



Techniques & Culture

Revue semestrielle d'anthropologie des techniques

41 | 2003

Briques : le cru et le cuit

Du beau à l'identité. Représentations touarègues de l'expression esthétique

From beauty to identity. The Twareg's representation of aesthetic expression

Desde lo bello a la identidad. Representaciones tuareg de la expresión estética

Catherine Hincker



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tc/83>

DOI : 10.4000/tc.83

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2003

Pagination : 135-152

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

Catherine Hincker, « Du beau à l'identité. Représentations touarègues de l'expression esthétique », *Techniques & Culture* [En ligne], 41 | 2003, mis en ligne le 13 janvier 2005, consulté le 19 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/tc/83> ; DOI : 10.4000/tc.83

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

Du beau à l'identité. Représentations touarègues de l'expression esthétique

From beauty to identity. The Twareg's representation of aesthetic expression
Desde lo bello a la identidad. Representaciones tuareg de la expresión estética

Catherine Hincker

- 1 En se promenant dans le centre des grandes villes françaises, force est de constater que les bijoux touaregs sont à la mode. Ils bénéficient de l'engouement pour « l'ethnique » qui sévit depuis quelques années dans toute l'Europe occidentale. Nous achetons des bijoux touaregs parce qu'ils nous plaisent, et dans certains cas, parce que nous les trouvons beaux, au même titre que les Touaregs trouvent beaux certains des modèles vendus en Europe, et vont chercher à se les procurer.
- 2 En poussant la logique de ce raisonnement, nous serions tentés de conclure que Touaregs et Européens partagent, au moins sur certains points, les mêmes conceptions esthétiques parce qu'ils apprécient les mêmes bijoux. Lorsque deux groupes, culturellement distincts, se rejoignent sur l'appréciation portée à un objet, s'agit-il ou non d'une coïncidence ?
- 3 Cette question nous conduit à envisager les intentionnalités² qui traversent les conceptions esthétiques d'une société. Si ces intentionnalités concernent des artefacts, elles débordent très largement de ce cadre pour renvoyer à des comportements, aux techniques du corps, au déroulement d'un rite, à la construction d'une maison... De fait, elles nous placent bien en amont d'une simple distinction entre le beau et le laid dans le registre de la culture matérielle. L'esthétique, en tant que praxis, sous-tend toutes les actions humaines, qu'elles soient techniques, rituelles ou encore sociales.
- 4 À la suite d'André Leroi-Gourhan, il me semble que « le code des émotions » qui régit les appréciations esthétiques d'un groupe lui assure « le plus clair de l'insertion affective dans sa société » (1964 : 82). Les conceptions esthétiques, en ce qu'elles traduisent l'affect, la sensibilité d'un groupe, nous parlent fondamentalement de ce qui fait sa spécificité. L'appartenance à un groupe, les processus d'identification à celui-ci ainsi que ceux de

démarcation par rapport à un autre se construisent sur le partage de conceptions esthétiques.

- 5 En somme, ces conceptions forment un système de représentations, système lui-même enchâssé dans un ensemble plus vaste de représentations³. Comme tout autre thème d'analyse (parenté, fait religieux, techniques...), elles doivent être abordées dans une perspective large, c'est-à-dire en envisageant toutes les relations qu'elles nouent avec les représentations associées à d'autres champs de l'analyse ethnologique. En ce qu'elles forment un système d'appréciations et d'interprétations, elles nous renseignent sur ce qui fait la réalité d'une culture. C'est donc par une approche globale que je me propose de présenter l'*ethos* des principes de la construction des conceptions esthétiques touarègues.

Contexte de l'enquête et méthodologie

- 6 L'essentiel de mes enquêtes de terrain a été effectué depuis 1996 dans l'ouest du monde touareg. J'ai principalement travaillé avec les membres de la confédération des Imédédaghen et, pour une moindre part, avec les Iwellemmeden Kel Ekümméd. Ces deux ensembles politiques occupent une vaste zone située sur les rives nord et sud du fleuve Niger (Imédédaghen) et dans les plaines de l'Azawagh (Iwellemmeden), au sein du territoire de l'actuel Mali.
- 7 Mes premières enquêtes se sont déroulées juste après le conflit armé qui opposa les États-nations sahéliens (Mali et Niger) à la société touarègue (*tumast n imajeghen*).
- 8 À cette période, les civils touaregs avaient dû fuir les répressions gouvernementales et furent obligés d'abandonner derrière eux tous leurs biens quand ceux-ci n'avaient pas déjà été pillés. À leur retour sur leur territoire d'origine, les Touaregs de la rive sud du fleuve Niger, de quelque confédération qu'ils soient, n'avaient pour tout mobilier que des couvertures militaires, des bidons, bâches et seaux distribués par l'UNHCR et par le Secours islamique. Je me trouvais alors dans la situation paradoxale de travailler sur l'esthétique des artefacts touaregs dans un univers qui en était presque complètement dépourvu. Cette situation, tragique pour mes interlocuteurs, m'a amenée à remettre en cause les présupposés de mon enquête et m'a obligée à concevoir une façon adéquate d'aborder les phénomènes esthétiques dans cette société.
- 9 Pour définir les conceptions touarègues du beau, il ne m'a pas été possible d'avoir recours à un inventaire de formes, ni à une analyse de scansions colorées ou de rythmes. Il s'est avéré impossible d'appréhender de l'extérieur et a posteriori la genèse de l'expression esthétique par une analyse de schèmes plastiques. Je me suis donc davantage interrogée sur les mécanismes qui mènent, du point de vue des Touaregs de l'Ouest, à l'apparition du beau plus qu'aux résultats qu'il produit. C'est donc essentiellement à partir d'enquêtes orales que j'ai construit cette analyse. La plupart des données ont été relevées auprès des gens de métiers, mais certains propos émanent d'autres catégories de la société, telles que les nobles (*imajeghen*), les tributaires (*imghad*) ou les gens d'origine servile (*iklan*).

