

Les portes en bois de l'Atlas et des oasis. Objet utilitaire, objet de musée, objet d'art ?

Ahmed Skounti

Institut national des sciences de l'archéologie et du patrimoine

تنتمي أبواب المنازل والمخازن الجماعية بأطلس وواحات المغرب على جانب من معارف ومهارات المجموعات البشرية التي أنتجتها. فبالإضافة إلى وظيفتها الأولى، لقيت من قبل صانعيها المعلمين اهتماما ينم عن حس فني لا غبار عليه. كما أن وظيفتها الوقائية من عين الحاسد والحمولة الرمزية للعناية كثيرا ما تم الإنتباه إليها. ومنذ بداية القرن العشرين، اعتُبرت هذه الأبواب تراثا، فسعت المتاحف وتجار الممتلكات الثقافية إلى اقتنائها. غير أن حضور بعض منها في المتاحف أبعد ما يكون عن تمثيلية غناها وتنوعها، كما أن صيانة المهارات التي صنعتها تعتبر اليوم من باب المحال.

Les portes en bois occupent une place particulière dans l'architecture de l'Atlas et des oasis du Maroc. Elles ont intrigué nombre d'observateurs et de chercheurs comme elles ont attiré les collectionneurs et les muséologues. Leurs formes et leurs décors n'ont pas laissé insensibles les amateurs d'art. Le processus de leur patrimonialisation, c'est-à-dire de leur acquisition de la qualité de bien patrimonial digne d'être sauvegardé (Skounti 2010), est à la fois complexe et passionnant. D'élément architectural, elles sont en effet devenues des objets convoités pour devenir aussi bien des objets de musée que des objets d'art. Dans le texte succinct qui suit, il s'agira de les examiner sous le double angle utilitaire et esthétique.

Un élément architectural

La porte, *imi*, *tiflut* ou *taggurt* en amazighe, *bab* en darija, élément principal de l'architecture du Sud marocain, présente des caractéristiques techniques et socioculturelles d'une grande originalité. Qu'il s'agisse des portes des villages fortifiés, de celles des maisons privées ou encore de celles des greniers collectifs, de par leur forme, leur disposition, leur composition décorative et leurs éléments constitutifs, elles témoignent très souvent d'une bonne maîtrise de cet art délicat qu'est la menuiserie. D'aspect sobre ou élaboré, en passant par d'innombrables degrés de perfection, elles reflètent tantôt un caractère purement fonctionnel, tantôt un souci esthétique et symbolique indéniables. Les changements qui ont affecté l'architecture du Sud ont eu des répercussions sur la porte : d'élément architectural,

elle est devenue, du moins pour certains types, un objet de musée et une oeuvre d'art.

Les espèces de bois les plus communément utilisées pour leur fabrication sont le noyer, le thuya, l'amandier, le tamaris, l'olivier, le peuplier et le palmier. Le menuisier en tire des planches de nombre et d'épaisseur variables mais souvent massives et dont la hauteur et la largeur dépendent des dimensions de l'entrée à laquelle la porte est destinée. Ces planches sont assemblées verticalement les unes aux autres et enserrées par un cadre en bois formant le vantail auquel sont clouées à égale distance une ou plusieurs traverses horizontales. Certaines grandes portes massives offrent une ouverture découpée dans leurs planches. En montagne, cette ouverture, au lieu « d'être en bas et à gauche, comme dans les villes, est au centre et suffisamment haute pour arrêter les animaux et permettre le passage facile quand la neige est amoncelée au dehors » (Paris, 1925 : 37).

Le battant unique est entouré de quatre pièces de bois équarries comme chez les Ammeln de l'Anti-Atlas où la pièce inférieure en bois d'olivier forme le seuil, *imriri*, les montants latéraux, *iyil*, pl. *iyalln*, sont en bois quelconque, tandis que la poutre supérieure forme le linteau (Adam, 1950 : 290). Les vantaux tournent sur des gonds encastrés dans un montant immobile. En pays Seksawa, dans le Haut-Atlas de Marrakech, J. Berque décrit, cependant, un type qu'il qualifie d'homérique et dont l'axe se trouve lui-même mobile sur des crapaudines (1978(1955) : 31). Plus particulières sont les petites portes des magasins de sel dans les villages qui en produisent comme à Imarighen dans le Haut-Atlas occidental. Elles sont fabriquées à partir d'une seule pièce de bois plus longue que large (Toufiq, 2009). Sa hauteur est tellement modeste (quelques dizaines de centimètres) qu'il faut s'accroupir fortement pour la franchir.

