



CE QUE DISENT LES BÉLIERS

La découverte de l'*agadir* d'Aman-n-Tazart renvoie à la fois à un lieu et à un temps. Un passé qui, aussi loin que l'on remonte dans le temps, n'a été qu'une succession de récoltes maigres. Insuffisantes, les précipitations n'apportent de bonne récolte qu'un an sur cinq. De là la nécessité de faire des réserves et de positionner au cœur de la communauté ces greniers qu'on fortifiera pour les protéger de la convoitise des voisins. Le grenier devient ainsi synonyme de place forte témoignant, par là même, de la violence d'une histoire. Une temporalité et un espace. Un paysage sec où l'homme sédentaire n'a survécu que dans une constante précarité vivant d'agriculture et de petits troupeaux de chèvres et de moutons. En quittant le bourg au sol craquelé par la sécheresse, nous croisons un troupeau guidé par un bélier au regard méprisant. Il nous toise comme s'il s'agissait d'affirmer son emprise non seulement sur le lieu, mais sur les hommes qui y vivent. Je le regarde fixement depuis la voiture sans réussir à croiser son regard. Me revient en mémoire toute une littérature qui, remontant à l'aube de l'humanité, évoque un pacte secret entre l'humanité et l'animal. Pacte qui fonde l'identité berbère – et sa permanence dans cet endroit reculé – en même temps qu'il fixe la condition de sa survie.

Les bijoux et parures berbères ont souvent été perçus comme le fruit d'incessants mouvements de populations qui ont forgé l'identité multiple du Maroc: berbère, juive et arabe. Chacun de ces trois termes, désormais assumés comme constitutifs de la culture marocaine, tient dans son ombre d'autres points d'ancrage qui vont des Carthaginois aux Omeyyades de Cordoue, en passant par la Rome antique et les Vandales. Chaque bijou laisse affleurer des fragments

de ces cultures passées qui s'y sont mélangées en apportant, ici un motif iconographique, là une technique spécifique. Ainsi, le bijou berbère constituerait le terrain de prédilection de cette « survivance » qui permettait à Aby Warburg de retrouver le motif du Laocoon dans la danse du serpent des Indiens Hopis.

Telle que succinctement exprimée, cette histoire semble s'ancrer sur la Méditerranée et, en particulier, sur cette façade occidentale qui a offert un couloir de colonisation allant de l'est vers l'ouest, et réciproquement. Pourtant, certaines formes invitent à un voyage plus lointain qui permet d'interroger la dimension africaine de ces parures et, au-delà de la culture berbère, de les voir comme l'expression d'une civilisation afro-berbère¹.

Ainsi en va-t-il des représentations hautement stylisées qui ornent les parures pectorales produites sur le versant atlantique du Haut-Atlas, dans la région de Essaouira et d'Ihahen. à première vue abstraits, ces objets reprennent le motif traditionnel du triangle qui est ici surmonté d'une forme qui évoque la vue de face d'un bélier. Stylisé, le sujet renvoie directement au Néolithique, au moment où les populations autochtones ibéromaurusiennes se sont rapprochées des migrants qu'on qualifie aujourd'hui de proto-berbères capsien. Ce mouvement migratoire qui ne s'arrêtera plus, débiterait ainsi, non à partir de la Méditerranée, mais depuis l'Afrique.

Si l'Afrique est le berceau de l'humanité, sa perception semble néanmoins placée sous le signe de la césure. Entre Afrique « noire » et « blanche » se déploie désormais un océan de sable qui jouera un rôle considérable sur l'histoire berbère: le Sahara. Entre nord et sud, les nuances sont légion et vont bien au-delà de la pigmentation des peaux: une histoire consignée dans des textes nombreux au nord, une absence d'archives au sud; un dialogue constant avec les civilisations méditerranéennes au nord, d'autres axes d'échanges au sud, par sa façade est ouverte sur l'océan Indien. Pourtant, au fur et à mesure que les rives du Sahara s'éloignent l'une de l'autre, de nouveaux liens se sont tissés grâce au commerce. Ceux-ci ont permis aux croyances, aux conceptions techniques, aux produits

Fibule « du bélier » (détail) moulée en forme de triangle surmonté d'une partie débordante planée et ciselée. Haha, versant Atlantique du Haut-Atlas. Fibules: H. 21,5 cm, l. 13,7 cm. Detail Voir FIB 084



Partie centrale d'un bandeau frontal.
Vallée du Drâa. Centre: H. 13 cm.
Détail ?? Voir FRP 181

participe d'un socle commun. En témoignent les décors et les motifs, ainsi que le goût pour certains coquillages, pour le corail ou pour les perles de verre, témoignant de la circulation des biens et de la vitalité d'un commerce qui s'étend au-delà des barrières naturelles. L'ensemble de ces éléments s'inscrit dans une continuité saharienne que l'histoire n'a cessé de minorer.