Le beau geste technique

- 10 Le recours à l'étude des techniques pour expliquer la construction des principes esthétiques s'est imposé dès les premiers entretiens. C'est au cours des différentes étapes

de la fabrication que l'expression esthétique touarègue s'objective ; technique et esthétique se présentent dans cette perspective comme deux notions complémentaires.

- 11 Parmi les multiples caractéristiques liées à la technique, que Pierre Lemonnier définit comme « une action socialisée sur la matière mettant en jeu les lois du monde physique » (1991 : 697), je retiendrai, pour commencer, les implications de l'efficacité. Les opérateurs agissent techniquement pour produire une fin, préalablement définie. La technique est, de ce fait, soumise à une intentionnalité. À la suite de Lemonnier (1991 : 698), je dirai que la technique se présente comme « de la pensée objectivée » ou peut-être comme de la pensée en cours d'objectivation, puisque nous sommes bien là face à une action qui se déroule. On attend d'un geste technique qu'il soit efficace et c'est dans sa capacité à répondre de façon satisfaisante à une intention que réside pour une part son intérêt esthétique. Le geste mal maîtrisé, que l'artisan ne contrôle pas de bout en bout, n'est pas, dans bien des cas, considéré comme un beau geste.
- 12 Soetsu Yanagi à propos du bol à thé japonais défend cependant l'idée que la beauté ne naît pas obligatoirement de la perfection technique, du geste absolument maîtrisé. La « forme libre » (1992 : 40) peut aussi être génératrice de beauté :
- « Pourquoi rejetterais-je la perfection au profit de l'imperfection ? Le précis et le parfait ne sont porteurs d'aucune résonance, n'admettent aucune liberté ; le parfait est statique, réglé, froid, dur. Nous, humains, avec nos imperfections, nous répugnons à la perfection parce que tout y est connu dès le départ et qu'on n'y trouve nulle suggestion d'infini. »
- 13 Du point de vue des Touaregs de l'Ouest, la technique et l'esthétique sont, au niveau de l'intentionnalité⁴, étroitement associées. Plus que la maîtrise du geste technique, ce qui est pris en considération dans la réalisation de l'objet, c'est l'adéquation entre la forme et des représentations. Les Touaregs choisissent par exemple de faire des écuelles à fond rond plutôt qu'à fond plat. Ce choix⁵ correspond, selon les critères retenus, à des impératifs fonctionnels, esthétiques ou symboliques...
- 14 En outre, les choix techno-esthétiques opérés lors de la conception de l'objet, et qui en détermineront les caractéristiques formelles, sont concomitants de l'action stylistique.

La valeur de la technique

- 15 Trois matières sont transformées par les *inaden*⁶ : le bois et le métal par les hommes, le cuir par les femmes. Les membres de cette catégorie sociale ne pratiquent pas tous une activité technique, mais cela ne remet pas en cause leur appartenance. Leur rôle d'intermédiaire sur le plan social et symbolique constitue sans doute l'un des piliers de la construction de leur identité⁷. La place accordée par les Touaregs de l'Ouest aux techniques de fabrication permet, me semble-t-il, de mieux comprendre les raisons pour lesquelles cette catégorie sociale, plutôt qu'une autre, détient le quasi-monopole du travail de ces trois matières.
- 16 Les techniques favorisent, dans les représentations touarègues, une avancée de la « civilisation », du monde domestiqué (*éhan*) soumis à l'emprise directe des individus, sur le monde de l'extérieur (*esuf*)⁸, et symboliquement, une extension du monde de référence sur l'état sauvage, brut. Les *inaden* assument donc le rôle d'intermédiaire entre deux mondes, deux univers. Cela fait d'eux, par excellence, la catégorie sociale apte à exercer une technique. Membres de la société touarègue (*imojeghen*) mais très ouverts sur

l'extérieur, ils détiennent des connaissances telles que les techniques de fabrication qui sont en relation avec leur rôle symbolique.

- 17 Pour être tout à fait précis, il convient de signaler que, dans l'ouest notamment, certaines femmes appartenant à la catégorie des tributaires (*timghadt*) fabriquent elles-mêmes des velums de tente en cuir. Elles savent donc épiler, tanner, assouplir, couper, coudre les peaux. D'autres, également issues de cette catégorie, travaillent les fibres végétales et fabriquent des plats en vannerie, des nattes de différentes tailles et des paravents. Cependant, à la différence des *inaden*, cela ne constitue pas pour elles un métier, mais une activité occasionnelle pour laquelle leur compétence technique peut par ailleurs être tout à fait reconnue (Hincker 2002b).

Les caractéristiques de la matière

- 18 Une technique agit sur la matière. Dans les représentations touarègues, elle transforme un élément issu du monde de l'extérieur en lui imprimant la marque du monde de l'intérieur. Elle permet en quelque sorte aux Touaregs de s'approprier des éléments issus du monde non domestiqué.
- 19 Parmi les trois matières travaillées par les *inaden*, seul le bois est disponible tel quel dans la nature. Le métal et le cuir doivent subir un traitement préalable. Les chaînes opératoires préliminaires qui transforment la matière brute en une matière apte à être travaillée, même si elles ne sont pas toujours du ressort des *inaden* (Hincker 1996), ne doivent pas être séparées des étapes de fabrication proprement dites. De leurs caractéristiques dépend la valeur future de l'objet. Aussi les raisons qui motivent le choix de la matière doivent-elles retenir toute notre attention. L'artisan la sélectionne en fonction de l'idée qu'il se fait de l'objet à fabriquer. Lors de cette étape préalable de la fabrication, toutes les caractéristiques esthétiques et fonctionnelles de l'objet futur sont donc déjà arrêtées.
- 20 Ce choix est également conditionné par les connaissances techniques dont dispose l'artisan ; car c'est grâce à elles que les Touaregs de l'Ouest savent que d'un métal faiblement carboné ne sortira pas une hache et que toutes les peaux ne permettront pas la fabrication d'une gourde étanche.
- 21 Le bois est, le plus souvent, graissé à l'aide de beurre (clarifié ou non) pour prévenir l'apparition de fissures lors du séchage. Le premier intérêt de cette opération est d'améliorer les qualités de résistance de l'objet. Mais, cette opération a des conséquences esthétiques : elle fonce la couleur du bois, ce qui est un effet souvent recherché. Ainsi, le *Balanites aegyptiaca* (*taboraq*) ou le *Maytenus senegalensis* (*ahtes*)⁹ sont plutôt de couleur blanche ou naturelle. Une fois graissés, ils deviennent jaune-brun. Ce traitement de la matière première a une finalité technique ou esthétique. Certains Touaregs affirment effectuer cette opération pour améliorer les qualités techniques de l'objet ou dans le but, purement esthétique, de mettre en valeur la couleur et la qualité de la fibre du bois.
- 22 S'agissant du travail du métal, les Touaregs de l'Ouest classent les métaux en deux familles. Ceux dits « frais » ou « mouillés » (*ibdağen*) sont considérés comme lourds et résistent au pliage et à la torsion sans se casser. Ils sont surtout utilisés pour la fabrication de couteaux ordinaires et de petits outils (alène, aiguille...). Les modestes performances techniques de ces métaux peuvent cependant être améliorées par le traitement thermochimique de la nitruration. La seconde famille de métaux regroupe

