

Ramses²,

Réseau d'excellence des centres de recherche en sciences humaines sur la Méditerranée

WPI 7 : Ecole doctorale d'été

21-24 avril 2008, Rabat, Maroc

Genre en Méditerranée.

Les femmes face aux transformations socio-économiques.
Conflits, négociations et émergence de nouveaux rapports sociaux

Organisé dans le cadre de l'axe Gender Action du réseau d'excellence Ramses², par le groupe de recherches FEMMAGH avec :

le Centre Jacques Berque (Rabat),
le LAMES (Laboratoire Méditerranéen de Sociologie, Aix-en-Provence),
le CM2S (Centre Marocain des Sciences Sociales, Université Hassan II Ain Choq, Casablanca),
le GREGaM (Groupe de recherches et d'études sur le genre au Maroc, GJC, Casablanca)
et l'Université Paris 7 - Denis Diderot ;

Avec le soutien :

de l'ANR (Agence Nationale de la Recherche),
du réseau d'excellence des centres de recherche en sciences humaines sur la Méditerranée (Ramsèsk, MMSH, Aix-en-Provence) ;
du CESEM (Centre d'études sociologiques, économiques et manageriales, HEM, Rabat),
de la Fondation Friedrich Ebert (Rabat),
du programme Fulbright de l'ambassade des Etats Unis au Maroc (Public Affairs Section, Rabat)
et du GCJ (Groupe des Jeunes chercheurs en sciences sociales, Casablanca).



Le tapis rbat

Sophie Chanut

Doctorante à l'Université de Provence
IDEMEC – MMSH Aix-en-Provence

INTRODUCTION

Le tapis de Rabat est un tapis que tous les marocains connaissent. Transmis par don ou par héritage, il s'offre ou s'achète au moment des mariages ou lors de l'installation dans une nouvelle habitation. Apparue au Maroc, à la fin du dix-huitième siècle, il fait office de référent à une tradition, un style, une éthique, une technique et une esthétique. Elaboré à travers une chaîne opératoire rythmée, ritualisée, scandée, il possède codes, style, valeurs et règles. Il inclut dans cette chaîne des intervenants masculins et des intervenants féminins, des acteurs sociaux, confinés chacun dans un rôle, un espace, une gestuelle.

Tapis d'inspiration orientale, particulièrement d'Anatolie et d'Asie mineure, c'est un tapis qui a emprunté, copié, transformé et qui à son tour subit aujourd'hui les mêmes phénomènes. Toujours en évolution et en mutation, il reste le miroir de la trame sociale et à ce titre est toujours apprécié par les couches moyennes et bourgeoises des villes du centre du Maroc.

Le tapis de Rabat est principalement produit à Rabat et surtout à Salé, rivale de Rabat.

Tapis citadin, il est noué par des tisseuses d'origine berbère pour la plupart.

Le tapis est au monde rural ce que la broderie est au monde citadin.

A travers l'étude d'un atelier urbain de tissage, situé à Rabat, dans lequel n'évoluent que des femmes et pour répondre au thème de l'école doctorale et aux pistes de réflexion, je vous propose de faire connaissance avec les tisseuses qui travaillent dans cet atelier.

MOBILITES ET MIGRATIONS

Les tisseuses sont en majorité d'origine berbère. La proportion des origines du Moyen-Atlas est plus importante que celle du Haut-Atlas. Généralement ce sont leurs parents qui ont migré. Elles se sont donc retrouvées jeunes, en périphérie de la ville dans les zones urbaines qui correspondent aux nouveaux quartiers défavorisés qui se développent et gonflent pour pouvoir absorber les flux de l'exode rural.

Les ateliers de tissage et de confection où la main d'œuvre est la moins chère se situent dans ces zones. De fait, ces dernières sont mouvantes et se déplacent sans cesse vers l'extérieur au fur et à mesure du grossissement des périphéries urbaines.

Aidée au départ par les relations familiales, l'insertion se réalisera d'autant mieux, qu'on ira dans le sens rural, rurbain, urbain, c'est-à-dire vers le centre des périphéries, puis vers le centre urbain toujours dans une direction concentrique.

L'insertion, même si le mot n'est pas explicitement exprimé par les tisseuses est un des moteurs de leur parcours professionnel.

