tachelhit language territory.
- azrem* or *izerman* **Ber.** In Kabyl, relief ornamentation, rippled or broken line of chevrons figuring the snake.
- baraka* **Ar.** Beneficial influence
- hanbel* **Ber.** Weaving
- hsed* **Ar.** Negative feeling of envy, jealousy
- ighrem* **Ber.** Generic term denoting the rural habitat of the Atlas or, depending on the regions, a fortified granary. In certain pre-Saharan valleys, it is used to denote a fortified castle (*qsar* Arabic).
- ikufan* **Ber.** Large ornate jars in Kabylie.
- jenn*, plur. *jnoun* **Ar.** (djinn) invisible benevolent or malevolent spirit.
- khâtem* **Ar.** Arabic-Andalucian figure, star.
- khalala* **Ar.** Clip, fibula, see in Berber *tikhellalin* or *tizerzay*.
- l'ayn* **Ar.** Look with malevolent intent, evil eye.
- lqimt* **Ber.** From the Arabic, *qima*, 'important thing': bride's dowry in the Souss.
- maalem*, fem. *maalma*, plur. *maalmine*, *maalmate* **Ar.** Master craftsman, boss.
- mraya* **Ar.** Signifies mirror, refers to the central disk used to push away the forces of evil.
- rruh* **Ar.** Breath of life or vegetative soul (*nefs*).
- tamesryt* **Ber.** Room for receiving visitors (*dar diaf*), guest house.
- tighremt* **Ber.** Lord's residence, fortified by four corner towers, citadel, castle, Kasbah.
- tizerzay* **Ber.** Fibula; the *tizerzay n taouka* ('worm fibulas') are the most famous.
- tikhellalin* **Ber.** Fibula.

BIBLIOGRAPHY

- 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, 1st ed. Librairie Droz, Algiers, 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 (ed.), *La main, ses figurations au Maghreb et au Levant*, catalogue of the 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*, no. 95, 1951
- Doutté, Edmond, *Magie et religion dans l'Afrique du Nord*, Jourdan, Algiers, 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 [1st edition English version, Harper & Row, 1989]
- Gimbutas, Marija, *Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe*, Mouton and Co., Paris, The Hague, London, 1965
- Graburn, Nelson H. H. (ed.), *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', *Revue Souffles*, 1967
- 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*. Edisud, 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 en Espagne*, Hachette, Paris.
- Rodrigue, Alain, *Images gravées du Maroc. Analyse et typologie*, Editions Kalimat Babel, Rabat, 2006, p. 192
- 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, novel translated from the Arabic by Philippe Vigreux, 1998]*, Phébus, Paris, 2002
- Vandenbroeck, Paul, *Azetta, l'art des femmes berbères, Borderline exhibition*, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles / Ludion, Ghent–Amsterdam / Flammarion, Paris, 2000
- Vivier, Marie-France (ed.), *Ideqqi, art de femmes berbères*, Musée du quai Branly, Paris, 2007

THE TEXTS
IN THEIR ORIGINAL LANGUAGE

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'Égypte 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 berbèrité 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'Ouarkezziz 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 Ibéro-maurusiens 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 IX^e 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 VI^e 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 IV^e 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 III^e et le I^{er} 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 I^{er} 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 désireux d'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'Église ayant cessé, une partie de la population peut afficher sa conversion au christianisme [Brignon *et al.* 1967 : p. 41]. Durant le V^e et le VI^e 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 VI^e 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 VII^e 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 Bagdad 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 IX^e et le X^e

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'Orient, 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'Orient qui règnent jusqu'à la fin du XIV^e 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 XIX^e 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 XX^e 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 *darja* 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 *darja* 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 berbèrité tous azimuts : « au cas où les panarabistes s'obstineraient à la nier, 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 Boukous. 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.18], 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 berbèrité 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 trahison¹, 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 différenciation 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 VII^e 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 I^{er} 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 saintes² 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 : Fenneke 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 *darja*, 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 I^{er} 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 berbèrité, 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 XX^e 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 Qaraouiyyine, la Koutoubia, la mosquée 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 ; européenne franco-hispano-américaine versus berbéro-arabo-musulmane depuis le XX^e 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 berbèrité *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, 1990, pp. 21–28
- 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, 1987, pp. 562–568
- 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, 2005, pp. 1–11
- 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*, 1939, pp. 37-70
- 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, 2006, pp. 201–210
Repris aussi dans *Hespéris-Tamuda* (Rabat), XLI, 2006, pp. 41–50
- 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, 1990, pp. 2–16
- 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. 100