ceux dits « secs » (*eqoren*) ; ils sont considérés comme légers et se cassent facilement lorsqu'ils sont forgés à des températures élevées. Ils servent surtout à la fabrication d'outils qui travaillent par percussion (hache, marteau...) ou ceux sur lesquels intervient une percussion (burin). L'intérêt esthétique de la matière n'est pas, dans ce cas là, formel ; il réside plus dans sa capacité à répondre efficacement à une attente. Les qualités techniques de la matière première conditionnent donc indirectement la qualité, voire la beauté du geste technique.

- 23 Dans le travail du cuir les opérations d'épilage (*zezar*) et de tannage (*ashifel*) conditionnent, là encore, les qualités plastiques des objets. L'intérêt d'une peau réside, dit-on, dans sa souplesse (*telemde*) et sa douceur (*tézodé*). Certes, la qualité de la transformation de la matière distingue les objets sur le plan esthétique, mais il reste que si la matière première n'est pas de bonne qualité, l'objet ne pourra être considéré comme beau.

Compétences et savoir-faire

- 24 Le vocabulaire touareg qui relève de l'activité techno-esthétique proprement dite est varié. On distingue tout d'abord le terme *eshighal*, qui désigne toute activité, technique ou non, recelant une part de contraintes, voire de servitudes. Gerd Spittler (1990 : 190-191), à partir de l'exemple des Kel Ewey, le définit comme qualifiant une activité utile et fatigante. Un autre terme couramment employé dans l'ouest (dialecte de l'Adgagh) est *eghdam* (ou *ehdam*, dialecte de l'Ahaggar). Il est également usité en Mauritanie où Francis Nicolas (1953 : 125) note *iughdem*, qui désigne « le travail bien fait »¹⁰. Ces deux termes, très généraux s'appliquent à toutes sortes d'activités, dont les techniques de fabrication.
- 25 La compétence se présente, par bien des aspects, comme une capacité élevée à résoudre des problèmes techniques. Elle s'évalue, pour les Touaregs de l'Ouest, à la qualité de la main, du bras (*afus*) de l'artisan. La capacité à fabriquer un bel objet est très étroitement associée à la qualité des gestes de l'artisan, impliquant tout son corps. Comme l'exprime l'un de nos interlocuteurs appartenant à la catégorie des *inaden* : « Ceux qui ne détiennent pas la connaissance (*tamusné*), bougent à leur manière ; ceux qui savent, leur corps sait »¹¹.
- 26 Au travers de ces propos, nous voyons que les connaissances techniques détenues par l'artisan, sa compétence, s'expriment dans tout son corps, y compris dans sa main qui agit.
- 27 Cependant, le geste technique permet également, dit-on, l'expression de la personnalité de l'artisan. Ce qui les différencie, c'est le travail de leurs mains (*eshighal n ifassen nesen*). La métaphore de la main renvoie donc à deux niveaux d'analyse : une estimation de la compétence et la personnalité de l'artisan : « C'est le touché de la main (*amédis n afus*) qui fait la différence »¹².
- 28 Au-delà de cette représentation, l'émergence d'une compétence dépend de la détention de connaissances. Là encore, la pensée touarègue a recours à une métaphore intéressante. On dira ainsi : « Lorsqu'un travail se tient debout (*ibdad*), que l'artisan se comporte en touareg (*imojagh*)¹³, c'est ça que l'on appelle la connaissance (*mesnet*) »¹⁴.
- 29 Le substantif *tébédé*, issu du verbe *ibdad*, signifie littéralement « le fait de se tenir debout » ; il renvoie à l'idée de « prestance », de « stature ». Dire d'un artisan qu'il n'a pas besoin de tuteur (*anabdid*), souligne son autonomie, sa compétence technique. Par ailleurs, il est précisé dans cette phrase que l'artisan doit se comporter en Touareg, c'est-

à-dire appliquer les valeurs propres à sa culture. Les principes de l'appartenance sont, à la lumière de cet exemple, en étroite correspondance avec l'acquisition de connaissances techniques.

Principes de l'expression esthétique

- 30 Le geste et l'appartenance de l'artisan sont, du point de vue des Touaregs de l'Ouest, à l'origine de la beauté d'un objet. L'analyse des modes d'expression des qualités esthétiques va nous permettre d'appréhender les conceptions liées à cette notion. Par ailleurs, les représentations de la parenté, et au-delà de l'appartenance des *inaden*, sont en quelque sorte le support de l'expression esthétique.