Pour cela, elles sont pour la plupart entrées en apprentissage en atelier à l'âge de sept ans.

Elles ont appris la discipline du métier, la discipline de leur corps. Elles sont restées sept à dix années en apprentissage, sous la houlette d'une moâllama (maîtresse artisan), et ce n'est que lors de la réalisation complète de leur premier tapis de Rabat, qu'elles ont pu commencer à percevoir un salaire qui à leurs yeux, leur assure un gagne pain, ou plus une indépendance économique.

Aujourd'hui ces femmes ont entre vingt cinq et quarante cinq années.

Une première femme de quarante-cinq ans vit avec ses enfants dans la maison de ses parents avec sa mère et un père très âgé.

Une seconde, également de quarante-cinq ans, vit seule avec sa fille. Elle est séparée de son mari.

Une troisième, de trente-cinq ans vit seule avec sa mère. Une quatrième vit avec sa mère et une sœur divorcée.

Elles vivent toutes une situation dans laquelle l'homme est absent.

Pour ces femmes seules, divorcées, séparées ou célibataires, les heures passées à l'atelier de tissage, représentent une grande partie de leur journée. Pour un salaire de quatre cents à cinq cents dirhams par mois, elles arrivent à huit heures, finissent vers dix-sept heures et ont une pause d'une heure pour manger. Elles mangent sur place sauf si elles habitent à côté, ce qui est rare.

Le samedi elles vont au bain et le dimanche, font des visites.

Elles sont là parce qu'elles aiment ce métier, parce que leur mère était moâllama dans ce même atelier, parce que leur mère tissait à la maison, ou parce que leurs parents les ont mises en apprentissage dans un atelier, à l'âge de sept ans.

Elles préfèrent être là, plutôt que dans un atelier de confection, une usine, où certes on gagne davantage d'argent mais où on ne partage pas les mêmes valeurs.

Elles ont la liberté de mouvement dans l'élaboration de leur tâche, chacune avance à son rythme, chacune a ses propres instruments de travail, mais la solidarité pour l'œuvre commune va de soi, d'autant qu'elle se réalise dans une praxis traditionnelle, vécue sans heurts.

Le travail leur donne une certaine indépendance mais une indépendance forcée car pour vivre, elles doivent travailler. Il n'y a pas d'homme à la maison qui amène un revenu supplémentaire.

Deux d'entre elles évoquent les hommes qui sont, soit pour l'une, un compagnon « juste pour dormir », soit pour l'autre, l'homme possible à épouser mais difficile à trouver (ceci par le truchement d'allusions et, de soupir à propos de leur âge).

Cette solidarité entre tisseuses, solidarité entre femmes, solidarité entre générations de femme dans un atelier, s'énonce également au niveau mère - fille : « Les mères travaillent pour leurs filles, les filles pour leur mère » dit Fatima.

Grâce à cette activité professionnelle s'établit une communauté féminine solidaire transgénérationnelle, qui va jusqu'à déterminer le type de liens de parenté, d'une relation d'une mère envers sa fille et d'une fille envers sa mère à travers un lignage dans lequel l'homme n'apparaît qu'en filigrane.

Cette solidarité s'exprime dans un travail communautaire, une technique du corps que l'on applique à soi-même et que l'on applique à l'objet, puisqu'il permet une élaboration parfaitement maîtrisée.

Solidarité, communauté, technique, maîtrise, pouvoir, s'associent dans cet espace exclusivement féminin qu'est l'atelier de tissage.

L'espace de l'atelier permet aux tisseuses de créer en toute indépendance, selon leur propre mode de fonctionnement et selon les règles de la tradition.

Mais dans la pièce adjacente, où se déroule la phase d'ourdissage qui est une phase essentielle du tout début de la confection d'un tapis, une phase entourée des plus grandes précautions quant aux personnes présentes, au déroulement des opérations et à la perfection de cette chaîne qui amorce et ancre la base du tapis, dans cette pièce donc, est accroché au mur l'ancienne grande paire de ciseaux rouillés de Ba Abdou. Ce sont des paires de ciseaux comme celle-ci qui procèdent à la coupe finale, pour égaliser le velours des tapis et révéler les motifs sur l'endroit des tapis de Rabat. Ces ciseaux sont là comme pour rappeler que, l'ourdissage marque le début de l'intervention des femmes, et l'utilisation de la paire des ciseaux, le début de celle des hommes. Quelque soit le pouvoir que les tisseuses se donnent à l'intérieur de l'atelier, une fois le tapis sorti de l'atelier et le velours égalisé, tout reprend sa place dans l'ordre du schéma social. Les notions d'entrée et de sortie sont ainsi présentes simultanément ainsi que la notion du processus créatif, social et économique du tapis de Rabat, à travers les interventions, les constructions et les stratégies du féminin et du masculin.