- Le tapis comme réplique de la moisson p. 101
- Le cercle protecteur. Du néolithique à nos jours p. 102
- L'abondance se manifeste aux dépens de la vie p. 103
- Imprimer une fécondité naturelle au foyer p. 104
- Fibule, femme et fécondité p. 105

Vantaux ornés : médaillon central et fibules stylisées p. 107

- Filtres domestiques et rituels de protection p. 108

Surimpositions : forces prophylactiques et islam p. 109

- Entre legs patrimonial et art d'aéroport p. 110
- Émergence d'un art contemporain marocain
immérgé dans le fonds patrimonial p. 113

GLOSSAIRE p. 115

BIBLIOGRAPHIE p. 116

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 dépassé¹ : 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 Vandebroek, 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 « permanence² » berbère. Grâce aux fouilles coloniales et postcoloniales, la continuité du décor berbère depuis deux millénaires est attestée [Figs. II–III, 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.

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 signification berbère. Les inscriptions tégumentaires des visages, des bras et du

corps [Figs. IV, V, voir pp. 37, 38] – 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 loin³ ; 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, 2000, p. 7.

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 XX^e 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 naissance⁸. 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*, 1922, p.158. 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. 1962, p. 162.

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 bronze⁹, mais que l'on peut aussi avec succès rapprocher de la notion de *baraka*¹⁰, notion islamique, certes plus récente, mais qui, de façon synchrétique, 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. Vandebroek, *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 maçonnerie de la pierre ou tracés, gravés et peints sur les portes [Figs. IX–X, 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.

déméasure. 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 bénéfiques, la dimension symbolique qui trace ici sa voie¹¹. »

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 badigeonnées 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*) [Figs. VII, VIII, voir p. 42], 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 mort¹⁴ :

¹¹ Francis Ramirez et Christian Rolot, *Tapis et tissages du Maroc (une écriture du silence)*, ACR Edition, Paris, 1995, p. 142. 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 souffle 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 monde¹⁵.

Des propos qui ne sont pas sans rappeler l'idée connue en ces territoires d'âme végétative *nefs*, et *rruh*, souffle de vie¹⁶. 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 longtemps¹⁷ ». 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 récente¹⁸.

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. XI–XIII, 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 III^e 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 VII^e siècle, confortée par les premières dynasties du royaume dans la conquête de la péninsule ibérique, l'islamisation profonde se diffuse entre le XI^e et le XV^e 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. XIV, voir p. 56]. 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 talisman²⁰ et de promesse d'abondance. 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 ce que l'on appelle la *h'orma*, en ces régions

¹⁹ Mohamed Boughali, *La représentation de l'espace chez le Marocain illettré*, Anthropos, Paris, 1974, pp. 132–133.

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'ethnologie kabyle*. Le Seuil, Paris, 2000, [1972], p. 442.

(l'idée du foyer dans tout ce qu'il évoque de sacré autour de la famille, de la fertilité du couple, et du quotidien agricole), 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 double, elles figurent notamment la fibule [Fig. XV, voir p. 56]. 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 Fom 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 profond²². 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. XVI–XVIII, voir pp. 57–59]. Depuis les premières découvertes, d'autres tables de gravures rupestres présentant des figurations triangulaires ont été mises au jour très récemment ; leur étude en cours²³ 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 [Figs. XIX, XXII, voir pp. 61, 64] 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 noir²⁴. 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, 2006, p. 192.

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 en Espagne*, Hachette, Paris, 1926, p. 76.

Dans l'ensemble du Maghreb, les miroirs sont utilisés comme apotropaïques 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. XX–XXII, voir pp. 63, 64].

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 djinns²⁶. Le rôle de filtre du seuil de la porte transparait 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

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, 1965, p. 9 ; Salima Naji, *Portes du Sud marocain (Métal et talisman)*. Edisud, Aix-en-Provence, 2003, pp. 126–149.