Analyse des termes exprimant la beauté

- 31 En langue touarègue, les termes qui renvoient à une appréciation esthétique sont nombreux et variés.
- 32 On relève tout d'abord un mot très général qui signifie à la fois « être bien », « être bon », « être joli » ou « être convenable » (*ahusket*). Il est employé dans des contextes divers. On dira ainsi « *aga-negh a-husken* » (litt. : « fais-nous ce qui est bien », « fais bien tel chose ») pour demander à un enfant de bien se comporter ou à un artisan d'effectuer un bon travail¹⁵. Ce terme semble recouvrir à peu de choses près le sens du mot « bien » en français, c'est-à-dire qu'il qualifie ce qui est conforme à la norme ou à ce que l'on en attend.
- 33 Un autre terme, lui aussi très courant, est *sarho*, qui signifie peut être encore plus indistinctement que *ahusket* « ce qui est bon » et « ce qui est bien », car dans son sens premier, il désigne « l'honneur », « la considération », « le prestige », « l'estime », mais aussi « la gloire » et « le bien-être » (Alojaly 1980 : 178). À propos des Idaw-Isahak, un artisan nous disait d'eux :
- « Ce sont des gens qui ont des biens (*eharey*), ce sont des gens de l'islam et des gens d'honneur (*sorho*), des gens qui aiment le beau mobilier (*aranin ilallen ihosseyenin*). »¹⁶.
- 34 Un travail idéal, qui présente toute une série de qualités techniques et esthétiques se dit en touareg *eshighal iwart sorho*. On dit aussi pour qualifier la qualité d'un travail *sorho n eshighal*.
- 35 Le mot *hussey* signifie « être beau », mais aussi « être gentil, aimable » (Alojaly 1980 : 80). Au féminin pluriel (*tihussey*), il signifie « la beauté » et « l'amabilité » (1980 : 81). Tout comme le précédent, il est employé dans de nombreux contextes. On dira ainsi d'un enfant qui transmet bien un message oral : « *tihussey n amashal* », « quelle gentillesse, quelle amabilité a ce message ! ». Il intervient aussi dans les formules de salutations, comme réponse à la question « *ma degħ tolhed ?* » (litt. : « À quoi ressembles-tu ? »). Dans le contexte qui m'intéresse ici, il peut référer aussi bien à la beauté d'une femme, à celle d'un objet qu'à celle d'un geste technique.
- « Les tabatières (*inefad*) qu'est-ce qui l'embellit (*ma-t-isihosseyen*), si ce n'est la connaissance (*mesnet*) ? De belles couleurs (*isaghmen ihosseyenin*), une belle peau (*élam ihosseyen*), du beau cuir vert de Kano (*amanzagħnet ihosseyen*) et la connaissance. Si quelqu'un sait faire, il fera des belles tabatières (*inefad ihosseyen*) ».

- 36 Il existe d'autres vocables qui qualifient un état supérieur de l'objet, de l'animal ou du comportement que l'on considère. Ainsi, on relève tout d'abord le terme *élellu* qui pourrait être traduit, en son sens premier, par « noble »¹⁷. Dans un contexte plus large, il désigne les éléments matériels et immatériels qui présentent des qualités remarquables. On dira ainsi d'un objet, lorsqu'il sort de l'ordinaire et présente un intérêt esthétique particulier, qu'il est noble (*élellu*). Alors que je demandais à une artisane des Imédédaghen ce qui différenciait les objets entre eux, elle me répondit : « La noblesse du touché (*édis n élellu*) ».
- 37 Dans le contexte de la définition des rôles sociaux, *élellu* souligne l'opposition entre les faibles (*tilaqiwen*) ou les gens d'origine servile (*iklan*) et les hommes dits « libres » (*ilellen*) ; dans celui de l'appréciation esthétique il distingue l'ordinaire, le quelconque de l'excellent, du meilleur.
- 38 Le terme *amojagh*, enfin, dénote lui aussi un état supérieur, s'agissant des objets, des animaux ou des techniques du corps. Mais à la différence d'*élellu*, il met davantage l'accent sur des caractéristiques liées à l'appartenance à la société touarègue.
- « Tout ce qu'il [un artisan] accomplit dans son travail c'est en correspondance avec le fait d'être touareg (*tamujegha*). Nous, sur notre territoire, on ne dit qu'une chose est belle (*ihosseyen*) que lorsqu'on l'appelle *amojagh*. »¹⁸
- 39 *Amojagh* désigne la catégorie sociale des nobles (*imajeghen*) et met en évidence la correspondance entre certains éléments issus du monde sauvage et la culture touarègue. On peut ainsi dire d'une branche en forme de fourche, taillée pour devenir le pied d'un lit, qu'elle a été rendue touarègue (*jémujagh*). Cette branche est sortie de l'état naturel (élément extérieur) pour devenir un artefact (élément intérieur), et c'est à ce processus d'entrée dans la culture matérielle touarègue que réfère, dans ce contexte, le terme *amojagh*. Il est au cœur de la définition de l'appartenance.
- 40 L'analyse de ce vocabulaire montre que les Touaregs lient étroitement des représentations sociales et des valeurs esthétiques. Par ailleurs, il convient de signaler que la notion d'art, c'est-à-dire la conjonction de connaissances spécifiques et d'une habileté particulière produisant un résultat remarquable, est exprimée en touareg par le terme *tahoré*, qui désignent d'abord l'habileté exceptionnelle d'un artisan et, par rebonds, les résultats matériels qu'il produit.

La beauté comme forme de savoir

- 41 Les connaissances techno-esthétiques mobilisées lors de la fabrication des objets sont, du point de vue des Touaregs de l'Ouest, considérées comme des formes de savoirs. De la sorte, lorsque des membres de cette société, de quelque catégorie qu'ils soient, formulent des appréciations sur un objet, ils commentent en même temps les compétences de l'artisan. On dira par exemple « *isan tahoré* » ou « *isan tihussey* », ce qui signifie littéralement « il connaît l'art » ou « il connaît la beauté », dans le sens de : « il détient des connaissances esthétiques supérieures », « il connaît la façon de faire qui conduit à la beauté ». Les Touaregs de l'Ouest considèrent d'ailleurs que seules les connaissances techniques et esthétiques permettent d'embellir un objet. S'il n'est que très rarement fait allusion à la sensibilité de l'artisan, l'accent est le plus souvent mis sur sa capacité de compréhension (*ugré*), on dira pourtant : « Un travail qui plaît à tes yeux, plaît à ton âme (*iman*) »¹⁹. Cette façon d'exprimer l'intérêt esthétique d'un objet met en évidence le fait que la sensibilité esthétique repose à la fois sur la perception et sur l'intellection.