L'historiographie a livré les éléments d'une appréhension de l'espace saharien comme un territoire

fertile qui a connu très tôt des foyers de néolithisation, avant même que ceux-ci ne s'imposent dans ce Proche-Orient dont l'histoire occidentale a voulu faire son berceau culturel. Les massifs montagneux du centre du Sahara sont alors d'une prospérité aujourd'hui insoupçonnée grâce au changement climatique favorable opéré lors de la dernière période glaciaire (de 10 000 jusqu'à 2 500 avant notre ère) : haute pluviométrie et régularité des précipitations assurent au Sahara un développement qui attire vers lui des populations soumises à des climats moins cléments. L'artisanat va donc s'y développer de manière singulière : essor de la céramique vers 9 000 avant notre ère dans le pays dogon et, un millénaire plus tard, dans le Ténéré alors qu'elle n'apparaîtra qu'au VII^e millénaire au Proche-Orient. Cette découverte d'une production céramique s'avère d'autant moins anecdotique qu'elle a contribué à la sédentarisation de populations dont la culture a ensuite essaimé vers l'Égypte pharaonique ou l'empire du Ghana.

3 Collier formé d'une tresse de cuir rehaussée de dix-sept pièces de monnaie, datées de 1320 à 1336 de l'Hégire (soit de 1902 à 1917). Djebel Bani. H. 5,8 cm

géométrie témoigne donc d'une volonté de contrôle de l'émotion et régule la matière soumise à la raison. De là la nécessité de distinguer « décor » et « ornement ». Celui-là désigne « tout ce qui s'applique à une structure ou à un objet et qui n'est pas indispensable à la stabilité, l'utilisation ou la compréhension de cette structure ou de cet objet³⁷ ». Celui-ci compose une entité dégagée de tout référent et extérieur à l'objet qu'il vient rehausser. Il interroge donc directement ce concept d'unité spirituelle au cœur de la théologie islamique³⁸.

L'art berbère a contribué à définir l'art islamique dès ses balbutiements en esquissant une relation à la nature émancipée du dogme de la représentation mimétique pour évoquer un ordre qui relèverait moins de la ressemblance que de la structure et de la substance. Les artistes berbères témoignent ainsi d'une volonté de maîtrise de la création assimilée à l'émotion jugée trop chaotique.

Peut-être peut-on voir dans la rencontre d'une civilisation islamique en cours de formulation et de la tradition ancestrale berbère un des vecteurs de l'essor de l'esthétique ornementale omeyyade qui s'est déployée

à partir du VIII^e siècle. Ainsi, les références paradisiaques déduites du Coran se confondent avec cette promesse de fécondité qui donne aux formes symboliques à la fois leur puissance sensuelle et leur exigence de contrôle par la raison. Dans cette perspective, le motif végétal prend une signification centrale: il concentre à la fois l'argument vitaliste ancré dans la nature et, par son organisation, la capacité de l'esprit à l'appropriation par l'art. Par ce biais, l'ornement constitue une forme de connaissance du monde particulièrement subtile.

Dans ce contexte, la parure rehaussant la personne constitue le complément de l'ornement architectural. Celui-ci est voué à l'intemporalité à partir d'un statisme qui renvoie à la structure même de l'univers. Celle-là participe de l'existence humaine. Par essence changeante et volatile. Mais de l'une à l'autre se joue la même constellation symbolique. Constellation qui à nouveau magnifie l'Un. Principe qui se retrouve dans le bijou en parant la femme de la tête aux pieds: des boucles d'oreilles aux anneaux de cheville indépendamment du choix de l'or ou de l'argent, du milieu urbain ou rural.



