

Université de Montréal

**Fabrication d'une tradition montagnarde marocaine  
berbérophone :  
Singularisation d'une fête dans le Haut Atlas marocain**

par

Sarah Elfassy-Bitoun

Département d'Anthropologie, Université de Montréal  
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la faculté des Arts et Sciences  
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise  
en Anthropologie

décembre 2011

© Sarah Elfassy-Bitoun, 2011

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé

Fabrication d'une tradition montagnarde marocaine berbérophone :  
Singularisation d'une tradition dans le Haut Atlas marocaine

Présenté par :  
Sarah Elfassy-Bitoun

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Sylvie Fortin, président-rapporteur  
Guy Lanoue, directeur de recherche  
Claude Lefébure, co-directeur  
Nathalie Fernando, membre du jury

## Résumé

Dans un village du Haut Atlas marocain, une fête abandonnée depuis plus de quinze ans a été renouvelée en 2010, attirant des journalistes, des anthropologues et des associatifs. L'étude du renouvellement de la tradition lors de cette fête, au niveau du discours, du contenu des performances et des interactions sociales, nous permet de réinterroger les modèles théoriques de la fabrication de tradition. Un processus sous-jacent apparaît comme la base de ce renouvellement, la singularisation, une forme particulière de résistance à la culture de l'État-nation ou à toute autre culture hégémonique. La singularisation est présente dans chaque élément de la fête.

Elle définit un certain rapport au passé par lequel celui-ci est un miroir inversé du présent, mis en scène comme objet de perte. Elle définit également le choix culturel entre deux traditions musicales présentes dans la région. Ces mécanismes reposent sur une nouvelle logique spatiale qui résulte des récents changements économiques et politiques au Maroc. Dans cette nouvelle organisation spatiale où le pouvoir se situe en dehors du local, les femmes sont marginalisées et les figures intermédiaires deviennent le centre du renouvellement de la tradition. L'étude de la singularisation permet de mettre en lumière des processus de fabrication de l'identité, de dégager les conditions de survie culturelle d'un groupe, de caractériser le rapport entre un événement culturel et le changement social, et de préciser les modèles théoriques sur la tradition.

**Mots-clés** : tradition, singularisation, oralité, berbérité, rituel, festival, minorité culturelle, résistance, stratégies spatiales, rapport au temps, ethnomusicologie, anthropologie culturelle

## **Abstract**

In a village of the High Atlas in Morocco, a celebration which has been abandoned for more than fifteen years has been renewed in 2010, bringing along journalists, anthropologists and militant associatives. The study of the renewal of tradition in this celebration, through discourse, performances and social interaction, allows us to put into question the models on the fabrication of tradition. The underlying process of this renewal is singularisation, a specific form of resistance to the nationalist culture or any other cultural hegemony. Singularisation is present in every element of the celebration.

It determines a specific link to the past by which it appears as the reversed image of the present, staged as object of loss. It also determines cultural choices such as the one between two musical traditions. Such mechanisms respond to a new spatial organization which is a direct consequence of the recent economic and political changes in Morocco. In this organization, power is no more in the local but outside the community's territory. Women are marginalized and intermediary figures become the center of the renewal of tradition. The study of singularisation enables to explain how identity is made, to determine conditions for the cultural survival of a group, to characterize the relation between a cultural event and social change, and to bring new elements to the theories of tradition.

**Keywords** : tradition, singularisation, orality, berberity, berber music, ritual, festival, women, exclusion, cultural minority, resistance, space strategies, relation to time, ethnomusicologie, cultural anthropology

## Table des matières

Introduction.....	13
1200 d'Histoire et 5000 ans de tradition : le renouvellement d'une fête de village dans le Haut Atlas au Maroc.....	13
I. Cadre conceptuel.....	14
1. Le concept de tradition à travers trois modèles théoriques.....	15
2. Amawa et les modèles théoriques de la tradition.....	17
3. La singularisation comme nouvelle caractéristique de la fabrication de tradition.....	18
II. Objectifs de la recherche et pertinence de l'objet d'étude.....	21
I. Méthodologie.....	25
1. Mise en contexte.....	25
2. Méthode de collecte et d'analyse.....	40
IV. Singularisation de l'anthropologue : intégration et distanciation au terrain et au sujet de recherche.....	45
1. De la distance étrangère à la distance familière : trois étapes du rapport au terrain.....	45
2. Participation à la fête et dernier terrain : l'oiseau de passage.....	47
PREMIÈRE PARTIE : De l'événement singulier à la singularisation d'une fête de village.....	51
I. Amawa, un événement singulier dans l'espace culturel marocain.....	51
1. Festivals et renouvellement culturel au Maroc au service des nationalismes.....	51
2. Entre festival et fête de village, entre tradition inventée et coutume.....	52
3. Décontextualisation des performances mise au service de la transmission.....	56
4. Importance de l'informel et singularisation.....	58
II. Singularisation d'une fête de village.....	61
1. Le renouvellement de la fête de village.....	61
2. Le comportement restauré et l'acte de performance.....	64
III. Événement singulier et singularisation :.....	69
l'articulation du commentaire et de l'action.....	69
1. Le commentaire, l'action et la remise en question de l'opposition tradition/coutume.....	69
2. Commentaire et action, marginalisation et centralité.....	71
3. Conditions pour la survie culturelle d'un groupe.....	72

DEUXIÈME PARTIE : .....	75
Singularisation et rapport au temps .....	75
I. Analyse du discours sur la fête originelle, un idéal avorté du présent .....	76
1. Compétition et prestige au service d'un idéal d'indifférenciation .....	77
2. Profusion passée .....	78
3. Évolution religieuse : disparition des Juifs et sécularisation .....	79
4. Participation des femmes à la fête .....	81
5. Le passé comme idéal inversé du présent .....	82
II. La tradition dans le discours : une mise en scène de la perte .....	84
1. Paroles d'Ighboula, sources de la parole .....	84
2. Ne pas oublier pour ne pas répéter .....	86
3. Dépasser l'opposition coutume/tradition .....	88
III. Passage de l' <i>ahidus</i> à l' <i>ahwash</i> : de la coutume à la tradition .....	90
1. Différents modes de représentation .....	93
2. Différences structurelles et stylistiques .....	94
3. Tableau synthétique des différences significatives entre l' <i>ahwash</i> et l' <i>ahidus</i> .....	95
4. La marginalisation des femmes dans le choix entre deux genres musicaux .....	97
TROISIÈME PARTIE : Singularisation dans l'espace .....	99
I. Marginalisation des femmes lors de la fête et stratégies de singularisation .....	99
1. Importance des femmes dans le contexte traditionnel .....	100
2. Marginalisation des inspiratrices de la fête : espace et participation .....	102
3. Ne pas être vue : enjeux de l'intégration à de nouveaux espaces .....	107
4. Transmission indirecte des résistances discrètes .....	108
II. Les figures intermédiaires : singularisation et tradition .....	111
1. Djellaba et baskets : un talb pas comme les autres .....	111
2. Un nouveau modèle d'intégration sociale : une villageoise arabophone .....	113
3. Négociateurs des conditions du changement social .....	115
III. Culture et développement : singularisation et représentation .....	117
1. Intégrer le discours associatif : deux stratégies de singularisation .....	117
2. Tradition réifiée et tradition distancée : deux modes de représentation .....	118
3. Représentation et folklorisation : la tradition comme événement .....	120

4. Devenir invisible : l'intégration de l'anthropologue au terrain comme marginalisation.	124
I. Réponse à la question de recherche :	127
Pourquoi Amawa a-t-elle été réactualisée ?	127
II. Réponse aux objectifs	128
1. Réponse à l'objectif « tester et raffiner les modèles théoriques »	128
2. Réponse à l'objectif « dégager des règles de rapport à l'espace et au temps dans le processus de singularisation »	129
3. Réponse à l'objectif « éclairer des processus de fabrication de l'identité »	131
4. Réponse à l'objectif « caractériser le rapport entre un événement culturel et les processus de changements sociaux »	133
5. Réponse à l'objectif « dégager les conditions de survie culturelle d'un groupe »	134
6. Réponse à l'objectif « tenter d'intégrer l'anthropologue et la démarche anthropologique à l'analyse de la fête »	136
III. Réponse à la problématique	137
1. Dégager les constantes de la fabrication de tradition	137
2. Définir la spécificité de la fabrication de la tradition dans le contexte actuel	139
IV. Pour aller plus loin : pistes pour d'autres recherches	141

## Liste des tableaux

Tableau 1 .....	Tableau synthétique des différences significatives entre l'ahwash et l'ahidus.....	p.93
-----------------	---	------



## Liste des figures

Figure 1.....Carte du Maroc, visoterra.com.....	p.21
Figure 2.....Carte du Maroc central, Chottin 1938.....	p.22
Figure 3.....Carte du Haut Atlas central, Lortat-Jacob 1980. ....	p.22
Figure 4.....Spatialisation et temporalisation d'Amawa.....	p.42
Figure 5.....Amawa comme objet de plusieurs discours.....	p.43
Figure 6.....Comportement restauré de Schechner 1982.....	p.66
Figure 7.....Fabrication de la continuité.....	p.70
Figure 8.....Le passé comme idéal avorté du présent.....	p.80
Figure 9.....Disposition spatiale lors d'un ahwash dans les années 60...p.	102
Figure 10.....Disposition spatiale lors de l'ahwash d'Amawa en 2010....p.	103

*À celle qui ne lira jamais ceci, à celle qui n'aura  
jamais d'enfant, à celle qui fut la première à  
m'offrir une parole d'Ighboula, une source d'Awal.*

## Remerciements

Je remercie :

ma mère qui m'a soutenue à travers tous mes terrains, avant le début et après la fin.

mon codirecteur Claude Lefébure qui m'a saupoudré de son savoir méticuleux,

Ahmed Skounti, qui m'a accueilli du premier au dernier terrain à Marrakech

Maya et Méralie qui ont vu tous les rouages du processus de réflexion, d'action, de gestation et de rédaction de la maîtrise, les doutes les attentes et les joies. Merci pour le soutien moral, les conseils et les critiques constructives.



## Introduction

### **1200 d'Histoire et 5000 ans de tradition : le renouvellement d'une fête de village dans le Haut Atlas au Maroc**

« Le Maroc fête ses 1200 d'Histoire ». Au Maroc, 2008 fut une année chargée en célébrations, fêtes de village, moussems. Ce slogan, visible sur tous les médias, souleva de vives protestations parmi les intellectuels berbérophones. Et pour cause, l'État officialisait ainsi une amnésie de plus de cinq mille ans de présence berbère au Maroc, en donnant comme date la fondation de la ville de Fès. La réaction du mouvement amazigh fut de produire une contre-Histoire, non moins idéologique. Au fin fond du Haut Atlas, j'effectuais cette année là mon premier terrain dans un petit village appelé Ighboula (les sources). Deux ans plus tard, ce village organisait une fête abandonnée depuis plus de quinze ans, Amawa. Les montagnards berbérophones se mettaient à leur tour à inventer leur tradition.

Dans les anciennes colonies, on observe ces dernières décennies un foisonnement de festivals et d'événements culturels qui mettent les traditions locales à l'honneur. Cet engouement se traduit dans la Convention de 2003 de l'UNESCO sur le patrimoine culturel immatériel, convention qui officialise le concept de patrimoine immatériel et définit les objectifs de sa préservation et de sa revitalisation. Tandis que les États jeunes cherchent à asseoir le mythe de la nation, les communautés élèvent la tradition au rang de symbole identitaire. La politisation et l'internationalisation des mouvements autochtones, la marchandisation de la culture, le rapport entre le local et le global, sont de nouveaux sujets explorés par l'anthropologie (Cauvin-Vernet 2007). Mais qu'en est-il du processus même de fabrication de la tradition ? Peut-on dégager des constantes de ce processus et en définir la spécificité dans le contexte actuel de mondialisation et d'ethnisation de l'identité (Amselle 2005) ? Dans le contexte de notre recherche, nous nous demanderons pourquoi Amawa a-t-elle était réactualisée.

Nous avançons l'hypothèse que cette fête répond à un besoin de singularisation de la population berbérophone montagnarde, de ce village et de certains individus. Ce phénomène constitue la particularité de la fabrication de la tradition aujourd'hui. Des stratégies de singularisation sont mises en place et définissent un certain rapport au temps (processus de fabrication de tradition) et à l'espace (marginalisation et centralité). Les modèles de tradition inventée élaborés par Hobsbawm (1983), Keesing et Tonkinson (1982), sont à revisiter pour intégrer cette nouvelle exigence.

## **I. Cadre conceptuel**

Dans son ouvrage *Le spectacle de la culture : Globalisation et traditionalismes en Océanie*, Babadzan reprend le concept de tradition inventée de Hobsbawm et en montre l'actualité pour expliquer les phénomènes de mise en spectacle de la culture. L'un des objectifs de son ouvrage est de rappeler le caractère éminemment politique de la tradition et de la culture. Nous retiendrons de l'ouvrage de Babadzan les chapitres 2 et 3 où il effectue une historiographie du concept de tradition qui remet en contexte l'apport de Hobsbawm. Babadzan se situe dans la lignée des modèles théoriques de Hobsbawm (1983), Keesing et Tonkinson (1982). Le dénominateur commun des modèles de Hobsbawm, Keesing, Tonkinson et Weil est une volonté de montrer que la tradition et la culture sont des mythes politiques qui servent les idéologies nationalistes. En revisitant ces modèles, nous tenterons de dégager les principes de fabrication de la tradition et interrogerons certains éléments pour tester leur validité dans l'étude d'Amawa. Cet événement qui échappa aux instances d'autorité nous invite à interroger les stratégies politiques, culturelles sociales non plus du côté de l'État mais « les motivations, les stratégies et les intentionnalités des sujets sociaux dans le temps et l'espace » (Friedman in Babadzan, 114).

## 1. Le concept de tradition à travers trois modèles théoriques

Comme le montre Babadzan, l'idée selon laquelle la tradition est fabriquée et manipulée n'est pas nouvelle ni spécifique aux États occidentaux. Il ne suffit donc pas de comprendre que la tradition est une fabrication pour saisir l'enjeu de ce concept. Hobsbawm entendait la tradition inventée dans un contexte bien précis de la construction des États-nations après la révolution industrielle et à l'échelle d'une tradition nationale. Ce n'est pas le concept même de tradition inventée<sup>1</sup> que nous allons analyser mais les oppositions sous-jacentes à ce modèle (de quoi la tradition inventée se distingue-t-elle). Le concept de tradition inventée n'oppose pas une tradition falsifiée à une tradition authentique et n'affirme pas non plus que tout n'est qu'invention libre.

Hobsbawm distingue « invented and old traditional practices » (p.10) et invite les anthropologues à se pencher sur cette différence. Cette distinction s'explique par l'objectif de Hobsbawm qui était de définir la spécificité des traditions nationalistes. Cette distinction se retrouve dans les modèles de Keesing et Tonkinson et celui de Weil. Tous ces auteurs utilisent des distinctions multiples (tradition et tradition adaptée ou coutume chez Hobsbawm, tradition et traditionalisme chez Weil, tradition par réification et tradition par distanciation chez Keesing et Tonkinson) que nous avons synthétisées en une seule terminologie.

La TRADITION INVENTÉE s'oppose à la COUTUME. La tradition comme la coutume sont de nature fabriquée mais ce sont les modes de leur manipulation qui changent.

---

<sup>1</sup> Rappelons seulement la définition qu'en donne Hobsbawm : des pratiques normatives de nature rituelle ou symbolique dont le but est d'inculquer de valeurs et des normes au moyen de la répétition et qui se situe dans un rapport de continuité factice avec le passé (« Invented tradition is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behavior by repetition, which automatically implies continuity with the past », Hobsbawm, 1983, p.1)

La COUTUME se situe dans une société qui n'a pas consommé sa rupture avec la tradition. Celle-ci reste la norme métasociale et elle est considérée comme naturelle. La coutume inclut le changement, elle « donne à tout changement désiré...la sanction d'un précédent » (Hobsbawm 2006 :12-13 [1983:2]). Les anciens usages sont renouvelés pour s'adapter à de nouvelles conditions, la continuité est donc effective. La fabrication de la coutume est mise au service d'une DISTANCIATION qui sert à marquer les frontières identitaires entre les groupes. En développant l'idée de tradition par distanciation, Tonkinson rappelle *l'importance de l'espace dans lequel un groupe s'inscrit qui définit sa relation au temps*. C'est ce que nous tenterons d'appliquer dans notre analyse d'Amawa. La coutume s'inscrit donc dans le temps par une continuité et dans l'espace en posant une différence entre Nous et l'Autre. Elle est une naturalisation de la notion de tradition, qui, elle, est politisée.

La TRADITION INVENTÉE se situe dans une société qui a rompu avec la tradition et qui cherche à la récupérer, la tradition est alors considérée comme culturelle et non naturelle. La continuité est ici fictive. Elle procède par RÉIFICATION d'une culture entière qui est « externalisée comme une chose par rapport à laquelle on prend une position politique » (Keesing, 1993:592). La tradition s'inscrit donc dans le temps par une discontinuité (niée) et dans l'espace en fabriquant un Soi qui se distingue de l'Autre.

Le dénominateur commun entre ces modèles ici condensés nous semble être une distinction entre la tradition comme action et la tradition comme objet de discours. Ce modèle oppose une société où la fabrication de la tradition est constante avec une société qui a subi une rupture et cherche à renouer avec la tradition perdue. C'est ainsi que le concept de tradition inventée de Hobsbawm participe à la définition de la modernité, ce pourquoi Babadzan situe Gellner dans sa continuité. La tradition perdue fait donc l'objet d'un discours qui la réifie. Car dire la tradition, c'est énoncer son deuil comme le pose Weil, elle est « ce qui va sans dire ». Il y a donc un rapport entre le fait d'énoncer quelque chose et la *perte*. Essayons maintenant de situer Amawa par rapport à ces modèles.



## 2. Amawa et les modèles théoriques de la tradition

Amawa se situe-t-il du côté de la coutume ou de la tradition ? À partir de ces modèles nous pouvons interroger trois caractéristiques d'Amawa : sa fonction (sert-il les frontières de groupe ou bien un projet nationaliste ?), son lien au passé (entièrement fictif ou encore dans les faits ?), sa nature (dans la continuité ou dans la rupture).

Les premiers éléments semblent suggérer qu'Amawa est du côté de la coutume. Le discours des villageois montre que la tradition reste la norme métasociale et qu'elle est considérée comme naturelle. La quête de prestige par rapport aux villages alentours est un marquage de différences de groupes. Enfin Ighboula ne s'inscrit pas dans la logique nationaliste du mouvement berbériste. Cependant d'autres éléments entrent en contradiction avec l'opposition coutume/tradition et s'inscrivent dans la tradition inventée. Bien que la tradition soit considérée comme naturelle les villageois énoncent la rupture de ce lien. Le fait que la tradition soit objet de discours montre qu'elle est mise à distance et réifiée (notre culture, notre tradition). Enfin le portrait du roi et le drapeau marocain montre que les villageois s'inscrivent dans le nationalisme marocain.

Ces apparentes contradictions montrent que le modèle proposé par Hobsbawm doit être réactualisé, et ce pour deux raisons. D'une part parce que la mise à distance de la tradition qui devient objet d'un discours conscient n'est plus l'apanage de la modernité. Le développement des médias et le tourisme sensibilise les populations même illettrées et enclavées, elles ont désormais accès aux discours produits sur elle et se familiarisent avec les concepts occidentaux de culture, folklore, authenticité, identité, qu'elles se réapproprient. D'autre part, tous les groupes socioculturels aujourd'hui se situent par rapport au nationalisme, même si le référent national est lointain. Sans pour autant mettre la tradition au service d'un projet nationaliste, ils mobilisent des processus que Hobsbawm considérait comme le propre des nationalismes. Mais dans le monde postcolonial et globalisé d'aujourd'hui, beaucoup de sociétés doivent négocier au sein d'un système dont les deux pendants sont l'État-nation et le système global. C'est ainsi que les peuples autochtones définissent leur singularité par rapport à la culture nationale mais se rattachent à elle pour se distinguer d'autres groupes. C'est justement en élaborant le concept de singularisation qu'on pourra tenter de résoudre ces contradictions.

### 3. La singularisation comme nouvelle caractéristique de la fabrication de tradition

La singularisation n'est pas un concept beaucoup exploré en sciences sociales ni en psychologie. Elle peut être confondue avec d'autres notions comme celle d'individualisation ou d'individualisme.

La distinction entre SINGULARISATION ET INDIVIDUALISATION a été faite en psychologie (Karsz 2004). L'individualisation est le processus par lequel un individu s'inscrit dans la société. Elle concerne donc le rapport entre la partie et le tout. La singularisation est une des manifestations de l'individualisation, mais elle se situe entre deux parties, quand un individu cherche à se démarquer d'un autre et à asseoir sa particularité. La singularisation est une attitude face aux autres, alors que l'individualisation se situe face à l'Autre.

La distinction entre SINGULARISATION ET INDIVIDUALISME nous est donnée par Danilo Martuccelli dans son livre *La société singulariste* (2010). L'auteur décrit un nouvel état du monde où la singularité est au centre de l'action humaine (des institutions, de l'économie, des services et des individus), qu'il nomme *singularisme*. Le singularisme est le résultat d'une évolution de l'individualisme. L'idéal d'égalité propre à l'individualisme a été remplacé par l'idéal propre à la singularité de ne pas être comparable. La singularité inscrit fortement l'individu dans le social, car celui-ci cherche à faire reconnaître sa singularité par les autres. L'idéal de la singularité est que chaque individu trouve sa manière de s'insérer dans le groupe. Ce rapport dynamique entre le singulier et le commun reflète celui entre le local et le global, entre l'individu et le social.

Le concept de singularisation que nous proposons se distingue du singularisme et de la notion psychologique de singularité bien qu'il en retienne certains éléments. D'une part, la singularisation est un processus social et non un état des choses mondial ou une idéologie (singularisme). D'autre part, cette singularisation ne se limite pas à l'échelle interindividuelle (singularité), il existe des processus de singularisation entre des groupes sociaux. Notre analyse de la singularisation se fera donc sur plusieurs échelles. Retenons la nouvelle centralité de la singularisation que décrit Martuccelli et sa nature interactionnelle posée en psychologie.

La singularisation apparaît comme l'élément manquant aux modèles de Hobsbawm, Keesing et Tonkinson sur la tradition, qui nous permettrait de les appliquer dans l'étude des renouvellements de la tradition aujourd'hui. Déjà en 1984, Handler, qui étudiait la tradition québécoise, remarquait que le concept occidental de tradition, aujourd'hui intériorisé par la plupart des sociétés qui renouvellent leurs traditions, était lié à la notion de singularité :

l'idéologie occidentale de la tradition, avec son affirmation corrélatrice d'une identité culturelle *singulière*, est devenue un modèle politique international que l'on utilise partout dans le monde pour construire sa propre image et celle des autres » (Handler et Linnekin, 1984:287).

Nous définirons la singularisation comme le processus par lequel un groupe ou un individu se distingue, par l'action et par le discours, soit d'un autre groupe ou individu, soit d'un tout qui l'englobe, et fait de sa non comparabilité son essence (son identité) même. La singularisation s'ancre donc dans une relation et contient des enjeux de prestige. Elle mène à la fabrication d'un Nous ou d'un Soi. Elle renvoie aux premières questions que toute société cherche à résoudre, à savoir la question des rapports entre groupes sur un même territoire, du mode d'inscription d'un groupe sur un territoire donné. Le concept de RÉSISTANCE proposé par Scott (1985)<sup>2</sup> recoupe en certains points celui de la singularisation, qui pourrait être considérée comme une forme de résistance. Mais le concept de résistance pose deux limites, la première étant l'intentionnalité sous-entendue et que Scott tente de remettre en question, la seconde, qu'il ne change pas, étant le rapport bilatéral entre un groupe dominé et un groupe dominant. Les phénomènes observés lors d'Amawa dépassent ce cadre. La notion de résistance quotidienne, informelle et individuelle pourra toutefois être mise en parallèle avec la singularisation.

Nous pouvons distinguer deux types de singularisation, selon la nature de l'élément qui cherche à se singulariser et par rapport auquel il le fait. Si c'est en tant que groupe qu'on cherche à se singulariser par rapport à un autre groupe, le sujet (individuel ou collectif) va avoir tendance à

---

<sup>2</sup> « Any acts by members of a subordinate class that is or are *intended* either to mitigate or deny claims(...) made on that class by superordinate classes (...) or to advance its own claims » Scott, 1985 p. 290

vouloir s'intégrer à son propre groupe, afin d'opposer un Nous à un Eux (DISTANCIATION, Tonkinson). Le lien au passé est alors perçu comme naturel, du même ordre que le lien à la terre, de l'ordre de L'IDENTIFICATION (COUTUME). Si en revanche, c'est en tant qu'entité que l'on cherche à se singulariser, le sujet va se démarquer du groupe et s'exporter en dehors du territoire, dans une entité englobante qui dépasse le cadre physique. Il fera appel à la langue, la religion, l'ethnie, un passé glorieux, pour fabriquer une IDENTITÉ (par RÉIFICATION, Hobsbawm). La distinction réification/distanciation nous semble plutôt correspondre à celle d'identité/identification qu'à celle entre une tradition conscientisée mise en discours et une coutume non conscientisée qui se situerait dans l'action. Cette opposition laisse entendre que le problème de base à résoudre porte sur la réflexivité du groupe socioculturel, qui passe par le mode de présence de l'Autre dans l'imaginaire collectif. La singularisation joue clairement un rôle politique, par une réorganisation de l'espace et du temps par la fabrication d'une identité ethnico-culturelle.

En se demandant quels sont les processus de singularisation qui opèrent dans la fabrication de la tradition d'Amawa, nous pourrions démontrer la pertinence de ces deux formes de singularisation qui complèteraient les modèles présentés. Amawa est un événement singulier dans l'espace culturel marocain (première partie, I) et dans l'évolution de la fête de village (première partie, II). L'articulation du commentaire et de l'action (première partie, III) permet d'entrevoir les premiers éléments d'une singularisation et de redéfinir la distinction coutume/tradition. La singularisation du passé s'opère par la parole et la musique (deuxième partie). Nous montrerons comment ces processus sont liés à des stratégies d'inscription dans l'espace et comment la singularisation explique les phénomènes de marginalisation et de centralité (III), ainsi que de représentation.