Percevoir et comprendre l'existence de la beauté relève d'un apprentissage car la beauté découle aussi d'une forme de contemplation²⁰.

- 42 Les artisans ne disposent pas tous des mêmes capacités à produire de beaux objets. Plusieurs raisons sont invoquées en la matière. Le plus souvent, les représentations liées à l'éducation, à l'apprentissage mais aussi à la filiation permettent aux Touaregs d'expliquer ces variations entre les compétences des artisans. Les principes de l'apprentissage technique reposent sur un processus simultané d'acquisition et de révélation de connaissances. Certains types de savoirs peuvent faire l'objet d'une transmission par le langage, le geste ou l'observation, et d'autres, découverts lors de l'apprentissage, relèveraient de l'appartenance sociale de l'enfant. Les apprentis issus de familles de spécialistes auraient des prédispositions à acquérir des connaissances techniques. Prédispositions qui, selon les Touaregs, sont transmises par le sang (*ashni*) des ascendants et confèrent un « caractère » (*tashné*) à l'individu²¹. Si tous les *inaden* peuvent devenir artisans, tous ne le sont pas. Lorsqu'ils choisissent cette voie, ils mettent bien souvent en avant leur ascendance, comme pour légitimer leur choix. De par cette ancienneté dans le métier, les *inaden* auraient des qualités dont ne bénéficient pas les autres catégories sociales touarègues telles que les nobles (*imushagh*), les tributaires (*imghad*), les lettrés musulmans (*elfaqiten*), les affranchis (*ighawellen*)... Cette représentation des principes de la transmission par la filiation fait des *inaden* les légataires des connaissances techniques. Il paraît donc impossible, dans cette perspective, pour un membre extérieur à cette catégorie sociale de bénéficier des mêmes compétences techniques qu'un *énad*. Les représentations touarègues de la filiation scellent l'appartenance à cette catégorie sociale par le biais des modes de transmission des connaissances techniques.

Le style et l'empathie

- 43 L'émergence d'un style technique et esthétique résulte d'un processus très complexe. Observateurs extérieurs, nous sommes capables, après apprentissage, de reconnaître entre mille l'origine de tel ou tel objet. Si ce processus nous mène à une quasi-certitude dans nos attributions, nous sommes bien en peine de dire comment et pourquoi nous pouvons affirmer qu'une bague est bien touarègue. La difficulté de cet exercice réside entre autres dans la capacité à pouvoir mettre en mots, expliquer et décrire des schèmes, c'est-à-dire des représentations qui relèvent à la fois de la perception et des catégories de l'entendement.
- 44 L'empathie consiste en une implication forte avec le sujet que l'on étudie. Le recours à cette méthode implique l'instauration d'une interrelation pathique qui engendre un partage de valeurs. Si l'empathie est bien souvent associée à l'intuition, les présupposés méthodologiques et épistémologiques qui l'accompagnent autorisent, me semble-t-il, une objectivité dans l'analyse. C'est sans doute grâce à une forme d'empathie avec le groupe que nous étudions que nous sommes capables d'arrêter avec certitude que tel objet est bien un des leurs.
- 45 Le style et l'empathie ont de ce fait un destin en partie lié. Grâce à cette méthode et à la forte implication qu'elle suppose, il devient possible d'appréhender les mécanismes de la sensibilité esthétique. En effet, l'empathie utilise le mode perceptif et existentiel beaucoup plus que les outils de la rationalité pour appréhender la réalité. Pour les

Touaregs de l'Ouest, la vue, en relation avec l'âme, est à l'origine de la sensibilité esthétique. Si l'on perçoit des différences stylistiques même sans initiation, comprendre les mécanismes esthétiques d'une culture, du fait de la nature même de cette notion, oblige à une implication forte.

- 46 J'ai déjà signalé les particularités du cadre de mon enquête. Le dénuement matériel dans lequel vivait, en 1996, la confédération des Imédédaghen m'a permis d'appréhender l'*ethos* de leurs conceptions esthétiques par d'autres biais que l'analyse d'objets. Je me suis donc davantage intéressée aux questionnements relatifs aux principes de l'émergence d'un style, aux valeurs qu'ils véhiculent, qu'à l'inventaire de schèmes, conduisant à une classification par trop ethnocentrique des objets touaregs.

Style et communauté de valeurs

- 47 Au mot « style » ne correspond pas en langue touarègue un terme unique. Selon les contextes, différents vocables peuvent être employés.
- 48 Le premier, la main (*afus*), fait référence au style gestuel lors de la fabrication et, au-delà, à l'identité de l'artisan : « Toute bague que fait Mohamed, je la reconnais. Même si je ne suis pas assis à côté de lui lorsqu'il martèle, je connais sa main²² »
- 49 Le terme *taghara* désigne également « l'état, la manière d'être, la nature, le caractère », mais aussi « la manière de faire, le procédé, la méthode » ou encore « le moyen » (Alojaly 1980 : 70). Comme la main, *taghara* fait référence au style gestuel, mais surtout aux grandes étapes de la fabrication. Le terme *emmek*, couramment employé, désigne quant à lui, en son sens premier, « la manière d'être, la façon, le caractère, la nature, l'état, la forme » (Alojaly 1980 : 126-127) et réfère, dans certains contextes, à l'état particulier d'un objet, à l'originalité de son essence ; bref, à des notions qui se rapprochent de celle de style sans véritablement la recouvrir. On dira ainsi « *emmek n tiklatin* » ou « *emmek n timghadt* » qui correspond à la manière d'être, à la façon de se comporter des femmes d'origine servile ou des tributaires : « Lorsque je vois un travail, je sais qu'il n'est pas le mien, car il [l'artisan] l'a fait d'une manière (*emmek*), qu'il applique à tous ses travaux »²³.
- 50 Le terme *tanegheruft*, désigne « la composition, la formation » mais aussi « le modèle » (Alojaly 1980 : 71) : « La manière (*tanegheruft*), c'est l'esprit (*inniyet*) qui l'amène »²⁴. Il connote également à la manière de faire, à la fabrication. Notons par ailleurs que le verbe dont est issu ce substantif est sémantiquement très large. *Eghref* signifie « confectionner, fabriquer en assemblant, tendre une peau sur, passer un jour ou plus sans boire » (Alojaly 1980 : 71).
- 51 Enfin, le mot *tuwiya* est emprunté au vocabulaire social puisqu'il désigne en son sens premier « la catégorie sociale », « le rang » (Alojaly 1980 : 204). Il désigne, dans le contexte de l'étude des objets, le style, mais en référant à l'identité des propriétaires de ces artefacts.
- 52 Ces quelques termes ne constituent pas une liste exhaustive mais aident à cerner les difficultés de la traduction du vocable style en langue touarègue. Cette résistance à la traduction laisse supposer que le style n'existe pas en tant que catégorie sémantique autonome dans la langue touarègue.
- 53 Certains de ces mots, comme *afus*, *taghara* et *emmek*, peuvent être employés dans des contextes très variés, souvent éloignés du style comme manière particulière de traiter la matière et les formes pour produire des artefacts. *Afus* désigne la main, *taghara* et *emmek*