Détail d'une fibule en argent moulé au motif végétal. Meknès.
Fibules: H. 14,2 cm, l. 9,2 cm. Voir FIB088

5 Boucle de ceinture rurale évoquant le modèle traditionnel d'Essaouira auquel a été ajouté cabochons de verre et pièces de monnaie.
Versant Atlantique du Haut-Atlas.
L. 18 cm, H. 5 cm.

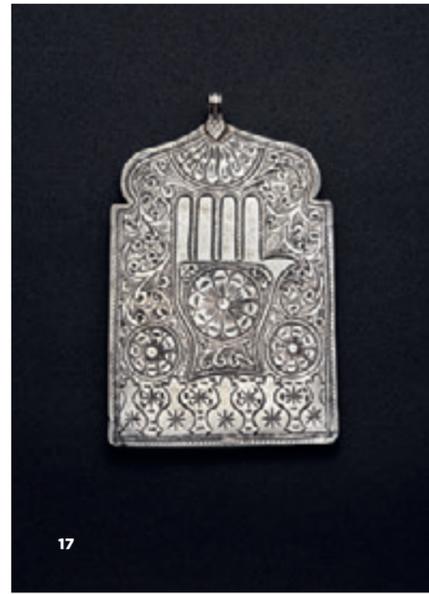
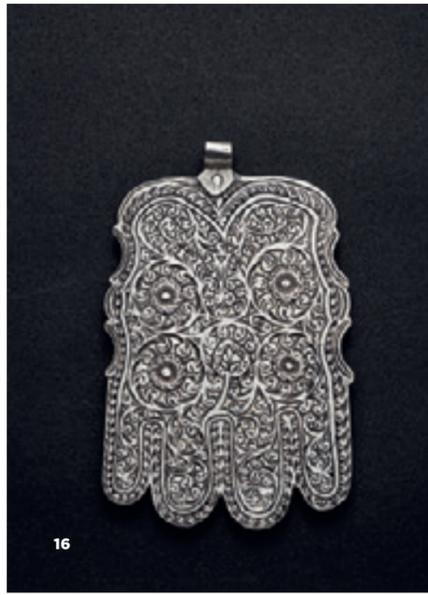
6 Boucles de ceinture en argent finement ciselé, ornées d'un décor de volutes et rehaussées d'appliques en forme de mains ou de cabochons.
Essaouira. L. 18 cm, H. 5,5 cm; L. 17,3 cm, H. 5,3 cm; L. 16,8 cm, H. 5,9 cm.