## II. Objectifs de la recherche et pertinence de l'objet d'étude

Cette analyse de la singularisation sert plusieurs objectifs :

- objectif théorique : tester et raffiner les modèles théoriques de Hobsbawm, Babadzan, Keesing et Tonkinson
- dégager des règles de rapport à l'espace et au temps dans le processus de singularisation
- éclairer des processus de fabrication de l'identité
- caractériser le rapport entre un événement culturel et les processus de changements sociaux (confirmation, remise en question, négociation)
- dégager les conditions de survie culturelle d'un groupe
- tenter d'intégrer l'anthropologie et la démarche anthropologique à l'analyse de la fête grâce à l'élaboration du concept de singularisation

Pour satisfaire à ces objectifs, Amawa apparaît comme un objet d'étude privilégié et ce pour plusieurs raisons :

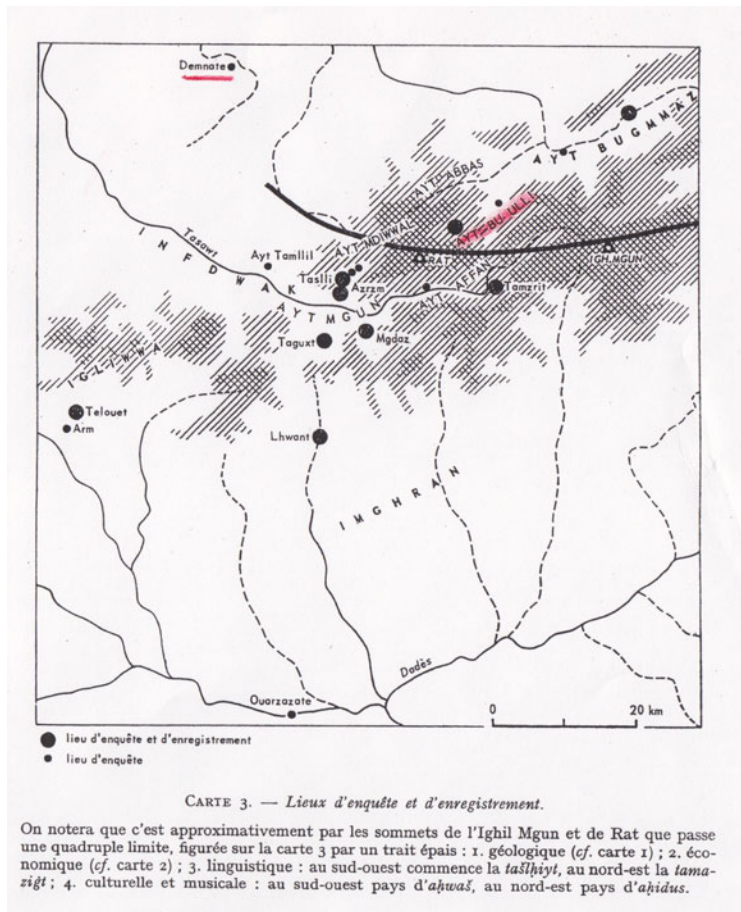
- la situation géoculturelle du village :



carte du Maroc, visoterra.com



Carte du Maroc central, Chottin 1938 (soulignée en rouge, la petite ville de Demnate)



Carte du Haut Atlas occidental, Lortat-Jacob, 1970, soulignée en rouge, Demnate, coloriée en rouge, la vallée des Aït Bou Oulli  
 \_\_\_\_\_ ligne de diglossie entre l'aire tachelhit et l'aire tamazight comme indiqué dans la légende

Ighboula est suffisamment enclavé (à quatre heures d'une moyenne ville) pour avoir conservé des caractéristiques culturelles qui donnent à ses habitants la volonté de se démarquer. Il est toutefois assez proche de la route et du marché local pour être en contact avec d'autres codes socioculturels et subir les influences du changement économique. La région des Aït Bou Oulli dont Ighboula est l'un des premiers villages, présente la particularité d'être sur une zone de diglossie entre l'aire culturelle des Chleuhs du Haut Atlas parlant le *tachelhit* et pratiquant la danse *ahwash*, et les Imazighen du Moyen Atlas parlant le *tamazight* et pratiquant la danse *ahidus*. Les habitants d'Ighboula parlent donc un dialecte à cheval entre ces deux formes et ont adopté des traits culturels des deux régions. Ce biculturalisme rend l'étude de la tradition particulièrement intéressante pour observer les choix qui s'opèrent entre plusieurs esthétiques et genres musicaux.

- le statut particulier de ce village dans la pratique de cette fête : Amawa était auparavant pratiquée par quatre villages. Les deux dernières années, c'est uniquement à Ighboula qu'elle eut lieu. Le fait que c'est encore dans ce même village que la fête se soit renouvelée quinze ans plus tard suggère qu'il est un épicode culturel

- mon expérience de terrain dans le Haut Atlas : Mon expérience de terrain m'a permis d'acquérir une connaissance du lieu, des habitants, de la langue et de la culture qui ont facilité l'analyse des données pour les terrains de 2010 et 2011. J'ai effectué en tout treize séjours au Maroc, les premiers étant des préterrains sur trois ans, dans un village du Haut Atlas aux abords de Demnate. Puis en 2008 mon premier terrain de cinq mois s'est porté sur le village d'Ighboula, où j'ai étudié l'oralité (contes, proverbes, poésies) dans une ethnographie qui cherchait à mettre en rapport le contexte socioculturel contemporain de la culture berbérophone montagnarde, avec la production de l'oralité. Un bref séjour en 2009 me permit de consolider les liens avec les villageois, avant d'effectuer le terrain de 2010 pour Amawa et un retour sur le terrain l'année suivante.

- enfin la culture orale berbérophone est un objet d'étude privilégié pour aborder la tradition, étant donnée son ancienneté et son importante documentation par les anthropologues. Elle a connu ces dernières années tous les changements liés à la mondialisation, au tourisme culturel au développement des anciennes colonies. Le Maroc, dans les zones urbaines et rurales, constitue un

épicerie pour les études sur l'oralité. Ainsi la Place Jemaâ el Fna à Marrakech fut le premier site classé Patrimoine Culturel Immatériel par l'UNESCO, et la musique du Haut Atlas est l'objet d'étude de modèles théoriques en ethnomusicologie. Les militants berbéristes posent la culture orale berbérophone comme véhicule de l'ensemble de la tradition marocaine, sous le slogan *l'âme berbère sous le manteau arabe*.

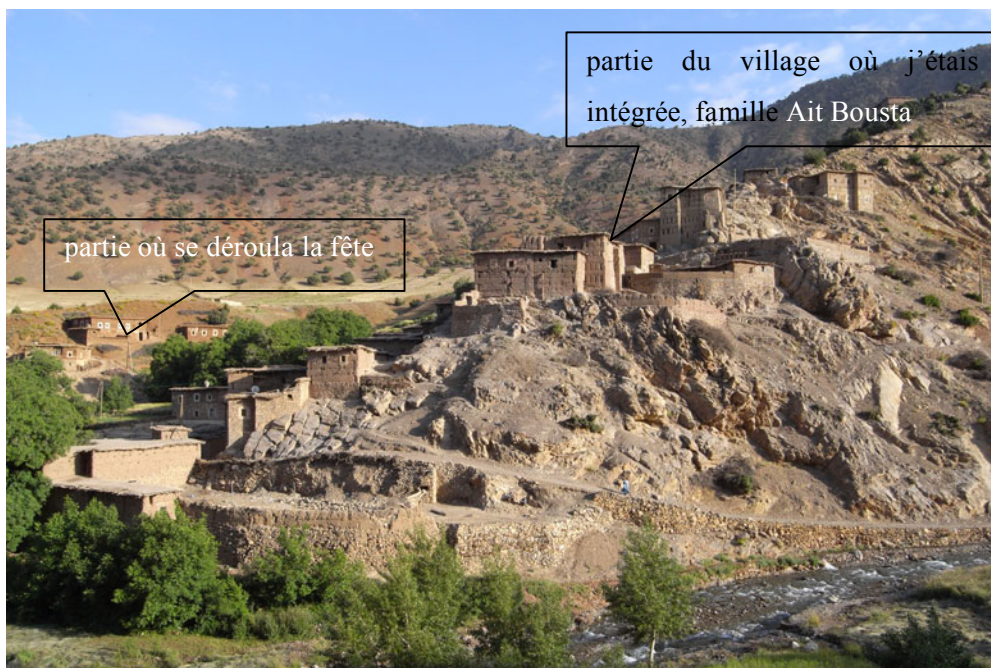


## **I. Méthodologie**

### **1. Mise en contexte**

#### **a. Description de la population**

Ighboula comprend environ deux cents habitants. Entouré de sources, ce village du Haut Atlas occidental, à environ 1600 mètres d'altitude, est construit à même la falaise, de manière à laisser le plus de terres cultivables. Les habitants possèdent quelques chèvres et vaches et cultivent l'orge, le blé, les légumes, les noix. Ighboula se situe de l'autre côté de la rivière, contrairement aux autres villages de la vallée. Il est divisé en deux zones distinctes correspondant aux deux principales familles qui l'habitent. Ce petit village enclavé a connu ces trois dernières années des changements significatifs : développement du réseau téléphonique dans la vallée, construction de la route qui relie le village du marché central à la ville la plus proche, électricité. Ces changements ont eu comme conséquence de faciliter les échanges avec les touristes et les citadins. Comme toutes les sociétés du Maghreb, la société berbérophone montagnarde est basée sur un système patriarcal et patrilinéaire. Les Aït Bou Oulli sont traditionnellement cultivateurs de noix, mais le déclin de la petite agriculture au Maroc pousse les hommes à travailler en ville comme maçons ou ouvriers, s'absentant pendant des mois du village.



## b. Origine et déroulement de la fête

L'origine du renouvellement d'Amawa se situe en 2009, quand je retournai au village et que les habitants organisèrent spontanément deux journées où les adolescents jouèrent des pièces de théâtre, les enfants des contes, et où les femmes reconstituèrent une cérémonie de mariage. L'institutrice du village et le talb (enseignant religieux) supervisaient ces initiatives. Après cette initiative des personnes mineures de la société (enfants et femmes), les hommes se réunirent et officialisèrent une volonté de recréer une fête abandonnée il y a plusieurs décennies. Afin de faciliter les démarches, ils créèrent une association villageoise, Anmouggar, ce qui signifie *se réunir*.

Au courant de l'année, j'obtins une aide auprès de la Consule du Maroc à Montréal. La gestion du budget, le choix du programme et l'organisation fut entièrement gérés par les villageois, qui au final dépensèrent plus qu'ils ne gagnèrent. À leur demande, je fis venir huit personnes issues de différents milieux professionnels et culturels qui étaient intéressés par cet événement : une promotrice culturelle dirigeant une entreprise culturelle qui met en valeur les cultures au Maroc, deux journalistes BBC Afrique et de RFI Maghreb, une anthropologue

spécialiste des littératures orales berbères et africaines (Daniella Merolla), le directeur d'un journal japonais travaillant avec l'Unesco sur le Patrimoine Culturel Immatériel, un jeune cinéaste et une étudiante en médecine active dans la restauration du patrimoine architectural de Casablanca. Ces personnes vinrent spécialement de Rabat, Casablanca, Paris et des Pays-Bas. J'invitai également le président de l'APMM (association des peuples des montagnes du monde, qui s'avéra être une association dépendant du mouvement amazigh). Enfin un cameraman professionnel venant de Casablanca filma l'événement sur un total de vingt et une heures. Deux reportages consacrés à l'événement furent donnés sur les antennes des deux chaînes de radio, et des articles connexes sur leur site, ainsi qu'un article dans un journal japonais et dans l'Express international (voir Annexes).

### **c. Le déroulement de la fête**

La fête se déroula sur trois journées, les 3, 4 et 5 mai 2010. La préparation mobilisa tout le monde. Les habitants invitèrent des associations de développement et les autorités régionales. L'épicentre de la fête fut un terrain entre des maisons et des champs, éloignée du centre du village. Les repas se prenaient chez deux personnalités du village, l'élu local et le représentant de l'État, vulgairement appelé l'espion. Le fait que les repas se prennent chez eux, qui possèdent les plus grandes maisons, et que la fête se soit déroulée dans leur partie, contraste avec leur non implication dans la fête. En effet ce sont uniquement des personnes de l'autre famille, à laquelle j'étais intégrée, qui organisèrent les danses, chants et cérémonies. Pendant les trois jours que dura la fête, une vente de tapis et d'objets d'artisanat eut lieu dans une petite tente où l'on accrocha des photographies que j'avais prises lors de mon premier séjour à Ighboula. Une tente fut dressée pour les anciens, les élus des autres villages et pour la réunion de la troisième journée. Un petit stand de boissons et de gâteaux vendait (mais le plus souvent donnait) des friandises aux enfants, reproduisant ainsi le 'dépanneur' des villes marocaines. Beaucoup de villageois voisins se déplacèrent pour assister à la fête.

L'album photo ci-dessous résume et illustre le déroulement de la fête ainsi que la variété de ses performances.

## Organisation spatiale



*Les hommes sous l'arbre où est accroché le portrait du roi*



*Les femmes en retrait*



*Les enfants sur la colline*



*Tente pour les invités, les autorités et les anciens*

Voici les activités liées à la fête :

• samedi 1<sup>er</sup> mai :

- jour du souk : ravitaillement important pour la nourriture



- égorgement d'une vache pour faire honneur aux invités et aux autres villageois



- les femmes moulent le grain pour préparer la farine et lavent les tapis à la rivière





- arrivée le soir des invités étrangers, thé chez l'enseignant religieux

- repas chez l'élú, musique et danse improvisées



• dimanche 2 mai : 1<sup>er</sup> jour

*matin*

- musique informelle



- compétition de devinettes pour les enfants et remise de prix sous forme de jeu





- cérémonie d'ouverture devant les autorités locales



*après-midi*



- ahwash (danse et chants) par les hommes et les filles : procession puis danse au centre

- chants d'anciens (non illustré)

*soirée*

- contes pour les hommes sous la tente et pour les femmes chez l'élue (non illustré)



• **lundi 3 mai : 2<sup>ème</sup> jour**

*matin*

- bouilmawn (déguisement et parade comique par six hommes) depuis la place du village près de la mosquée jusqu'à la place de la fête suivi de théâtre



*personnage de la sorcière*



*personnage de la bête féroce*



*costume traditionnel  
des paysans des Aït Bou Oulli*

- théâtre des adolescents (non illustré)

*après-midi*



- circoncision de huit enfants suivie des chants  
et danses des femmes



- ahwash pour la circoncision



- ashala, danse guerrière en rond

*soir*

- improvisation et partage de chants, urel (poèmes improvisés) par un poète



• mardi 4 mai : 3<sup>ème</sup> jour

*matin :*

- visites informelles du village pour les invités
- entrevues filmées des figures importantes de la fête et des invités
- table ronde sur les questions de développement avec les associations présentes



*après midi* : - reconstitution d'une cérémonie de mariage



- cérémonie de clôture et remise des prix



*soirée* (non illustrée)

- contes et poésies d'une poétesse
- nuit de chants et danses

## **2. Méthode de collecte et d'analyse**

### **a. Méthode de collecte**

La collecte des données se situe dans le long terme sur plusieurs terrains effectués. Mes deux premiers terrains au village d'Ighboula en 2008 et 2009 m'ont permis de me familiariser avec ses habitants, leur langue et leurs habitudes, et à développer des relations privilégiées avec eux qui sont à la base de la renaissance de la fête. Ma première étude sur l'oralité m'a mise en contact avec tous les aspects de la vie sociale (économique, politique, religieuse, rapports de genre), me permettant de mieux situer la fête et son rapport avec le quotidien des habitants. Mes séjours fréquents et longs – quatre séjours en quatre ans au village (cinq mois en 2008, un mois en 2009, deux mois en 2010, une semaine en 2011) et huit séjours entre 2005 et 2009 dans le Haut Atlas – m'ont permis d'acquérir une vision diachronique du contexte d'étude et de me familiariser avec la langue.

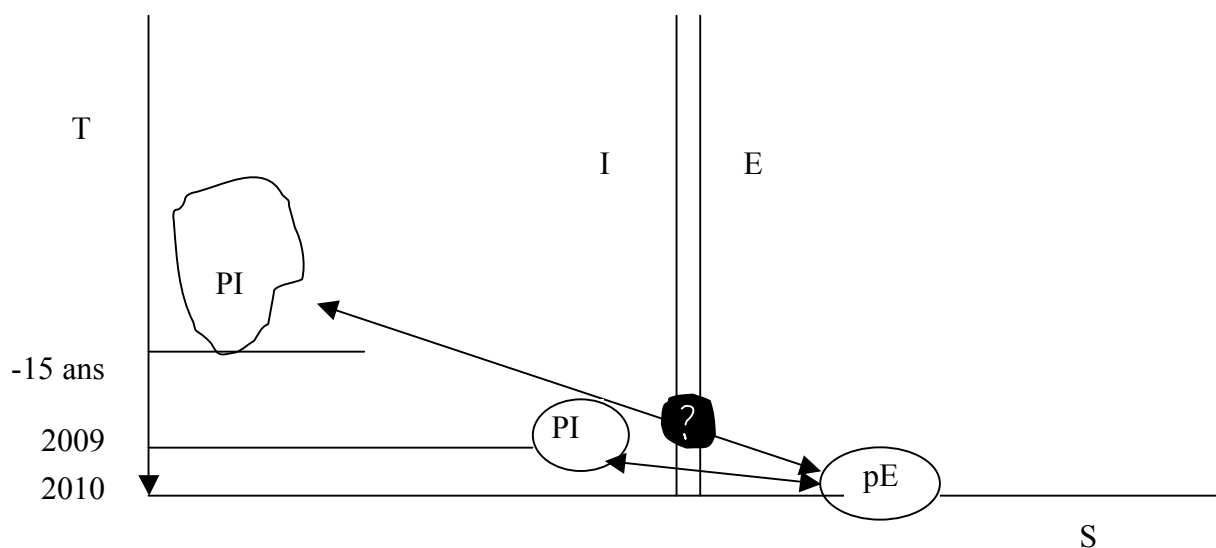
La principale méthode de collecte de données fut l'observation participante : immersion dans la vie des villageois et participation aux activités qui créent des conditions particulières de parole : jour de marché pour les hommes, garde des chèvres pour les bergers, taches collectives des femmes (aller à la rivière, aller aux champs, confection de tapis). Cette observation participante lors de mes quatre séjours fut ponctuée d'entretiens informels enregistrés directement traduits du berbère au français par l'institutrice du village. L'analyse des enregistrements audio et vidéo constitue une dernière collecte de données. Lors de la fête de 2010, je choisis de limiter l'observation participante à celle des interactions entre sujets sociaux, plutôt qu'à l'analyse formelle des pratiques (danses, chants, théâtre), ce qui aurait exigé une équipe comprenant un ethnolinguiste et un ethnomusicologue. Ma participation à la fête fut largement dictée par les villageois qui me demandèrent de danser. Le reste du temps mon immersion fut beaucoup plus marquée que lors de mes précédents terrains car je ne constituais plus l'interlocuteur privilégié, étant remplacée par le groupe d'invités. Outre l'observation participante, les entretiens furent de nature particulière en 2010. L'enseignant religieux mena un entretien avec certaines personnes clés de la fête, dont les invités, filmant



cet entretien. J'ajoutai d'autres entretiens informels à l'analyse de ces enregistrements. Les vingt et une heures d'enregistrement vidéo constitue un corpus absolument nécessaire d'analyse, étant donné que je ne pouvais pas avoir une vision exhaustive de tout ce qui se passait lors de la fête. Le cameraman servait à la fois mes demandes anthropologiques de me fournir un matériau ethnographique (filmer le contexte, le quotidien, l'informel en plus des performances) et les demandes des habitants qui se mettaient en scène et lui donnaient parfois des indications sur certains éléments importants à filmer.

## **b. Méthode d'analyse**

Du fait des nombreux terrains que comprend cette recherche, une combinaison de la méthode inductive et déductive pu être appliquée. Méthode inductive lors du premier terrain, où des questions de recherche furent dégagées des données amassées. Les terrains qui suivirent furent une vérification de certaines hypothèses. L'analyse des données récoltées lors de la fête combine une analyse des discours, des images et des interactions observées, à la littérature produite dans le domaine berbère, celui de l'oralité et des théories de la tradition. Les schémas ci-dessous ont permis de conceptualiser Amawa ainsi que l'interaction entre les différents discours produits sur cette fête.



**Figure 4 :**

*Spatialisation et temporalisation d'Amawa*

**Légende :**

T : axe du temps (mémoire collective, temps patrimonial)

S : axe de l'espace (espace social)

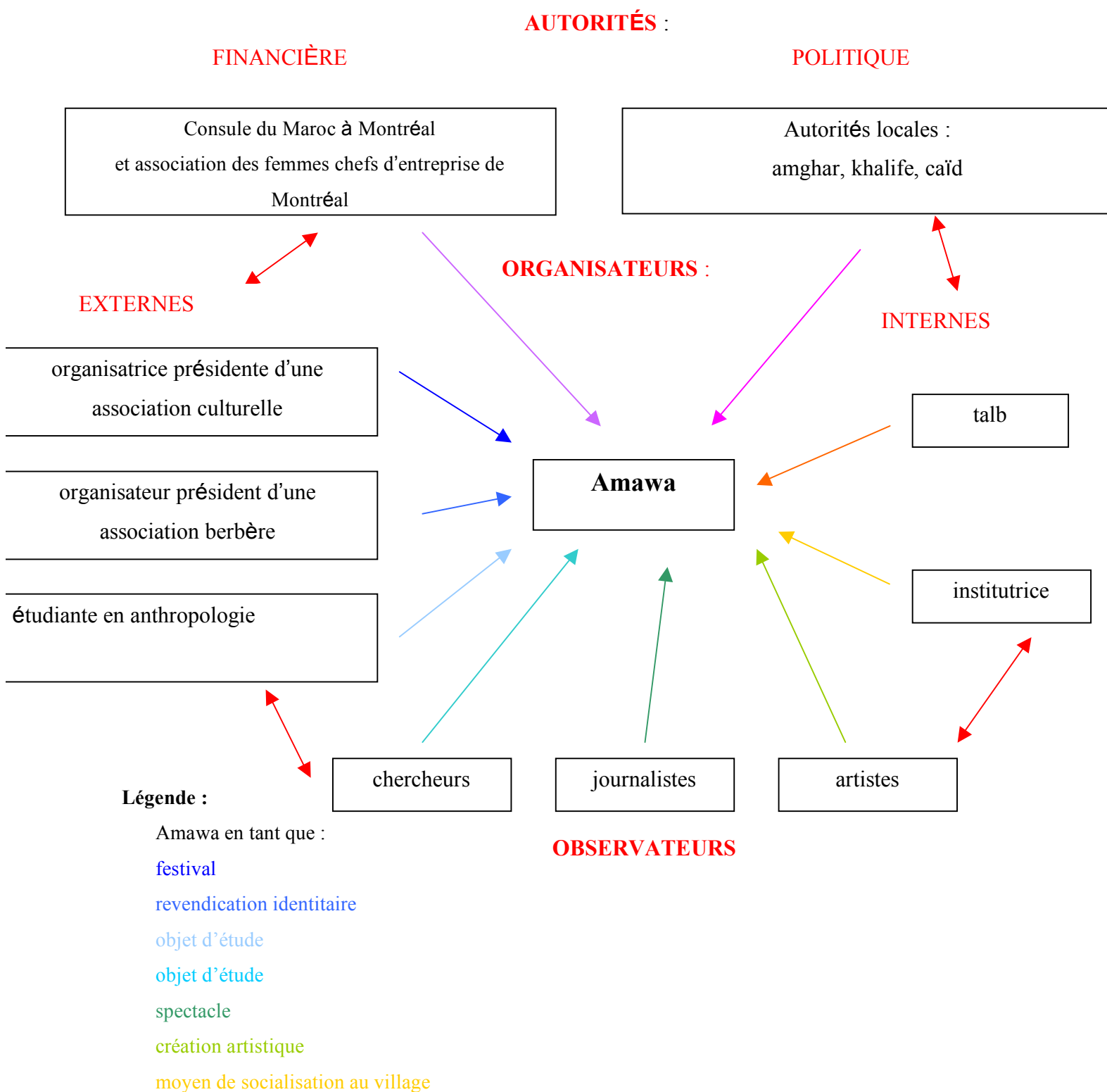
I : ce qui est considéré comme interne à l'espace social

E : ce qui est considéré comme externe à l'espace social

P : passé

p : présent

La première zone à gauche représente l'élément fondateur d'Amawa, l'ancienne fête comme objet de référent d'un passé définissant l'identité socioculturelle. La seconde au milieu est le micro-événement de 2009, les deux événements se situent dans le passé et sont tournés vers l'intérieur (exclusivement locaux). La troisième zone est Amawa, qui définit un présent et se tourne vers l'extérieur. La zone à analyser en noire est le passage des deux premières figures à la seconde. Ce schéma permet de conceptualiser Amawa dans son rapport au temps et à l'espace collectif. Il permet de comprendre que l'originalité de l'événement de 2010 est qu'il est à la fois tourné vers l'extérieur et qu'il se réfère à un événement lointain passé et tourné exclusivement vers le local.



négociation des pratiques locales et de la religion

visibilité de la région, danger

intérêt culturel lointain

**Figure 5:**

*Amawa comme objet de plusieurs discours*

Le schéma ci-dessus est une grille d'analyse utile dans l'analyse de tout événement où le rapport entre discours et acte doit être défini. Il permet de distinguer les acteurs culturels en fonction de leur rapport spatial à l'événement, en l'occurrence Amawa. Les rapports entre les acteurs peuvent être analysés à plusieurs niveaux : par exemple le rapport ponctuel entre organisateurs internes et organisateurs externes (l'institutrice et le talb vivant au village alors que les autres sont des visiteurs) versus le rapport existant déjà en dehors de la fête entre les organisateurs internes et les autorités locales. Il ressort également de ce schéma la multifonctionnalité d'Amawa pour chacun des acteurs.

## **IV. Singularisation de l'anthropologue : intégration et distanciation au terrain et au sujet de recherche**

Sur le terrain et à travers les terrains, l'ethnologue est au cœur des processus de marginalisation et de centralité. Il négocie sa singularité sur le terrain parce qu'il vient d'ailleurs et chez lui parce qu'il revient du terrain (et qu'il y retournera). Par ses questions et son usage de l'audiovisuel, il participe au processus de fabrication de la tradition.

### **1. De la distance étrangère à la distance familière : trois étapes du rapport au terrain**

On peut voir l'évolution du rapport au terrain comme un constant ajustement entre distanciation et intégration : l'ethnologue cherche d'abord à combler la distance qui le sépare de la société qu'il étudie. Lorsqu'il y est intégré, et parce qu'il y est intégré en tant qu'autre, il devient un élément toujours singulier : étranger chez les autres et étranger chez lui. L'autoreprésentation de ce statut est particulièrement puissante. L'ethnologue s'inscrit alors dans la tradition des aventuriers, poètes romantiques, marginaux, exilés. Mais à force d'intégration dans la société étudiée, il perd sa singularité pour les villageois. Eux deviennent aussi soudainement des individus qu'il observe par le même prisme que des membres de sa propre société. Le vernis de l'altérité finit par craquer. En sept ans, treize séjours dont quatre terrains d'étude au même village, je connus ces trois étapes. À chaque étape j'étais nommée différemment par les villageois : d'abord Taroumit, l'étrangère qui cherche à s'intégrer, puis Sarah nait Bousta, qui est adoptée par une famille, à *tagdit itddan*, l'oiseau de passage qui reprend son vol. Ces étapes constituent un réajustement constant du rapport spatial et temporel au terrain par lequel l'ethnologue négocie sa propre singularité et celle de son expérience de terrain.

La première étape correspond à l'enchantement exotique des débuts. Chaque élément d'étrangeté attire le chercheur qui y guette une vérité cachée. Le plus il s'éloigne de sa zone de confort, le plus il pense être dans le juste. Il guette le moindre ébranlement de ses critères esthétiques, corporels, moraux. La différence est l'étalon de sa satisfaction. Cette soif de l'autre a

été largement analysée par les anthropologues et constitue un point commun entre romantisme, tourisme et ethnologie. L'ethnologue dépasse cette étape à partir du moment où il désacralise la différence. Elle commence quand il prend conscience que sa présence brise la pureté de ce quotidien exotique qu'il cherche à analyser. En faisant répéter aux personnes la même phrase qu'il ne comprend pas, en insistant quand il n'obtient pas une réponse satisfaisante, il brise l'évidence des choses. À force de poser des questions sur la tradition, les gens cessent de se dire « c'est comme ça qu'on a toujours fait », certains commencent à se fabriquer des réponses.

Ce processus se poursuit à mesure que l'ethnologue est intégré (toujours en tant qu'autre) dans la société qu'il étudie. Quand on ne l'accueille plus dans les salons mais dans la cuisine pleine de cendres, quand on ne se soucie plus de lui faire un thé moins sucré parce qu'il n'a qu'à prendre ce qu'on lui donne, l'exotique devient quotidien pour reprendre la formule de Condominas. Fier de ce nouveau rapport, l'ethnologue pense avoir pénétré une autre dimension de la réalité sociale. Chaque effacement des marques de politesse devient pour lui une récompense. Dès lors les *autres* ne sont plus les membres de la société étudiée mais *les autres de ses autres*. Touristes, autorités locales, ambassadeurs du folklore national, tous ceux qui ne voient que la vitrine alors que lui a enfin accès, après tant d'efforts, à une autre réalité. Il comprend par exemple que les foulards colorés des femmes, objets de fascination des touristes, renseigne sur les différents rapports au corps et à la religion entre les zones rurales et urbaines.

Mais au-delà du dualisme exotique / quotidien, il existe une troisième étape, à laquelle sans doute il est rare d'accéder parce qu'elle se construit dans l'usure du terrain. La fascination exotique et l'exigence scientifique conduisent l'ethnologue à retourner sur le terrain. Il souhaite y retourner pour poser de nouvelles questions, pour préciser certaines hypothèses, mais aussi pour fouler à nouveau la terre rouge et redevenir l'aventurier qui suscite tant de fascination. Il aime à se raconter arpentant les montagnes avec le berger, dormant sur les tapis. Reconnaissance sociale et aussi plaisir tout intime quand, dans sa ville, il se surprend à parler tout haut cette langue, juste pour le plaisir de s'étranger la bouche. Il y retourne donc, encore et encore, sept, dix, douze, treize fois. Comme l'ébéniste, il travaille le terrain comme du bois, et le bois travaille aussi sa peau. Il acquiert une corne qui le rend moins sensible à ce charme du lointain. Le lointain ne l'est plus, les Berbères ne sont plus que des villageois, des individus, avec leur personnalité. Dès lors

le jugement n'est plus suspendu. Sans oublier les codes de cette société qu'il a désormais intégrés, l'ethnologue forge ses propres opinions sur les comportements des uns et des autres. Il n'excuse plus la passivité sous prétexte qu'elle découle d'une certaine vision religieuse. Il remet alors *les autres* à distance, mais dans une distance qui n'est plus celle de l'exotisme.