désignent très généralement « l'état d'un être, d'une chose », c'est-à-dire les caractéristiques propres et essentielles d'une personne, d'un animal, d'un végétal, d'un minéral, d'un objet... Lorsqu'ils qualifient des artefacts, ces trois termes renvoient aux spécificités formelles de la fabrication. Leur emploi souligne qu'il est difficile, pour les Touaregs de l'Ouest, de séparer la technique, les modes d'élaboration de la notion de style.

- 54 Le terme *tuwya* fait quant à lui directement référence au style comme marqueur d'appartenance. Son champ sémantique couvrant à la fois la notion de catégorie sociale et celle de style, ces deux notions se rejoignent dans le cas précis. La valeur que les Touaregs de l'Ouest attribuent aux différences stylistiques entre des objets, des comportements, des façons de concevoir et de se représenter le monde fait référence à l'identité, dans les modes d'expression même de ces concepts.
- 55 En cherchant à comprendre la genèse du style, j'ai demandé à plusieurs *inaden*, issus de différentes confédérations, de copier plusieurs bijoux touaregs. Les variations entre l'original et la copie étaient pour moi clairement perceptibles. Mais mes interlocuteurs avaient une appréciation très différente de la mienne. Ils voyaient des copies rigoureusement exactes et les différences que j'observais n'étaient pas, à leurs yeux, significatives. Ce que je lisais comme des variations n'était pour eux que l'essence du style (*emmek*) : une différence intrinsèque entre les mains (*ifassen*) des individus. Les copies sont différentes parce que les artisans qui les ont effectuées sont distincts, parce qu'ils appartiennent chacun à des lignages différents et ne dépendent pas du même ensemble confédéral. Cette expérience montre que le style objective, dans cette perspective, l'appartenance et son résultat : l'identité des individus.
- 56 En ce qu'il permet de distinguer des objets proches, voire semblables, le style repose sur un processus de différenciation. Or, cette différenciation rend possible une identification aux deux sens du terme, c'est-à-dire qu'elle permet de reconnaître (processus de démarcation) et de se reconnaître (processus d'identification) aux travers des variations parfois presque imperceptibles au non-initié. Dans ce processus d'identification, l'individu a, me semble-t-il, recours à un partage de valeurs avec la personne qui a fabriqué l'objet à identifier. Se reconnaître à travers le style d'un coussin, une façon de marcher ou de jouer de la vielle monocorde, implique de partager des conceptions communes avec ce ou celui que l'on considère. Reconnaître revient à identifier des valeurs comme différentes des siennes. Ces particularités intrinsèques conduisent à une appréciation de l'identité de la personne ou de l'auteur de l'objet observé. La communauté de valeurs crée un sentiment de proximité entre les choses et les êtres, et c'est sur ce processus que repose la conscience d'une appartenance. C'est le partage de valeurs qui permet à un individu extérieur, comme peut l'être l'ethnologue, de reconnaître et d'identifier la provenance de certains objets.

Style et sensibilité esthétique

- 57 Bien qu'intangible, la sensibilité esthétique constitue une réalité objective. Dans l'ouest du monde touareg, l'appréciation des qualités esthétiques d'un objet se construit autour d'un cheminement allant de la perception à l'intellection. Les yeux (*tettawin*) sont le premier maillon de cette chaîne. Ils établissent le lien entre l'objet issu de l'univers extérieur et la sensibilité de la personne.