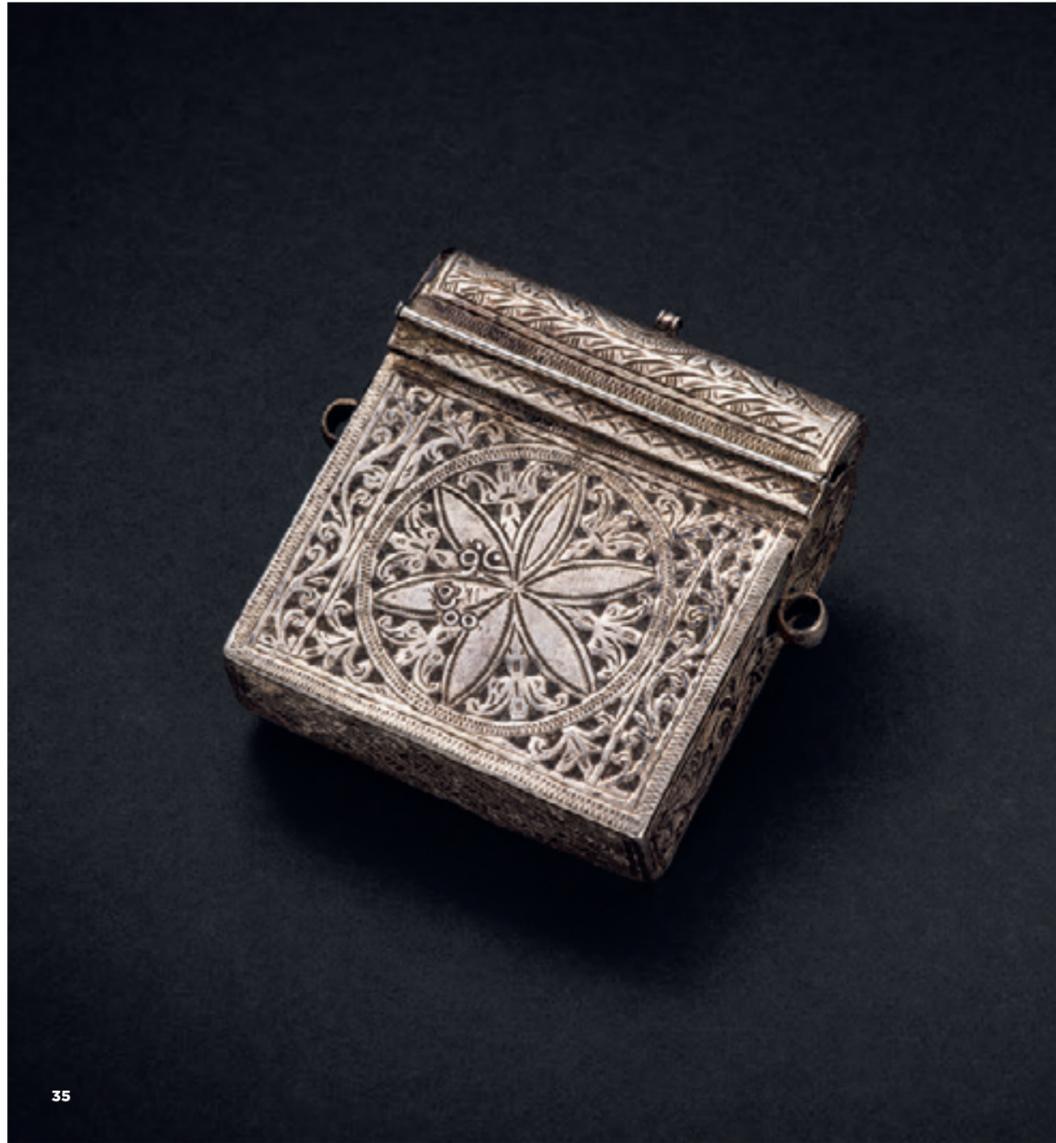


6



5





les pièces de monnaie frappées au XIX^e siècle par les autorités marocaines.

Orné, le bijou peut aussi se faire le réceptacle de la parole divine jusqu'à constituer des étuis à Coran miniaturisés. En regard des mains dont la fonction n'est pas dépourvue de superstition, ces bijoux témoignent d'un rétablissement du talisman dans sa fonction religieuse.

ooo Boîte porte-coran en argent ciselé portant un poinçon de Fès
H. 8,7 cm – l. 7,8 cm

L'amulette occupe une place centrale dans la parure berbère. à tel point qu'elle constitue un motif formel: ces intercalations losangées positionnées au milieu des chaînes sont autant d'évocations de simples amulettes créées en pliant une feuille de cuivre autour d'un papier comportant une citation d'un texte sacré ou une formule plus ou moins hermétique.



Légende Ovid quidest iationsed eum
volut harum etur re nossunte pa natem.