## **2. Participation à la fête et dernier terrain : l'oiseau de passage**

La renaissance culturelle des Gogodala dans les années 1970 fut initiée par un anthropologue, Anthony L. Crawford que Babadzan cite : « Après 18 mois sur le terrain j'ai amené les Gogodala à reconnaître que leur tradition artistique était en train de revivre » (Babadzan p.66). Ai-je donc pratiqué une « endo-ethnographie » (Babadzan p.61), c'est à dire une recherche mise au service d'une promotion des traditions locales ?

Sans nul doute, j'ai été l'élément déclencheur de cette fête, sans pour autant avoir cherché à faire une recherche-action. Dans le contexte actuel où la tradition pèse plus que jamais dans l'élaboration des identités, où la culture est objet de promotion, médiatisation, consommation, l'étude de toute 'culture traditionnelle' pose la question de son devenir. Nul besoin d'être dans le militantisme ou la recherche active pour être sensible à la disparition de son objet d'étude. Ce n'est donc pas en tant que militante que j'ai participé à ce dynamisme culturel. Le souci de préservation des objets culturels comme les contes, poésies et danses appartient aux folkloristes, agents culturels, politiciens qui sont centrés sur l'objet. J'ai eu l'occasion lors de mon premier terrain en 2008 d'expérimenter la méthode de travail du folkloriste. Passant de village en village pour récolter des contes et poésies, j'ai vite compris que l'accumulation de matériau n'était pas pour l'ethnologue une fin en soi. S'il est chasseur de papillons, il n'est pas collectionneur : il les attrape, les étudie, éduque son regard pour mieux pouvoir suivre leur vol, car c'est le papillon volant qu'il étudie. Pour qui s'intéresse à l'oralité vivante, c'est la pratique qui prime sur le contenu. Le folkloriste part le sac lourd d'enregistrements. L'ethnologue, qu'il parte le sac plein ou vide, prête une oreille pour entendre si les chants résonnent encore derrière lui.

L'objet d'étude de l'ethnologue, qu'il devait disputer à d'autres disciplines des sciences humaines émergentes au XIXème siècle, est aujourd'hui courtisé par d'autres domaines comme le tourisme, le journalisme, ou encore le spectacle. L'anthropologie ne parvient pas à s'imposer comme discipline scientifique à part entière. On peut l'attribuer au raz de marée du

postmodernisme et de l'herméneutique, au caractère non cumulatif de son savoir et à la défaillance d'un consensus méthodologique. Mais les changements récents comme la montée des mouvements de revendications autochtones, l'entreprise de patrimonialisation mondiale de l'Unesco, toutes les formes de résistance contre l'uniformisation culturelle, et la mainmise du journalisme, du spectacle et du tourisme sur la culture, obligent les anthropologues, spécialistes de la culture, à situer leur savoir par rapport à ces nouveaux acteurs. La légitimité de la recherche se situe-t-elle dans sa scientificité ou dans l'usage qui en est fait par ces acteurs ? Peut-on travailler sur un patrimoine oral menacé tout en refusant que sa recherche serve à le mettre en valeur ? Le simple fait de s'intéresser à un tel sujet est déjà une forme d'engagement que l'anthropologue doit accepter, sans renoncer aux critères de scientificité de sa discipline.

Amawa n'aurait jamais été renouvelé sans ma présence à Ighboula et sans l'évolution particulière de mon rapport aux villageois. Dans le processus de fabrication de tradition, l'ethnologue est, comme les autres intermédiaires, un déclencheur d'une volonté de représentation, de plusieurs discours sur la tradition, d'ouverture sur d'autres espaces. Mais il est aussi marginalisé de par sa nécessité de cultiver la distance pour effectuer son étude. C'est sans doute en assumant ce rôle d'acteur que l'ethnologue peut s'inscrire dans un rapport diachronique au terrain et au sujet de recherche (donc s'inscrire dans le changement social, dans la fabrication de tradition), qui le fera sortir du rapport figé anhistorique que la bulle d'un terrain unique provoque. Mon dernier terrain en 2011 confirma qu'à présent, les villageois s'attendaient à ce que je participe à leur développement culturel et économique. Je pensais pouvoir revenir aussi nue que j'étais arrivée, carnet à la main et enregistreuse en poche. Mais les hommes étaient déçus que je n'ai pas cherché à trouver d'autres moyens pour organiser un autre Amawa en 2011. L'institutrice absente du village au moment où je m'y trouvais ne vint pas, si bien que mon étude n'eut pas lieu. Seules les femmes, marginalisées lors de la fête, m'intégraient à leur quotidien. Dans les champs alors qu'elles coupaient la luzerne, elles me jouaient des rythmes d'*ahwash* et d'*ahidus*. Il reste des relations interindividuelles très puissantes, comme celle avec ma mère adoptive qui me raconta et me chanta l'histoire de notre rencontre. Amawa fut à la fois le couronnement du terrain et sa fin. Ighboula reste un lieu intime lointain. Comme chantait en 2008 un jeune berger du village : « Je suis allée voir Taroumit pour qu'elle nous redonne la parole ». tagdit est passée.







## **PREMIÈRE PARTIE : De l'événement singulier à la singularisation d'une fête de village**

### **I. Amawa, un événement singulier dans l'espace culturel marocain**

#### **1. Festivals et renouvellement culturel au Maroc au service des nationalismes**

Les festivals sont un des récents objets d'études privilégiés par l'anthropologie culturelle. Pourtant, aucune définition claire n'a été établie de ce qu'est un festival et de ce qui le différencie du rituel, de la fête, ou de tout rassemblement festif autour de performances culturelles. Certains traits traversant les différentes théories du festival ressortent toutefois et peuvent nous servir à appréhender Amawa. Le festival manifeste tout d'abord une prise de conscience de la communauté concernée que sa culture peut être objet d'attraction touristique, d'intérêt politique, de revendication territoriale, de développement économique. La tradition qui y est présentée est alors mise à distance, pensée et organisée par ses détenteurs. De ce fait le festival produit du sens historique : la communauté redécouvre son passé et le fabrique en fonction des besoins présents (Magliocco 2001). En reconnaissant un rapport dynamique entre une société et son histoire, le festival permet de sortir de la tendance anthropologique consacrée par Malinowski à figer une communauté dans un temps donné en sacralisant le huis clos du terrain (Amselle 2005).

Chaque année au Maroc des centaines de festivals ont lieu, célébrant la tradition, autour des musiques et danses de groupes issus des régions aussi variées que les montagnes de l'Atlas et du Rif, les plaines du Souss, le désert ou les villes. Parmi ces festivals nombreux sont ceux qui célèbrent la culture orale berbère comme garante du maintien de la tradition (*ahidus* de Aïn Leuh, *ahwash* de Ouarzazate, *poésie amazighe* de Nador). À l'indépendance du Maroc en 1956, les Berbères étaient perçus comme l'élément qui menaçait l'unité nationale. Les festivals furent un outil particulièrement efficace pour inverser cette

tendance et faire des Berbères une origine symbolique, les garants de la tradition. Ils servent pleinement deux idéologies qui s'affrontent mais reposent sur les mêmes principes, à savoir le nationalisme arabo-musulman et le mouvement amazigh qui s'y oppose. Nous considérons celui-ci comme faisant partie du nationalisme car il cherche à recréer une communauté à partir d'une unité linguistique, ethnique et territoriale et applique les mêmes procédés d'uniformisation que le mouvement panarabe des années soixante. Devant la menace que peut représenter un festival en tant que célébration d'une culture locale spécifique, les institutions ou les groupes qui cherchent à maintenir ou à recréer une entité (nationale/ethnolinguistique) utilisent ces événements comme soudeurs identitaires.

Ceci correspond à un trait que Gellner décrit dans sa théorie de la modernisation et du nationalisme (1983), à savoir l'esthétisation des cultures rurales. Pour se construire et se justifier, le nationalisme cherche dans le folklore rural (danses, chants, musique, littérature orale, sculpture, peinture) des éléments qu'il isole et réifie. Dans le cas berbère le lien à la terre, la fierté et le maintien de modes de vie traditionnels sont célébrés par le mouvement amazigh et transformés en symboles d'indépendance. La préservation de la langue, de savoirs et savoirs-faire ancestraux, d'un esprit de groupe servent à fabriquer une authenticité qui a donné lieu dans l'évolution du mouvement amazigh à l'idéologie de l'essence berbère du Maghreb cachée sous le manteau arabe (Rachik 2007). Le nationalisme arabo-musulman, quant à lui, reprend le lien à la terre et les modes de vie traditionnels pour entretenir le lien famille-patrie et intègre (en surface, car les instances comme l'IRCAM sont en fait des organes de contrôle ) la préservation de la langue berbère pour répondre à la demande internationale de politique multiculturelle.

## **2. Entre festival et fête de village, entre tradition inventée et coutume**

Dans le paysage culturel marocain contemporain, Amawa apparaît comme un événement singulier, désigné tantôt comme fête de village, comme journées culturelles ou comme festival. Il en possède certaines caractéristiques mais ne s'y limite pas. Les villageois sont parfaitement conscients d'avoir fait une fête de village un peu différente des autres, de par

la présence de journalistes, de chercheurs, des autorités et d'associations. Tout en utilisant les codes du festival ou de la journée culturelle, ils insistent sur le fait qu'ils n'ont pas fait un festival comme celui d'Aït Bougmez, la vallée voisine, qui attire chaque année des centaines de personnes. Les habitants d'Ighboula ont créé un événement qui les singularise dans la vallée par rapport aux fêtes traditionnelles, et dans le pays par rapport aux festivals. Tout en cherchant à attirer l'approbation des autorités et des membres associatifs, ils ne les laissèrent pas entrer dans l'organisation de la fête, ce qui n'est pas le cas habituellement dans les festivals. Hormis le petit groupe de dix personnes étrangères, tous les invités étaient des villageois de la vallée, comme lors des fêtes de village.

La formalité est un bon exemple pour observer le mélange entre éléments de festival et éléments de fête de village. Amawa conjugua deux types de formalité qui parfois s'opposèrent. Tous les rites traditionnels d'hospitalité furent maintenus, et en premier lieu ceux qui touchent à la nourriture. Une vache et sept chèvres furent égorgées pour s'assurer que les invités mangent plus qu'à leur faim, la viande étant un aliment de prestige. Deux déjeuners étaient servis à une heure d'intervalle chaque matin, ce qui parut démesuré aux invités. D'autres formalités leurs étaient réservées, qui s'inscrivent dans la forme du festival. La cérémonie d'ouverture qui eut lieu en fin de matinée du premier jour fut conduite en français et en arabe et s'adressait aux associatifs, chercheurs, journalistes et autorités locales présents dans la tente tribune. La cérémonie de clôture prit la forme d'une remise de prix. Ces cérémonies entretiennent une distinction entre organisateurs, participants et public qui est étrangère à la fête de village. Elles témoignent d'une réflexion menée par les habitants sur leur culture et leur tradition, qu'ils ont clairement situées dans l'espace national. Ceci correspond à la définition de tradition inventée que propose Hobsbawm. Pourtant dans le côté fête de village, Amawa intégrait aussi la coutume, que Hobsbawm oppose à la tradition. La manifestation de la coutume dans Amawa sera analysée plus loin.

Comme mentionné plus haut, Amawa ne possède que certaines caractéristiques du festival. Sur d'autres, elle s'en démarque nettement, au point que l'un des journalistes présent lors d'Amawa le caractérisa comme anti-festival. On peut distinguer plusieurs points de rupture si l'on se réfère à la définition assez complète que propose Magliocco<sup>3</sup> du festival :

- *une forme répétitive et régulière.* Or Amawa fut un événement unique qui ne se reproduisit pas l'année suivante.

- *une intégration de la culture à une logique de consommation.* Amawa ne rapporta aucun bénéfice à la communauté. La participation des invités étrangers ne suffit pas à couvrir les frais et les performances n'étaient pas réalisées dans un but de consommation. L'élément économique était présent, mais plus dans la recherche d'aide au développement à long terme que de bénéfices immédiats liés aux performances. Celles-ci n'étaient pas des objets de consommation mais des appâts pour attirer l'attention des étrangers sur le village et pour impressionner les villages voisins.

- *le passage d'une participation collective à une performance individuelle.* Amawa combina les deux, la participation collective demeurant un idéal incarné par les chants et danses, les danseurs devant former un seul corps, épaule contre épaule, frapper des mains en même temps, être à l'unisson. Pourtant certains genres musicaux laissèrent place à des performances individuelles et certains individus prirent une place centrale dans la fête. Le rapport participation collective/ performance individuelle est l'un des marqueurs qui distingue un processus d'identification à la collectivité dans lequel la coutume est monopolisée pour opposer un Nous à un Eux, à un processus de fabrication d'identité, où la tradition sert à fabriquer un Soi pour se distinguer d'un Autre.

---

- *une professionnalisation des performances qui passe par une distinction entre public et participants*. La distinction entre public et participants n'était pas mise au service d'une professionnalisation des performances, mais bien d'une quête de prestige, les habitants d'Ighboula voulant être les seuls à performer devant leurs voisins. Ceci marque une évolution de la fonction de la fête originelle, de la célébration de l'être-ensemble à une volonté de singularisation. Pour cette raison les habitants d'Ighboula accueillirent mal la proposition des associatifs berbéristes de se professionnaliser en troupes pour se rendre dans des festivals, habillés des mêmes costumes en effaçant toutes les élocutions informelles. Or l'informel eut une importance considérable dans Amawa et c'est l'un des éléments qui limitent son appartenance au festival et le ramène plus vers la fête de village.

- *une réduction de l'objet de la performance à une icône par sa décontextualisation* : Ici encore, Amawa intègre cet élément de la définition de festival en change la fonction. La décontextualisation est présente mais elle ne réduit pas l'objet de performance à une icône, au contraire elle sert à l'insérer à nouveau dans le processus de transmission sociale.

Amawa est un événement singulier à la fois par rapport aux deux institutions dans lesquelles il s'inscrit, l'une traditionnelle (la fête de village), l'autre moderne (les festivals), et par le fait qu'il combine leurs caractéristiques en les détournant de leur fonction initiale. Cette singularisation est double : à la fois synchronique par rapport aux festivals contemporains, et diachronique par rapport à la fête de village abandonnée il y a quinze ans. Les deux derniers points que nous avons soulevés – à savoir la décontextualisation et l'importance de l'informel – méritent qu'on s'y arrête car ils définissent la singularité d'Amawa.

### 3. Décontextualisation des performances mise au service de la transmission

Les festivals sont souvent issus d'un ou plusieurs rituels dont on extrait les performances (chants, danses, cérémonies) pour les replacer dans un nouveau contexte. Ce processus a souvent été perçu comme une perte d'authenticité, où le rituel originel est vidé de son sens. L'anthropologie du tourisme a déconstruit ce mythe en montrant que les éléments traditionnels présentés dans le cadre d'un festival acquièrent un nouveau sens qui répond aux besoins présents. Amawa est le produit d'une décontextualisation qui prit plusieurs formes :

1. déplacement de performances qui ont lieu dans des contextes de fête particulières (Bouilmawn lors de la fête du mouton après le Ramadan et Ashala, danse guerrière)
2. reconstitution d'une cérémonie (mariage)
3. intégration d'un rituel et d'une cérémonie réels (la circoncision des huit enfants)
4. structuration d'un mode d'expression habituellement informel (compétition de devinettes)
5. ouverture de formes intimes (contes et poésies) à la sphère publique

La décontextualisation est une des manifestations de la fabrication de la tradition. Cette manipulation consciente des formes de l'oralité traduit plus le fait que les populations même les plus reculées ont aujourd'hui intégré le vocabulaire culturaliste, où la tradition est objet de savoir, de consommation, de spectacle et de droit, qu'une quelconque contamination de la société de consommation. Dans le cas d'Amawa cette décontextualisation n'a pas été mise au service d'une satisfaction d'un public ni d'un profit économique. Sa fonction est propre à celle des fêtes traditionnelles de village, à savoir la transmission. Mais cette transmission est maintenant consciente, car elle réagit au constat d'une perte possible de ces formes orales. Hobsbawm, Keesing et Weil opposent chacun un état de société où la coutume est inconsciente, non exprimée et intégrée aux processus de renouvellement sociaux, à un état où la société constate une perte de cette efficacité et dès



lors énonce, mystifie et esthétise le passé, fabriquant ainsi la tradition. La question de la pertinence de cette opposition mérite d'être posée puisque la décontextualisation des performances n'a pas entraîné une mystification de leur contenu (*réduction de l'objet de performances à une icône*) mais a servi à redynamiser la transmission, qui est informelle.

La fonction principale que servait la décontextualisation était de montrer aux enfants d'Ighboula et des villages alentours un échantillon de ce que leurs parents et grands-parents savaient faire. Cette auto-représentation était déjà à l'œuvre dans le micro-événement de 2009. Ainsi, à la question de savoir si l'Amawa de 2010 était réussi par rapport à l'ancien, un homme répondit : « Je suis très content de ce qu'on a fait cette année car j'ai cinquante-six ans et grâce à Amawa j'ai joué devant mes enfants ». Les enfants eurent en effet une place très importante dans l'espace de la fête. Ils furent placés aux premières loges, sur la petite colline qui dominait l'espace scénique. Ils furent même autorisés à s'approcher voire à participer à *l'ahwash*, de sorte que la performance avait parfois un caractère 'brouillon', les enfants ne formant pas de belles lignes et n'étant pas très bien habillés, certaines filles sans foulard. L'important n'était pas de présenter un spectacle 'propre' mais de redonner à tous, adultes comme enfants (sauf les femmes comme nous le verrons), une nouvelle place dans ces danses et par là même de les rendre légitimes. La décontextualisation des performances était conçue comme quelque chose de temporaire qui allait permettre de les réinjecter dans la vie sociale, en suscitant l'intérêt et en créant du prestige par rapport aux autres villages de la vallée. Ceci demeure une fonction propre à la fête de village traditionnelle. Dès lors on comprend qu'Amawa n'ait pas été renouvelé. De plus, le fait que la transmission soit privilégiée par rapport à la mise en spectacle réduisit l'esthétisation. Les performances furent donc très informelles, bien plus que les repas où tout le rituel d'hospitalité fut déployé.

#### 4. Importance de l'informel et singularisation



On a déjà observé qu'Amawa avait contenu des cérémonies d'ouverture et de clôture. Ces cérémonies très formelles, avec micro, en arabe et français, devant les autorités et les invités, sont les balises du festival ou des journées culturelles, mais elles ne correspondent pas au temps de la fête. Deux temporalités se chevauchent en

*l'informel...*

*et le formel*

effet lors d'Amawa, qui correspondent au festival et à la fête de village. Celle-ci fut marquée par d'autres balises, plus informelles, où le langage des étrangers fut remplacé par celui des tambours, langage que seuls les initiés à cette musique peuvent comprendre. La musique informelle qui marqua le début et la fin de la fête eut lieu loin de la place du village où l'on jouait la journée, et loin des invités. Le soir de leur arrivée, dans la maison qui les accueillit, deux pièces abritèrent ce va-et-vient entre formel et informel. Dans la première, les invités étaient accueillis, mis sur des coussins, servis abondamment en nourriture et thé, en présence des chefs de famille du village. Dans une pièce voisine sans tapis ni coussin étaient entassés une trentaine d'hommes de tous âges, qui eux aussi soupaient. Au cours de la soirée ils se mirent à jouer spontanément du tambour, à chanter et danser. La pièce se remplit si bien que plus personne ne pouvait s'asseoir, chacun se tenait debout collé aux épaules de ses voisins. Puis un cercle se fit autour d'un vieil homme très petit, qui avait retrouvé comme beaucoup de vieilles personnes ce regard espiègle que les



enfants perdent trop tôt dans les montagnes. Ce mendiant à la djellaba décolorée se balançait d'avant en arrière sans véritablement danser et devint le centre de l'attention.

Cette importance de l'individu dans un cadre informel très éloigné du festival s'oppose à l'association que fait Magliocco entre performance individuelle et décontextualisation des performances. Les danses et chants traditionnels sont un lieu de négociation constante du rapport individu-société. La nouveauté tient plutôt au fait que ce sont les figures marginales, éloignées du village, qui ont pris une place centrale lors d'Amawa. Le mendiant, la poétesse venue de Tirsell, le poète venu de Demnate, le talb et l'institutrice investissent d'autres espaces que celui du village, parce qu'ils n'y résident pas (le mendiant erre, le poète vit à Demnate et la poétesse vit à Tirsell) ou seulement à mi-temps (l'institutrice et le talb). Ce décalage spatial correspond aussi à un statut social particulier, le mendiant n'ayant pas d'attache familiale ni professionnelle, le talb et l'institutrice étant tous deux des figures d'autorité religieuse et éducative, le poète et la poétesse n'ayant pas de famille et se tenant comme observateurs et critiques de leur société. S'ils sont devenus les principaux porteurs de la tradition du village, c'est parce qu'ils répondent à une nouvelle exigence de singularisation. Dans la pièce animée, les hommes se tenaient épaule contre épaule, chantaient dans une alternance appel/réponse, frappaient ensemble des mains, dans le style *ahidus*, qui ne fut pas le style mis en avant dans la représentation de la tradition. La fête s'ouvrit donc dans un espace (un petit salon), un temps (la nuit) et un style (*ahidus*) mineurs, à partir de quelques coups de tambours sur cadre donnés par les hommes qui venaient de finir leur thé.

Ces mêmes tambours échauffés pendant trois jours refermèrent le temps de la fête, ici encore en dehors de la place centrale. Le soir du troisième jour, après avoir écouté la vieille poétesse, les invités prirent congé et allèrent se coucher. Mais de l'autre côté du village, la fête continua. Les hommes qui avaient enlevé leur djellaba de fête, les femmes qui avaient fini de faire à manger, les enfants qui ne voyaient pas de raison d'aller se coucher, et des hommes d'autres villages se réunirent dans la cour de la plus grande maison. Ici les règles

habituelles furent momentanément suspendues. Un garçon de huit ans fut autorisé à danser parmi les adultes, tant il était doué. Le talb lui-même, traditionnellement exclu du cercle, dansa et joua du tambour. Alors que la nuit s'étirait, on croyait à chaque fin de pièce que c'était la dernière, tant les musiciens étaient fatigués d'avoir joué et si peu dormi pendant trois jours. Mais à chaque fois l'un d'eux finissait par céder aux demandes et reprenait, entraînant les autres. Vers trois heures du matin, tout le monde convenait qu'il fallait arrêter, mais personne ne pouvait prendre cette responsabilité. C'est alors que les deux hommes qui tenaient les *bengri*, gros tambour au sol, s'enfuirent avec leurs instruments. Les autres musiciens les poursuivirent sans pouvoir les rattraper. Ils revinrent en annonçant aux villageois : « On ne peut pas les rattraper, on est obligé d'arrêter, on n'a plus de tambours ». Cette mise en scène dont personne n'était dupe évita d'attribuer à quiconque le souhait d'arrêter la fête. Ni la fatigue, ni le travail des champs à reprendre à l'aube n'auraient été acceptables. Seule la disparition des tambours peut marquer l'arrêt de la fête.

La fonction de transmission et l'importance de l'informel replacent Amawa dans la tradition de la fête de village. Afin d'en saisir plus précisément le lien et par là même, l'évolution de l'institution de la fête de village, il nous faut comparer Amawa à la fête traditionnelle telle que décrite par Lortat-Jacob dans les années cinquante.

## II. Singularisation d'une fête de village

### 1. Le renouvellement de la fête de village

La culture berbère fait partie pour Lortat-Jacob des cultures-événements, qu'il oppose aux cultures-monuments (2009). Dans les sociétés où l'action prime sur l'édification, le rapport de la communauté à son histoire est exprimé dans un événement présent sans cesse répété. La coutume est ce phénomène de répétition d'une mise en scène du social. Elle s'adapte toujours aux nouveaux besoins, elle est donc dynamique. La fête de village est un événement où s'expriment les besoins de la société et les solutions qu'elle y apporte. Elle a lieu pour accompagner les individus dans différentes étapes de leur vie (naissance, circoncision, mariage, mort). Comme le décrit Lortat-Jacob, le mariage est la fête la plus englobante. Mais l'étude d'une fête qui n'ait pas comme point de départ la consécration d'un nouveau rapport individu/communauté comme c'est le cas d'Amawa permet d'isoler la variable sociale et d'analyser la célébration des rapports englobants :

« La fête apparaît d'abord comme une dérogation dont on peut donner l'interprétation suivante : aux rapports quotidiens (individuels et différenciés) la fête substitue des rapports moins étroits, englobant la société villageoise dans son ensemble, et, à l'occasion, les sociétés villageoises voisines. » (Lortat-Jacob 1980).

Ce qui est à construire est avant tout la solidarité sociale, pour des sociétés qui vivent dans des conditions particulièrement difficiles. La solidarité y est une obligation, et elle doit être entretenue et célébrée. La fête sert cette célébration, car tout doit être mis en commun pour organiser une fête : les verres, les théières, les forces de travail, les espaces. La musique et la danse consacrent cette solidarité. La célébration des rapports englobants prend toute son importance dans le contexte actuel de dislocation de la famille et d'écarts de statuts de plus en plus marqués. Les hommes et les enfants partent travailler en ville pour des périodes de plus en plus longues. Pour les Berbères du Haut Atlas, être capable de se réunir est source

de fierté, et le fait de nommer l'association du village *Amnouggar*, se réunir, n'est pas un hasard. Pourtant la célébration de la solidarité entre en contradiction avec les nouveaux mécanismes de singularisation par lesquels l'individu et la communauté acquièrent du prestige. Il ne s'agit plus seulement comme dans la coutume de se distancer dans une logique territoriale, pour construire un Nous qui se démarque du Nous d'un autre groupe, mais de se distinguer par rapport à plusieurs cultures dominantes englobantes (arabe, citadine, berbère du Souss). D'où l'importance de la présence des étrangers. Dans le temps où la communauté symbolique correspondait au territoire local, les émigrés étaient facilement isolés lors des fêtes, comme le décrit Lortat-Jacob. Mais aujourd'hui la fête sert au contraire à réintégrer tous ceux qui ne sont plus au village, et qui se sont retrouvés au centre de l'art de musique, de parole et de danse.

Cet idéal de cohésion sociale justifiait à l'époque où Lortat-Jacob enquêtait l'exclusion des autorités religieuses et administratives : « Sont exclues cependant de cette globalité les personnalités religieuses et, de façon moins formelle, les notables » (2009). Lors d'Amawa au contraire, la tente était en partie réservée aux notables. Les Imgharen (élus) de chaque village, le Khalife (commune) et le substitut du Caïd (région) étaient invités et présents le premier jour. Le Moqqadem, informateur du Caïd qui vit parmi les habitants, participa activement aux danses et chants. Son fils fut le marié pour la cérémonie et les chants et danses de la dernière nuit se déroulèrent dans sa cour. Cette intégration des autorités représentant le Makhzen (l'État), donc du pouvoir central national, est une volonté du talb de renforcer un lien toujours fragile avec les autorités. Cette réconciliation n'empêcha pas une certaine subversion de l'autorité, dont le symbole le plus manifeste fut de ressortir les fusils cachés depuis l'indépendance et que l'État confisquait. La participation du Moqqadem suscita de nombreux rires et commentaires lors du visionnement des vidéos.

Mais le renversement le plus radical fut le rapport à l'autorité religieuse. Par son rôle de concepteur et d'organisateur en chef de la fête, le talb instaura un nouveau rapport entre la religion et la fête profane. Traditionnellement le caractère subversif de la danse suffisait à

maintenir les autorités religieuses à l'écart. L'exclusion des femmes de la danse correspond donc à cette nouvelle relation. L'importance du talb tient tout d'abord à sa personnalité exceptionnelle et à son appartenance à la famille Boustia, qui font de lui un candidat idéal pour organiser ce genre d'événement. Mais il y a encore quelques décennies, son statut de talb aurait suffi à limiter son influence. Dans cette volonté de s'inscrire dans l'islam malékite national, les montagnards recherchent l'approbation de l'autorité religieuse.