PRATIQUE ET IDENTITE SEXUELLE

A- Construction du féminin

Les ateliers de tissages sont des espaces clos et sombres. Un lieu de la transmission des savoirs et des savoir-faire, où les notions de discipline, obéissance, soumission, reconnaissance, entrent dans le processus d'apprentissage de la relation apprentie - maîtresse.

La construction du féminin de ces tisseuses se fait à travers cet apprentissage. Entrées très jeunes, elles apprennent la discipline que l'on doit à son corps mais aussi à l'objet que l'on crée. Elles apprennent à compter puisqu'elles doivent le faire sans cesse lors de la mise en place des fils de chaîne sur le métier, lors de l'insertion des motifs, de la vérification de la longueur d'un tapis par rapport à la commande du client. Elles comptent les fils de chaîne comme elles comptent leurs cycles féminins. Les passages importants de leur apprentissage : passage des tapis blancs aux tapis à motifs, du champ central du tapis de Rabat aux bandes latérales, puis à la confection de leur premier tapis, entièrement seule, font écho aux passages de l'enfance à l'adolescence, puis de la jeune fille à la jeune femme et enfin à la mère.

Cependant, dans cet atelier, comme dans d'autres, les tisseuses n'ont pas de pratiques sexuelles, et pour deux d'entre elles des pratiques sexuelles occasionnelles. Les jeunes filles comme les vieilles filles ont des sexualités en attente. Une attente réitérée par la confection de chaque tapis qui, lorsqu'elles avancent en âge se mue en une « attente dont seul le mariage eût pu la délivrer et qui s'inscrit en un travail d'une finesse fabuleuse » (*Yvonne Verdier : Façons de dire, façons de faire, 1979*).

Inlassablement, l'atelier forme la tisseuse au tissage, et l'éduque pour sa vie de femme. Une vie de femme qui se cantonne assez vite à celle de mère, où le seul moyen de survie est la solidarité entre femmes et entre mères et filles.

L'homme qui était auparavant dans les ateliers pour les travaux difficiles comme l'enroulement des ensouples, ou pour faire régner la discipline a disparu.

Dans cet univers, en grande partie féminin, les hommes jouent de plus en plus un rôle discret dans la confection des tapis tout comme dans la vie des tisseuses.

B- Fonctionnement du masculin

Le rôle du masculin est limité à des espaces ou des phases bien précises de la production.

Ce sera l'étirage des tapis, la coupe aux ciseaux, le polissage et le lustrage, le transport, l'estampillage et la vente à la criée, si le tapis ne fait pas l'objet d'une commande.

Coupe, mise à la norme, séparation, extraction (de la bourre de laine), lissage, mise en valeur de l'endroit du tapis, étiquetage, marquage, achat du produit par la vente à la criée, puis établissement du prix de revente par les marchands des bazars, sont les actes portés par le masculin.

C- Stratégies identitaires

Femmes et hommes évoluant dans des espaces et des rôles circonscrits, les espaces de côtoiement entre eux se rétrécissent et quand ils apparaissent, ils induisent des stratégies identitaires d'autant plus floues, discrètes et sans cesse ajustées, que les rôles masculins et féminins sont marqués et distancés par ailleurs.

Il y a des stratégies de comportement et d'ajustement dont nous verrons un exemple par la suite.

Il y a aussi des comportements qui mettent en scène la norme en même temps qu'elles la défient.

J'aimerais esquisser ici une scène immuable qui se déroule lorsque les touristes entrent dans l'atelier. Elle opère selon une mise en représentation, une mise en scène, et un défi de la norme et des conventions.

L'arrivée de touristes arrête aussitôt le déroulement normal des opérations de tissage.