La serrure traditionnelle est en bois. Elle se compose d'un crampon fixé au vantail à l'aide de clous et dans lequel joue un long verrou de 20 à 30 cm (Laoust, 1983(1920) : 15). Glissé horizontalement à l'intérieur du crampon, le verrou se trouve bloqué par des chevilles mobiles que la clé, règle de bois munie de dents fixes, soulève pour libérer le bras et le ramener à l'arrière (*ibid.* : 16). En règle générale, la serrure se trouve à l'intérieur. Un trou aménagé sur le côté de l'un des montants verticaux permet d'introduire la main pour l'ouvrir du dehors. Dans certaines régions du Sud-Est, la serrure est fixée sur la face externe de la porte, et le soir venu, une solide perche permet de la bloquer de l'intérieur. Dans ce cas, une serrure récente en fer a remplacé la perche et un trou est creusé dans le cadre pour que le verrou s'y glisse.

Le vantail est généralement muni d'un heurtoir en fer, simple anneau ou grosse caboche hémisphérique portant un anneau plus large selon la facture de la porte, ses dimensions et le statut social du propriétaire. L'encadrement de la porte est également très variable, notamment les portes principales des villages fortifiés.

Le vantail de la porte constitue le support privilégié des décors. La technique de l'application de pièces de bois définit des registres, généralement, au nombre de

Les portes en bois de l'Atlas et des oasis. Objet utilitaire, objet de musée, objet d'art ?

trois, délimités par des traverses horizontales. Les motifs, réservés le plus souvent aux registres supérieurs, sont géométriques et comprennent des arcs avec colonnettes, des formes bi-ou trilobées verticales ou horizontales, des dentelures triangulaires ou carrées, des demi-lunes, des queues d'arondes, des entrelacs, etc. Tous donnent à voir d'innombrables variations sur le plein et le vide que l'on retrouve également dans le décor de brique des kasbahs. Ces décors sont parfois rehaussés de gros clous à tête ronde qui ornent les traverses et donnent lieu à des formes en croix ou en cercle. D'autres éléments peuvent contribuer au décor des portes tels les quatre heurtoirs disposés autour d'un cinquième plus grand ornant l'angle supérieur droit d'une porte de la collection du Centre de restauration et de réhabilitation de l'architecture des zones atlasiques et subatlasiques (CERKAS) de Ouarzazate.

La technique de la gravure à la pointe de fer utilise la surface du vantail lui-même pour figurer des motifs géométriques aux formes semblables aux précédentes. D'autres formes apparaissent ici, notamment la représentation stylisée des fibules triangulaires des bijoux d'argent évoquant celles décrites en Kabylie (Maunier, 1926 : 58), des rosaces à six branches tracées au compas, des carrés, des triangles surmontés de cercles incomplets où d'aucuns ont voulu déceler « des images sexuelles » (Paris, 1925 : 28).

Certaines portes se suffisent de peintures qui représentent là aussi des formes géométriques semblables à celles produites par la gravure. La peinture est souvent associée aux dessins obtenus par incision. Les couleurs les plus utilisées sont le rouge, le vert et le bleu.

Qu'elle soit d'aspect dépouillé ou richement orné, la porte revêt, partout, une importance culturelle et symbolique que les descriptions ethnographiques n'ont pas manqué de souligner.

Un sacrifice d'inauguration a presque toujours lieu à la fin des travaux, annoncée par la pose de la porte d'entrée. L'animal, ovin, caprin ou volaille, est sacrifié au seuil de la maison et de son sang on asperge le linteau (Laoust, *op. cit.* : 26). La pratique est partout répandue, chez les Ayt Merghad (Skounti, 1995), comme partout dans le Haut-Atlas oriental et le Sud-Est (Aït El Fkih, 2001 : 53). Là, il est instructif de relever trois dénominations distinctes de l'entrée : *imi* (bouche) pour l'ouverture dans le mur ; *iflu*, féminin *tiflut* pour la porte proprement dite ; *letebt* pour le seuil. Celui-ci recèle une valeur métaphysique puisqu'il peut être bénéfique (femme féconde, nombreuse progéniture, abondance...) ou maléfique (femme stérile, misère, maladie...) (Aït El Fkih, *ibid.*). Il est, en outre, particulièrement sacrilège de franchir le seuil de la demeure de quelqu'un avec l'intention de lui nuire : l'acte est assimilé à un viol, au propre comme au figuré.

C'est au seuil de la porte également que, en pays Ntifa, la mère du fiancé vient accueillir la mariée et son cortège (Laoust, 1993 : 124). Chez les Aït Ouazouguit, dans la région de Ouarzazate, « quand on a posé les portes, les femmes viennent répandre de la bouillie dans toute la maison... moulent de la farine et disent : "c'est

le jour où nous voulons habiter la maison” » (Amard, 1997 : 95). A ces coutumes d’aspect antique, s’ajoute la lecture de versets du Coran pour « islamiser » la bénédiction de la nouvelle demeure.

