

– 11 –

## L'ARTISANAT TRADITIONNEL AU MAROC : SA NATURE ET SA DESTINÉE\*

---

Le Maroc est un des rares pays qui ont su garder leur artisanat traditionnel, ceci malgré la concurrence que l'industrie moderne fait subir au travail manuel et même, en partie, grâce à cette concurrence qui met en évidence le contraste entre le produit de la machine, fabriqué en série, sans âme et sans vie, et le produit façonné de la main de l'homme, plus qualitatif et toujours original par ses irrégularités mêmes. Il faut dire que le tourisme a beaucoup contribué à la préservation de l'artisanat traditionnel; il est à l'origine, notamment, de la diffusion du produit artisanal sur les marchés d'outre-mer. Son influence, cependant, est à double tranchant, car elle incite à toutes sortes de compromis, depuis l'adaptation des objets au salon européen moyen jusqu'au frelatage du style en faveur d'un certain exotisme de pacotille... A l'heure actuelle, les contours de l'artisanat traditionnel authentique sont encore discernables et l'on peut parfaitement reconnaître sa véritable nature, non seulement dans ses produits mais également dans ses techniques et sa base humaine; en même temps, il n'est hélas pas difficile d'en entrevoir la fin: elle approche rapidement, à moins que des mesures sérieuses ne soient prises pour en garantir la survie.

Les métiers artisanaux les moins menacés sont ceux qui se rattachent à *l'architecture* et qui, de ce fait, ne constituent pas un article d'exportation, sauf dans le cas où les maîtres artisans sont appelés à décorer un édifice en pays étranger. Ce cas s'est produit maintes fois; par exemple lorsque la grande mosquée de Dakar a été entièrement ornée par des maîtres marocains spécialisés dans **l'art de la mosaïque** (*zellij*) et celui du **stuc sculpté** (*guebs*). Or, une "exportation" de cette nature ne peut avoir qu'une influence bénéfique sur l'artisanat marocain. Remarquons en passant que la vie des deux métiers d'art qui viennent d'être mentionnés dépend, au Maroc même, des commandes provenant des riches propriétaires de maisons et de la Cour royale. Les mêmes artisans sont indispensables pour la restauration des monuments historiques, ce qui est une raison de plus pour les protéger.

---

\* Causerie préparée pour une réunion prévue dans le cadre du «Mois de l'Artisanat», réunion qui a été décommandée. Elle est mise en tête d'une série de conférences dans lesquelles T. Burckhardt a traité plus en détail les thèmes exposés ici de façon synthétique.

Arrêtons-nous un peu à la considération des métiers d'art en question, auxquels il convient de joindre un troisième, également rattaché à l'architecture: **la charpenterie d'art**. Les techniques de ces métiers sont solidaires d'une conception architecturale qui se retrouve dans tout le monde de l'islam: il y a le corps de l'édifice, qui est généralement sobre et nu, et il y a son revêtement ornemental, qui s'applique surtout aux surfaces intérieures, un peu comme des tentures suspendues.

**Les matières premières** se trouvent dans le paysage marocain: l'argile qui sert à fabriquer les plaques de céramique que le mosaïste découpera, à l'aide du marteau tranchant, en petits éléments géométriques; les divers minéraux utilisés pour produire les émaux de ces mêmes plaques; le plâtre que l'on sculpte avant qu'il ne soit entièrement solidifié; le bois de cèdre.

**Le langage formel** de ces arts est fidèle à l'esprit de l'islam qui exclut le subjectivisme et les fantaisies prométhéennes. C'est une mathématique visuelle, mais dépourvue de caractère quantitatif et apparentée à la musique: une harmonie faite de régularité géométrique et de rythme continu. L'artisan ou l'artiste – il est les deux à la fois – dispose de certains modèles qui constituent le dépôt même de la tradition et que l'on aurait tort d'assimiler à de simples recettes, car ils peuvent et doivent être développés en accord avec les circonstances, d'une manière analogue au développement d'un «mode» dans la musique traditionnelle. Nous avons employé le terme de «langage formel» pour désigner l'ensemble des moyens d'expression d'un art: de même qu'un langage comporte sa grammaire et sa syntaxe, que l'on peut dominer mais non pas violer, un art traditionnel comporte ses règles, et la maîtrise consiste dans leur usage à la fois rigoureux et souverain.

N'oublions pas l'économie des moyens: obtenir un certain effet esthétique avec un minimum de moyens, c'est de l'art; mais gaspiller tout un arsenal de moyens pour ne réaliser qu'un effet médiocre, ce n'est certainement pas de l'art.