Une représentation se met alors en place, selon un ordre, un rituel, voire un jeu dans lequel chacune des tisseuses va tenir un rôle et une place précise.

Le départ de la représentation est donné par l'audition des voix et des pas des touristes qui pénètrent dans le jardin de l'atelier :

Les deux jeunes tisseuses, plus souples et plus mobiles, assises au milieu du métier à tisser, se lèvent promptement, enjambent leurs voisines, et se dirigent chacune vers un petit métier à proximité de celui sur lequel elles travaillaient. Les deux tisseuses plus âgées, assises aux extrémités du grand métier, restent en place. Si à ce moment, une des tisseuses se repose ou prépare le repas, elle abandonne aussitôt son occupation et d'un coup d'œil, évalue les dispositions pour occuper la place vacante et compléter le dispositif.

Il faut être rapide et efficace dans l'emplacement, avant même que le touriste ne pénètre dans l'atelier.

Les tisseuses qui étaient sur un seul métier se retrouvent désormais sur trois métiers différents, occupent plus d'espace pour la démonstration de leur savoir. Les touristes peuvent ainsi tourner plus facilement autour des métiers et approcher au plus près l'ouvrage.

D'un ton poli, avenant, mais sérieux, les tisseuses vont faire en sorte que le dialogue s'installe jusqu'à ce qu'un touriste réponde à l'invitation de s'asseoir ou de s'approcher d'elle pour observer leur travail.

Le premier enjeu est de capter leur attention et de les attirer vers le métier.

Le second est de montrer la maîtrise de l'exercice et du métier.

Une fois les touristes (hommes et femmes), debout ou assis à côté d'elles, les tisseuses droites et appliquées dans leur posture, travaillent avec un sérieux qui ne leur est pas si coutumier quand elles sont entre elles. Les bruits de nouage et de tassage se font alors plus fort qu'à l'ordinaire. Le bruit assourdissant allant de pair avec le sérieux de leur visage.

Les tisseuses n'expliquent pas la technique, elles se contentent de l'exercer, mais il arrive que certains touristes en fassent la demande :

Ainsi, parfois, un jeune visiteur s'assoit à côté d'une jeune tisseuse en place devant un petit métier à tisser. Abrisés derrière l'ouvrage du métier, les jambes se frôlent et les genoux se touchent. Le bruit du tassage empêche de converser, le jeune homme se rapproche de la jeune fille et lui pose des questions en se penchant vers son oreille. La jeune tisseuse reste toujours droite et répond sans sourciller et sans modifier la cadence de son ouvrage. Les amis du jeune homme se tiennent autour. Lorsque le jeune homme ou l'un des ses amis exprime la volonté de s'en aller, la jeune fille réclame doucement de l'argent qui est aussitôt donné.

« Il faut toujours demander des euros, s'ils n'ont pas d'euros alors tu acceptes les dirhams » me confie l'une d'entre elles.

Le troisième enjeu est donc d'obtenir un subside avec un ordre de priorité qui ira des euros aux dirhams et, dans les cas extrêmes pour la plus âgée d'entre elles et la plus dégagée des conventions, des cigarettes voire de l'alcool.

Le touriste ou le groupe de touristes ne pourra pas passer la porte sans qu'au moins l'un d'entre eux ait donné quelque chose. Ce sont les hommes qui donnent.

En plus de la démonstration de son art, chaque tisseuse, suivant son rapport avec le masculin, aura soit donné aux femmes et aux enfants des hommes des bracelets en laine tressée, soit échangé avec eux, un rapport de sensualité, soit leur aura demandé une redevance, un dû, sous formes de substances illicites dans un atelier de tissage.

Lors des rares négociations difficiles, les autres tisseuses s'arrêtent de travailler, écoutent, écartent les fils de chaîne du métier pour voir les pourparlers ou se retournent vers moi pour observer ma réaction, tout en étant un peu gênées.

Chaque visite leur permet d'obtenir entre cinq dirhams (cinquante centimes d'euros) et dix euros, ce qui est le « jackpot ». Ce sont les jeunes tisseuses et les moins farouches qui obtiennent les plus grosses sommes qui sont remises par les hommes. L'argent récolté est aussitôt utilisé pour acheter boissons et friandises, ou partagé en parts égales si le montant est important.