- 58 L'émotion esthétique prend véritablement forme grâce à deux entités complémentaires le cœur (*ul*) et l'âme (*iman*). On dit ainsi que « c'est la beauté d'une chose que l'âme aime ». D'après mes interlocuteurs, la beauté plaît au cœur et à l'âme et « ce qui est beau (*ihosseyn*), c'est lorsque tu le regardes que tu apprends que c'est beau (*at tilmeded as ihosseyn*) ». La beauté n'apparaît donc pas comme une pure émotion, elle prend au contraire toute sa charge émotive grâce à des instances mentales et intellectuelles. La raison, voire l'intelligence (*taytté*)²⁵, jouent un rôle central dans ce processus. Ce sont elles, en quelque sorte, qui autorisent le développement interne de l'émotion et lui donnent un sens.
- 59 L'appréciation des qualités esthétiques d'un objet, tout comme de la valeur de son style, est soumise à un apprentissage où l'acquisition de connaissances spécifiques (*tamusné*) est déterminante. Celui qui ne les détient pas ne peut être à même d'apprécier toute forme de beauté. La satisfaction esthétique, le plaisir ressenti en voyant un bel objet, un bel arbre, une belle vache ou un bel homme repose sur une transcendance ou sur une sublimation de la réalité. On dit ainsi que la beauté « augmente » (*siwad*) un objet. Elle se présente comme une forme d'absolu : « La beauté, lorsque tu l'as atteinte, c'est fini. Rien ne peut la dépasser ».
- 60 De la construction de l'émotion esthétique découlent les caractéristiques mêmes de l'esthétique touarègue. Les Touaregs de l'Ouest disent préférer la simplicité, la sobriété (*azalaba*), à toute autre modalité décorative. Leur goût se porte vers des à-plats colorés plutôt que vers une abondance de dessins dans le cas du travail du cuir, vers des formes géométriques simples, plutôt que compliquées, dans le cas des bijoux...
- « Les tributaires (*imghad*) et les nobles (*imajeghen*) n'aiment pas les décorations. Ils n'aiment pas les choses lourdes (*maqornin*) ils n'aiment que les légères (*wi fasusnin ghas*). C'est dans leur histoire (*atarekh*), ils n'aiment pas quelqu'un qui cherche à se faire valoir par des décorations. Avant, c'était les faibles (*tilaqiwen*) qui aimaient les décorations »²⁶.
- 61 Cette préférence pour des objets simples est motivée par le parcours que suit l'émotion esthétique. Elle naît au niveau de la perception immédiate et prend réellement toute sa charge au niveau intellectuel. Il doit donc y avoir dans les décorations un support à réflexion qui ne peut exister, d'après mes interlocuteurs, que dans la simplicité. La satisfaction esthétique, atteinte par un processus d'intellection des émotions et associée à une forme de réflexion, doit se libérer du superflu, pour atteindre ce qui est au fond essentiel.
- 62 Il ressort de ces quelques pages que la méthode ethnologique, la façon même de concevoir et d'appréhender l'objet de recherche, est véritablement au cœur d'une analyse des conceptions esthétiques touarègues. Elle représente tout à la fois un sujet d'appréhension et d'objectivation des données. L'analyse de la genèse des conceptions esthétiques touarègues n'a été rendue possible que grâce à la confrontation à des questions d'ordre méthodologique.
- 63 Les appréciations et la sensibilité esthétiques se construisent, dans l'ouest du monde touareg, par un cheminement allant du matériel à l'idéal. Tout part de la matière, celle à travers quoi le geste s'exprime pour aboutir au développement d'émotions esthétiques. De par cette inscription dans la réalité concrète, la beauté n'a pas la valeur d'un absolu, bien qu'elle relève de l'intangible ; elle n'existe pas indépendamment de tout contexte, au contraire. Les multiples termes touaregs employés pour exprimer l'idée de beau sont, pour la plupart, en étroite relation avec les principes qui structurent la société.

- 64 L'ancrage de l'expression du style dans la réalité participe du même phénomène. Le style repose, pour une grande part, sur les principes de l'appartenance. Lors de la fabrication, l'identité de l'artisan influe sur les modes de réalisation de l'artefact et sur les caractéristiques du résultat final. Enfin, le style permet aux membres de la société touarègue de se démarquer d'un proche et de s'identifier à un semblable. Par ce double processus, cette notion est au cœur des principes de la définition d'une identité.

BIBLIOGRAPHIE

Alojaly, Grhubeya ag

1980, *Lexique Touareg-Français*. Copenhague : Akademisk forlag

Bloch, Maurice

1999, « Une nouvelle théorie de l'art. À propos d'Art and Agency d'Alfred Gell », *Terrain* 32 : 119-128.

Casajus, Dominique

1987, *La tente dans la solitude. La société et les morts chez les Kel Ferwan*. Paris/Cambridge : Maison des Sciences de l'Homme/Cambridge University Press.

2000, *Gens de parole. Langage, poésie et politique en pays touareg*. Paris : La Découverte

Claudot-Hawad, Hélène & M. Hawad

1984, « Ebawel/essuf. Les notions d'«intérieur» et d'«extérieur» dans la société touarègue », *ROMM* 38 : 171-179.

1987, « Amahagh, amajagh, amashagh », in *Encyclopédie Berbère*, vol. IV : 554-555.

1993, *Les Touaregs. Portrait en fragments*. Aix-en-Provence : Edisud.

1996, « Personnages de l'«entre-deux» chez les Touaregs », pp. 223-238, in *Touaregs et autres Sahariens entre plusieurs monde*. Aix-en-Provence : Edisud.

Gell, Alfred

1998, *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford : Clarendon Press.

Hincker, Catherine

1996, « Forgerons touaregs et métallurgistes de l'Udalen. Un exemple de complémentarité technique », pp. 50-56, in H. Claudot-Hawad (ed.), *Touaregs et autres Sahariens entre plusieurs mondes*. Aix-en-Provence : Edisud

2002a, « Les bagages du voyageur. Technique, esthétique et représentations », pp. 101-112, in H. Claudot-Hawad (ed.), *Voyager d'un point de vue nomade*. Paris : Paris-Méditerranée.

2002b, « Matière et métier. Le travail des peaux et du cuir chez les Touaregs de l'Ouest », pp. 99-112, in F. Audoin-Rouzeau et S. Beyries (eds), *Le travail du cuir de la Préhistoire à nos jours*. Antibes : APDCA.

s/presse, « Identité et métier des *inaden*. La valeur sociale des techniques chez les Touaregs de l'Ouest », *L'Homme* 169.

Lemonnier, Pierre

1991, « Technique (système) » in P. Bonte et M. Izard (eds), *Dictionnaire de l'ethnologie et de*

l'anthropologie. Paris : Presses Universitaires de France.

1992, *Éléments for an Anthropology of Technology*. Michigan, Ann Arbor.

Leroi-Gourhan, André

1964, *Le geste et la parole, vol. II, La mémoire et les rythmes*. Paris : Albin Michel.

Mauzé, Marie

1999, « L'éclat de l'Haliotide. De la conception du beau dans les sociétés de la côte Nord-Ouest », *Terrain* 32 : 83-98

Nicolas, Francis

1953, *La langue berbère de Mauritanie*. Mémoire de l'IFAN, n° 33, Dakar. IFAN

Sidiyène, Eghya ag,

1996, *Des arbres et des arbustes spontanés de l'Adrar des Iforas (Mali)*. Paris : ORSTOM/CIRAD.