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.

aux façons de vivre inhérentes à chaque 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.

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. XXIII, voir p. 66]. 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, 1987, p. 9.

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 figoler 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 Ougrou de Tiflit (Imeghrane)* [Fig. XXIV, voir p. 67]. 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-apatropée 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-mémoire²⁸ », et préfère parfois se reconnaître dans un autre système de référence, diffusé notamment par les chaînes de télévision satellitaires²⁹ 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, 1997, pp. 130–131.

²⁹ Par exemple, la chaîne d'Arabie Saoudite *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 signifiante. La culture matérielle s'étirole 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 vieilliss, 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'aéroport³⁰ » 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, 1976, p. 106.

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 Genet³¹. 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 originnaire 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'ethnographie³³. 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 retranscrits sur des calques pour les analyser ensuite³⁴, 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, 1974, p. 64.

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 marocain³⁵.

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'Agouchich*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 a 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'Agouchich*, 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 *tikhellalîn* ou *tizerzay*.

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

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

maalem, fem. *maalma*, plur. *maalmîne*, *maalmate* **ar.** Maître en matière artisanale, patron.

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.

tikhellalîn **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,
Éditions 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

LÉGENDES

LES BERBÈRES DU MAROC.
QUI SONT-ILS, QUE SONT-ILS ?

UNE ESTHÉTIQUE DE LA PROTECTION.
L'ART BERBÈRE, ENTRE PERMANENCE ET PROPHYLAXIE.

LES BERBÈRES DU MAROC

Les Berbères : un nom, une histoire

texte français, pages 83-88

**Fig. I, p. 18**

Tifinagh. Alphabet officiel de l'amazighe du Maroc.

© IRCAM, Rabat

UNE ESTHÉTIQUE DE LA PROTECTION

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

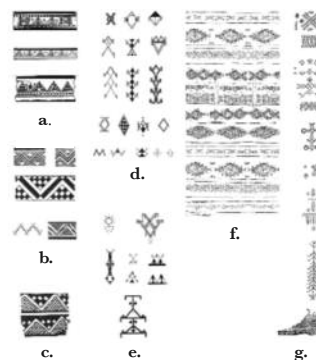
texte français, page 100

**Fig. II, p. 35**

Jarre, terre cuite à décor géométrique.

Typique de la région du Rif.

Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

**Fig. III, p. 36**

- a.** Vase de Tiddis (motifs) vers 300 avant notre ère (d'après G. Camps, 1961).
- b.** Tatouages marocains et **c.** fragments de céramiques néolithiques d'Anatolie (d'après Vanderbroeck, 2000).
- d.** Motifs sur kilim de Tamezret, Tunisie (d'après Aziza Mrabet).
- e.** Motifs des peintures murales de la tribu Ouadhias, Kabylie (d'après Devulder, 1951 et Gast, 1993).
- f.** Motifs de *hanbel* Zemmour et Zayan, Moyen-Atlas.
- g.** Tatouages marocains (d'après Mohammed Sijelmassi, 1974).

La permanence de la trace : de l'archéologie à la mémoire des corps (*suite*)
 texte français, page 100



Fig. IV, p. 37

Jean Besancenot, tatouages berbères, 1936-1939.
 © Institut du monde arabe, Paris



Fig. V, p. 38

Jean Besancenot, tatouages berbères, 1936-1939.
 © Institut du monde arabe, Paris



Fig. VI, p. 40

Silhouettes berbères,
 femme et enfant Ayt Waghda, Sirwa.
 Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

Le tapis comme réplique de la moisson

texte français, pages 101–102



Fig. VII, p. 42

Peigne destiné au tissage des étoffes fines, *tazzeke*.
Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech



Fig. VIII, p. 42

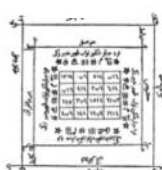
Tapis de selle, Sirwa.
Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

L'abondance se manifeste aux dépens de la vie

texte français, pages 103–104



a.



b.

Fig. IX, p. 46

- a. Fac-similé du miroir algérien ; *khâtem de tajdlîb* de la sourate « Al malik ».
b. Amulette de *dâirat el-ih'ât'a* ou cercle d'enveloppement (Source: E. Doutté 1908, *op. cit.* Amulettes respectivement données aux pages 392, 251, et 169).