Solidarité et communauté sont toujours présentes. Chaque tisseuse agit selon son mode opératoire de tisseuse et de femme. Aucune ne fait de commentaires sur les agissements de l'autre. Comme sur le métier, l'une viendra aider l'autre pour que l'ouvrage avance à la bonne cadence, que la rétribution soit identique et proportionnelle au travail exécuté en commun, quelque soit la part, l'engagement et la morale de chacune.

Alors que la norme est largement mise en représentation devant les touristes, le défi des conventions, par les tisseuses, opère selon un schéma approuvé par toutes et selon des mobilités et des articulations bien rôdées.

ARTICULATION ENTRE PRIVE ET PUBLIC

L'articulation entre privé et public est le préliminaire à la sphère publique.

Si le féminin se construit dans la pénombre de l'atelier, dans un lieu clos, le masculin se met en marche dès que le tapis est terminé et que l'homme pénètre à ce moment-là, quelques instants, dans l'atelier pour couper les fils de chaîne qui relient le tapis au métier à tisser.

Le tapis libéré du métier est alors transporté à l'extérieur et mis au soleil.

Le masculin va alors effectuer toutes les opérations pour que le tapis puisse passer de la sphère privée des ateliers à la sphère publique qui considère le tapis comme une valeur marchande, socialement reconnue.

Le rôle de l'homme va comme nous l'avons vu, couper, normer, séparer, extraire, lisser, mettre en valeur, étiqueter, marquer. Tout comme le protectorat qui, en son temps, imposa

par un arsenal législatif, une restriction picturale dans une perspective de mise en norme et d'esthétique durable et efficace, pour un accroissement économique.

Le masculin tout comme le politique essaie par une mise en norme d'assurer un contrôle économique.

Ce contrôle économique sous couvert de contrôle technique et esthétique passe par la salle d'estampillage.

Dans cette salle, le masculin va organiser la procédure d'authentification de la marchandise, va faire régner l'ordre lorsque les tisseuses sont trop bruyantes, va exercer son rôle pleinement, tout comme les tisseuses exercent le leur dans l'atelier.

Pourtant certaines modifications interviennent, les femmes sortent de l'atelier. Elles enseignent le tissage dans les écoles, elles préparent les cartons avec la mise en carte, elles sont nommées contrôleuses.

Ce phénomène permet d'observer une stratégie de comportement et d'ajustement dans la salle d'estampillage entre masculin et féminin :

Deux tisseuses expérimentées, eu égard à leurs compétences, et au changement de statut supérieur à celui qu'elles occupaient auparavant comme enseignantes à l'Ecole des Arts Traditionnels, sont désormais à la salle de contrôle et d'estampillage. Sur une quinzaine de personnes affectée à cette salle, deux désormais sont des femmes. Dans cet univers, jusqu'à ce jour régi par les hommes, ces deux femmes se tiennent dans le bureau vitré des contrôleurs donnant sur la salle. Elles y sont seules pendant que les contrôleurs s'activent à leurs tâches.

Elles n'en sortent que lorsque de belles pièces de tapis de Rabat arrivent et qu'elles y sont invitées par le chef des contrôleurs. Elles s'extirpent de leur attitude de retrait que pour venir donner leur avis technique et esthétique sur ces pièces. Le chef des contrôleurs s'adresse alors à elles en termes de reconnaissance et d'estime de leur savoir, pour avoir une approbation quant à son propre jugement.

Le comportement de ces anciennes tisseuses ne les fait pas participer au courant des opérations, elles ne sortent de leur bureau que pour donner un avis d'experte dans un espace qui va de l'encoignure de la porte du bureau au tapis posé au sol, avec une distance par rapport au tapis proportionnelle à la qualité de celui-ci. Leur déplacement plus ou moins long marque ainsi leur verdict.

Afin de vérifier la régularité des nœuds, elles se baisseront et retourneront un coin du tapis pour apercevoir l'envers, la face qu'elles connaissent le mieux, la face où sont inscrits leurs repères.

De par leur comportement, ces femmes induisent celui qu'elles attendent des hommes. Elles prolongent jusque dans la salle d'estampillage, la maîtrise de leur création ou de leur savoir-faire, leur excellence, dont elles attendent respect et reconnaissance par le masculin.