Spittler, Gerd

1990, « La notion de travail chez les Kel Ewey », *REMMM 57 (Touaregs. Exil et résistance)* : 189-198.

Walentowitz, Saskia

1996, « De la graine de l'homme à l'enfant nommé. Venir au monde chez les Touaregs Kel Eghlal », pp. 93-111, in H. Claudot-Hawad (ed.), *Touaregs et autres Sahariens entre plusieurs mondes*. Aix-en-Provence : Edisud.

Yanagi, Soetsu

1992, *Artisan et inconnu. La beauté dans l'esthétique japonaise*. Paris : L'Asiathèque.

NOTES

2. Référence est ici faite au livre d'A. Gell (1998). Pour la traduction du terme *agency*, je retiens celle de M. Bloch (1999).

3. Sur ce point voir Pierre Lemonnier (1992 :10).

4. Je situe l'intentionnalité dans le processus de fabrication en aval de la technicité.

5. Sur les implications des choix techno-esthétique voir Lemonnier (1992).

6. Le terme *inaden* est une appellation conventionnellement traduite en français par « artisans ».

7. Sur ce point voir Hincker (s/presse) : « Identité et métier des *inaden* ».

8. Sur ces deux notions d'intérieur et d'extérieur, voir par exemple Claudot-Hawad & Hawad (1984) et Casajus (1987).

9. Tous les noms botaniques sont issus de E. ag Sidiyène (1996).

10. Il est à noter que ces termes sont tous deux d'origine arabe.

11. Propos recueillis auprès d'un artisan des Iwellemmeden.

12. Propos recueillis auprès d'une artisane des Imédédaghen.

13. Hélène Claudot-Hawad (1989 : 554) note que « *Amahagh* [ou *amajagh*] désigne d'abord, dans la hiérarchie sociale touarègue, le suzerain ou le noble, par opposition aux autres catégories que constituent les vassaux (*imghad*), les affranchis (*ighawellen*), les artisans (*inaden*), les esclaves (*iklan*)... Cette appellation, au sens large, sert à qualifier tout individu qui appartient à la culture touarègue et en applique les valeurs ».

14. Propos recueillis auprès d'un artisan des Iwellemmeden.

15. Employé abondamment par les jeunes adolescents, la forme simple « *husket!* », correspondrait en français à une exclamation comme « super ! ».

16. Propos recueillis auprès d'un artisan des Iwellemmeden mais résidant aux côtés des Idaw Isahak.

17. Claudot-Hawad (1993 : 14) note qu'« *ellelu* est plutôt d'ordre individuel. Elle [cette notion] désigne la noblesse de caractère, la grandeur d'âme, l'excellence ». Alojaly (1980 : 115) note comme traduction de ce terme : « noblesse, générosité, excellence ». Casajus (1987 : 219) note qu'« En général, *ellelli* (*ilellän* est le pluriel) s'oppose à *èkli*, "esclave", et on peut le traduire alors par "homme libre" ».

18. Propos recueillis auprès d'un artisan des Iwellemmeden.

19. Propos recueillis auprès d'une cordonnière des Imédédaghen.

20. Comme l'écrit Marie Mauzé (1999 : 84) à partir de l'exemple des sociétés de la côte Nord-Ouest de l'Amérique du Nord : « Le beau, résultat d'une opération élaborée à partir de réactions sensibles et affectives, n'existe pas en soi —comme catégorie autonome— mais se manifeste dans un champ de relations, il ne peut être envisagé que dans un contexte social, culturel et historique précis. L'esthétique ne constitue donc pas un domaine séparé de la connaissance ».

21. Pour une analyse des représentations de la naissance et de la procréation dans le monde touareg, voire les travaux de Saskia Walentowitz par exemple (1996).

22. Propos recueillis auprès des imédédaghen.

23. Propos recueillis auprès d'un artisan des Iwellemmeden.

24. Propos recueillis auprès d'un artisan des Iwellemmeden.

25. Claudot-Hawad (1996 : 225) note que « [...] le savoir (*masnet*) s'organise en deux sphères qui, chacune, sollicitent une faculté particulière : la première, *tamusné* s'appuie sur la "raison" (*téyetté*) et la "pensée" (*amédran*), tandis que la seconde, *tagezuwa*, relève de l'"esprit" (*anezgum*) ».

26. Propos recueillis auprès d'un artisan des Iwellemmeden.

RÉSUMÉS

Dans la société touarègue, les appréciations de la beauté d'un objet sont liées aux multiples représentations, que cet article se propose de détailler. L'analyse sémantique des termes qui expriment la beauté, mise en perspective avec les conceptions techniques liées à la matière et la compétence de l'artisan, montre que les principes esthétiques sont en étroite relation avec la définition de l'identité touarègue. C'est de la conjonction entre les représentations de la technique, de la sensibilité esthétique et des principes de l'appartenance que naît la valeur touarègue du style.

The understandings of beauty in Twareg society are related to several representations of the concept. In this article, the semantic analysis of words expressing beauty is compared to conceptions of technique, in relation to materials and artisans' ability, in order to show that aesthetic principles are closely linked to Twareg identity. Thus the Twareg value of style was born from the conjunction of technical representation, aesthetic sensibility and the principles of belonging.

En la sociedad tuareg, las apreciaciones de la belleza de un artefacto se relacionan con numerosas representaciones, que el artículo expone. El análisis semántico de los términos que expresan « lo bello », frente a las concepciones técnicas unidas a la materia y a la pericia del artesano, evidencia unos principios estéticos estrechamente conectados con la identidad tuareg. La conexión entre las representaciones de la técnica, de la sensibilidad estética y de los principios de pertenencia, produce el valor tuareg del estilo.

INDEX

Mots-clés : beau, Berbère, esthétique, style, Touaregs

AUTEUR

CATHERINE HINCKER

Chercheur associé à l'IREMAM (UMR 6568)