Haha



Près d'Essaouira

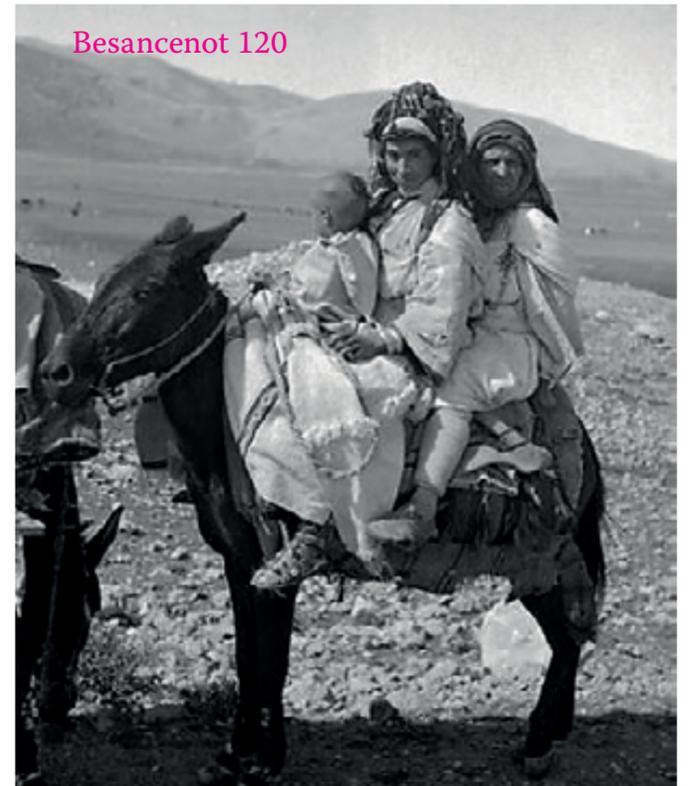
La côte occidentale





Chez les Haha, déployés au sud d'Essaouira jusqu'à Argana et aux contreforts du Haut-Atlas occidental, les fibules sont elles aussi moulées mais répondent à une typologie formelle différente de celle des Chtouka. Elles sont aussi intéressantes à comparer avec celles des Ida ou Tanane, leurs voisins, dont le territoire, lui aussi montagneux, s'étend d'Argana à Agadir. Moulées, leurs fibules sont marquées par un idéal géométrique strict (FIB057). Le triangle ne fait l'objet d'aucun ajout qui en baroquiserait le tracé. À l'exception des deux fleurons qui rehaussent le bord supérieur en écho au motif qui souligne la fixation de l'aiguille. À l'intérieur, le même triangle se démultiplie jusqu'au décor central qui inscrit, dans la forme ternaire, la perfection infinie du cercle. Érigé en coupole, celui-ci se prolonge jusqu'à devenir tangent au triangle et se perpétuer à chacun des angles. L'ornement végétal alimente ici la rigueur géométrique. Maître de ses moyens, l'artisan a tiré parti de la technique pour animer la surface d'argent. Il l'a poinçonnée et martelée pour créer une alternance d'effets qui se double d'une variation chromatique puissante qu'on retrouve dans les amulettes piriformes ajourées inspirées des productions d'Essaouira. Grâce à leurs couvercles amovibles, la femme pouvait doter la parure d'une vertu prophylactique en chargeant l'amulette d'herbes ou, plus régulièrement, de grains de girofle réputés pour soigner de nombreux maux.

On ne retrouvera pas chez les Haha cette rigueur décorative. On leur doit les évocations les plus puissantes du bélier néolithique (FIB114-083-084). Chez les Haha, la forme première (anthropomorphique) de la fibule est englobée dans une partie qui court sur le côté supérieur, de part et d'autre de l'aiguille, pour former ce débordement qui résume non seulement le bélier, mais sa fonction vitale et protectrice venue de la nuit des temps. Le principe trinaire y est maintenu de manière originale. Tantôt (FIB 114 et 083) à partir de trois cercles que vient couper le triangle de la fibule – mais nous verrons que la réalité est plus subtile. Tantôt par une succession de trois carrés ornés limités à la partie centrale (FIB 084-085-086). Dans ce cas, les débordements donnent l'effet d'oreilles. De manière étonnante, le décor peut être rapproché de celui des Chtouka : l'incision à huit branches réparties en deux groupes rappelle l'*ingern* ou noix de l'arganier. Dans la fibule rehaussée de sa chaîne épaisse aux extrémités en forme d'édicule et portant des amulettes piriformes à charnières, le travail du triangle et de l'ajout signifiant le bélier répond à des exigences plastiques différentes. Si le moulage a favorisé la ramification de l'ornement végétal à partir d'une coupole cannelée centrale, les « cornes » de l'animal sont davantage traitées comme



Besancenot 120

Légende Ovid quidest iationes eum
volut harum etur re nossunte pa natem.

un élément plan incisé de manière expressive. Qualité qu'on retrouve dans les quatre fleurons qui festonnent la fibule. La fibule aux anneaux rehaussés d'un émail bleu à l'éclat rare reprend la même typologie en l'assouplissant. On sent que l'artisan a voulu davantage intégrer le triangle dans la parure. De là le décrochement au niveau des « cornes » et la double bordure qui encadre le triangle. Entre les parties, le contraste des techniques est moins tranché. Le travail de la ciselure se révèle d'une grande finesse. Et au motif de l'*ingern*, désormais central, répond une profusion végétale tout aussi symbolique d'un désir de prospérité et de fertilité.

ooo Fibules triangulaires en argent martelé rehaussées d'appliques. Deux amulettes creuses ajourées et ciselées, de forme pyramidale, y sont suspendues ainsi qu'une chaîne d'argent aux attaches

cylindriques avec, en son centre, une boule filigranée. Ida ou Tanane, Haut-Atlas occidental
Fibules: H. 18 cm – l. 11,5 cm
Éléments latéraux: H. 11,6 cm







Harum etur re nossunte pa natem.
porum que impos.