LA SPHERE ECONOMIQUE

La sphère économique est toute entière dédiée au masculin. Elle est sous son contrôle et obéit à ses règles économiques et politiques.

Corpus, dahirs, modifications de dahirs, politiques du ministère de l'artisanat, toutes les institutions patrimoniales, du protectorat à aujourd'hui codifient, décrètent, instaurent, et posent des actes souvent incompris par les intervenants féminins de la chaîne opératoire.

Rares sont les femmes qui évoluent dans cette sphère. Ce sont les directrices d'ateliers et les femmes qui servent d'intermédiaires entre les tisseuses (qui ne dépendent pas d'un atelier) qui veulent vendre leurs tapis à la sortie de la salle d'estampillage et les marchands de bazar.

Certaines directrices d'ateliers s'insèrent dans les milieux de représentation professionnelle comme les chambres d'artisanat, mais elles adoptent de par les exigences du métier et de la direction d'ateliers, des attitudes qui ressemblent à celles des hommes. Ce sont des femmes autoritaires, toujours pressées, expéditives et à l'allure masculine. D'ailleurs pour me parler de l'une d'entre elles, une de ses connaissances appuie le nom de cette femme par cette phrase, « Tu sais, celle qui ressemble à un homme ».

ILLUSTRATION AVEC L'HISTOIRE ET L'EVOLUTION DU TAPIS DE RABAT

Les formes de violence, les discriminations, les modes de régulation, les stratégies mises en œuvre pour désamorcer les conflits ont été nombreux dans l'histoire du tapis de Rabat. D'une image de soi à l'image d'une représentation sociétale, deux siècles et demi d'histoire du tapis de Rabat ont vu les tisseuses berbères et leurs productions se battre en silence, dans ce long apprentissage où elles maîtrisaient une technique mais pas l'esthétique qui leur était imposée.

On observe dans les tapis de la fin du dix-huitième et début du dix-neuvième siècle, un ancrage pluriel, polychrome, indépendant des motifs. Ce sont les fils de duites, qui forment la trame avec les fils de chaîne, donnaient par les assemblages et couleurs employés, l'origine des tisseuses et de leur tribu. Cette façon de faire, autrefois importante dans les tapis ruraux était une signature et se lisait en écartant les nœuds, dans l'épaisseur du tapis ou sur l'envers.

Aujourd'hui les fils de duites sont monochromes, de couleur grenat ou blanche.

L'ancrage donné autrefois par les duites est désormais ailleurs. Les motifs du tapis de Rabat, importés, copiés, transformés à partir des tapis d'Anatolie et d'Asie Mineure se sont construits dans ces contrées lointaines. Ils sont devenus, lors de leur importation, un décor, une image plate sans épaisseur. Aujourd'hui on ne signe plus dans l'épaisseur, dans la trame, on signe sur la surface, dans une représentation d'une société urbaine des villes du centre du Maroc. Le tapis est uniforme, symétrique, régulé et régulier, ordonné autour d'un centre vide de motif ou marqué d'un motif solaire.

Pour en arriver là, il a fallu plus de deux siècles.

Les premiers tapis de Rabat comportent plus de motifs berbères que de motifs d'inspiration orientale. Les tisseuses berbères devront se familiariser avec ces nouveaux motifs et les utiliseront d'abord en les incorporant au milieu des motifs berbères. Les motifs berbères et orientaux s'affronteront alors dans les bandes extérieures du tapis avant de trouver place ou non dans les bandes intérieures.

Puis la persistance de la pratique du tissage en bande finira par laisser la place aux notions d'encadrement et de symétrie. L'apprentissage de la symétrie sera long et cahoteux.

Les bandes d'encadrement auront beaucoup de mal à faire le tour du tapis, les jonctions seront difficiles entre les parties horizontale et verticale. Ces bandes frontières verront des échappées de motifs berbères au milieu de motifs dits de Rabat.

Ces affrontements aboutiront à des processus d'assimilation ou de rejet de ces motifs dont la sentence finale sera l'établissement du corpus du tapis de Rabat, établi par Prosper Ricard, pendant le protectorat.