Amulettes (*khâtem* ou *jedouel*)

Pour éloigner les calamités, certaines familles ne manquent pas d'accoler des amulettes tout autour de la porte, et en particulier sur, ou dans le linteau. Ces amulettes portent la généalogie maternelle succincte du propriétaire et de son épouse, associées à une formule religieuse lapidaire. Renouvelées chaque année, elles sont souvent installées le vingt-septième jour du Ramadan dans le Draa, ou pour un événement familial exceptionnel. Elles sont destinées, dit-on, à éloigner les scorpions ou les serpents. Elles protègent surtout la demeure de dangers imprévisibles. Certaines amulettes sont rédigées par un *fqih* tandis que d'autres sont le fait de certaines femmes exceptionnelles, issues le plus souvent d'une famille maraboutique. Elles sont ainsi également apposées, dans une maison ancienne, pour prévenir tout effondrement, ou après le passage d'étrangers à la famille ou d'ouvriers, tiers dont il convient de se méfier car ils pourraient porter le mal.

L'abondance se manifeste aux dépens de la vie *(suite)*

texte français, pages 103–104

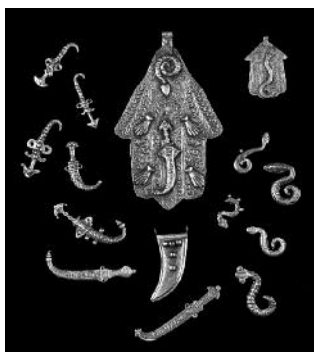


Fig. X, p. 48

Ensemble de talismans, argent.
Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

Main centrale figurant une salamandre et quatre mains figurées dans la main elle-même : renvoi au chiffre « 5 », protecteur. Les serpents ou « moualin el aard », littéralement « les maîtres de la terre », envoyés pour le bonheur des humains. Le pendentif en forme de corne est symboliquement phallique. Les poignards, armes de défense contre la prédatrice des nouveau-nés mâles : « Lilith, reine des succubes ».

Fibule, femme et fécondité

texte français, pages 105–107



Fig. XI, p. 52

Parure pectorale et paire de fibules, argent moulé. Au centre, un élément ovale en argent moulé et ajouré dit *fekroun* rehaussé d'un cabochon de corail. Deux rangées de pièces de monnaie, essentiellement espagnoles et perles de corail. Rif, région de Nador et Melilla. Beni Chikar, Beni Sidel, Beni Bou Ifrah.

Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

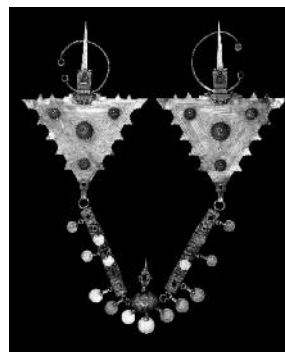


Fig. XII, p. 53

Parure pectorale à fibules, *tizerzaï*, argent, émail vert et jaune, verre. Les deux chaînes sont réunies par une boule émaillée dite « tagmoute », l'ensemble est agrémenté de pièces de monnaie en pendeloque. Fibules typiques de Tiznit, région du Souss.

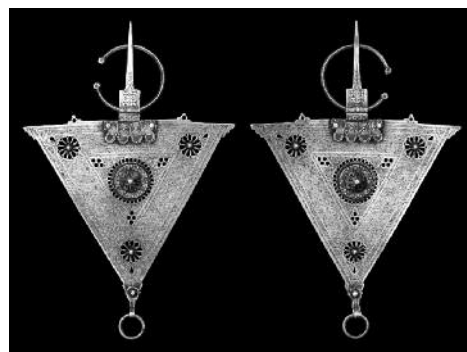
Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