Le renouvellement de la fête de village inclut à la fois une adaptation de la coutume aux besoins présents et une fabrication de la tradition. La célébration coutumière de la solidarité conserve toute son importance pour lutter contre la dislocation de la famille, mais la nécessité d'inscrire la communauté dans d'autres espaces implique de fabriquer un lien au passé jugé comme rompu. Ceci tient au fait que *l'identification* coutumière au territoire et à un groupe tribal n'est pas suffisante. Il faut aujourd'hui se construire une *identité* sociale et religieuse, c'est-à-dire s'inscrire dans un espace linguistique, national, international en se singularisant. C'est bien cette nouvelle exigence que Handler et Linnekin décrivaient dans le cas du Québec :

l'idéologie occidentale de la tradition, avec son affirmation corrélatrice d'une identité culturelle *singulière*, est devenue un modèle politique international que l'on utilise partout dans le monde pour construire sa propre image et celles des autres<sup>4</sup> (Handler 1984)

La tribu, le village, la vallée ne sont plus les seuls espaces d'appartenance des berbérophones montagnards. La télévision, la scolarisation, l'émigration, leur offrent de nouveaux modèles identitaires auxquels ils peuvent se brancher, pour reprendre le concept d'Amselle. Bien qu'isolés, les montagnards berbérophones font partie d'une communauté linguistique qui prend de plus en plus de place sur la scène politique et médiatique, ils sont aussi des autochtones dont les savoirs faire attirent les touristes, ils sont des analphabètes

---

dans une société en développement. Autant d'éléments dont les villageois ont conscience et qu'ils ont verbalisés lors de la table ronde du troisième jour. Le renouvellement de la fête de village est donc un processus de singularisation, par lequel on passe de Nous opposé aux Eux à un Soi opposé à un Autre. Amawa fut l'outil par lequel Ighboula énonça son unicité.

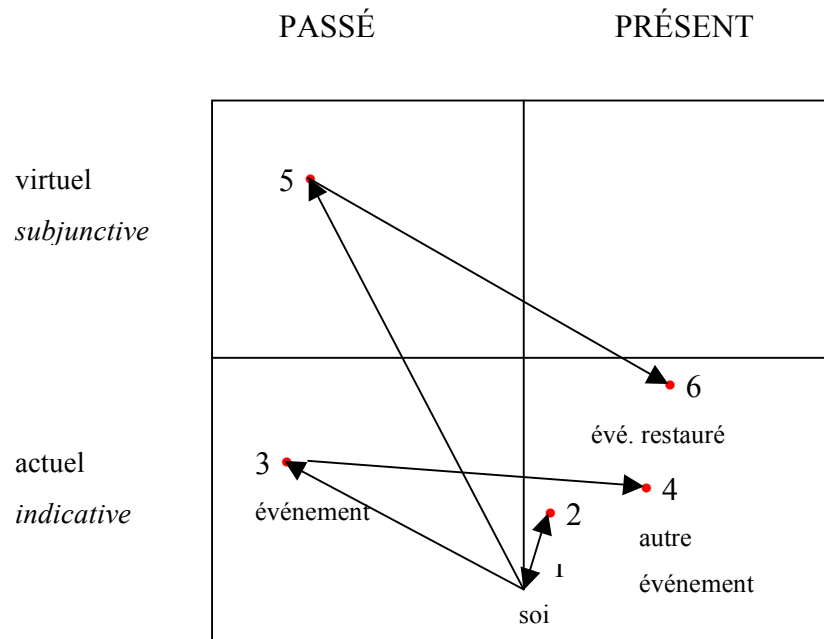
## **2. Le comportement restauré et l'acte de performance**

L'exploration d'Amawa par les prismes du festival et de la fête de village a permis de voir à quel point Amawa est un objet d'étude privilégié pour analyser la fabrication de la tradition dans le contexte contemporain. En confrontant cet événement aux théories de Hobsbawm, Keesing et Tonkinson, qui publient en même temps (1982 et 1983), on peut revisiter le concept de renouvellement de la tradition. La stratégie de singularisation est l'élément nouveau qui nous permet de dépasser l'opposition coutume/tradition. La même année que Keesing et Tonkinson, Schechner élabore le concept de *restored behavior* (Schaechner 1982). Le comportement restauré est le processus par lequel on passe d'un événement passé, actuel ou virtuel, à un événement présent. Ce processus est réalisé au moyen de performances. Si le processus est répété ou s'il est inclus dans un cycle régulier, on parlera de phénomène. La notion de comportement restauré peut apparaître comme contradictoire, dans la mesure où le comportement, action apprise, non construite, inconsciente, déterminée par le contexte socioculturel, s'oppose à la restauration, c'est à dire à une initiative issue d'une réflexion sur le passé. Dans la perspective de Hobsbawm, Keesing et Tonkinson, la coutume est le maintien de comportements, alors que la tradition est un processus de restauration (invention, revitalisation), comme l'écrit Hobsbawm : « Quand les façons anciennes vivent encore, les traditions n'ont pas besoin d'être revitalisées ni inventées » (Hobsbawm 1983).



Le comportement restauré subit le même paradoxe que celui du comédien : je me comporte comme si j'étais un autre, donc mon acte présent est le produit d'un réinvestissement du passé. Cette action possède ses propres règles psychologiques pour l'individu, et sociales pour les groupes socioculturels. Schechner nous invite à penser la performance comme étant au centre de ce processus : « The use of restored behavior is the main characteristic of performance. » (Schechner 1982, p.40). Sans rentrer dans la théorie de la performance, on peut admettre qu'il y a quelque chose de commun à la musique à danser, la musique à chanter, au théâtre, aux contes et aux poésies, qui fait que ce sont ces activités qui sont choisies pour renouveler la tradition. Nous posons l'hypothèse que ce dénominateur commun est l'oralité, c'est-à-dire l'inscription d'un matériau temporel (la parole, la musique) dans un espace donné (le corps, le cercle de la fête). En ce sens la question du réveil de la culture berbère que le mouvement berbériste cherche à imposer par une mise à l'écrit de la langue peut être largement remis en question.

La question de la nature du référent reste problématique. La fête originelle est-elle une représentation, un événement unique, un phénomène répété ? Est-ce qu'on restaure un comportement passé ou bien un fait ? Schechner nomme *subjunctive* la sphère dans laquelle un comportement restauré s'inscrit car on se réfère à un événement tel qu'on le faisait et non tel qu'il était. C'est le cas d'Amawa car il réfère à une fête originelle, c'est à dire à un ensemble de performances qui sont déjà des représentations, et non par exemple à un mythe fondateur. On performe ce qu'on n'est plus ou ce qu'on ne fait plus, on parle de *back then* et *back there* (Cooley 2001). Avec leurs fusils vides, les danseurs d'Ashala rejouent le temps où l'on tirait pour impressionner les villages voisins.



**Figure 6:** *Restored events* de Schechner

1-3-4 : réfère à un événement concret qui est rejoué

1-5-6 : réfère à une performance, on refait un mythe ou un folklore car on a oublié l'événement

Ce schéma permet de saisir les processus sous-jacents à la restauration de l'événement, qui est toujours triangulaire (on part d'une définition de soi actuelle, on effectue un retour dans l'événement passé pour fabriquer un autre événement et un autre soi dans le présent). Lorsque la fête réfère à un événement concret passé (une guerre, une mort), la mémoire collective circule dans la sphère actuelle (dans le sens des actes), ce que Schechner nomme *indicative*. L'événement qui est fabriqué dans le présent est un nouvel événement. Lorsque l'événement originel ne réfère pas à un événement concret mais mythologique, de l'ordre du virtuel (*subjunctive*), c'est là que s'opère la restauration de l'événement.

Schechner nous invite à penser le comportement comme quelque chose qui est manipulé et non subi, comme un réalisateur manipule les séquences d'un film. L'événement originel n'est pas forcément connu des acteurs sociaux. On ne sait pas nécessairement à quoi servait

l'ancienne fête ni à quoi elle réfère, mais on s'y réfère et on la manipule. L'objet référentiel est donc moins important que l'acte de référence. La fête originelle est donc une paroi pour faire rebondir la parole présente et la faire résonner dans de nouveaux espaces.

La fête originelle sert de tremplin pour réinscrire les hommes dans l'espace du village et la communauté entière dans d'autres espaces d'identité (national, linguistique). Dans cette optique, la singularisation est ce qui permet de passer de l'événement passé au comportement restauré, qui dans le cas d'Amawa se décline en un ensemble de comportements tous mis au service de la singularisation : fabrication d'un passé comme idéal avorté du présent, choix de la forme musicale *ahwash* plutôt qu'*ahidus*, marginalisation des femmes, centralité des intermédiaires. Le processus de comportement restauré les traverse et s'inscrit dans la performance, mais aussi dans le discours. C'est donc dans l'articulation du commentaire et de l'action que ces comportements se sont manifestés.



### III. Événement singulier et singularisation :

#### **l'articulation du commentaire et de l'action**

##### **1. Le commentaire, l'action et la remise en question de l'opposition tradition/coutume**

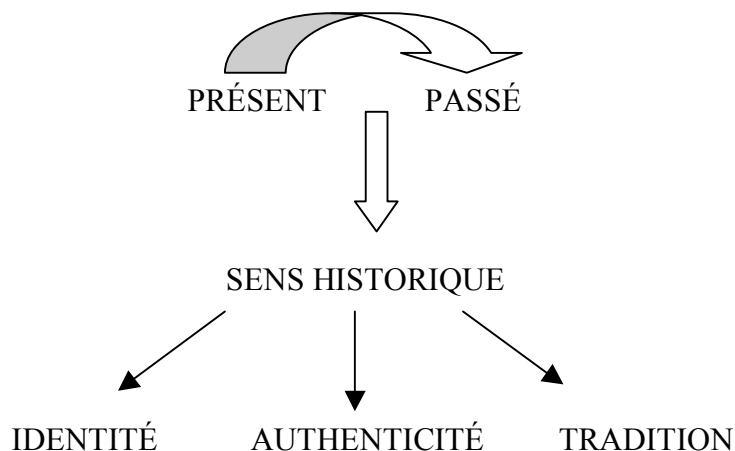
Amawa apparaît comme un laboratoire où le comportement restauré et tout le processus de fabrication de la tradition se sont manifestés. Le chevauchement de la tradition et de la coutume correspond à celui du commentaire et de l'action. Le processus de représentation peut être défini comme l'articulation du commentaire et de l'action. Elle est au cœur de l'analyse anthropologique actuelle des nouvelles formes de manifestation de l'identité culturelle. Dans son article *L'ethnicité comme volonté et comme représentation : à propos des Peuls du Wasolon* (1987), Jean-Loup Amselle, théoricien des identités en branchement, développe l'idée que la fabrication de l'ethnicité fait un détour par les formes culturelles et des événements apparemment innocents, qui n'en produisent pas moins de nouveaux référents sociaux et politiques. Ainsi au Mali, après l'indépendance, se sont développées des associations régionales qui furent autorisées sous réserve d'être exemptes de contenu politique. Amselle cite une association folklorique à Bamako centrée autour d'une danse, qui réunit les émigrants de plusieurs communautés la pratiquant et ayant migré en ville. L'organisation de performances de cette danse devient un moyen de se singulariser, donc de se dissocier de la norme nationale. Pour autant ceci n'est jamais conscientisé. Pour Amselle, la condition nécessaire à un tel processus est la décontextualisation d'une danse qui vient ici de plusieurs communautés rurales, réinjectée dans un nouveau contexte urbain.

Ces manifestations folkloriques sont vécues par les dirigeants et les membres de l'association composant le public comme un moyen de se divertir et de célébrer les événements familiaux. De la sorte, la danse *sogoninkun*, bureaucratisée et isolée du contexte rural et du continuum culturel dans lesquels elle s'insère, permet aux ressortissants

de la région Bougouni installés à Bamako de se singulariser et de se distinguer en tant que Fula du Wasolon du reste de la population de cette ville. (Amselle 1987 p.5)

On retrouve dans cet exemple nombre d'éléments présents dans Amawa. Tout d'abord le fait que le mécanisme ne soit pas conscientisé maintient la fonction coutumière de la performance, à savoir se divertir et célébrer la cohésion sociale. Le second élément est la décontextualisation qui dans le cas des Fula est spatiale et constitue un passage du monde rural à la ville. Dans le cas d'Amawa elle prend la forme d'une centralisation de la fête sur le seul espace du village d'Ighboula. Enfin le processus décrit par Amselle aboutit à une singularisation de la communauté dans un contexte où elle risque d'être assimilée. Cette singularisation peut dans certains cas apparaître comme une forme de résistance. Scott intègre l'action et le discours dans ce processus : « Acts of resistance and thoughts about resistance are in constant communication – in constant dialogue » (1985, p.38).

Les théories de la tradition et de l'ethnicité nous permettent d'aborder un événement culturel comme un outil qu'une communauté se donne pour renégocier l'ancrage dans l'espace et dans le temps. La performance permet comme on l'a vu avec Schechner de réinscrire le passé dans le présent et de renégocier la nature du lien avec le passé. Le discours permet de fabriquer du sens historique pour légitimer cette restauration et de redéfinir les critères d'identité, d'authenticité et de tradition. L'action qui se situe dans la continuité avec le passé et le discours qui émerge du constat d'une rupture ont cohabité lors d'Amawa. À travers l'exemple du passage de la musique *ahidus* à la musique *ahwash*, nous tenterons de repenser le rapport coutume-tradition.



**Figure 7:** Fabrication de la continuité

## 2. Commentaire et action, marginalisation et centralité



Les habitants d'Ighboula ont trouvé chez les étrangers un tremplin pour parler de leur culture. À travers les discours inauguraux, les explications données pendant les performances, les discussions informelles lors des repas et les entrevues devant la caméra, ils se sont situés par rapport à d'autres discours sur la culture berbère, notamment le discours berbériste et le discours nationaliste. Le commentaire n'est pas un élément nouveau car toute performance appelle la critique. L'importance de la compétition dans la fête telle qu'elle était pratiquée il y a quinze ans, entre quatre villages, engendrait nombre de commentaires sur la qualité des danses et des musiciens, sur l'hospitalité et sur la beauté des femmes. Mais les changements opérés pour

### *commentaires parmi les hommes*

l'accueil d'étrangers – ont créé un nouveau type de commentaire, destiné à des individus qui ne partagent pas les codes sociaux du village. Ces commentaires servent à inscrire la communauté dans de nouveaux espaces d'appartenance qui dépassent le local. Les discours produits sur la fête feront donc l'objet de notre analyse (Deuxième partie, I et II).

### *commentaires parmi les femmes*

5  
1



des acteurs. Ceux-ci se situaient la plupart du temps dans l'action. Les performances n'étaient pas réduites à une illustration de la culture locale pour des étrangers. Pendant les danses, ceux-ci étaient totalement ignorés. La durée de chaque performance ne fut jamais écourtée en vue de ne pas ennuyer les invités. Peu d'efforts furent fournis pour leur traduire les devinettes pendant qu'elles étaient posées, de même que les pièces de théâtre ou les contes. De sorte que les performances restèrent opaques à ceux qui étaient venus spécialement de Casablanca ou de Paris pour y assister. Personne n'attendait que les invités soient présents pour commencer à chanter ou danser. Donc la relation invités/hôtes n'était pas au centre de la fête.

Les individus qui passaient du commentaire au centre de l'action étaient les intermédiaires. Le mendiant, le poète, la poétesse, le talb, l'institutrice et l'anthropologue furent tous, de par leur recul par rapport à l'espace villageois et par un rapport particulier qu'ils entretiennent au langage – le mendiant, la poétesse et le poète maîtrisant le langage poétique et le talb, l'institutrice et l'anthropologue maîtrisant plusieurs langues – à la fois des commentateurs et des catalyseurs de l'action. Au contraire, les éléments marginalisés furent ceux qui ne s'inscrivaient que dans l'espace villageois, à savoir les femmes. Leur marginalisation constituera un élément important de notre analyse (Troisième partie, II.).

### **3. Conditions pour la survie culturelle d'un groupe**

La décontextualisation des performances a favorisé l'émergence de cette articulation commentaire/action. Les performances sont tirées de leur contexte originel pour être à nouveau exécutées, mais dès lors il faut commenter leur nouvelle inscription. Contrairement à ce que soutiennent Magliocco et Babadzan, la décontextualisation ne correspond pas forcément à une icônisation, mise en spectacle ou une marchandisation de la culture : « Les spectacles culturels mis en scène (...) décontextualisent l'ensemble des pratiques et des objets qu'ils donnent à voir, dans le processus même qui les transforme en folklore et en marchandise » (p.72). La décontextualisation comme réinscription des



performances dans le temps et l'espace renvoie à des questions fondamentales sur la survie culturelle et sociale d'un groupe. Les conditions de cette survie peuvent être définies comme suit :

a. une inscription de la communauté dans différents espaces d'appartenance qui ne sont plus seulement physiques, du village à la vallée, ou du quartier à la ville, mais qui s'inscrivent en dehors du local, comme les *ethnoscapes* (paysage partagé grâce aux médias et à la mémoire par lequel les communautés se forment une identité, Appadurai 2001). Ces nouveaux espaces fabriquent de nouvelles appartenances transnationales, par exemple l'appartenance à l'autochtonie. Ceci est encouragé par le développement des médias, l'accès à l'éducation, le contact avec les touristes, l'émigration. Dans le cadre d'Amawa, l'intégration à de nouveaux espaces se traduit par le rapport des individus à l'espace villageois. La règle qui s'en dégage est la suivante : les individus intermédiaires sont privilégiés car ils investissent plusieurs espaces, tandis que les individus qui ne s'inscrivent que dans la localité physique et linguistique (les femmes) sont marginalisés. Ceci constitue un objet d'analyse anthropologique au niveau du social.

b. un renouvellement de la mémoire collective à travers la fabrication d'une histoire. Pour exister en tant que groupe culturel, il faut créer du sens historique, en fabriquant de la tradition ou de l'ethnicité. La fabrication de l'identité passe-t-elle par le continu ou la rupture avec le passé ? Ceci est un objet d'analyse philosophique et psychologique car il touche à l'humain et non aux sociétés. Lévi-Strauss soutient que l'on fabrique du continu à partir du discontinu. Dilthey en psychologie appuie cette position en posant que le sens émerge des liens que l'on crée entre passé et présent. Babadzan, suivant Hobsbawm Tonkinson et Keesing, soutient au contraire que le rapport moderne à la culture procède d'une rupture. Le passé est soit sacralisé soit rejeté, mais toujours mise à distance. Le sujet devient autonome et constate une rupture avec le passé (Babadzan p.83), et par cette rupture même, s'invente comme sujet en exil, en perte, déconstruit, etc.

L'inscription dans plusieurs espaces qui dépassent le local et le rapport ambigu de rupture et de lien au passé sont les bases du processus de fabrication de tradition. La singularisation, qui constitue la principale caractéristique contemporaine de fabrication de tradition, doit être analysée dans le rapport au temps et à l'espace.

## DEUXIÈME PARTIE :

### Singularisation et rapport au temps

Présentée comme la restauration d'une ancienne fête abandonnée, Amawa est à la fois le cadre spatio-temporel de performance de la tradition son cadre conceptuel. Contrairement à l'opposition que pose Hobsbawm entre une tradition inventée donc fabriquée qui se situe dans la rupture et une coutume considérée comme naturelle qui se situe dans la continuité, la tradition d'Amawa est conçue par les habitants comme naturelle, mais la rupture de ce lien naturel est aussi exprimée. L'analyse du rapport au passé dans la musique et dans la parole, les deux marqueurs essentiels de l'identité berbérophone montagnarde, montre qu'Amawa permet aux villageois de se singulariser par rapport à leur propre passé. Cette singularisation peut être définie comme un mouvement simultané et contraire d'énonciation de la rupture avec le passé et de désir de créer un nouveau lien. Dans l'action, elle prend la forme d'une mise en scène de la perte, par l'activation de symboles comme les fusils qui existent encore mais qui sont silencieux ou par la création de nouveaux symboles qui autrefois étaient des agents de la fête (le Juif devient un personnage de théâtre). Leur réactivation est à la fois l'énonciation de leur absence (rupture) et son annulation (continuité). Dans le commentaire, c'est le discours sur le passé qui en fait l'inverse du présent (1.). La singularisation s'opère aussi d'une autre manière : on provoque une rupture avec un élément du passé pour en privilégier un autre qui répond mieux aux besoins présents. C'est ce qui a eu lieu dans la préférence accordée au style musical *ahwash* plutôt que le style coutumier *ahidus*. Cet exemple pris dans la musique, qui selon Lortat-Jacob est le mode principal d'expression dans une fête de village, est, au même titre que le discours, le fruit d'une réflexion sur le passé.

## I. Analyse du discours sur la fête originelle, un idéal avorté du présent

Les témoignages des villageois, vieux et moins vieux, hommes et femmes, sur le déroulement d'Amawa il y a quinze ans, forgent un passé dont les caractéristiques sont en tout point inverses à celles du présent. Ces caractéristiques sont le prestige, l'indifférenciation, la profusion, la présence des Juifs et la centralité des femmes.



La fête originelle concernait cinq villages de la vallée des Aït Bou Oulli, dont Ighboula. Le village où la fête commençait était tiré au sort. Seuls les hommes s'y déplaçaient en fin de journée, et la nuit de *lhdart*, ensemble de chants et danses de type *ahidus* et *ahwash*, débutait. Au matin, les hommes du village hôte sortaient leurs fusils et tiraient depuis les toits des maisons (photo ci-contre de Lortat-Jacob, prise dans les années 1970).

Après le repas du matin avait lieu une danse avec les chevaux, *amsiral/amsighal*. L'après-midi les chevaux étaient entraînés. Après une prière collective les hommes commençaient une procession nommée *tazarrelt* suivant un ordre bien précis. En arrivant au village était exécutée la danse Achala, reproduite lors d'Amawa. Au bout de quatre jours, les danseurs, les propriétaires des chevaux et les femmes âgées se rendaient sur le tombeau du saint local Sidi Boukhelf. Chaque personne énonçait son offrande et le reste de l'assemblée le remerciait par une formule consacrée. Cette prière suggère que l'idéal de cohésion sociale cohabitait avec une forme de compétition et de prestige individuel, car même si la communauté entière prie de la même manière pour bénir chaque offrande, chacun a l'occasion de se comparer.

## 1. Compétition et prestige au service d'un idéal d'indifférenciation

Sans aller jusqu'à menacer l'idéal d'indifférenciation, la quête de prestige et la compétition sont intégrées dans la fête originelle. La critique est un signe de cette compétition. Il y a quinze ans les hommes qui constituaient les troupes de danse étaient nommés par le *amghar*, le chef de chaque village. Lors des prestations, les hôtes critiquaient ouvertement les danseurs ou les musiciens. On disait « lawah, lawah » pour signifier que c'était mauvais, et « llah ya3atik ssaha », *que Dieu te donne la santé*, si la performance était jugée de qualité. Un individu était jugé digne d'éloge s'il aidait à souder le groupe pour que tous les tambours sonnent comme un seul, ou si le danseurs par son mouvement d'épaule invitait les autres à se calquer sur lui. Ainsi lors d'Ashala, si un homme ne dansait pas en rythme avec les autres, son nom était prononcé plusieurs fois, le tirant de l'anonymat du groupe. De même lors d'*amsiral*<sup>5</sup>, si un homme ne tirait pas en même temps que les autres, on le faisait descendre de cheval et continuer à pied sous les sifflets de la foule. Dans la danse, celui qui faisait une faute de pas ou de rythme devait payer une somme d'argent au *amghar*.

Ces formes de jugement semblent avoir disparues aujourd'hui, sans doute du fait que les habitants des autres villages ne participent pas. Les habitants d'Ighboula ont aussi cherché à singulariser leur village dans leur discours sur la fête passée, disant volontiers qu'Ighboula accueillait autrefois les meilleures performances pour la bonne qualité du son qui résonnait dans les gorges et pour l'hospitalité de ses habitants. Tirsal, village où beaucoup de femmes d'Ighboula se sont mariées (dont la poétesse invitée), est aussi pris comme exemple, la largeur du terrain permettant aux hommes d'acquérir beaucoup de chevaux. La profusion passée est le second élément qui dans le discours sur la fête originelle permet de se singulariser par rapport au passé.

---

<sup>5</sup> une ambiguïté linguistique qui n'a pas pu être vérifiée propose plutôt le terme *amsighal*, qui signifie *se mesurer*. Dans ce cas le caractère compétitif de la performance serait placé à l'origine même de celle-ci.

## 2. Profusion passée

Amawa représente aux yeux des montagnards de la vallée une profusion, l'abondance de nourriture, de sons, de personnes, de fusils. Il ne peut pas y avoir de fête dans la retenue, une fête ne saurait se contenter du nécessaire. C'est l'inversion complète du quotidien. Le fait que la fête de 2010 ne se soit organisée que dans un seul village tient aussi du fait que l'abondance exigée pour accueillir les quatre autres villages ne pouvait être assurée. Dans l'évocation de la fête passée, on retrouve à la fois la nostalgie d'une profusion perdue et la fierté d'avoir fait un événement qui se situe dans cette continuité. Auparavant les besoins étaient moindres, donc plus faciles à combler. La seule présence de la viande suffisait à rendre un repas exceptionnel. Aujourd'hui limonades, fruits, légumes, biscuits, sont nécessaires. Chevaux, fusils et tambours sont trois autres symboles de la profusion passée. Comme la nourriture, ils étaient mis au service d'une débauche des sens. Les coups de fusils dégageaient une poudre qui participait au charme des danses. Chaque homme possédait son *agnza* (tambour sur cadre) Aujourd'hui les hommes se partagent les *ignzen*. Achala, danse sans tambours, est emblématique de la perte de cette profusion, les chevaux étant absents, les fusils rares et silencieux. Pourtant cette danse fut sans doute la performance la plus citée pour illustrer l'importance de la tradition dans le discours des participants. Les villageois s'assurèrent que le cameraman en filme l'intégralité, ce qu'ils n'avaient pas fait pour les autres performances. Or Ashala est la performance qui a subi le plus de transformation puisqu'elle est dansée sans chevaux et avec des fusils silencieux. Elle est une illustration de la rupture avec le passé. L'importance qui y fut accordée et le désir d'en conserver la trace marque l'ambiguïté d'un désir de continuité et d'une conscience de rupture. De même que les fusils silencieux furent détournés de leur usage, une figure aujourd'hui disparue des montagnes fut ramenée par le déguisement, celle du Juif.

### 3. Évolution religieuse : disparition des Juifs et sécularisation



*Le Juif était présent à la fête sous la forme d'un personnage de Bouilmawn*

Dans le récit fait sur l'ancienne fête, une place particulière fut accordée à un élément aujourd'hui totalement disparu des montagnes, les Juifs. Partis dans les années soixantes, les Juifs berbérophones des zones rurales marocaines restent les symboles d'un temps révolu associé à la profusion. Les vieilles légendes sur les trésors cachés et gardés par les génies sont ainsi souvent mêlées aux Juifs dont on dit qu'ils sont les propriétaires de ces trésors. Il est difficile de savoir quand les derniers Juifs de la région partirent. Le fait que des femmes d'une vingtaine d'années se souviennent de Juifs présents au village suggère qu'ils étaient encore présents il y a deux décennies.

Pendant Amawa, un groupe d'hommes fit la mascarade du Bouilmawn, une parade de personnages déguisés, dont la bête sauvage, la sorcière et le Juif. Le discours sur les Juifs participe de la nostalgie de la participation de tous à la fête, hommes, femmes et villageois voisins. De la même manière que les individus absents du village (la poétesse mariée dans un autre village, le poète vivant dans une ville voisine, le mendiant) furent ramenés au centre, les Juifs devenus des absents complets furent ramenés au centre du discours nostalgique. On se souvint d'un certain Shaq (Isaac) qui chantait si bien que tout le monde se taisait dès la première note. On voit ici le transfert qui a lieu de la qualité perdue des performances vers une figure elle aussi disparue, qui incarne cette qualité. Il est particulièrement intéressant de noter que les Juifs avaient justement une place périphérique dans la fête, rendant leur participation ambiguë. Pour le pèlerinage à la *zaouia*<sup>6</sup> du marabout, les Juifs donnaient en cachette des offrandes (*ma3rouf*) aux Musulmans car ils ne pouvaient pas ouvertement afficher une dévotion partagée envers le même saint. Ce remaniement de la place des Juifs dans la fête marque un rapport au passé qui transforme un élément périphérique en

---

<sup>6</sup> tombeau d'un saint local, lieu de pèlerinage

élément central, faisant d'une figure de l'Autre (marqueur de distinction) la partie d'un Tout perdu (volonté d'intégration). Une inversion s'opère : l'élément perdu devient par le discours et la représentation un élément retrouvé, et avec lui l'ensemble de l'esprit de la fête.