L'artiste traditionnel – le mosaïste (*zellaïjī*) par exemple – se contente, pour réaliser le décor le plus chatoyant, de quelques couleurs aux teintes retenues: bleu sombre, violet de mars, brun, ocre, vert amande et blanc laiteux. Cette échelle de couleurs est limitée par le nombre des minéraux naturellement disponibles, mais on peut être presque certain que l'introduction de nouvelles couleurs d'émail – du rouge vif par exemple – n'enrichira pas l'art des *zellaïjī*. Preuve en est l'art du tapis, où l'introduction d'une riche gamme de couleurs chimiques n'a pas favorisé la réalisation de nouveaux chefs-d'œuvre; tout au contraire: alors que la gamme restreinte des anciennes couleurs végétales avait incité les esprits aux inventions

artistiques les plus admirables, l'existence soudaine d'une multitude de nouveaux moyens d'expression n'a apporté qu'une tentation d'adopter les solutions les plus faciles et les plus superficielles.

A l'économie des moyens se joint, dans l'art islamique, une seconde règle d'or, qui veut que l'expression artistique, le choix des formes et des couleurs, soit en accord avec la nature de l'objet qu'elle a pour support; en d'autres termes, le décor d'une surface plane telle qu'un mur ne doit jamais créer l'apparence d'un espace à trois dimensions, comme c'est le cas dans la peinture naturaliste; un morceau de bois sculpté ne doit pas donner l'illusion d'un corps animé. Bref, chaque chose doit demeurer à sa place ou à son niveau cosmique. L'artiste n'a pas à créer des simulacres; son œuvre consiste à conférer à chaque chose la perfection qui est potentiellement contenue dans sa nature même, comme le cristal est potentiellement contenu dans le minéral brut. Dans son état de perfection, «toute chose loue son créateur», et ce créateur, ce n'est pas l'artiste mais Dieu.

Nous nous sommes arrêtés à la considération des arts rattachés à l'architecture, parce que ces arts ont, mieux que la plupart des autres, conservé leur héritage traditionnel. Il nous reste maintenant à parler de *l'art traditionnel marocain en général*, en survolant rapidement ses diverses disciplines. A part l'architecture et les arts décoratifs qui s'y rattachent directement, on peut distinguer les groupes de métiers suivants: il y a d'abord les métiers qui s'occupent de la *fabrication du mobilier* au sens large du terme, comme les *menuisiers*, les *dinandiers* et les *potiers*, sans oublier la fabrication des *tapis* et des *nattes*. *Les tisserands* et *les couturiers* se rattachent à *l'art du vêtement*. On pourrait y compter également *les bijoutiers*, si leur technique même ne constituait pas une catégorie à part. Cela vaut aussi pour le *travail du cuir* ainsi que pour *l'art des armuriers* et celui des *selliers et harnacheurs*: ce sont tous des métiers qui se rattachent indirectement au vêtement et à la parure de l'homme. Au-dessus de tous ces arts se situe *la calligraphie*, qui se reflète d'ailleurs dans presque toutes les techniques artisanales. Elle représente, à côté de l'architecture, l'art le plus noble de l'islam car elle sert à la fixation de la parole divine du Coran.

Une autre distinction, qui concerne tous les groupes de métiers mentionnés, existe entre *l'art citadin* et *l'art bédouin*. C'est à ce dernier qu'appartient en sa plus grande partie *l'art du tapis*, qui est le meuble par excellence de la tente bédouine. Il existe également *une poterie bédouine* ainsi qu'une *bijouterie* et un *art du cuir* au service des nomades et semi-nomades. En terre bédouine, la fabrication des tapis et la poterie sont généralement l'apanage des femmes, tandis que l'art du cuir et la bijouterie sont pratiqués par des hommes.

L'art bédouin n'est pas moins vulnérable que celui des villes. Son charme particulier résulte de la combinaison d'un répertoire formel très simple et très archaïque avec un jeu naïf qui ne se soucie guère de symétrie schématique. Lorsqu'on rassemble des femmes bédouines dans des ateliers collectifs où elles travaillent d'après des dessins soigneusement calculés, ce charme se perd naturellement et ne se laisse guère remplacer par des «créations artistiques» modernes, qui n'ont plus aucun lien vital avec les formes fondamentales de cet art du tapis.

Dans l'art citadin, la décadence commence avec la perte d'une certaine orientation intérieure, perte qui seule rend possibles toutes les déviations et altérations ultérieures. Sur le plan social, l'orientation en question s'exprimait par la solidarité des membres de chaque corps de métier.