Fibule, femme et fécondité *(suite)*

texte français, pages 105–107

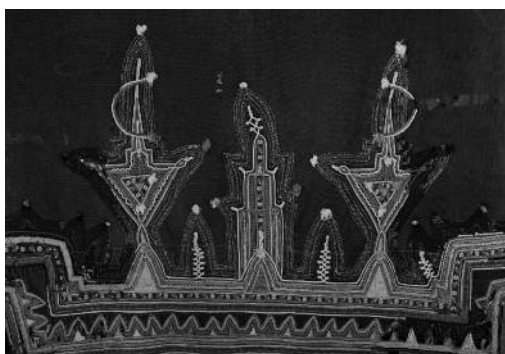
**Fig. XIII, p. 54**

Paire de fibules en forme de « tête de bélier ».
Haha, versant atlantique du Haut Atlas.
Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

**Fig. XIV, p. 56**

Paire de fibules « du ver », ou *tizerzaï n taouka*, argent, émail bleu et jaune. Région du Souss.
Type répandu au sud de l'Atlas. Cette technique, perdue depuis longtemps, consiste en de minuscules cylindres d'argent disposés côte à côte et soudés au moyen de fines baguettes d'argent.

Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

**Fig. XV, p. 56**

Châle des Ida Ou Semlal, coton rehaussé de broderies figurant un minaret et deux fibules.
Anti-Atlas.
Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

**Fig. XVI, p. 57**

Site inédit de la vallée du Draa présentant une figure de cavalier « libyco-berbère » et une double figure triangulaire.
Cliché © Alessandra Bravin, droits réservés

Fibule, femme et fécondité (*suite*)
 texte français, voir pages 105–107



Fig. XVII, p. 58

Gravure rupestre de l'Anti-Atlas (région de Tiznit).
 Cliché © Alessandra Bravin, droits réservés



Fig. XVIII, p. 59

Non loin de ce site, peintures à la chaux de fibules
 sur le porche d'entrée d'une demeure voisine.
 Cliché © Alessandra Bravin, droits réservés

Vantaux ornés : médaillon central et fibules stylisées
 texte français, pages 107–108



Fig. XIX, p. 61

Porte de maison, bois à décor appliqué et découpé en
 forme de crotales, gravé et peint, décor géométrique
 (chevrons, losanges et fibules peintes). Anti-Atlas.
 Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

Filtres domestiques et rituels de protection

texte français, pages 108–109

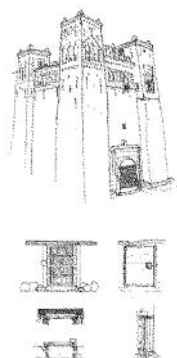


Fig. XX, p. 63

Kasbah Tiflit, décors de la porte
et niches d'arcatures des tours de garde.
Tighremt Ayt Allah des Ayt Ougour de Tiflit
(Imeghrane).

© Salima Naji, droits réservés

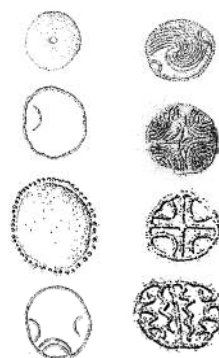


Fig. XXI, p. 64

Gravures rupestres dites des « boucliers circulaires »,
d'après les dessins d'Alain Rodrigue.

© Alain Rodrigue, droits réservés

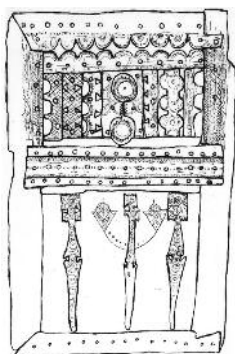


Fig. XXII, p. 64

Dessin de porte de maison du XIX^e siècle.
Bois sculpté et gravé de décor géométrique et fibules.
Gros clous de décoration. Haut Atlas.
Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

La permanence des inscriptions – motifs ou autres symboles plus prophylactiques – est pérenne des temps du néolithique jusqu'à l'époque contemporaine. En usant d'un répertoire de motifs ou signes équivalents en des compositions cependant qui diffèrent, c'est le même geste de l'artisan qui est observé. Ceci, sans doute favorisé par l'usage de techniques proches de gravure. Il n'empêche, dès que sont rapprochés supports et périodes d'occupation humaine, les rapprochements visuels sont aisés à faire, comme ici entre ces gravures rupestres des flancs atlasiques de l'Oukaimeden ou du Yagour, et un vantail sculpté qui n'a... que quelques siècles.

Surimpositions : forces prophylactiques et islam

texte français, voir pages 109–110



Fig. XXIII, p. 66

Chaire de mosquée, *minbar*.