On voit ainsi comment par l'action (théâtrale) et par le commentaire (discours sur l'ancienne fête) s'opère une singularisation par rapport au passé : constat d'une rupture avec les Juifs et modification de cette rupture par une réintégration symbolique. Cette opération est mise au service d'une volonté des habitants d'Ighboula de se démarquer de la norme religieuse des fêtes. En effet le départ des Juifs correspond au moment où les femmes commençaient à être exclues de la fête pour des raisons religieuses (Lortat-Jacob 1978). La génération suivante vit le culte du saint disparaître. L'évocation des Juifs et leur association au pèlerinage permet aux habitants de se décharger de la responsabilité de cette pratique jugée anti-islamique aujourd'hui. Le pèlerinage reste un sujet difficile à aborder. Seuls les Anciens peuvent en parler sans risque, car leur parole engage moins la communauté pour le présent. Ici la rupture avec le passé (croyances populaires) n'est pas conscientisée, car on ne souhaite pas l'annuler. Il s'agit là d'un processus inverse à celui de la singularisation. Il y a donc deux mouvements contraires par rapport à la norme religieuse, à la fois un désir d'intégration et un désir de singularisation, qui illustrent le malaise et la rapidité de ce changement. Les montagnards berbérophones, souvent taxés de mauvais musulmans, qui ne savent pas bien faire ni dire la prière, dont les femmes montrent une partie de leurs cheveux, cherchent à s'intégrer à la norme prescrite par la télévision, les instituteurs et les talbs qui se sont diffusés dans les montagnes depuis les vingt dernières années. Dès lors le point de rupture avec un passé jugé « impie » doit être effacé. Seules les figures en marge de la société comme les Anciens et les femmes peuvent en parler. Le fait que celles-ci en parlent est un indice de leur marginalisation dont certains éléments doivent être mentionnés dans l'analyse du rapport au passé.



#### 4. Participation des femmes à la fête

Ce qui n'est pas dit a souvent plus d'importance que ce dont on veut bien parler. Le pèlerinage nous en a fourni un exemple, mais le plus probant est celui de la participation des femmes à la fête, car il est doublé d'une marginalisation spatiale. Il est important de noter que traditionnellement dans les sociétés patriarcales, le pouvoir de femmes se situe du côté de la parole et de la maisonnée. Les femmes sont les principales actrices des réseaux d'entraide, indispensables dans les sociétés enclavées. Or ces dernières décennies cette entraide ne suffit plus à assurer la survie des groupes qui doivent trouver leur subsistance en dehors des montagnes. L'entraide laisse progressivement place à la compétition et les femmes, détenant un pouvoir potentiellement dangereux, voient leur pouvoir diminuer. Parce qu'elles sont sédentaires, donc physiquement associées à l'espace et plus spécifiquement au foyer, les femmes sont dans toutes les sociétés les 'passeuses de tradition'. Gardiennes de la langue, conteuses, elles nouent les fils d'une parole qui tisse une mémoire collective. Les parallélismes linguistiques entre tissage ou autre activité féminine et langue sont nombreux, voire universels. Or ces agents de parole deviennent un sujet tabou et sont elles-mêmes exclues de l'espace d'expression de la fête. Elles sont donc doublement exclues de la parole, comme sujet et comme objet. Alors que le silence des fusils et l'absence des Juifs sont pleinement assumés et même réintégrés dans l'espace de la fête sous forme de symbole, la parole et le corps des femmes sont mis à la périphérie – du discours pour la parole, et de la danse pour le corps. Or comme le décrit Lortat-Jacob, le premier but de la fête traditionnelle était de faire danser et chanter les femmes. Comme pour le pèlerinage, on a ici un élément de rupture avec le passé qui est tu. Cependant la marginalisation des femmes apparaît plus comme une conséquence du processus de singularisation spatiale que nous analyserons plus loin (troisième partie). Le fait que ce point de rupture soit passé sous silence correspond au changement de style musical qui lui non plus n'est pas conscientisé. La différence entre l'*ahwash* et l'*ahidus* est niée. Avant d'explorer cette piste musicale, nous pouvons dégager quelques traits qui caractérisent la construction d'un passé dans une stratégie de singularisation.

## 5. Le passé comme idéal inversé du présent

Si l'on résume les caractéristiques de la fête originelle telle que décrite par les villageois, et celles d'Amawa, le passé reconstitué est un miroir inversé du présent. L'état présent est vécu comme une perte, et chaque idéal est celui d'un élément perdu. La compétition et le prestige de ne sont plus mis au service d'un idéal d'indifférenciation mais de singularisation. La profusion passée renvoie à une autosuffisance qui contraste avec la dépendance économique actuelle des montagnards, envers les marchandises, services et institutions. L'idéal d'un bien-être économique est projeté dans le passé, comme un âge d'or révolu. Les fusils non chargés renvoient à un idéal de prestige projeté dans le passé guerrier. L'éclatement familial constitue la perte de la cohésion sociale que les musiques dansées célébraient. L'accès facilité aux marchandises comme les produits alimentaires manufacturés (biscuits, yaourts), les ustensiles de cuisine (fabriqués en Chine), les vêtements à l'occidentale, le réfrigérateur, la télévision satellite, ou encore le téléphone portable, a augmenté les besoins et les exigences, rendant l'organisation d'une fête plus dispendieuse et l'idéal de profusion moins accessible. Le souvenir de la présence des Juifs est associé à celui de profusion, de cohésion et de prestige. On peut ainsi schématiser la manière dont la projection dans l'événement passé nous renseigne sur la situation actuelle :

IDÉAUX	MANIFESTATION DANS LE PASSÉ	SITUATION ACTUELLE
idéal de prestige	⇒ esprit guerrier et tribal	≠ fragmentation de la tribu, pacification
idéal d'indifférenciation	⇒ cohésion sociale	≠ fragmentation de la famille
idéal de profusion	⇒ autosuffisance	≠ dépendance économique

*Figure 8: Le passé comme idéal avorté du présent*

On observe donc une « reconstruction of the past in the service of the present interests » (1985, p.179), phénomène qui devient de plus en plus présent : « It is only now that the revolved past had become necessary to assess a menacing present » (*ibid.*) Le fait de se raconter au passé est un plaidoyer pour un état souhaité, souvent confondu avec l'état perdu : « The point of such histories is (...) to advance a claim, to levy praise and blame, and to justify or condemn the existing state of affairs » (p.178).

## II. La tradition dans le discours : une mise en scène de la perte

### 1. Paroles d'Ighboula, sources de la parole

Les discours prononcés par les habitants face à la caméra font partie de l'autoreprésentation et manifestent une réflexivité par rapport à leur passé. Hobsbawn, et Babadzan dans sa tradition, associeraient ceci à une conception moderne du rapport au passé qu'ils définissent ainsi : « des entreprises où des sujets individuels ou collectifs se donnent pour objectif de combler l'écart qui les sépare d'une tradition dont ils déplorent d'être extraits » (Babadzan 2009, p.154).

Je souhaite la bienvenue à tous au village d'Ighboula, Dieu merci nous avons beaucoup d'eau, nous sommes pauvres mais toujours souriants, nous avons des centenaires. Tout ce que nous avons trouvé chez nous est une tradition. Nous labourons avec *amkrez* (charrue), nous portons le fourrage sur notre dos, c'est ce que nous ont laissé nos ancêtres. Cet *ahwach* est un héritage de nos ancêtres. Les centenaires l'ont créé mais nous l'avons abandonné il y a dix ans. Aujourd'hui nous l'avons retrouvé. Les parents de nos parents nous l'ont laissé, c'est dans notre nature. Nous espérons que la parole perdue reviendra à notre mémoire et à celle de nos enfants, car nous avons perdu les choses anciennes qui sont si importantes. Nous avons laissé la parole de nos ancêtres et nous l'avons changé pour l'arabe, mais nous ne parlons même pas bien cette langue. Celui qui perd sa langue n'est pas un homme. Il faut rester attaché à nos origines et à notre langue berbère pour que sa voix soit forte. Amawa que nous avons fait cette année m'a plu car à cinquante six ans, j'ai pu donner à mes enfants la musique. Il ne faut pas changer notre fête. J'espère qu'Amawa restera un exemple pour cette région et qu'on s'en souviendra. Nous devons rester sur notre chemin, comme les mules avec lesquelles on laboure, comme les grains que l'on sème. Que Dieu bénisse notre poète, nos invités, notre tribu et notre entretien. (discours enregistré transcrit et traduit à Ighboula, mai 2010)

Dans ce discours tenu par un des musiciens principaux, les performances orales y sont nommées par un terme arabe désignant la tradition, *l3wayd*. La référence à l'eau n'est pas anodine, le nom du village signifiant *les sources*. L'association des sources (source d'eau mais aussi source du flux de la parole, de l'oralité), des centenaires, et des pratiques agricoles, manifeste une volonté d'attester d'un lien indéfectible au passé. Le circonciseur avait produit un discours similaire, en

insistant sur l'ancienneté de son outil de travail, ses ciseaux, vieux de plus de trois cents ans, et qui n'avaient pas besoin d'être désinfectés, c'est à dire dont l'efficacité ne tenait pas à son altération. Cette volonté de permanence traduit une angoisse de la perte, mise en scène lors d'Amawa. On retrouve ce thème dans les poésies berbères avec l'élément de la parole perdue.

La représentation de la tradition prend la forme d'une mise en scène de la perte. On donne à voir et on esthétise ce qu'on ne possède plus (les fusils sont là mais ne tirent plus, le médecin dans les pièces de théâtre dont on insiste sur l'absence dans la réunion). Le souhait exprimé d'une continuité avec le passé provient donc du constat d'une rupture. C'est le rapport entre le dire et le faire (Bourdieu 1982), et nous nous trouvons au cœur de ce que le langage permet, à savoir dire et représenter l'absent (Barthes 1977). Dire la tradition, c'est énoncer son deuil, comme le note Morin : « c'est parce que le passé est bien mort qu'il ressuscite esthétiquement » (cité par Babadzan, 2000, p.13). La tradition est « ce qui va sans dire » (Weil). Le mouvement de singularisation correspond comme on l'a vu à un double mouvement de rupture et de continuité. Ce mouvement est exprimé par le poète dans son discours sur la tradition.

## 2. Ne pas oublier pour ne pas répéter

Le vent de la poésie est parti. Si tu chantes quelque chose un autre ne peut pas la répéter, chacun doit se l'approprier et faire quelque chose de nouveau. Il y a des poètes qui se sentent incapables de créer parce que les Anciens ont déjà tout dit. Ils ne peuvent pas faire du nouveau. Le mot que j'ai dit cette minute je ne vais pas le répéter. Il ne faut pas oublier pour ne pas répéter. J'aimerais qu'on fasse un livre sur ma poésie car cela donnerait plus de noblesse à mes poésies, et ce sera plus célèbre, les gens reconnaîtront mon art. L'écrit ne meurt pas. L'enregistrement peut mourir. J'aimerais que ma poésie soit dite aux Chleuhs comme aux étrangers. On peut trouver un Chleuh qui n'accorde aucune importance à la poésie, alors qu'un Arabe va se reconnaître dans ma poésie. Il ne faut pas changer nos coutumes, sinon on va se civiliser. Les Rifains et les Soussis ont fait évoluer leurs chansons mais elles n'ont plus de valeur. Maintenant ils essaient de retrouver leurs chansons anciennes. Parce que l'ancien a du sentiment. Quand on voit quelqu'un à la télé, cela n'a pas de charme. L'habit traditionnel est bien, la parole traditionnelle aussi.

Ceci fut le discours énoncé par le poète originaire d'Ighboula mais n'y vivant plus, spécialement invité pour la fête. Il traduit une conception de la coutume telle que définie par Hobsbawm, comme adaptative. La démarche propre au poète est de produire du nouveau, d'être original, c'est ce qui va lui permettre d'acquérir du prestige au sein de sa communauté. Dans le même temps, quand il s'agit de se situer sur la scène multiculturelle nationale, le poète insiste sur la nécessité de ne pas changer les traditions. On voit ici la volonté de se singulariser : il faut produire du nouveau dans le cadre de la coutume villageoise, c'est à dire là où tout le monde partage les mêmes codes et le même bagage culturel. Dans le cadre plus large d'une diversité culturelle, il faut au contraire afficher un lien solide à son propre passé. Le choix entre une conception du passé comme coutume qui se renouvelle ou comme tradition à maintenir dépend donc de l'espace dans lequel le groupe ou l'individu veut se singulariser. Pour qu'un poète soit remarqué par les villageois, il faut qu'il crée de la nouveauté. Pour que des danseurs issus de telle région marocaine se distinguent des autres, ils doivent au contraire maintenir des traits proprement régionaux donc plus anciens. La célébration des rapports englobants plutôt que

différentiels lors des fêtes dans le Haut Atlas décrite par Lortat-Jacob<sup>7</sup> apparaît donc comme un idéal perdu à l'heure où il faut se distinguer par rapport à des cultures dominantes (arabe, citadine, berbère du Souss). La formule « ne pas oublier pour ne pas répéter » résume parfaitement le concept de singularisation par rapport au passé : il faut conserver un lien (ne pas oublier) pour faire du nouveau (ne pas répéter).

Il n'existe donc plus aujourd'hui de rapport au passé purement coutumier où la société se situe dans la continuité sans mettre le passé à distance. À l'heure des médias, des festivals, du tourisme et de la politisation de la préservation de la diversité culturelle, toutes les sociétés sont portées à réfléchir sur leurs traditions. La mise à distance du passé n'implique pas nécessairement le constat d'une rupture ni une fabrication artificielle. Ceci nous invite à réinterroger l'opposition faite entre coutume et tradition par Hobsbawm, Keesing et Tonkinson.

---

<sup>7</sup> « La fête apparaît d'abord comme une dérogation dont on peut donner l'interprétation suivante : aux rapports quotidiens (individuels et différenciés) la fête substitue des rapports moins étroits, englobant la société villageoise dans son ensemble, et, à l'occasion, les sociétés villageoises voisines. » (1980)

### 3. Dépasser l'opposition coutume/tradition

L'hésitation entre la nécessité de se renouveler et celle de « ne pas changer nos coutumes » traduit un différent rapport au passé selon l'espace dans lequel on se situe et les instances de distinction entre le soi et l'autre qui en découlent. Le lien de la coutume au passé est dynamique : l'évolution des institutions est partie intégrante de la coutume, celle-ci donne une continuité sociale à un changement désiré (Hobsbawm, 1983). Le rapport de la tradition au passé se situe au contraire dans la rupture, le changement étant constaté a posteriori, et l'on cherche alors à rétablir une continuité. Or ces deux postures cohabitent dans Amawa dans les performances musicales (*ahwash* et *ahidus*) et dans les discours individuels. De la pratique collective à la parole individuelle, on retrouve la même tension entre rupture et continuité, dont l'issue ne se résout que par rapport à la singularisation qui est en jeu. Lorsque c'est la communauté villageoise qui cherche à se singulariser par rapport à un autre village, le marquage de frontières entre les groupes intervient, et l'on reste dans un rapport de continuité non explicitée avec le passé. Lorsqu'il s'agit pour l'individu de se démarquer, ou pour le village de se situer par rapport à la berbérarité ou à la nation marocaine, à une entité qui dépasse le local, c'est un lien rompu au passé qui est exprimé. La fête n'est donc plus la célébration des rapports englobants, car les villageois doivent savoir se situer en dehors de leur communauté. Cette exigence est posée par la présence des étrangers (autorités locales, militants berbéristes, associations de développement, journalistes, jeunes marocains éduqués arabophones des grandes villes, chercheurs occidentaux). Ces éléments pourraient être un élément de réponse à la question que pose Babadzan de chercher les conditions d'émergence de la représentation traditionaliste (2000).

Les oppositions sous-jacentes (continuité/rupture, lien fictif/réel, lien naturel/artificiel) sont donc valides mais ne renvoient pas à une opposition entre d'un côté une tradition objet de discours, conscientisée, représentée, créant un lien artificiel avec le passé, et de l'autre une coutume, non dite, dont le changement graduel n'a pas besoin d'être explicité. Par le constant va-et-vient entre commentaire et action, entre une exigence de renouveau et un besoin de maintenir le lien au passé, Amawa montre que les « lived traditions » peuvent être aussi des « portrayed traditions » (Babadzan, 2000, p.142). Les montagnards berbérophones sont encore très enclavés et à ce titre les dynamiques sociales liées à la localité sont encore très fortes. Ils sont cependant



équipés en télévision satellite et cellulaires, les hommes bougent beaucoup et les touristes sont devenus une partie du paysage. La fête doit donc répondre aux anciennes et aux nouvelles exigences pour acquérir du prestige et du statut social.

Aujourd'hui pour exister en tant que groupe, culture ou peuple aux yeux des États, des organismes de subvention, des touristes, il faut faire valoir son unicité, son caractère exceptionnel. Les critères de l'UNESCO pour définir un Patrimoine Culturel Immatériel ou un Chef d'œuvre de l'Humanité vont dans ce sens (UNESCO 2003). L'*ahwash* est une forme musicale qui, par ses caractéristiques et par son association à la région du Souss, permet aux villageois de se singulariser individuellement au sein de la communauté villageoise, et en tant que communauté dans la région. Dire un passé qui est l'inverse du présent et mettre en scène sa perte, c'est dire la fragmentation du groupe tribal (nous ne sommes plus ensemble) au profit de la nation (nous sommes économiquement dépendants de la nation, nous suivons désormais les normes de l'islam).

### III. Passage de l'*ahidus* à l'*ahwash* : de la coutume à la tradition

Dans une société orale cinq fois millénaire et vivant dans des conditions difficiles qui nécessitent de renouveler la solidarité, la musique tient une place particulière, dans le quotidien comme dans les fêtes, au point que les chants qui accompagnent les hommes et les femmes dans leurs travaux agricoles ne sont pas considérés comme de la musique. L'importance de celle-ci tient à son caractère subversif. Associée à la perte de contrôle et à l'émotion (comme le sexe) la musique ne peut être faite devant n'importe qui. Son efficacité tient à ce qu'elle crée de l'interaction donc une cohésion sociale mais aussi des rapports de pouvoir. Parmi les genres musicaux, celui qui englobe le plus tous les aspects de la fête est la musique à danser. Chez les montagnards berbérophones, deux styles incarnent cette musique : l'*ahidus*, pratiqué dans les régions de culture et de langue *tamazight* (Moyen Atlas et Haut Atlas oriental) et l'*ahwash*, pratiqué dans le Haut Atlas et les plaines du Souss en zone culturelle et linguistique *tachelhit*. La vallée des Aït Bou Oulli qui se situe aux confluent de ces deux zones pratiquait traditionnellement l'*ahidus*, comme sa voisine Aït Bougez dont le festival annuel attire de nombreux touristes.

Lortat-Jacob notait déjà dans les années 1970 que les Aït Bou Oulli étaient en train d'opérer un passage de l'*ahidus* vers l'*ahwash* mais il ne l'explique pas. Ceci est confirmé par le fait que lors d'Amawa, les Anciens du village qui avaient entre soixante-dix et quatre-vingt ans ont dansé et chanté de l'*ahidus*. La différence entre l'*ahwash* et l'*ahidus* est minimisée par les villageois qui les considèrent comme deux variantes régionales de la même musique. Les ethnomusicologues ont montré les différences formelles entre elles mais sans s'interroger sur ce que ces différences traduisent comme esthétiques et éthiques sociales. L'*ahwash* est aujourd'hui le style le plus prestigieux, à cause de la visibilité dont jouissent les Berbères du Souss. Dans le milieu de la recherche, seul le sens de l'*ahwash* a été examiné par Lortat-Jacob et Miriam Olsen (1999) mais pas celui de l'*ahidus*. La cohabitation des deux genres lors d'Amawa mérite donc d'être interrogée. L'*ahwash* et l'*ahidus* étaient-ils des synonymes dans le vocabulaire d'Amawa ? Une analyse comparative à trois niveaux, celui de la forme (caractéristiques musicales, place de l'individu), celui du mode de représentation (dans le paysage culturel marocain et dans Amawa),

et celui du sens, permettra de caractériser ces deux genres musicaux par rapport à la distinction tradition / coutume posée par Hobsbawm et Keesing/Tonkinson. L'*ahwash* est l'élément choisi et présenté consciemment alors que l'*ahidus* est déjà là, maintenu par les Anciens mais voué à disparaître car il ne répond pas aux nouveaux besoins de singularisation.

Les études ethnomusicologiques sur les chants et danses du Haut Atlas montrent leur impressionnante variété. Alexis Chottin fut le premier à poser la distinction entre *ahwash* et *ahidus* (1938). Il conclut dans une vision essentialiste que « l'âme berbère » transcende les différences de structure et de forme entre ces deux genres : « À travers les différences locales inéluctables par où se manifeste le particularisme tribal, c'est ce caractère en quelque sorte sacré qui confère à la danse berbère son unité foncière. (p.27). De ces différences il ne tire aucune esthétique qui différencierait ces deux genres : « Dans le sud comme dans le nord, c'est toujours, semble-t-il, la même ronde, circulaire ou allongée, d'hommes et de femmes serrés épaule contre épaule, le même balancement, les mêmes gestes (...), la même mélodie suraiguë, la même batterie savante et impérieuse » (*ibid*). On observe une contradiction constante entre le contenu des descriptions de Chottin et ses conclusions : « les différences de forme et de structure qui opposent l'un à l'autre *ahidus* et *ahwash* (...) en dépit des apparences, la musique berbère du Grand-Atlas est d'essence occidentale » (p.31). Pourtant si l'*ahwash* et l'*ahidus* sont bien deux genres musicaux, il doit exister des différences suffisamment grandes pour en tirer une esthétique générale. C'est bien cette différence esthétique de base qui explique le choix qu'ont fait les habitants d'Ighboula de privilégier l'*ahwash* plutôt que l'*ahidus*.



*musiciens de l'ahwash, dans les années 1970  
Lortat-Jacob conférence de 2009*



*musiciens de l'ahwash au centre de la place  
lors d'Amawa*



## 1. Différents modes de représentation

Lors d'Amawa, l'*ahwash* fut associé à la forme du festival, ayant lieu au milieu des journées, à l'ouverture formelle de la fête devant les autorités locales, à la cérémonie de circoncision, et à la clôture officielle par la danse pour la cérémonie reconstituée de mariage. Les hommes habillés en blanc formaient des lignes parfaites et dansaient tantôt seuls, tantôt avec les filles, une chorégraphie bien organisée. Au contraire, les danses *ahidus* furent nettement moins formelles. La danse des sandales des Anciens eut lieu sous l'arbre et n'était pas visible à tout le monde, les hommes portaient des djellabas de plusieurs teintes et leur danse n'était pas chorégraphiée. Le seul meneur fut le mendiant errant. Mais l'*ahidus* prit surtout des formes en dehors de l'espace de la fête, lors d'un repas lorsque le poète se mit à improviser *urel* (ou *urar* selon les prononciations), le chœur reprenant ses vers, assis, et lorsque la poétesse dans un salon de femmes se mit à réciter ses anciennes improvisations *tamaweyt*. Ces genres musicaux plus intimes sont reconnaissables comme faisant partie de l'esthétique *ahidus* que nous décrirons plus loin. Enfin l'ouverture et la fermeture informelles de la fête étaient de type *ahidus*.

*Ahwash* est donc mis au service d'une représentation plus formelle et plus esthétisée de la danse et de la musique. Dans le vocabulaire courant des Aït Bou Oulli, *ahwash* est devenu le terme générique pour parler des danses, de même que *tachelhit* est au Maroc le terme générique pour désigner la langue berbère, même s'il ne s'agit pas du dialecte *tachelhit*. Dans le paysage culturel marocain (festivals, folklores, émissions de télévision), ainsi que dans les études ethnomusicologiques, l'*ahwash* est largement dominant. Cela s'explique par le fait que les Berbères les plus présents sur la scène médiatique, culturelle et économique, les Chleuhs du Souss, sont de tradition *ahwash*. Ceci ne signifie pas que le genre *ahidus* ne puisse pas être utilisé aux mêmes fins, le festival des roses de Klaat Mgouna dans le Moyen Atlas qui attire des milliers de personnes et de touristes en est un exemple. Mais ce festival a précisément lieu au cœur de la région *ahidus*. Amawa nous fournit un contexte particulièrement intéressant pour analyser le choix qui peut s'opérer étant donné qu'Ighboula se trouve entre les deux aires culturelles. Dans le mode de représentation que les habitants d'Ighboula ont choisi, *ahwash* semble être un genre plus prestigieux et *ahidus* un genre plus mineur. Outre ces facteurs exogènes nous allons tenter de savoir si certaines caractéristiques endogènes à peuvent aussi l'expliquer.

## 2. Différences structurelles et stylistiques

L'*ahwash* est la forme musicale la plus accomplie dans le Haut Atlas. Elle est basée sur un rythme qui alterne le binaire et le ternaire, sur une gamme d'une octave et demie et sur des intervalles relativement grands (Chottin 1938, Olsen 1997). Elle est composée de plusieurs parties nommées différemment selon les régions, auxquelles correspondent une évolution rythmique, un changement de chorégraphie et du rapport soliste-chœurs. La disposition spatiale de l'*ahwash* place les musiciens (tambourinaires) au centre, tous jouent sur tambours sur cadre de différentes tessitures, ceux qui jouent à contre-temps et qui varient sont debout. Le gros tambour, *bengri*, importé de l'Anti Atlas (aire culturelle *tachelhit*), est également assis. Le *bengri* est absent de l'*ahidus* (aire culturelle *tamazight*), dans lequel on ne joue que du tambour sur cadre (*agnza*). Deux lignes se font face, l'une d'hommes qui tiennent les *ignzen* et l'autre de femmes qui se tiennent par la main, et dans certaines formes un homme et une femme en alternance. Quand les hommes sont fatigués, ils arrêtent les tambours et un tour de chant commence qui va de paire d'hommes en paire de femmes se répondant. Ces quelques éléments sont des constantes que l'on retrouve au-delà de la diversité régionale.

L'*ahwash* est une musique plus familière à l'oreille occidentale. Ceci ainsi que la grande variation rythmique et les prouesses mélodiques, en font une musique de prestige. L'*ahidus* au contraire est plus progressive, moins spectaculaire. Chottin oppose à « la mélodie errante de son harmonie en grisaille » qui ouvre l'*ahidus* (p.16) la voix « rude, étranglée, suraiguë qui débute l'*ahwash* (p.23) dans une « majestueuse introduction » (p.24). C'est donc la forme musicale la plus proche de la tradition occidentale que les Aït Bou Oulli ont choisi pour se représenter.

Le second trait que l'on peut dégager est que l'*ahwash* permet davantage à l'individu de se singulariser par rapport au groupe. Les tambours qui sont visuellement mis en valeur en étant au centre ont des rôles différenciés, ce qui introduit une compétition et crée du statut entre les musiciens, renforcé par la position assise ou debout. Dans l'*ahwash* les tambours sont donc autant solistes qu'accompagnateurs, ce qui offre une plus grande place à l'improvisation. Or l'improvisation introduit tout de suite la compétition, le prestige, la hiérarchie et l'individualisme. Comme on l'a vu, les formes de singularisation sont limitées par le fait qu'elles ne doivent pas

menacer l'idéal d'être-ensemble. Il en est de même en musique. Le poète a une place privilégiée dans *l'ahwash*, ses improvisations peuvent être très longues. Bien que l'improvisation soit aussi présente dans *l'ahidus*, elle est moins mise en valeur car les tambours ont un rôle indifférencié et le poète a moins de place que dans *l'ahwash*. Les chants des femmes transforment les mélodies proposées par les hommes dans *l'ahwash* alors que dans *l'ahidus* elles reprennent la même chose à la tierce. Le faible ambitus des mélodies d'*ahidus* et la rareté des variations en font un style proche de la déclamation poétique. C'est pourquoi les formes plus intimes où la poétesse scande sont associées au style *ahidus*. Le décalage dans le mode de représentation des deux genres lors d'Amawa s'explique donc par des caractéristiques endogènes.