B. 008



Harum etur re nossunte pa natem.
porum que impos.

bandeaux relie les coupoles d'angle et encadre celle au centre de la fibule. Le cercle s'inscrit dans le triangle. Ce qui, ramené à la symbolique première à laquelle ressortit le tatouage, l'absolu incarné dans le cercle porté par le triangle dont la pointe orientée vers le bas représente l'eau et la féminité. Ainsi, la fertilité de l'univers apparaît comme un don porté par la femme.

Par leur technique même proche du cloisonné, ces fibules du ver s'accordent au travail des émaux. Plusieurs en rendent compte par la qualité de l'exécution qui va de la fibule même à l'inclusion d'assemblages

émaillés (FIB004 et 018). Au centre, le carré de verre rouge posé sur sa pointe s'inscrit dans un cercle d'un émail voluptueux dans la densité de sa pâte. Le cercle est lui-même bordé, tantôt de cercles cloisonnés en fil spiralé, tantôt de cercles d'argent d'un diamètre plus important que celui des tubes qui composent la fibule. Ainsi le motif est dessiné en plein (émaux) et en creux. Ce qui permet d'étendre la surface même de la fibule jusqu'à la rendre de nouveau lourde vu la taille monumentale assignée à l'objet (FIB018). Dans ces parures anciennes, les artisans ont atteint un niveau d'excellence inégalé.

Si les tribus de l'Anti-Atlas central travaillaient l'argent en fines plaques de trois millimètres, les Aït Ouaouzgit optaient pour des pièces lourdes qui mobilisaient d'importants moyens. Elles se signalent par la plaquette filigranée qui masque la soudure de l'aiguille à la fibule (FIB007-008-009). Dans certains modèles (FIB005), le rectangle supérieur dialogue avec un croissant de lune qui renforce la symbolique astrale de l'objet. Dans sa forme comme dans sa matière. Dans ces modèles d'exception, l'artisan a multiplié les détails qui permettent de jauger sa maîtrise. D'une part, en agencant de manière très organisée et stricte les alvéoles d'argent et, d'autre part, en intégrant des assemblages en cloisonnés d'une délicatesse de tons et d'une finesse d'exécution. Que ce soit sur la fibule même en multipliant rosaces et coupes filigranées ou sur les pendentifs des belles chaînes qui lient les fibules en mêlant arabesques florales et dessins abstraits (FIB007).

Ces fibules constituent la part la plus considérable de la parure féminine. Elles sont liées l'une à l'autre par une chaîne divisée généralement en quatre parties, dont chaque extrémité est rehaussée d'émaux. Ces décors constituent l'élément unificateur d'un bijou qui allie chaînes, amulettes, pendeloques, décors appliqués, boules filigranées, boîtes émaillées, monnaies «hassani», pendentifs piriformes creux dans lesquels on placera des clous de girofle...

Certaines fibules arborent la croix à six branches (FIB051) témoignant ainsi de l'usage commun fait par juives et musulmanes des mêmes parures probablement produites par des artisans juifs. La croix juive s'intègre alors parfaitement au dialogue qui lie le motif du triangle à celui du cercle pour exprimer perfection et harmonie dans le dialogue qui lie la terre au ciel.

000 Parure pectorale. Fibules « du ver » ornées d'appliques émaillées et de cabochons de grenat, auxquelles sont suspendus des éléments circulaires émaillés, reliés par une double chaîne à un pendentif central de forme

anthropomorphe également émaillé. Cabochons de grenat et de verre, pendeloques d'argent. Aït Ouaouzgit, Djbel Siroua. Fibules H. 19 cm, l. 11,7 cm, élément central H.23 cm