Extrait de l'Article 3 du Dahir du 22 mai 1919 (21 Chaabane 1337) *instituant une estampille d'Etat pour garantir l'authenticité d'origine, la bonne qualité et le caractère indigène des tapis marocains.*

« ...Il (le tapis) devra, en outre, ne comprendre aucun motif décoratif autre que ceux réunis au « Corpus » officiel déposé dans les bureaux de l'Office des Industries d'Art indigène. »

Extrait de l'avant-propos du corpus du tapis de Rabat :

« Se conformant aux désirs du législateur, il (le Service des Arts indigènes) a réuni les motifs et les compositions du tapis marocain, mettant les uns en carte après les avoir corrigés et épurés,... »

La correction et l'épure des motifs se fait dans une profonde méconnaissance de la culture berbère. A cette époque les tribus berbères sont souvent en rébellion et ne sont pas encore sous le contrôle du protectorat. Les militaires utilisés pour les enquêtes destinées au Corpus, ne s'aventurent pas dans ces zones.

Ainsi les motifs berbères caractérisés entre autre par le losange, l'étoile à huit branches, les remplissages en damiers losangés,...se modifient. Le losange se transforme pour s'apparenter au carré, l'étoile à huit branches perd sa forme allongée pour s'inscrire dans un cercle, le rectangle devient un carré. Les motifs berbères sont compressés et comprimés pour entrer dans des figures géométriques circonscrites que sont le cercle et le carré.

La symétrie avant de s'installer devra passer par plusieurs étapes : une symétrie des motifs avant celle des couleurs, puis une restriction des couleurs pour réaliser une symétrie maîtrisée.

L'exécution du tapis de Rabat nécessite donc l'intégration des notions de symétrie dans les axes, transversal, longitudinal et à quarante-cinq degrés. Mais au-delà de la notion d'axes de symétrie, de réflexivité, de projection, il y a une dimension de projection de soi, d'image que l'on veut donner à voir. Les tisseuses berbères ont donc été confrontées à ces notions d'axes géométriques mais aussi aux notions symboliques de la mise en place de ces axes.

Ces axes socio - politiques dont les codes ne leur ont pas été donnés mais qu'elles devaient appliquer.

Ces axes auxquels elles ont contribué, se sont élaborés et s'élaborent encore à travers ce long processus de l'histoire du tapis de Rabat.

Tapis de Rabat qui place le féminin dans l'efficacité technique, le masculin dans la satisfaction esthétique à travers un style « qui s'exprime par une dialectique des genres » (*Bruno Martinelli : Interrogation du style – Anthropologie technique et esthétique, 2005*)

CONCLUSION

La co-existence des cultures berbère et arabe, puis au temps du protectorat des cultures, berbère, arabe et occidentale, a jalonné l'histoire du tapis de Rabat.

Emprunts, transformations, assimilations, rejets, relations de dominant - dominé, mises en évidence, mises en absence, sont autant d'actions et d'interactions qui ont contribué à sa mise en place et à son institution.

D'un tapis rural où elles exprimaient à la fois le monde des femmes, leur ascendance et leur origine, dans toute l'épaisseur, l'endroit et l'envers des tapis, les tisseuses d'origine berbère, aujourd'hui citadines, exécutent désormais un tapis citadin celui de Rabat, où seule la surface visible importe à l'homme et à la société.

Tandis que le masculin se tient sur l'endroit dans le regard, les critères, le spéculaire, l'héraldique voire le marqueur emblématique, le féminin reste tout entier sur l'envers, prend en main, dans l'atelier, le destin des femmes face à la réalité économique et sociale. Certaines de ces femmes essaient par des échappées, des tentatives d'entrées dans le monde social de l'homme. Ces mêmes échappées et tentatives ont déjà été ébauchées bien auparavant dans la confection des « ancêtres » du tapis de Rabat. La technique, le style et l'esthétique du tapis de Rabat d'aujourd'hui les gardent en mémoire. Ces dilemmes, conflits, articulations, stratégies, comportements ont déjà été joués sur d'autres modes par les ascendants des tisseuses.

Même si elles ne le réalisent pas vraiment, ce mémoriel inscrit dans la trame et les faces du tapis, permet à ces tisseuses d'avoir aujourd'hui la mémoire de leur évolution, d'avoir la mémoire de leur futur.