### **3. Tableau synthétique des différences significatives entre *l'ahwash* et *l'ahidus***

Il est essentiel de noter que ces deux genres sont utilisés comme exemples des choix qu'une société opère dans le processus de fabrication de la tradition. Ce choix s'opère ici entre ces deux genres musicaux parce qu'Aït Bou Oulli se situe aux confluent de deux zones culturelles. Il va de soi qu'au cœur de la région tamazight, le choix ne porterait pas sur les genres musicaux car seul *ahidus* y est pratiqué. Le modèle proposé *ahidus* comme coutume et *ahwash* comme tradition n'est donc pas une caractérisation de ces genres musicaux mais sert d'exemple du rapport entre tradition et coutume. Les facteurs endogènes esthétiques ne font pas de *l'ahwash* un genre traditionnel et de *l'ahidus* un genre coutumier, mais signifient simplement que chaque genre musical, comme n'importe quelle forme esthétique, possède des caractéristiques propres qui, si elles sont actualisées, manifestent un certain rapport au temps, à l'espace, à l'individu et au groupe. L'étude de ces formes particulières devrait nous conduire à définir ces grandes tendances qui régissent la vie sociale et culturelle et à caractériser la nature des liens entre la production de l'esthétique (objet de l'anthropologie culturelle) et les principes qui régissent la vie sociale (objet de l'anthropologie sociale). Ci-dessous le tableau synthétique des différences *ahwash/ahidus* :

**Tableau 1** : Tableau synthétique des différences significatives entre *l'ahwash* et *l'ahidus*

AHWASH	AHIDUS
temps binaire et ternaire gamme reconnaissable  → plus familière à l'oreille occidentale	cinq temps intervalles flous chromatisme en quarts de ton → plus étrangère à l'oreille occidentale
variations rythmiques sauts d'intervalles → plus spectaculaire, prouesses techniques	variation très progressive et moins importante ambitus très restreint
rôle différencié des tambours longues tirades du poète disposition spatiale : musiciens au centre → plus de place à l'improvisation → l'individu peut se montrer	tous les tambours jouent la même chose tous les hommes sont placés de la même manière → idéal de cohésion, former un tout, être ensemble
vêtements de fête → journées culturelles pour les étrangers	vêtements plus ordinaires, moins formalisé → fête de village pour les communautés villageoises de la vallée

*L'ahwash* et *l'ahidus* sont cependant semblables sur un élément qui a subi la même évolution dans les deux cas. Il s'agit encore de la participation des femmes, qui est centrale dans la tradition des deux genres musicaux.



#### 4. La marginalisation des femmes dans le choix entre deux genres musicaux

Le choix de l'*ahwash* comme forme musicale la plus mise en valeur lors d'Amawa s'inscrit aussi dans la singularisation spatiale. Au sein de la communauté villageoise, certains individus peuvent mieux se singulariser par leur prouesse rythmique et mélodique. Au sein de la vallée des Aït Bou Oulli, le choix d'un genre de prestige assoit celui d'Ighboula. C'est notamment par rapport à la vallée voisine, Aït Bougmez, que les habitants ont souhaité se singulariser. En faisant un *ahwash* où les femmes ne participent pas, ils s'opposent au festival *ahidus* des Aït Bougmez où les femmes mariées dansent auprès des hommes. Leur participation aux danses autrefois permettait d'évacuer les tensions liées au premier marqueur social, le genre. Les danses étaient en effet un flirt collectif et certaines parties une évidente mise en scène de l'acte sexuel. Comme le notait Lortat-Jacob en 1980 (p.26) :

Le fait que de nos jours les jeunes filles dansent de plus en plus *l'ahwash* alors que leurs mères le dansent de moins en moins, est très important... les jeunes filles sont en quelque sorte hors-circuit, car seules les femmes sont sexuellement consommables. La danse des femmes au contraire appelle le flirt. En l'absence des femmes, la danse perd beaucoup son intérêt, son caractère exceptionnel, qui rejaillit sur l'attrait de la fête, qui disparaît.

Ici encore la marginalisation des femmes est un élément central dans le processus de fabrication de tradition, où un élément est privilégié par rapport à l'autre et où se négocient la rupture et le lien au passé. Leur marginalisation est donc un des éléments clé de la singularisation dans le temps, mais elle répond aussi à un besoin de singularisation dans l'espace. La marginalisation crée par opposition de nouvelles centralités. Les femmes restent au village et sont unilingues, elles s'opposent donc aux figures intermédiaires qui bougent et parlent plusieurs langues. De la même manière que la singularisation par rapport au passé opère une inversion absence/présence, dans l'espace on ramène les éléments périphériques ou absents au centre de l'action. La centralité de ces derniers et la marginalisation des femmes est donc la traduction directe de la singularisation.



## TROISIÈME PARTIE : Singularisation dans l'espace

### I. Marginalisation des femmes lors de la fête et stratégies de singularisation



*Quand les fusils parlaient et quand les femmes dansaient, fête dans le Haut Atlas photographiée par Lortat-Jacob dans les années 1970, conférence de 2009*

Pour ce chasseur de papillons de parole qu'est l'ethnologue, ce qui est de l'ordre du non-dit est un papillon rebelle, le plus beau et le plus rare. Parce qu'elle est en dehors du discours, la marginalisation des femmes appelle un autre type d'analyse qui interroge ce qui n'est plus là. En termes d'appartenance et d'identification spatiale, cette marginalisation est le pendant de l'importance des intermédiaires. Ces deux phénomènes sont liés au choix de l'espace où s'inscrit l'appartenance. Que sont les femmes montagnardes par rapport à la langue, l'espace et la religion, trois marqueurs forts d'identité ? Elles sont exclusivement berbérophones, pratiquent encore (mais en cachette) une religion populaire condamnée par l'islam officiel, et elles ne sortent jamais du village et des alentours, sauf pour rendre visite à des parents lors des rituels liés à la vie et à la mort. Elles ne sont donc pas des fils de branchement, pour reprendre la métaphore de Amselle, par lesquels le village peut s'inscrire au-delà du local.

## 1. Importance des femmes dans le contexte traditionnel

Dans le contexte des fêtes du Haut Atlas étudiées par Lortat-Jacob dans les années 1950-70, les femmes sont indispensables: « La présence des femmes dans la fête est sans conteste primordiale, ne serait-ce que pour assurer la réussite de la danse, où elles ont une place prépondérante ». (Lortat-Jacob 1970) L'efficacité de la fête dépend de la participation des femmes : il faut les faire danser. Si elles partent, c'est qu'elles ne sont pas satisfaites de la qualité musicale des joueurs, ou bien que certains hommes les regardent de manière éhontée. Au début des années 1970, Lortat-Jacob remarque un changement dans cette centralité :

Traditionnellement, en pays Ait Mgun, les femmes mariées dansent tandis que les jeunes filles ne dansent pas. Il semble que cette situation soit progressivement en train de changer. En 1975, bon nombre d'ahwash auxquels j'ai assisté ont eu lieu sans la présence des femmes qui peut-être n'osaient pas se produire. À leur place, les jeunes filles dansaient. Ce fait, qui s'inscrit dans l'évolution globale de la société, mérite quelques commentaires. (*ibid*)

Quand le revenu des montagnards passa de la culture de la terre au travail des hommes comme main d'œuvre en dehors du village, l'autorité de la femme commença à décroître. La femme ne participe plus à l'économie et se trouve cantonnée au rôle de gestionnaire de seconde main et non plus de productrice. C'est donc à partir du moment où les hommes investissent d'autres espaces d'appartenance que la centralité des femmes se perd. Ce changement a des répercussions sur la conception même de la fête qui dès lors perd son sens originel :

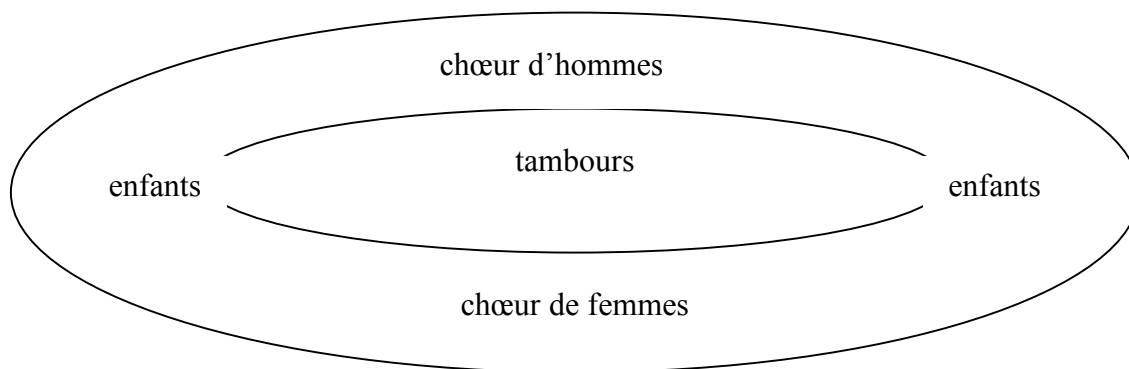
Le fait que de nos jours les jeunes filles dansent de plus en plus *l'ahwash* alors que leurs mères le dansent de moins en moins, est très important... les jeunes filles sont en quelque sorte hors-circuit, car seules les femmes sont sexuellement consommables. La danse des femmes au contraire appelle le flirt. En l'absence des femmes, la danse perd beaucoup son intérêt, son caractère exceptionnel, qui rejaillit sur l'attrait de la fête, qui disparaît.

Lortat-Jacob annonce que la disparition de la fête, et avec elle de la vie rituelle, entraînerait une dislocation sociale déjà amorcée par le délaissement de certaines pratiques religieuses. Le centre de gravité de la vie économique, religieuse et culturelle, en se déplaçant, a donc engendré la

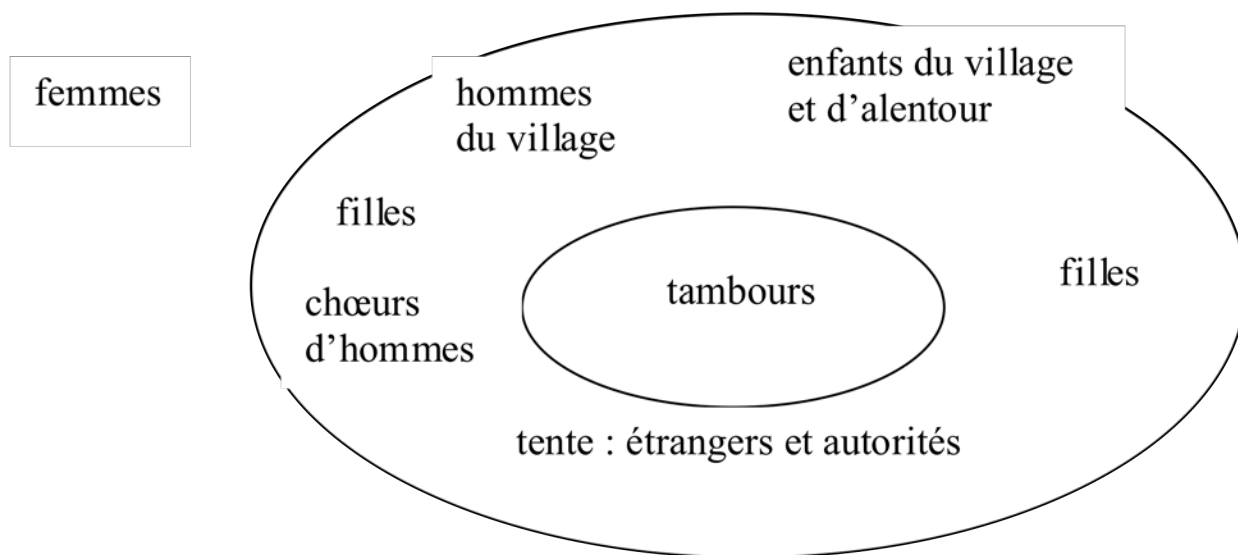
marginalisation des éléments qui s'inscrivaient le plus dans l'économie, la religion et la culture locales. Amawa apparaît au moment où tous ces changements se cristallisent et s'accélèrent par l'arrivée très récente de la route, des touristes, de la télévision et du cellulaire dans cette région.

## 2. Marginalisation des inspiratrices de la fête : espace et participation

Le changement du statut des femmes, de premières destinataires de la fête à des éléments non désirables entre les années 1970 et 2000 se retrouve dans l'évolution d'Amawa. Le micro-événement de 2009, qui fut l'embryon d'Amawa, concernait uniquement les femmes, enfants et adolescents. Il eut lieu loin du centre, dans l'école qui se trouve près de la rivière en bas du village, à environ dix minutes de marche. Aucun homme ne participa ou n'assista à cet événement, sauf le talb qui organisait les pièces de théâtre. Ce fut lui qui le jour suivant convoqua tous les hommes du village et leur proposa de refaire Amawa abandonnée depuis quinze ans. On assiste donc à un renversement, passant de la centralité des femmes et des enfants dans l'embryon d'Amawa à leur marginalisation en 2010. La comparaison de la disposition spatiale des hommes, femmes et enfants entre les années soixante et aujourd'hui est à ce titre éclairante. En 2010, les femmes étaient assises devant les maisons, à cinquante mètres de la place où dansaient les hommes et les jeunes filles. Au centre, tout de suite après les musiciens, était la tente d'étrangers.



**Figure 9** : *Disposition spatiale lors d'un ahwash* dans les années 1960, conférence de Lortat-Jacob 2009



**Figure 10** : *Disposition spatiale lors d'ahwash d'Amawa en 2010*



*Les femmes assistent à la fête de loin*

*Les hommes sous l'arbre*



*Les enfants sur la colline*





*cercle de danse des femmes,  
à l'écart*

accompagner la mariée de leurs chants. Toute la partie danse et tambours, *ahwash*, fut assumée par les hommes.

Les femmes participèrent donc aux deux seules formes qui demeurent des rituels à part entière. Amawa perdit son caractère rituel à partir du moment où le pèlerinage sur le tombeau du saint prit fin. Les femmes sont toujours les gardiennes de l'efficacité rituelle. Les contes sont pour les femmes l'équivalent d'*ashala* pour les hommes : ils n'ont plus la même efficacité. C'est pourquoi lors de la soirée de contes, les hommes proposèrent que les femmes racontent leurs histoires en préparant le souper, et qu'après le souper on organiserait la soirée de contes uniquement avec des hommes. Finalement les deux performances, masculine et féminine, eurent lieu simultanément, celle des hommes sous la tente sur la place centrale, celle des femmes dans une maison. Ce contraste est représentatif du rapport entre visibilité et pouvoir. Au premier abord on pourrait croire qu'il existe une correspondance entre le visible et le pouvoir, que les plus visibles sont ceux qui sont considérés comme plus puissants. Or dans beaucoup de cultures, la femme est considérée comme hyper-puissante car proche des forces de la nature, de par son sang menstruel et sa capacité à donner la vie. Les femmes sont donc souvent dispensées des rituels par lesquels les humains sont reliés aux esprits ou bien à Dieu. Nous citerons comme exemple les sociétés de chasseurs-cueilleurs de l'ouest canadien, où seuls les hommes passent le rituel de recherche d'un animal totémique dans la forêt, et un exemple dans les religions monothéistes, le fait que seuls les hommes subissent un marquage dans leur chair pour se rappeler le lien à Dieu dans le judaïsme et dans l'islam.

C'est donc un rapport inverse qui s'opère : face au pouvoir naturel des femmes, les hommes doivent compenser en acquérant un pouvoir symbolique et social. Dans le contexte de la vie

montagnarde, les contes sont réservés aux femmes qui lors des veillées racontent des histoires où elles se permettent de critiquer la société. Cette activité de transmission de la tradition et de subversion n'existe plus aujourd'hui car ces veillées n'ont plus lieu. En reléguant les contes des femmes à une maison et en prenant possession de la place centrale lors d'Amawa, les hommes ont tenté de se réapproprier un pouvoir de parole. La marginalisation des femmes lors de la fête est le pendant de la sur-représentation des hommes. Or les hommes sont justement dans le quotidien ceux qu'on ne voit pas, travaillant la plupart de l'année en dehors du village. La fête sert donc à ancrer les hommes dans l'espace villageois en leur conférant un pouvoir symbolique, car le vrai pouvoir se situe en désormais en dehors du village, comme le notait Scott chez les sociétés paysans vietnamiens : « The terms of the season-by-season wager are now decisively set by social forces that originate far outside the village sphere » (1985, p.48).

### 3. Ne pas être vue : enjeux de l'intégration à de nouveaux espaces

La marginalisation des femmes traduit une mutation sociale, économique et religieuse importante des populations montagnardes du Haut Atlas, qui a réduit la mobilité des femmes et leur autonomie ainsi que leur visibilité. Avec l'homogénéisation religieuse, le développement des médias et l'accès à de nouvelles marchandises, la relation de la femme à l'espace a été modifiée. Le lien entre religion et médias apparaît dans la justification que le talb donne de la marginalisation des femmes : « Nous ne voulons pas trouver des photos de nos femmes dans les journaux ». Les femmes affirment que les hommes sont devenus plus jaloux et refusent que d'autres hommes même du village voisin les voient, de sorte qu'un homme qui irait voir une femme qui n'est pas de sa famille sans la présence du mari serait considéré comme suspect. Elles font également le lien avec la religion : « Aujourd'hui les hommes craignent plus Dieu car ils ont lu le Coran ». Autrefois l'adultère était chose admise, et avait lieu en dehors du village, dans les champs. Mais depuis quelques décennies l'espace des femmes s'est réduit. Certains travaux pour lesquels les femmes devaient se déplacer ont été remplacés par l'achat de la marchandise tout prête au souk par les hommes, par exemple la farine que les femmes faisaient au moulin.

Le développement du souk près du village a aussi mis fin à l'activité du *3attar*, marchand ambulant, que les femmes allaient voir pour s'acheter des bijoux et maquillage. Aujourd'hui le pouvoir d'achat est exclusivement du côté de l'homme : « Un homme ne te fera jamais plaisir. Si tu lui demandes d'acheter une djellaba bleue il t'en ramène une rose », et : « Les femmes deviennent folles avec l'argent. Si tu leur donnes cent dirhams pour acheter de la nourriture elles achèteront dix dirhams et quatre-vingt dix dirhams de choses pour elles. ». Face à ces dynamiques les associations locales cherchent à promouvoir « le développement de la femme rurale » en encourageant les femmes à s'alphabétiser et à minimiser leur travail physique. Mais ces tentatives sont décalées car le pouvoir économique des femmes vient de leur force de travail symbolique de leur maîtrise de la langue orale. On peut s'interroger sur la portée de l'alphabétisation sur le statut des femmes. De plus, celles-ci ont parfaitement intégré le dénigrement dont elles sont l'objet, de sorte qu'elles sont actrices à part entière de leur marginalisation. Elles se considèrent comme incapables et ignorantes à bien des égards et lors d'Amawa, c'est d'elles-mêmes qu'elles se sont mises à l'écart. Certaines femmes pourtant cherchèrent à se singulariser, des femmes dont le statut particulier leur confère une place à part.

#### 4. Transmission indirecte des résistances discrètes

La disparition des veillées de contes et la réduction des espaces de travail (champs, moulin) des femmes limitent leurs espaces de parole. Lors d'Amawa, la présence des étrangers créa un nouvel espace discursif où elles s'exprimèrent. Les journalistes les encouragèrent, souvent de manière indicative, à exprimer des frustrations que l'institutrice, l'ethnologue, les touristes, les médias, permettent de conscientiser. Par exemple le fait que les femmes ne touchent aucune part de la vente des noix, qu'elles transportent et décortiquent pendant des nuits entières. Les formes de résistance des femmes sont cachées et individuelles, ces deux caractéristiques étant indissociables comme le résume Scott dans la formule qui caractérise la résistance : « If they are open they are rarely collective, and if they are collective, they are rarely open » ( 1985, p.242).

Deux femmes à la personnalité hors norme furent les seules à imposer leur présence, ici encore par les deux marqueurs identitaires, la parole et la musique, dans l'espace de la fête. Une femme d'une trentaine d'années, Halima, sans enfants, qui a quitté ses quatre maris, très respectée et en même temps très contestée au village, se mit à jouer du *bengri*, gros tambour de l'*ahwash* exclusivement réservé aux hommes, lors des danses de circoncision. Elle détourna également l'usage de la caméra, alors que le cameraman filmait les femmes en train de préparer les plats dans la cuisine, en agissant de manière totalement décalée, chantant et frappant dans les mains, ce que d'autres femmes lui reprochèrent. Halima a cherché à se réapproprier les espaces de la musique, de l'image et de la parole, en saisissant l'instrument de musique le plus sonore qui ne se joue qu'au centre de la place, en attirant sur elle la caméra au milieu d'une scène quotidienne. Elle prit le micro lors de la réunion pour se plaindre des conditions de travail des femmes, et ce devant tous les hommes dont son dernier mari, en faisant appel à l'autodérision. Elle fit ainsi rire l'assemblée en disant qu'elle ne savait pas écrire et qu'elle tenait un crayon comme une louche.



*Halima au centre du cercle  
tenant le tambour réservé  
aux hommes*



*vieille poétesse narrant ses participations aux danses*

La seconde figure de résistance fut une vieille femme veuve à barbe rousse, Lalla Fadma, connue de toute la vallée pour ses poésies, originaire d'Ighboula mais mariée dans un autre village. Elle aussi employa beaucoup l'autodérision et l'humour pour critiquer la société. Lalla Fadma instaura une résistance, dans le seul medium qui lui restait de par son âge, la parole. Elle raconta ainsi comment alors jeune mariée, elle fut invitée à un mariage dans un village de la vallée. Pour honorer sa tribu, elle dansa avec des hommes du village hôte, imitant leur chorégraphie. Tous s'arrêtèrent de danser et la critiquèrent, en première ligne son mari. Étrangement, ce fut le talb qui intervint en sa faveur et la défendit, disant qu'elle faisait honneur à sa tribu. Cette anecdote, en plus de lui conférer un prestige personnel, rappelle l'importance des femmes dans les fêtes de village autrefois et par là même, constitue une critique. L'anecdote du talb est une critique indirecte du talb actuel qui encourage la marginalisation des femmes.

Ces deux femmes ne doivent pas seulement leur singularité à leur personnalités hors norme. Elles sont toutes les deux seules et sans enfants (l'une veuve, l'autre 'divorcée'), ce qui leur confère un statut intermédiaire, car dans la société berbère on ne devient femme qu'une fois mère. Il n'est donc pas étonnant qu'il se soit établi entre elles une filiation symbolique. Halima connaît par cœur les poésies de Lalla Fadma et nous les a traduites. Elle se reconnaît dans ses textes qui parlent de la crainte de vieillir seule. N'étant donc pas complètement femmes socialement parlant, elles ont acquis un statut particulier dans la société.



*Jeune fille dansant la danse guerrière Ashala*

La filiation se poursuit sur la troisième génération à travers deux jeunes filles en âge d'être



mariées. Chacune agit en décalage avec leur statut social, dans la prise de parole et dans la danse. La première, nièce de Halima, dansa seule avec les hommes la danse guerrière *ashala*, seule danse d'où les filles étaient exclues. La seconde prit la parole lors de la réunion pour dénoncer le manque d'autonomie des femmes. La parole, la musique, la danse et l'image sont donc des espaces de centralité et de marginalisation au sein desquels certaines femmes parviennent à se singulariser. Elles tentent de négocier leur place là où d'autres figures prennent une place centrale, les intermédiaires.

*Jeune fille prenant la parole lors de la réunion, en arrière Halima et l'institutrice*

## II. Les figures intermédiaires : singularisation et tradition

La marginalisation des femmes, élément central dans le processus de fabrication de la tradition d'Amawa, constitue un élément de rupture par rapport à la coutume. Elle s'explique par des dynamiques spatiales dont les femmes sont exclues. Les intermédiaires, nouvelles figures centrales, permettent à la communauté de se singulariser dans d'autres espaces. Ils contribuent ainsi à fabriquer une identité, c'est à dire à passer d'une singularisation d'un groupe social par rapport à d'autres (les Aït Bou Oulli par rapport aux Aït Bougmez, les habitants d'Ighboula par rapport à d'autres villages), à la singularisation d'une identité culturelle par rapport à d'autres (Berbères montagnards musulmans). On a déjà vu l'importance du mendiant et du poète, mais le talb et l'institutrice, en tant que concepteurs et organisateurs d'Amawa, méritent une analyse plus approfondie. Ils partagent le fait d'être parfaitement arabophones, d'être des figures d'autorité et d'investir d'autres espaces que celui du village. Parce qu'ils sont moins intégrés à la communauté, ils ont participé à la singularisation du village en tant qu'entité culturelle et non en tant que groupe.

### 1. Djellaba et baskets : un talb pas comme les autres



Quand il enlève sa djellaba, Bousta apparaît en tenue sportive, survêtement et baskets. Il est le talb (enseignant religieux) originaire d'Ighboula où il vit, mais travaille à la mosquée d'un village voisin, ce qui lui donne une mobilité et un certain recul par rapport à la communauté villageoise. Par sa personnalité et son mode de vie, il est déjà dans son village un homme à part. Son statut a particulièrement changé entre 2008 et 2010, passant d'homme non marié habitant chez son père à homme marié et père de famille hébergeant son père et son frère. Chez lui, chaque couple a sa

*Bousta, le talb en djellaba, baskets et survêtement. Derrière lui son élève.*

chambre. Sa pièce privée est meublée à la manière citadine, le linge dans les armoires plutôt que roulés dans des foulards, un matelas pour dormir plutôt que les tapis, etc. Sa femme reste principalement à la maison à s'occuper des enfants, comme les femmes citadines, tandis que les autres femmes continuent les ouvrages de l'extérieur liés aux champs et à la rivière.

Instruit, arabophone, cet homme marginal par son caractère, mais possédant un statut social élevé, est à la fois une figure d'autorité et de contestation. Il déroge aux normes de la coutume et impose des normes de l'islam malékite, rejetant toute forme de 'paganisme', *las'nam*, même au prix d'une perte culturelle. Cette ambivalence se retrouve dans son rapport aux femmes. Tout en voulant que les filles soient éduquées et en élevant la sienne de manière tout à fait originale, il approuve l'exclusion des femmes de la danse. Ce berbérophone natif du village a donc inséré les normes d'autres espaces d'appartenance dans le village, tout en cherchant à les concilier avec les normes coutumières. C'est donc par le chevauchement de statuts dans plusieurs espaces qu'un individu peut acquérir du prestige au sein de l'espace villageois. L'institutrice détient la position inverse, venant de l'extérieur du village, elle a réussi un mode original d'intégration.



*organisateur du moindre détail  
de la fête*



*Sous le portrait du Roi, le talb  
assiste avec les autres hommes à  
la mascarade Bouilmawn*



## 2. Un nouveau modèle d'intégration sociale : une villageoise arabophone



*traductrice et soutien moral pour les entretiens avec les journalistes*

Comme le talb, l'institutrice du village a vu son statut évoluer entre 2008 et 2010. Mutée en 2007 au village, elle a appris le berbère et est devenue parfaitement bilingue. Sa volonté d'être intégrée au village en fait une institutrice particulière, car ses collègues sont loin de partager son intérêt pour les montagnards. Elle réussit une forme d'intégration qui annule toute appartenance identitaire linguistique. Elle est intégrée au village par sa participation dans le quotidien aux activités.

Ainsi elle fut l'intermédiaire entre les villageois et les associatifs berbéristes du Moyen Atlas dont le dialecte soutenu était incompris par les villageois, l'arabe servant de langue de contact entre groupes berbérophones. Elle fut aussi l'intermédiaire entre les femmes et les journalistes francophones. Bien plus qu'une traductrice, elle fut un soutien moral pour les femmes. Dans le cadre de ma recherche, elle fut l'interprète et participa pleinement à l'élaboration des entretiens dans lesquels elle avait une grande marge de manœuvre.

D'intermédiaire elle devint interlocutrice à part entière lorsqu'elle prit la parole à la réunion pour dénoncer la négligence des parents envers l'éducation de leurs enfants qui s'absentent souvent pour aider aux travaux agricoles, et l'abandon total de l'école par les jeunes filles en âge de se marier ou d'aller travailler comme bonnes en ville. Elle organisa la vente des tapis et, à la demande des femmes, elle soigna les enfants circoncis. C'est donc en partageant le quotidien des femmes mais aussi de par l'autorité que lui confère son statut d'institutrice et de femme éduquée, qu'elle a acquis leur confiance et qu'elle est devenue un véritable agent d'intégration des femmes lors de la fête.