Bois de cèdre à décor géométrique
(losanges, chevrons, étoiles à six branches, rosaces)
incisé et peint en noir et ocre. XIXe siècle.

Anti-Atlas Central.

*Cinq marches bordées de colonnettes. Sur roulettes, ce minbar
pouvait s'encastrent dans son réduit jusqu'au vendredi suivant.*

Collection Musée Berbère, Jardin Majorelle, Marrakech

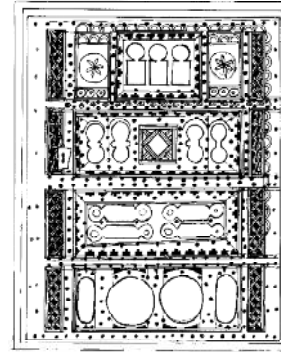


Fig. XXIV, p. 67

Porte en bois sculpté.

Tighremt, Ayt Allah des Ayt Ougrou,ur,

Tiflit (Imeghrane).

© Salima Naji, droits réservés

BIOGRAPHIES

SALIMA NAJI

Docteure en Anthropologie sociale (École des hautes études en sciences sociales, Paris), diplômée du Laboratoire de Troisième cycle *Arts, Esthétiques Sciences et Technologies de l'Image* (Paris VIII), Salima Naji est l'auteure de plusieurs ouvrages de référence sur les architectures vernaculaires du Sud Marocain. Elle est particulièrement investie dans le sauvetage du patrimoine bâti, elle a restauré plusieurs architectures majeures (kasbahs, greniers collectifs de l'Anti-Atlas, mosquées rurales) et l'ensemble du Qsar d'Assa.

Architecte DPLG (École nationale d'architecture de Paris La Villette), Salima Naji exerce son métier d'architecte en explorant les procédés constructifs ancestraux, qu'elle perfectionne et réadapte à des usages contemporains, résolument ancrés dans le développement durable. Pisé, pierre, bois, stipes de palmier ou autres fibres : toutes les techniques mixtes des traditions vernaculaires du Maroc sont ainsi réinvesties dans une construction écologique sublimant le geste de l'artisan.

Prix Jeunes Architectes, de la Fondation EDF en 2004 ; « Inspiring women, expanding Horizon » par la Mosaic Foundation à Washington en 2008, honorée par la cérémonie du Takrim de l'Ordre des Architectes du Royaume en 2010, Prix de bronze Holcim du Développement Durable pour la construction d'un centre de formation professionnelle à Marrakech (3rd International Holcim Awards competition for sustainable construction projects and visions from Africa Middle East), 2011.

AHMED SKOUNTI

Anthropologue, enseignant-chercheur à l'Institut des sciences de l'archéologie et du patrimoine (INSAP, département Anthropologie, Rabat et Marrakech). Il est titulaire d'un doctorat en anthropologie de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) de Paris. Il est professeur associé à l'Université Cadi Ayyad de Marrakech. Spécialiste du patrimoine culturel, il a publié diverses études sur l'anthropologie du Maroc, le patrimoine culturel, la patrimonialisation et le tourisme, l'art rupestre, la littérature orale et l'écriture amazighe (ou berbère). Il est consultant de l'UNESCO et membre du Conseil éditorial de l'International Journal of Heritage Studies. Il est l'auteur ou co-auteur de : *The Fabric of Moroccan Life*, Niloo Imami Paydar & Ivo Grammet (éd.), Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, 2002 ; *Tirra. Aux origines de l'écriture au Maroc*, Institut Royal de la Culture Amazighe, Rabat, 2004 ; *La Place Jemaâ El Fna, patrimoine culturel immatériel de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*, Publications du Bureau de l'UNESCO, Rabat, 2006 ; *Secrets du Sud marocain, Southern Moroccan Secrets*, Marsam, Rabat, 2006 et *De l'immatérialité du patrimoine culturel*, Publications de l'UNESCO et de l'Université Cadi Ayyad, Imprimerie Walili, Marrakech 2011.

Published by Editions Jardin Majorelle, Marrakech

Printed by Litograf, Tangier, 2012

Dépôt légal: 2012MO2046

ISBN: 978-9954-31-353-4

ISSN: 2028-87-35