L'institutrice possède aussi une autorité religieuse. Elle enseigne aux enfants les rudiments de la religion musulmane. Par son propre comportement – elle porte le hijab et fait sa prière cinq fois par jours – elle instaure un modèle malékite et citadin. Sans comprendre l'interdit religieux invoqué pour justifier la non participation des femmes à la danse, elle n'aurait jamais consenti à danser ni à porter les foulards berbères plus dégagés.



*décalage entre la réserve de l'institutrice arabe et la nonchalance des femmes berbères, libres dans leur corps*

L'institutrice tente donc de négocier un nouveau mode d'intégration des femmes aux domaines d'où elles sont exclues, à la fois en encourageant leur insertion à d'autres espaces que celui du village et en encourageant le renouvellement des espaces coutumiers où les femmes avaient le pouvoir. Ainsi elle donna des cours d'alphabétisation, d'emploi de l'argent et d'éducation religieuse aux femmes, pour les intégrer dans les espaces de l'écrit, du commerce et du l'islam orthodoxe. D'un autre côté elle créa des ateliers de théâtre avec les enfants mettant en scène des contes que les femmes connaissaient afin d'encourager la transmission. Suite à Amawa, elle encouragea les femmes à créer une coopérative de tapis pour les vendre en ville, ce qui concilie une pratique coutumière (la confection de tapis, occasion pour les femmes de se réunir et de parler librement) et l'ouverture vers l'espace citadin pour rendre les femmes autonomes économiquement.

### 3. Négociateurs des conditions du changement social

Ce n'est sans doute pas un hasard si ces figures intermédiaires sont toutes les deux investis d'une autorité religieuse. Cette autorité n'existe pas sans une maîtrise de l'arabe. L'appartenance à la communauté musulmane et la connaissance de l'arabe sont donc aujourd'hui deux conditions essentielles à l'acquisition d'un statut social singulier même au sein d'un village reculé. Ceci montre bien que même les communautés les plus enclavées doivent gérer des paramètres



*Le talb et l'institutrice en discussion avec un associatif pour aider une femme dont la maison a été détruite*

extérieurs. L'institutrice et le talb tirent donc leur prestige social de leur identification, partielle ou complète, à la communauté arabo-musulmane. Cela les inscrit dans la sphère nationale et en dehors du village, où ils ont importé un mode de vie citadin. Le changement social qu'ils instaurent au sein de la communauté villageoise va dans le sens d'une identification nationale sans pour autant perdre les spécificités culturelles régionales, tant que celles-ci n'entrent pas en contradiction avec les normes arabo-musulmanes. En cela ils se distinguent des berbéristes, hostiles à la langue arabe et à la religion. Par leur investissement dans un espace qui n'est pas le leur à l'origine (le village et la langue berbère pour l'institutrice, la ville et la langue arabe pour le talb), ils acquièrent également au sein de leur profession un statut particulier : unique parmi les autres enseignants religieux et institutrices. Ce sont aussi deux agents de négociation de la représentation, car en tant qu'intermédiaires entre différentes communautés linguistiques, entre ville et montagne, entre paysans et intellectuels, ils contribuent à refaçonner les représentations négatives de montagnards arriérés et citadins dépravés.

Aujourd'hui les conditions du changement social sont donc d'intégrer les villages isolés à la communauté nationale et à son idéologie. Ceci nous renvoie au lien entre la fabrication de la tradition et le nationalisme. Dans sa théorie de la modernisation, Gellner pose que la nouvelle importance de la culture en tant qu'outil politique de manipulation du sens favorise l'émergence

du nationalisme. « La renaissance de la tradition » invoquée par les intermédiaires est avant tout un outil de développement économique, social et culturel. Comme le souligne Keesing : « De manière générale, c'est l'espoir des populations de s'engager dans le développement économique (...) d'accéder à un meilleur niveau de vie et de consommation qui conditionne largement le succès des politiques de revitalisation culturelle et non une quelconque volonté consciente de restauration d'une société disparue » (cité par Babadzan, 2009, p.71). La notion de tradition comme enjeu de développement est centrale pour comprendre les nouvelles formes de singularisation qui se sont développées lors d'Amawa.

### III. Culture et développement : singularisation et représentation

#### 1. Intégrer le discours associatif : deux stratégies de singularisation

Le changement social que les figures intermédiaires négocient constitue un glissement d'espaces de singularisation. L'étude de l'intégration de la culture à une stratégie de développement peut nous permettre de saisir comment la représentation de la tradition est mise au service de la singularisation. En créant l'association *Anmouggar*, au sens significatif, le talb a amené les hommes à investir le discours associatif. Le terrain associatif apparaît comme le nouvel espace dans lequel les communautés doivent s'intégrer pour se singulariser. L'absence des femmes dans cette association indique que celle-ci s'intègre aux normes locales. Cependant la présence de l'institutrice a amené les femmes à prendre leur place en participant à la réunion et en parlant aux journalistes. Le milieu associatif et les médias deviennent ainsi les nouveaux espaces discursifs de contestation sociale. La danse, les contes et les poésies assumaient autrefois cette fonction, et la femme prenait alors possession de l'espace de la place (par la danse) des champs (par les poésies) et du foyer (par les contes). Ayant perdu contrôle sur la gestion et la fabrication des ressources du foyer, c'est en dehors de celui-ci que les femmes doivent chercher leurs marges de manoeuvre.

Toutefois les normes du milieu associatif entrent souvent en contradiction avec la quête de prestige. Ainsi la priorité que les villageois accordent à l'acquisition d'une télévision plutôt que d'un réfrigérateur ou de l'eau courante apparaît comme une aberration dans la logique de développement qui ferait passer les besoins primordiaux avant le loisir. Or l'accès aux médias est bien plus important pour les villageois parce qu'il les relie à d'autres espaces d'appartenance, créant des *mediascapes*, c'est à dire des représentations à partir desquelles des communautés d'appartenance se constituent (Appadurai 2005) Intégrée au rituel d'hospitalité, la télévision allumée pour un invité accompagne le thé qu'on lui sert. Elle est donc un instrument de prestige social, comme l'abondance de nourriture, que les associatifs prirent pour une maladresse d'organisation de la part des villageois. Or en conservant l'importance de l'hospitalité, du trop-

plein, les villageois ont maintenu l'idéal traditionnel de prestige qui met en valeur Ighboula par rapport aux autres villages.

De manière générale, on peut observer que les stratégies de singularisation varient selon l'espace discursif dans lequel elles se situent. Quand il s'agit de se représenter dans la vallée, face à la caméra, la richesse culturelle et matérielle sont mises en avant (abondance de l'eau, beauté des montagnes). Quand au contraire il s'agit de se représenter par rapport au reste du Maroc, c'est un discours misérabiliste qui se développe, où la pauvreté et l'analphabétisation sont soulignés. La mise en valeur de la culture comme objet de fierté et le langage du sous-développement sont donc deux stratégies de singularisation qui convergent dans le slogan *la culture au service du développement* que portaient les organisateurs sur leur badge.

## **2. Tradition réifiée et tradition distancée : deux modes de représentation**

Ce slogan résume la conception des organisateurs d'Amawa d'une fête qui soit un tremplin pour intéresser les étrangers et les autorités aux problèmes de la région. L'expression *au service* a suscité un débat, à savoir est-ce que la culture avait été manipulée et subordonnée à un but économique. Si les performances culturelles n'étaient qu'une vitrine, on peut penser que la tradition avait subi une folklorisation. Le débat mit en perspective deux conceptions de la tradition que Keesing et Tonkinson ont distinguées. La réification de la tradition implique une déconnexion de celle-ci avec les processus socioculturels. La tradition essentialisée devient une chose en soi à préserver. Chercheurs, journalistes et berbéristes, sans se situer sur le même plan, partagent l'idée que la tradition est un objet autosuffisant qui en soi mérite d'être protégé. Les villageois au contraire procèdent par distanciation de leur tradition, mais sur le plan horizontal : la tradition est mise à distance pour pouvoir acquérir du prestige par rapport à l'interlocuteur. Or le lien entre performances culturelles, pouvoir économique et prestige est très présent dans la fête traditionnelle. La fête est à la fois un moyen d'échapper aux problèmes quotidiens, dans le temps de la performance, mais aussi l'occasion d'en parler de manière plus décontractée, en prenant le thé ou pendant les repas. Par les danses et les performances musicales, les montagnards qui vivent dans un milieu hostile et isolant éveillent le sentiment de solidarité et l'idéal d'entraide.

Dans le même discours où il soulignait l'importance de ne pas perdre l'art poétique, le poète espérait que cette fête allait aider les habitants du village à obtenir l'eau courante, ou construire des ponts. La formule *la culture au service du développement* manifeste donc le désir de créer un éveil culturel qui désenclave le village. Comme le dit le proverbe berbère que le talb cita : « Avec une seule pierre, tu peux tuer deux oiseaux » (faire d'une pierre deux coups).

Les préoccupations matérielles et la mise en valeur de l'immatériel ne sont donc *traditionnellement* jamais séparées. Ce lien ne signifie pas que les performances soient mises au service d'un profit matériel. Il était par exemple impensable de faire payer à chacun une contribution pour assister à la fête, car cela aurait remis en question la légitimité d'Ighboula comme centre de la fête. Pour que ce village se singularise, il fallait montrer que ses habitants étaient capables d'inviter beaucoup de monde. Si les villageois avaient suivi à la lettre la maxime du slogan, leurs performances auraient été tournées vers les étrangers, écourtées et folklorisées. La représentation de la tradition, avec la mise à distance qu'elle implique, n'équivaut pas nécessairement à une folklorisation.

### 3. Représentation et folklorisation : la tradition comme événement

*Nous, on ne fait pas de folklore,  
pas comme les gens d'Aït Bougmez.*

*C'est du réel qu'on vit, eux imitent ce qu'ils voient à la télé.*

Bousta



*Costumes de fête*

Amawa a-t-il emprunté le chemin d'une folklorisation? Le terme *folklore* est apparu au Maroc sous le Protectorat et s'est maintenu sous l'indépendance pour désigner la culture marocaine telle qu'on la présente aux étrangers. Arabisé, il est devenu un terme générique pour désigner l'ensemble des manifestations culturelles orales. Un montagnard sera donc fier de dire qu'il possède un *folklore*. Mais l'usage qu'en font les chercheurs, journalistes et associatifs a plusieurs présupposés qu'il faut dégager :

1. Le concept de folklorisation sous-tend l'idée d'authenticité, c'est à dire la croyance selon laquelle il existerait un rapport *vrai, sincère, gratuit*, à sa culture, où celle-ci serait *vécue*. Ce rapport s'opposerait à une objectification de la culture où celle-ci est mise au service de profits matériels ou de prestige. La culture authentique est une fin, tandis que la culture folklorisée devient un moyen.

2. La folklorisation est appréhendée comme la conséquence d'une séparation entre la performance et le sens. Une danse ou une musique donnée sera épurée des valeurs dont elle est chargée en étant extirpée de son contexte originel qui lui conférait tout son sens. La décontextualisation des performances est donc vue comme un signe de folklorisation.



3. Enfin la folklorisation reposerait sur un rapport à l'Autre commercialisé, où l'autochtone vend sa culture en spectacle au touriste. La représentation et la mise en scène sont exclusivement tournées vers celui-ci.

Nous pouvons dégager les présupposés de ce concept :

1. Les limites du concept d'authenticité ont été soulignés par nombre d'anthropologues. Cette essentialisation de la culture la fige dans un état de pureté originelle. Dans son étude sur le tourisme dans le sud marocain et la fabrication de l'identité ethnique de Touaregs, Corinne Cauvin conclut : « La notion d'authenticité se révèle une impasse anthropologique » (Cauvin Vernet 2005, p.11). Cette notion sous-tend des dichotomies que l'anthropologie a longtemps entretenues et qui perdurent dans le sens commun, entre authenticité/facticité, vécu/pensé, comme si l'objectification de la tradition par les peuples autochtones les privaient d'un rapport direct et non conscientisé à celle-ci. Or cette objectification leur permet précisément de se réappropriier leur représentation. L'idée d'une culture gratuite et non motivée, conception proprement occidentale, contraste en réalité avec le sens traditionnel de la fête de village (voir c.)

2. La décontextualisation des performances lors d'Amawa fait partie d'une véritable stratégie de développement culturel, visant à encourager la transmission de ces arts oraux. Les premiers destinataires étaient clairement les enfants, qui occupaient toute la colline, aux premières loges. La stratégie de Bousta étant de décontextualiser momentanément ces performances pour les réinjecter dans la vie sociale. Le premier élément de fierté qu'un musicien souligna fut celui d'avoir joué devant ses enfants. La décontextualisation des performances ne correspond pas à la disparition d'un contexte mais, comme le montre l'anthropologie du tourisme, à la substitution d'un contexte par un autre.

3. Enfin la représentation n'est pas limitée à un rapport commercialisé à l'autre. Les montagnards se représentent à eux-mêmes (avec la caméra), aux autres villageois de la vallée, aux enfants, aux étrangers, aux autorités. Tout rituel traditionnel contient de la mise en scène, donc de la représentation. En soi elle n'est pas une falsification. Elle sert à impressionner les voisins, à acquérir du prestige, à se singulariser. Selon le moment et l'espace dans lequel les acteurs se

situent, la tradition est plus ou moins mise à distance, intégrée à un discours et donc utilisée à différentes fins. Le rapport entre commentaire et action enfle et se rétrécit.

- Dans le moment même de la performance, on est dans la jouissance des rythmes, dans la communion des corps qui bougent ensemble, dans le rire. Les commentaires sont ponctuels et font appel à des mots dénués de sens comme l'expression « lawah, lawah », ils peuvent être onomatopéiques comme les cris poussés pendant les chants, ou encore dépasser le cadre de la langue comme les youyous des femmes ou les applaudissements.

- Entre ces performances, il existe plusieurs moments de distanciation : les musiciens font chauffer leurs tambours, tout le monde prend le thé ou mange un repas, certains arrêtent de danser et regardent les autres. C'est le moment où les commentaires se développent. Les performances servent alors à réarticuler des rapports interpersonnels.

- À plus long terme, la fête dans son ensemble devenue un souvenir est utilisée dans le cadre de projets à long terme ou de projection sur un espace plus large. Au souk, quelques jours et quelques mois après la fête, devant les vidéos, on met plus l'accent sur les apports matériels car la fête est alors perçue comme un événement exceptionnel qui doit mener à des changements.

Le fait que la tradition soit distancée donc représentée n'implique donc pas une folklorisation. La tradition est simultanément un objet de discours et une pratique. Dès lors la frontière entre des hommes qui *vivent* leur culture et d'autres qui la *pensent*, que sous-tend la distinction entre coutume et tradition, devient caduque. Elle a toujours été intégrée à la structure traditionnelle. On peut dire que ce sont plutôt les étrangers qui, en entretenant une conception primitiviste de la culture, ont folklorisé la tradition. Ces autres, on voudrait les voir satisfaits de se nourrir du seul plaisir poétique des chants et des danses, dans un dénuement que nous qualifierions de simplicité ou de retour à l'essentiel. Le fait qu'ils espèrent des retours matériels nous choque, car ils sont pour nous les derniers garants d'un monde où la culture n'est pas une marchandise. Leur pauvreté participe au plaisir que nous tirons de ces formes culturelles exotiques. Nous pensons les anoblir moralement en choisissant de croire qu'ils placent l'immatériel au-dessus de leurs besoins matériels. La création du concept de Patrimoine Culturel Immatériel par l'UNESCO est un produit de cette conception et ne suffit pas à revitaliser des pratiques qui sont indiscutablement liées à des conditions matérielles. Lortat-Jacob oppose la culture-événement des Berbères à la culture-objet. On peut substituer au mot *culture* celui de tradition pour dire que la tradition

comme événement est à la fois quelque chose qui se vit et se dit. Parce qu'elle englobe toutes les dynamiques sociales du moment, elle est constamment mise au service d'un changement social. Une question peut demeurer en suspens, à savoir pourquoi Amawa n'a pas eu lieu en 2011, pourquoi est-il resté un événement singulier dans l'histoire du village d'Ighboula ? Pour cela il nous faut inclure une troisième figure intermédiaire dans notre analyse, celle de l'anthropologue.

#### 4. Devenir invisible : l'intégration de l'anthropologue au terrain comme marginalisation

L'embryon d'Amawa fut le micro-événement de 2009 que les villageois organisèrent à mon intention. Le terrain de 2009 fut un retour incertain car ma recherche de 2008 avait été interrompue par les autorités locales. En offrant aux villageois les photographies, vidéos et enregistrements que j'avais pris l'année précédente, que je me préparais sans le savoir un nouveau statut. D'interlocutrice je devenais intermédiaire entre eux et leur représentation. Lors de ce séjour, les femmes profitèrent du jour du souk, où les hommes s'absentent du village, pour me demander de prendre mon appareil photo et de les suivre dans une maison où elles mirent leurs habits de fête. Elles me demandèrent de les filmer et de les photographier en train de danser et de chanter. Lors de ce même séjour, elles voulurent que je sois la mariée pour la petite fête improvisée qu'elles organisèrent. Sous des couches de voiles, je devins le centre invisible d'un rituel que je ne voyais plus.



*L'anthropologue habillée en mariée pour l'événement de 2009 redevient visible pour la photo prise par une villageoise*

Lors d'Amawa, ce processus d'invisibilité se renforça, car les invités venus des villes du Maroc et de l'étranger devinrent les nouveaux interlocuteurs et médiateurs entre les villageois et leur représentation. Déchargée du miroir que je tenais jusqu'alors, ma présence n'avait plus rien d'extraordinaire. Cette banalisation me conféra une liberté de mouvement, faisant que je pouvais tout aussi bien rejoindre les femmes en cuisine ou bien les étrangers sous la tente ou encore les danseurs sur la place. Un curieux chassé-croisé entre observateur et observés se mit en place, l'anthropologue observant les étrangers venus observer une communauté dont je faisais partie. Le mode d'énonciation passa aussi de l'interrogatif à l'affirmatif, car tout en continuant à poser mes questions, j'étais aussi interrogée par les journalistes. On ne me donna pas de badge

d'organisatrice et lors de la réunion j'étais assise par terre parmi l'assemblée. Sans prendre la parole, je fus remerciée par chacun des intervenants du village. Actrice sans être organisatrice, spectatrice sans être étrangère, on me demandait autant de danser et de chanter que de produire des commentaires critiques, commentaires auxquels je n'échappai pas moi-même. Ainsi lorsque les femmes me demandèrent de danser, c'est parce que j'étais intégrée comme jeune fille du village que les hommes me firent ce commentaire : « Tu ne savais pas danser, et tu as empêché M. de bien danser ! ».

D'interlocutrice à médiatrice, d'observatrice visible à participante invisible, mon rapport à la communauté villageoise évolua et se cristallisa lors d'Amawa. Les habitants me mirent littéralement en scène. Échappant à toutes les formes de politesse réservées aux invités, je participai à Amawa de manière active mais non visible. Je jouais un rôle de passeur d'argent (par les fonds que je trouvai auprès de la Consule du Maroc à Montréal), de media (je cherchais et trouvai un cameraman) et de rencontre (en faisant venir les dix personnes). Si bien que le chercheur posant des questions avec son carnet à la main n'avait plus sa place, les habitants n'étant plus disponibles pour ce type d'interaction, ce qui se confirma lors du dernier terrain de 2011. Je n'étais plus un sujet chercheur face à un objet de recherche, la fête. Ma recherche elle-même devint objet d'étude, manipulable par les associatifs, les journalistes et les chercheurs. Elle devenait selon les discours une recherche sur l'identité berbère, sur le développement culturel, sur l'oralité. En multipliant les interlocuteurs, je contribuais à produire une multiplicité de discours sur mon objet de recherche. Je fus donc une figure intermédiaire marginalisée dans le temps de la fête.



## Conclusion

### I. Réponse à la question de recherche :

#### Pourquoi Amawa a-t-elle été réactualisée ?

À la question Pourquoi Amawa a-t-elle été réactualisée, nous avons apporté plusieurs réponses :

- réinscrire les individus et les groupes dans des espaces :
  - pour réinscrire les hommes dans l'espace du village et les individus marginalisés de cet espace
  - pour réinscrire la communauté dans d'autres espaces d'identification
  
- renforcer des liens sociaux :
  - pour renforcer la solidarité en célébrant les rapports englobants (recréer un Nous)
  - pour renforcer le lien avec les autorités (le Makhzen) tout en subvertissant cette autorité
  - pour réconcilier la culture profane et l'autorité religieuse tout en marquant leur singularité
  
- se singulariser :
  - pour singulariser le village dans la vallée en centrant la fête sur un seul village
  - pour singulariser le village dans l'espace national en ouvrant la fête à d'autres acteurs culturels du paysage marocain
  - pour singulariser le village par rapport au mouvement berbériste en refusant la folklorisation, le drapeau amazigh et l'unilinguisme

Amawa est donc un événement qui répond aux anciennes et aux nouvelles exigences, d'intégration et de distinction d'autres espaces d'appartenance. Elle résulte d'une réflexivité sur l'Autre. Durant cette fête et par cette fête, les habitants ont exprimé et fabriqué leur rapport à l'autre.

## II. Réponse aux objectifs

### 1. Réponse à l'objectif « tester et raffiner les modèles théoriques »

La critique des modèles théoriques présentés se base sur les oppositions sous-jacentes à ces modèles.

- Babadzan utilise le modèle de Hobsbawm pour interroger la mise en spectacle de la culture et son intégration à la logique de consommation. Cet élément est présenté par beaucoup d'anthropologues aujourd'hui comme la spécificité contemporaine du processus de fabrication de tradition. Bien que ce soit un élément central, il ne nous apparaît pas comme un élément de définition de ce processus. Nous avons montré que la décontextualisation des performances, la mise à distance et donc la représentation, n'engendrent pas nécessairement une folklorisation. Se mettre en scène n'est pas forcément se donner en spectacle.
- sur la distinction TRADITION / COUTUME (qui sous-tendait une tradition comme objet de discours et une coutume comme pratique). Elle ne nous apparaît pas pertinente car :
  - la production d'un passé considéré comme naturel et celle d'un passé considéré comme rompu peut exister simultanément, on retrouve l'énonciation de son absence et son annulation dans le même discours. Il peut donc y avoir simultanément rupture et continuité.
  - la conscientisation du passé et la production d'un discours sur lui, si elle est apparue avec la modernité occidentale, concerne aujourd'hui toutes les populations, même celles qui vivent encore de manière 'traditionnelle'

Ceci nous amène à redéfinir la nature de la tradition comme simultanément un objet de discours et une pratique, la tradition est à la fois vécue et pensée. Le concept de coutume nous paraît dès lors caduque.



- sur la distinction RÉIFICATION / DISTANCIATION. Elle nous paraît pertinente mais pas pour servir la précédente distinction TRADITION / COUTUME :

- l'association réification-tradition et distanciation-coutume nous avait conduit dans un premier temps à penser Amawa comme étant plus du côté de la coutume
- or nous avons montré que la fabrication de la tradition intervient dans la réification et la distanciation, selon les stratégies de singularisation à l'œuvre (par rapport à d'autres groupes ou par rapport à une entité)

- Les modèles théoriques présentés se concentrent sur le rôle de l'État-nation dans la fabrication d'une tradition, en l'opposant aux sociétés sans État. Nous avons tenté d'interroger quelles catégories d'individus au sein d'une communauté participent au processus de fabrication de la tradition. En interrogeant les processus de centralisation et de marginalité, nous avons montré que ce sont les intermédiaires qui jouent un rôle central dans ce processus.

Ces processus de centralisation et de marginalité sont motivés par des stratégies de singularisation dans l'espace. C'est pourquoi nous avons dégagé des règles liées à l'inscription dans l'espace et dans le temps.

## **2. Réponse à l'objectif « dégager des règles de rapport à l'espace et au temps dans le processus de singularisation »**

- Les processus d'inscription dans l'espace (intégration / distanciation) et dans le temps (continuité / rupture) sont motivés par des stratégies de singularisation :

Si l'on cherche à se singulariser par rapport à une unité équivalente (village par rapport à d'autres villages) : on reste dans un rapport de continuité avec le passé :

- on célèbre les rapports englobants
- on produit un discours de richesse culturelle qui inclut la valorisation du passé
- on met en avant une abondance matérielle qui inclut la glorification de l'environnement

Si on cherche à se singulariser par rapport à une autre unité englobante (nation, communauté linguistique) : on entretient un lien rompu avec le passé

- on choisit une musique qui vient d'une autre région et qui n'est pas ancrée dans la tradition

- on produit un discours misérabiliste qui inclut la rupture avec un passé survalorisé

- L'importance des intermédiaires et la marginalisation des femmes a mis en valeur le fait qu'aujourd'hui le pouvoir n'est plus du côté de celui qui possède des terres, qui a une autorité assise et uniforme dans un espace donné, mais au contraire du côté de celui qui fait preuve de mobilité physique, linguistique, culturelle.

- les intermédiaires sont donc les meilleurs négociateurs du changement social et d'une redéfinition de la tradition

- les femmes sont donc marginalisées en tant que sujets confinés à un espace physique, linguistique et culturel

- Au sein de la catégorie marginalisée (les femmes), certaines peuvent, parce qu'elles sont intermédiaires dans le cadre de leur catégorie (des femmes qui n'ont pas tout à fait le statut de femmes), tenter de briser leur marginalisation à certaines conditions :

- dans le temps de la fête : investir les espaces traditionnels de résistance ( la parole, la musique et la danse). Cette résistance sera acceptée si elle est limitée à l'événement exceptionnel que constitue la fête.

- dans le quotidien : investir les nouveaux espaces que la présence d'étrangers leur ouvrent (les médias et l'espace associatif)

- La fabrication d'une tradition est mise au service d'une négociation entre intégration et singularisation. Ceci nous amène à caractériser le rapport entre le local, le national et le global. Dans les anciennes colonies où le sentiment national est encore très présent et imposé de manière très autoritaire, le local ne peut exister dans sa spécificité que s'il s'intègre à l'État-nation. Ighboula a donc tenter de définir une berbéricité propre, mais résolument marocaine et musulmane.

En négociant la nature du lien avec leur passé, les habitants d'Ighboula ont redéfini des critères d'identité. La négociation entre intégration et singularisation permet d'établir une distinction entre identité et identification.

### 3. Réponse à l'objectif « éclairer des processus de fabrication de l'identité »

- Amawa est un lieu de fabrication de l'identité et de l'identification. Cette distinction implique une différence entre deux processus d'appartenance, liés à deux espaces différents :

- un processus d'identification par lequel un Nous est fabriqué qui s'oppose à un Eux proche. Ce processus est à l'œuvre dans la volonté des habitants d'Ighboula de se distinguer de la vallée voisine et de son festival, en prenant des caractéristiques contraires de danse et de musique. La célébration des rapports englobants permet de consolider ce Nous.

- un processus d'identité par lequel un Soi est fabriqué qui s'oppose à un Autre, entité lointaine. En se présentant comme marocains, berbérophones mais non berbéristes, anti-folklore, multilingues, les habitants d'Ighboula ont développé les premiers éléments d'une nouvelle identité montagnarde qui reste encore à consolider. La diffusion des vidéos prises et le souvenir de cette fête dans la mémoire des gens de la vallée contribuera à la consolider. Les associatifs berbéristes, quant à eux, incarnaient totalement l'identité décontextualisée de toute localité, une identité basée sur la seule appartenance linguistique et excluant radicalement toute appartenance à une autre communauté, en l'occurrence arabophone.

- L'importance des figures intermédiaires et en particulier de l'institutrice du village indique que les critères d'appartenance identitaires des habitants d'Ighboula diffère de ceux des berbéristes. L'intégration à l'espace du village n'est pas basée sur une appartenance linguistique ou ethnique mais bien sur l'investissement du local. Pourtant le maintien de certains codes citadins par l'institutrice mais aussi par le talb originaire du village indique qu'il existe une négociation des codes culturels. Les montagnards sont confrontés au modèle citadin même sans s'y déplacer. Par l'autorité religieuse et linguistique, ces deux figures intermédiaires imposent une identification à la communauté arabo-musulmane qui réinscrit les montagnards même les plus enclavés dans la communauté nationale marocaine.

Les intermédiaires ont donc posé les bases d'un changement social. L'étude d'Amawa nous a permis de tirer des conclusions sur le rapport entre le changement social et un événement socioculturel unique basé sur les performances.

#### 4. Réponse à l'objectif « caractériser le rapport entre un événement culturel et les processus de changements sociaux »

Amawa apparaît au moment où plusieurs changements sociaux se cristallisent : passage d'une économie locale centrée sur la terre à une économie de services dans les villes, entraînant de longues absences des hommes, le développement des infrastructures qui amènent des étrangers et des touristes au village, le développement des médias qui insèrent d'autres modèles dans l'imaginaire collectif.

- Le rapport entre le changement social et la représentation (les performances : musique, poésie, danse, discours) et celui entre le changement social et l'action informelle (discussions, négociations) sont diamétralement opposés :

- dans la représentation, on met en scène ce qu'on a perdu : on célèbre la solidarité alors que la famille se disloque, les hommes sont au centre de la fête alors qu'ils sont absents la majeure partie de l'année, on recrée le Juif disparu il y a des décennies, on célèbre le maintien de pratiques en réalité oubliées dans des discours, on transforme le paysage en richesse patrimoniale.

- dans l'action informelle, on cherche à se singulariser par : la critique des performances, le renversement par lequel les marginaux se retrouvent au centre.

Le changement social se négocie dans un va-et-vient entre la célébration de la solidarité (créer un Nous en insistant sur la continuité du lien au passé) et la singularisation (créer un Soi. Celle-ci apparaît comme l'une des nouvelles exigences pour la survie culturelle de tout groupe ou communauté aujourd'hui.

## 5. Réponse à l'objectif « dégager les conditions de survie culturelle d'un groupe »

Interroger la fabrication de la tradition nous a amené à nous pencher sur la nature de la singularisation du passé. Ce rapport temporel est, comme on l'a vu, entièrement lié à des stratégies d'inscription dans l'espace. La nécessité de s'inscrire dans plusieurs espaces d'appartenance qui dépassent le local apparaît comme une nouveauté et une caractéristique propre de notre époque pour assurer la survie de tout groupe culturel, c'est à dire le maintien de dynamiques qui assurent le changement social.

- les mécanismes de fabrication de la tradition sont sensiblement les mêmes que ceux décrits par Hobsbawm (1983), Babadzan (2009), Keesing et Tonkinson (1982), mais ils sont mis au service de la singularisation. On crée toujours un passé en fonction des besoins du présent pour produire du sens historique, en négociant les points de rupture et de continuité selon l'interlocuteur et l'espace où l'on veut inscrire le Soi ou le Nous.
- La dépendance économique et religieuse inscrit les communautés montagnardes matériellement et spirituellement dans des espaces qui dépassent le local. Le développement des médias et des moyens de communication ainsi que celui du tourisme, première industrie au Maroc, a favorisé le développement de plusieurs espaces d'appartenance que même les montagnards les plus isolés peuvent (et doivent) investir. La relative mobilité sociale engendrée par la timide émergence d'une classe moyenne au Maroc exige aussi une mobilité culturelle et linguistique. Dans ce cadre, tout individu qui se situe entre plusieurs zones d'appartenance, les intermédiaires, acquièrent dans une communauté isolée une certaine autorité. Le pendant de ce mécanisme est la marginalisation de ceux qui ne possèdent aucune mobilité, dans le cas d'Ighboula il s'agit des femmes qui ont vu leur pouvoir décroître ces dernières décennies.

Comme on l'a vu à travers le discours du poète et la théorie de Hobsbawm, le changement social est au cœur de la coutume. Dans son analyse du changement religieux au Maroc et en Indonésie, Geertz (1968) nous invite à penser le changement social comme une norme et non comme une exception. Les dynamiques de continuité et de rupture répondent aux besoins des

individus et des groupes de survivre symboliquement et physiquement. Aujourd'hui cette survie passe par la singularisation. On peut à partir de là penser le rapport entre le social et le culturel de la façon suivante : du social au culturel, il peut y avoir rupture ou continuité. Du culturel au social, il peut y avoir confirmation ou remise en question des normes.

- les transformations sociales (comme la perte du pouvoir économique des femmes et l'uniformisation religieuse) modifient les formes culturelles et orientent les choix qu'une communauté fait de se souvenir ou d'oublier tel type de musique (comme l'*ahidus*)

- au sein des formes culturelles se négocient des espaces de résistance où certains individus parviennent à se singulariser en manipulant des codes qu'ils maîtrisent parfaitement (la jeune fille était la meilleure danseuse, la vieille poétesse possède une maîtrise de la langue orale unique dans la vallée).

## 6. Réponse à l'objectif « tenter d'intégrer l'anthropologue et la démarche anthropologique à l'analyse de la fête »

Nous avons dégagé dans le rapport de l'anthropologue au terrain des processus de singularisation à travers trois étapes :

- singularité du statut de l'anthropologue qui cherche à l'annuler par l'intégration à la communauté étudiée
- perte de sa singularité et intégration réussie
- singularisation des rapports qui deviennent des rapports interindividuels

Il nous paraît important de sortir de la tendance dans l'histoire de l'anthropologie à réduire le rapport entre le Soi et l'Autre à une dichotomie même/étranger

- en manipulant les instances de l'Autre : en faire un sauvage irrationnel comme le fit l'évolutionnisme, ou en faire au contraire un être rationnel doté d'un système philosophique comparable à ceux des grandes civilisations, comme le fit Marcel Griaule, faisant de l'Autre un Même.
- en manipulant les instances du Soi : en focalisant sur la quête intérieure de l'anthropologue et son expérience de terrain comme entreprise d'étrangeté, le postmodernisme et l'herméneutique ont fait du Soi un Autre.

Nous avons tenté de sortir de ce schéma en incluant l'anthropologue à l'analyse en assumant totalement notre subjectivité et notre rôle dans la fête, sans pour autant perdre de vue la démarche scientifique. Nous avons fourni un exemple extrême de contact très intime sur le long terme avec une communauté et une culture que par ailleurs j'ai fréquenté pendant quatre ans en dehors de toute démarche anthropologique, sans pour autant se défaire d'une distance critique. Afin d'intégrer l'anthropologue à une analyse scientifique, il faut :

- adopter la même démarche que la problématique posée. Si c'est par la singularisation que j'analyse Amawa, c'est aussi par la singularisation que j'analyse le rapport au terrain. C'est ainsi que j'ai mis en lumière les processus de marginalisation, centralité, mise en scène, sur le plan diachronique et synchronique.
- que l'analyse du rapport de l'anthropologue au terrain nous renseigne sur la démarche anthropologique en général. Sans jamais nier la spécificité de l'expérience de terrain, on peut en isoler des éléments qui sont généralisables selon la démarche adoptée. L'évocation du rapport au terrain ne devrait être ni une simple contextualisation, ni une description d'un cas particulier, ni une manière de confirmer un parcours réflexif.



### III. Réponse à la problématique

#### 1. Dégager les constantes de la fabrication de tradition

- adéquation avec les modèles de fabrication de la tradition :

Comme les théoriciens de la tradition l'ont posée, et comme le concept de fabrication suggère la fabrication du passé se fait toujours en fonction des besoins du présent. La fabrication de la tradition est donc toujours mise au service du changement social.

- révision d'un élément des modèles :

Le mode d'inscription de la tradition dans le nationalisme mérite toutefois d'être révisé. L'étude d'Amawa a démontré que bien que la tradition soit toujours liée au nationalisme, elle n'est pas directement mise à son service. Les communautés même les plus reculées sont simplement obligées de se situer par rapport à l'État-nation, mais la fabrication de la tradition ne suit pas forcément l'idéologie nationaliste.

- opposition à un élément des modèles :

La remise en question de la distinction tradition/coutume nous amène à reformuler la nature de la tradition. Elle n'est pas uniquement du côté d'un discours conscientisé et réifié. La tradition-événement se dit et se fait, se pense et se vit. Le rapport entre discours et action peut être spécificité ainsi : on montre ce qu'on ne fait plus et ce dont on ne parle pas. Le discours et la représentation en élément retrouvé, et l'élément marginalisé en élément central. Au niveau de la représentation, ce basculement passe par une esthétisation de la culture comme l'avait souligné Gellner.

- complément aux modèles :

La question de savoir quelles catégories d'acteurs sociaux participent le plus à la fabrication de la tradition n'a semble-t-il pas été posée. Nous avons dégagé que ce sont les intermédiaires qui jouent ce rôle crucial. Parmi eux figure l'anthropologue qui déclenche une réflexivité amenant à une volonté de représentation.

- réponse à une alternative dans les modèles :

La distinction pertinente entre réification et distanciation de la tradition nous amène à qualifier Amawa. Cet événement ne se situe pas du côté d'une réification de la tradition qui le déconnecterait des processus sociaux. Il se situe du côté d'une tradition distancée sur le plan horizontal des relations entre acteurs et groupes sociaux pour pouvoir acquérir du prestige.

La fabrication de la tradition nous a permis d'aborder un événement culturel comme un outil qu'une communauté se donne pour négocier sa singularisation dans l'espace et dans le temps. Le développement du concept de singularisation constitue le point le plus important de notre recherche qui relie tous les éléments de notre analyse.

## 2. Définir la spécificité de la fabrication de la tradition dans le contexte actuel

- La singularisation est un processus social par lequel un groupe ou un individu se distingue par l'action et le discours soit d'un autre individu ou groupe soit d'un tout qui l'englobe. La singularisation apparaît comme la nouvelle exigence pour qu'un groupe ou un individu acquièrent une existence aux yeux des autres. Elle est dès lors la motivation principale qui explique les modes de fabrication de la tradition aujourd'hui.

- à l'échelle du groupe : Tout groupe culturel qui cherche à faire reconnaître ses droits aux yeux de l'État ou des instances internationales doit faire voir son unicité et son caractère exceptionnel. On mettra toujours plus l'accent sur les spécificités que sur les points qui relient cette communauté à d'autres groupes culturels. C'est sa spécificité qui le relie à l'humanité entière.

- à l'échelle de l'individu : La fragmentation de la tribu et de la famille ont laissé place à l'individu comme nouvelle unité qui doit agir dans plusieurs espaces, donc à l'individu mobile. Pour acquérir du statut, il doit se singulariser.

- Il existe deux types de singularisation, nous avons déterminé qu'Amawa appartenait à la seconde : une par réification et une par distanciation, que nous avons détaillé dans la précédente partie.

- On a pu observer une singularisation à plusieurs échelles. Ces manifestations posent les conditions d'émergence de la fabrication de la tradition :

- singularisation à l'échelle du village par rapport à d'autres espaces englobants :

Amawa est un événement qui singularise ce village dans la vallée par rapport aux fêtes traditionnelles, et dans le pays par rapport aux festivals.

- singularisation institutionnelle :

Amawa se distingue de la fête de village traditionnelle et des festivals, donc à la fois du passé local et du présent lointain

- singularisation spatiale :

Amawa s'est concentré sur un seul village. La singularisation dans l'espace passe par un renversement du rapport de centralité et de marginalité : les absents du village (Juifs partis, mendiant qui ne fait que passer, poètes émigrés, hommes absents) sont mis au centre, tandis que les femmes, toujours présentes au village, sont exclues.

- singularisation temporelle : C'est là que se cristallise la fabrication de la tradition.

Elle peut prendre plusieurs formes :

1. L'énonciation de la rupture avec le passé et le désir de créer un nouveau lien (avec les juifs par la mascarade, avec le symbole guerrier par la danse). C'est là qu'intervient la mise en scène de la perte.
2. La provocation d'une rupture avec un élément passé et la sélection d'un autre qui répond mieux aux besoins présents (*ahwash* plutôt qu'*ahidus*)
3. L'inversion entre les éléments absents et les éléments présents

#### **IV. Pour aller plus loin : pistes pour d'autres recherches**

La variété des phénomènes que le concept de singularisation permet d'explorer fait de l'étude d'Amawa un tremplin qui ouvre sur plusieurs recherches possibles en anthropologie mais aussi dans d'autres disciplines des sciences humaines.

- Dans le cadre d'études sur l'identité berbère :

Comparer les deux processus de fabrication de la tradition (réification / distanciation) par une étude de la fabrication de la tradition par le mouvement berbériste au Maroc. Nous avons déjà exploré cette piste en constatant que le Congrès Mondial Amazigh fabrique une véritable histoire des Berbères, les rapprochant du peuple Juif jusqu'à trouver une commune ascendance, et les éloignant le plus possible des Arabes.

- Dans le cadre d'études ethno-poétiques et ethnomusicologiques :

(qui utiliserait le social pour expliquer la musique ou la poésie)

Interroger le phénomène oral ou musical et son rapport à la tradition en cherchant les caractéristiques endogènes d'une musique ou d'un genre oral qui expliquent leur maintien ou leur perte dans le processus de singularisation.

- Dans le cadre d'une étude anthropologique sur l'esthétique

(qui utiliserait la musique ou la poésie pour expliquer le social)

Étudier le rapport entre la production d'une esthétique et les principes qui régissent la vie sociale. Interroger comment les choix entre des formes et des genres esthétiques répondent à des stratégies de singularisation.

- Dans le cadre d'études sur la culture comme objet de discours :

Étudier les différents discours produits sur une culture, en incluant le discours anthropologique. Ceci mènerait à tracer un parallèle entre le fait que les communautés pensent aujourd'hui leur culture avec des outils de la culture occidentale, et le fait que

l'anthropologue ne peut plus s'isoler de l'action. Les objets de la recherche sont amenés à devenir sujets d'un discours et le chercheur est amené dans l'action.

Le concept de singularisation peut être poussé plus loin et testé sur d'autres terrains, d'autres unités qu'un village (en milieu urbain par exemple). Ce concept peut être largement exploré par des chercheurs qui s'intéressent aux principes d'intégration et d'exclusion de l'individu dans le groupe.

Enfin toutes les données récoltées à travers tous nos terrains constituent un important matériau d'exploration scientifique qui nécessiteraient la collaboration de chercheurs en anthropologie visuelle, ethnopoétique, ethnolinguistique et ethnomusicologie :

- 21 heures d'enregistrement professionnel de la fête Amawa
- quelques milliers d'enregistrements sonores de contes, proverbes, poésies, la plupart traduits en français, certains transcrits en caractères latins
- des photographies artistiques et ethnographiques du quotidien des habitants
- des illustrations d'un conte berbère par un artiste travaillant avec la terre

Mais comme pour Amawa, cette recherche pourrait rester un événement singulier.

## Bibliographie

Amselle Jean-Loup, 2005, *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion.

Amselle Jean-Loup, 1987, « L'ethnicité comme volonté et comme représentation : à propos des Peuls du Wasolon » *Annales*, 2 : 465-489

Appadurai Arjun, 2005, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, coll. "Petite Bibliothèque Payot".

Babadzan Alain, 2009, *Le spectacle de la culture : Globalisation et traditionalismes en Océanie*, Paris, L'Harmattan.

Babadzan Alain, 2000, "Anthropology, nationalism and the invention of tradition", *Anthropological Forum*, 10(2) : 131-155.

Babadzan Alain, 1985, « Tradition et histoire : quelques problèmes de méthode », *Cahiers des Sciences humaines*, 21(1) : 115-123.

Barth Fredererik, 1995, « Les groupes ethniques et leurs frontières » : 270-286, in Poutignat, P. et J. Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF.

Barthes Roland, 1977, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil.

Bourdieu Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.

Cauvin-Vernet Corinne, 2007, *Au désert, une anthropologie du tourisme dans le sud marocain*, Paris, L'Harmattan.

Chottin Alexis, 1938, *Tableau de la musique marocaine*, Paris, librairie orientaliste Paul Geuthner.

Cooley Timothy, 2001, "Repulsion to ritual : interpreting folk festivals in the Polish Tatras ", *Ethnologies* 23(1) : 233-253

Comaroff John and Comaroff Jean, 1992, *Ethnography and the historical imagination*, California, Westview Press.

Falassi Alessandro, 1987, *Time out of time : essays on the festival*, Mexico, University of New Mexico.

Gellner Ernest, 1983, *Nations and Nationalism : New Perspectives on the Past*, Cornell University Press.

Glowczewski Barbara, 2004, *Rêves en colère*, Paris, Terre Humaine.

Geertz Clifford, 1992, *Observer l'islam. Changements religieux au Maroc et en Indonésie*, La Découverte.

Handler Richard, 1984, "Sociocultural Discontinuity : Nationalism and Cultural Objectification in Québec ", *Current Anthropology* 25 (1) : 55-64

Harnish David, 2001, " Like king and queen, like Balinese and Sasak : Musical narratives at the lingsar temple festival in Lombo, Indonesia " *Festival*, *Ethnologies* 3(1) : 46-54.

Hobsbawm Éric, 1983, *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.

Karsz Saül, 2004, *Pourquoi le travail social? Définition, figures, clinique*, Paris, Dunod.



Keesing Roger M., 1989, "Creating the Past : Custom and Identity in the Contemporary Pacific", *Contemporary Pacific*, 1 (1-2) : 19-42.

Keesing Roger M., 1993, "Kastom Re-Examined", *Anthropological Forum*, 6 (4) : 299-324.

Keesing, Roger et Tonkinson, 1982, *Reinventing Tradition Culture : The Politics of Kastom in Island Melanesia*, *Mankind* 13 (4).

Kuutma Kristin, 1998, " Festival and communicative performance and celebration of ethnicity " *Folklore*, 7 :79-86.

Lacoste-Dujardin Camille, 1994, « Rôles féminins et rôles masculins en changement à travers l'observation de deux rituels sacrificiels en Kabylie » : 159-179, *in* Ahmed Mahiou et Françoise Lorcerie, *Annuaire de l'Afrique du Nord*, 33, Paris, IREMAM.

Lortat-Jacob Bernard, 1980, *Musiques et fêtes du Haut Atlas*, Paris, EHESS.

Lortat-Jacob Bernard et Jouad Hassan, 1978, *Saison des fêtes dans une vallée du Haut Atlas*, Paris, Seuil.

Lortat-Jacob Bernard, 2009, « Ethnomusicologie dans le Haut Atlas marocain », conférence donnée à l'université de Nancy, 29 mai.

[http://www.canal-tv.fr/producteurs/les\\_amphis\\_de\\_france\\_5/dossier\\_programmes/musicologie/ethnomusicologie\\_dans\\_le\\_haut\\_atlas\\_marocain\\_conference\\_de\\_b\\_lortat\\_jacob](http://www.canal-tv.fr/producteurs/les_amphis_de_france_5/dossier_programmes/musicologie/ethnomusicologie_dans_le_haut_atlas_marocain_conference_de_b_lortat_jacob)

Magliocco Sabina, 2001, " Coordinates of power and performance : festivals as sights of (re)presentation and reclamation in Sardinia ", *Ethnologies*, 3 : 204-221.

Martuccelli Danilo, 2010, *La société singulariste*, Paris, Armand Colin.

- Masschelein Jan, 1996, " Individualization, Singularization and E-ducation (Between Indifference and Responsibility) ", *Studies in Philosophy and Education*, 15(1-2) : 97-105.
- Odermatt Peter, 1996, "The politics of (re)presentation" : 108-124, in Boissevain, *Coping with tourists : European reaction to mass tourism, New Directions Anthropology*, 1.
- Pouessel Stéphanie, 2006, « Du village au “village-global” : émergence et construction d’une revendication autochtone berbère au Maroc. », *Autrepart*, 38 : 119-134.
- Pouessel, Stéphanie, 2007, *Revendiquer la berbérité. Elaborations d’une identité : le discours du mouvement culturel berbère en partance du Maroc*, Paris, EHESS.
- Rachik Hassan, 2005, *Usages de l’identité amazighe au Maroc*, Casablanca, Anajah.
- Rovsing Olsen Miriam, 1999, *Chants et danses de l’Atlas*, Paris, Actes Sud.
- Schechner Richard, 1982, "Collective reflexivity : restoration of behavior " : 228-243, in Myerhoff, *A crack in the mirror : reflexive perspectives in anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania.
- Scott James C., 1985, *Weapons of the Weak, Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale, Yale University Press.
- Skounti Ahmed, 2010, « De la patrimonialisation : comment les choses deviennent patrimoine? » Marrakech, *Hespéris-Tamuda*.
- Tonkinson Robert, 1982, "Kastom in Melanesia : Introduction", 302-324, in Keesing et Tonkinson, *Reinventing Tradition Culture : the Politics of Kastom in Island Melanesia*, Mankind, 13 (4).

UNESCO, 2003, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*,  
32ème session de l'ONU, 17 octobre.

## Annexe : Amawa vu par les journalistes

Maroc -

Article publié le : mardi 01 juin 2010 - Dernière modification le : vendredi 18 juin 2010

Au Maroc, un village berbère lance son festival pour se désenclaver



Dans la vallée, les hommes lancent les chants traditionnels.

Léa-Lisa Westerhoff/ RFI

C'est l'histoire d'un village minuscule en pays berbère. A Ighboula, un hameau au cœur du Haut Atlas, il y a le chant des oiseaux, le clapotis des sources et le son du vent dans les noyers qui ploient leurs branches au-dessus des maisons. C'est à peu près tout, ou presque. Il y a quelques semaines, Ighboula et ses deux cents habitants ont décidé de faire revivre une fête traditionnelle oubliée depuis dix ans. Relancer des festivités pour garder vivantes de vieilles traditions berbères, mais aussi tenter de désenclaver le village.

En file indienne, les uns derrière les autres une soixantaine de femmes et d'hommes avancent au rythme des tambourins. Ils sont habillés de leurs plus beaux habits. Les femmes portent des foulards colorés sur leurs cheveux, les hommes de grandes jellabas en laine épaisse. Ils secouent leurs épaules et plient les jambes au rythme de la musique. C'est Achouach, l'une des nombreuses danses traditionnelles de cette région berbère. « C'est l'une des plus typiques ; on la danse à l'occasion des mariages, des circoncisions, pour toutes les occasions joyeuses », explique Hassan Berrouz, guide de montagne venu du village d'à côté pour assister aux festivités d'Ighboula. Car depuis deux jours les habitants de ce petit village berbère ont décidé de relancer une vieille fête traditionnelle: Amawa.

## REPORTAGE

26/05/2010 - Reportage Afrique

[Maroc : le festival Amawa, outil de développement pour un village berbère](#)

« *Amawa, ce sont des festivités qui regroupent toutes les formes de performances orales de quatre villages* », explique Sarah Bitoune, une étudiante en anthropologie qui, depuis deux ans, travaille sur le patrimoine oral d'Ighboula et a aidé à relancer le festival. « *A l'origine Amawa était célébrée au moment de la récolte des noix en septembre. C'était*



Deux jeunes spectatrices d'Amawa.

RFI / Léa-Lisa Westerhoff

*l'occasion pour les villageois de faire la fête et de faire vivre les traditions orales spécifiques de cette région* ». Et des traditions orales, il y en a beaucoup. En pays amazigh, il y a des centaines de chants et de danses par région, c'est l'expression de l'identité berbère.

Les concours de « tinzarin » [devinettes] les soirées de « hadieth », [contes berbères] ou le « tamaweit », une forme d'improvisation poétique en vers qui permet de raconter des choses du quotidien mais aussi de critiquer la société font parti de ce patrimoine oral de plus de 5 000 ans. « *A Ighboula il y a des spécificités qu'on ne va pas retrouver à 30 km d'ici* », commente Sarah Bitoune.

« *Il était une fois un roi et une reine blanche qui eurent un enfant noir* », énonce de



Au son du tambourin, un homme improvise le « tamaweit ».

RFI / Léa-Lisa Westerhoff

sa voix lente et assurée, Fatima. Fatima a une barbe et des cheveux blancs teints en roux qui dépassent du foulard qui sert sa tête. Elle ne connaît pas son âge. La vieille femme est venue exprès du village d'à côté pour raconter des contes berbères. C'est un évènement rare. Fatima, est l'une des dernières grandes conteuses de la vallée d'Ighboula. Concurrencé par la culture arabe dominante et avec l'exode rural, le patrimoine oral berbère à tendance à disparaître, analyse Sara Bitoune.

Pendant qu'on sert le thé tout le monde écoute. Fatima est installée sur des tapis et des coussins à même le sol, une trentaine de femmes sont venues. Ici, les hommes ne sont pas admis, la langue des femmes se délie. « *La vie est très difficile ici* », explique Halima, 30 ans, le visage strié de rides. Autour d'elle toutes les femmes acquiescent. « *On va chercher l'eau, on surveille les vaches, on va chercher le bois, on lave le linge et fait la cuisine mais on n'a pas de revenus* », poursuit Halima.



Une scène de théâtre sous l'arbre à palabre.

RFI / Léa-Lisa Westerhoff

Encouragée par la fête et la présence d'étrangers, la parole se libère. Les femmes espèrent des retombées économiques du festival. « *On aimerait créer une coopérative de tissage pour vendre nos propres tapis et avoir de l'argent. On aimerait aussi avoir l'eau courante dans la maison* », complète Fadma, 35 ans. Les femmes attendent beaucoup de ces festivités, confirme Nora, l'institutrice du village. « *Quand on leur a demandé ce qu'ils attendaient du festival, ils ont dit : un pont* ».

Ighboula est à trente minutes de marche de la première route goudronnée. Depuis deux ans il y a l'électricité mais pas l'eau courante. La culture des noix suffit à faire vivre les familles mais pas à développer le village.

« *Il faut garder nos origines, protéger notre identité mais avec Amawa on veut aussi faire venir beaucoup de monde à Ighboula* », explique Mohamed Bousta, l'imam du village qui a récemment construit un gîte de montagne. « *Comme on dit en arabe, pourquoi pas frapper deux oiseaux avec la même pierre, c'est-à-dire préserver notre culture et développer la région, car si on essaie pas de résoudre nos problèmes d'eau, de routes, d'éducation, on va non seulement perdre notre culture mais aussi perdre les jeunes de cette région* ».

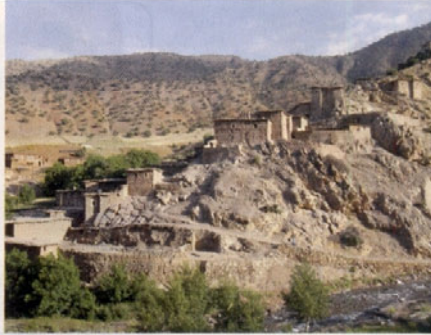
Le pari est risqué, le festival veut attirer des touristes sans tomber dans le folklore. Une dizaine d'acteurs associatifs du monde berbère sont venus assister à cette première édition d'Amawa. Ils ont promis de revenir aider les villageois. En attendant, les femmes continuent à aller chercher l'eau dans les mille sources qui coulent à Ighboula.

C'est au Maroc que la population berbère est la plus nombreuse au Maghreb

Selon un recensement de 2004, contesté par les Imazighen, 8,4 millions de personnes, soit un tiers des 32 millions de Marocains utilisent quotidiennement l'un des trois principaux parlers berbères: le tarifit dans le Rif (nord), le tamazight dans le Moyen Atlas et le tachelit dans le Haut Atlas et le Souss, dans le Sud. Mais le berbère dont l'enseignement n'est proposé que depuis 2003 est menacé tout comme le patrimoine oral.

PAR MYRIEM KHROUZ

## Ighboula, village berbère



**Ighboula fait revivre son *moussem*.**

Chaque année, au printemps, les habitants des douars des environs se rassemblaient à Ighboula, un petit village au cœur du Haut Atlas berbère, pour un *moussem* qui leur permettait de se retrouver après l'hiver autour de poésies, de chants et de danses. Depuis une dizaine d'années, pourtant, cette fête traditionnelle n'était plus célébrée, sans doute parce que la population avait diminué en raison de l'exode rural. Une association a décidé de la faire revivre et, avec elle, le patrimoine culturel, largement issu de la tradition orale de cette région. Le nouveau *moussem* a rassemblé, du 2 au 4 mai, les habitants des villages environnants, mais aussi des chercheurs et des artistes venus de la ville et, pour certains d'entre eux, de l'étranger. Au programme, des chants, des contes, des danses, dont certaines avec des chevaux, dans la tradition de ce pays berbère. Les bénéfices sont allés à l'association du village Amnougarn Ighboula afin de lui permettre de financer des projets de développement. Bien accueillie, cette initiative a bénéficié de nombreux soutiens et parrainages, notamment de ceux de l'Association des femmes chefs d'entreprise marocaines au Canada, du consulat du Maroc à Montréal et de l'entreprise culturelle AB Sawt. Elle a été organisée en partenariat avec l'Association des peuples des montagnes du monde. ●