Des objets aux vertus prophylactiques, notamment contre le mauvais œil, sont accrochés au vantail de la porte. Le plus commun est un fer à cheval cloué au linteau (Laoust, 1983(1920) : 14). On suspend également des amulettes, une main de Fatma, etc. Les décors gravés et peints sont eux-mêmes porteurs de significations que seule pourrait rendre intelligibles une étude d’ensemble qui reste à faire.

Un objet convoité

Depuis le début du XXe siècle, avec l’instauration du Protectorat franco-espagnol au Maroc, l’intérêt pour le pays n’allait épargner aucun aspect pour peu qu’il permette d’en comprendre la culture. La porte n’a pas échappé à cet engouement qui n’était pas que scientifique. Son statut allait progressivement changer du moment qu’elle n’était plus perçue uniquement comme un élément d’architecture, mais aussi comme un objet utilitaire. Le musée allait jouer un rôle déterminant dans ce processus qui a largement débordé le cadre colonial pour participer du changement beaucoup plus global des structures traditionnelles du Maroc contemporain.

Ainsi, parmi les premières collections de musée, la porte figurait déjà en bonne place. Le musée Dar Si Saïd à Marrakech en recèle quelques spécimens représentatifs. Des portes de greniers collectifs, notamment, y sont exposées dans le vestibule d’entrée. Ce sont les premiers objets qui sont donnés à voir au visiteur comme pour signifier la fonction première des portes (c’est par là qu’on entre dans une maison ou dans une pièce) et pour souligner leur importance au sein des autres collections du musée.

Mais, par un curieux retournement, l’institution muséale allait contribuer, à ses dépens, à la naissance d’un trafic de biens culturels qu’elle renie et même dénonce aujourd’hui. L’attrait des collectionneurs pour « l’art berbère » cher à nos « bazaristes » a très tôt fait hisser les portes des greniers collectifs et des modestes demeures de l’Atlas et du Sud au rang d’objet prisé et recherché. N’a-t-on pas entendu évoquer ces histoires de collectionneurs peu scrupuleux proposant aux villageois une porte en fer dont ils vantent la solidité et la fonctionnalité en contre partie de cette vieille pièce en bois séculaire et peu sûre ? Quant aux greniers, survivances architecturales d’une économie communautaire, abandonnés et délabrés, leurs chambrettes ont été injustement dépouillées de leurs portes, parfois d’autres trésors encore. La rareté de pièces authentiques s’est vite fait sentir au regard de cette « ruée vers la porte ». A Marrakech, les marchands s’ingénient à fabriquer du faux, de l’ancien, et à imaginer moult recettes pour dissimuler défauts et autres imperfections. Tout se passe comme s’ils essaient de répondre à l’exigence de collectionneurs impénitents qui, pour distinguer le vrai du faux,

Les portes en bois de l'Atlas et des oasis. Objet utilitaire, objet de musée, objet d'art ?

appliquent la règle des quatre A édictée pour l'Afrique : « Un objet authentique est un objet fait par un Africain pour un Africain et servant à un usage spécifiquement africain dans un contexte anté-colonisation » (Bonnain, 2001).

Les habitants eux-mêmes, portés sur une certaine idée du progrès renforcée par l'idéologie officielle de l'après indépendance, ont vite sacrifié cet héritage en utilisant des portes en fer (Naji, 2003). Mais celles-ci ont été coulées dans les canons esthétiques propres à la culture locale ; qu'il s'agisse des formes appliquées en fer forgé où prédomine le losange et les motifs du fer forgé des fenêtres, ou des décors à la peinture chimique, aux couleurs souvent vives. On ne manquera pas de s'intéresser, un jour, à ces portes par l'étude et l'acquisition pour figurer dans les collections de nos musées, tant elles témoigneront d'une période charnière de notre histoire.

Quant aux anciennes portes, elles ont acquis de nouvelles fonctions : accrochées aux murs des salons tel un tableau de peinture ou munies de pieds et faisant office de table. Dans le premier cas, prime leur valeur esthétique, dans le second, on leur invente une fonction à laquelle le menuisier de l'Atlas et des oasis n'aurait jamais songé ! Mais, dans les deux cas, une certaine idée de l'art, voire de la mémoire, n'est pas absente. Si dans le marché de l'art, ces nouvelles fonctions servent d'argument de vente, dans le musée, la valeur patrimoniale justifie l'acquisition. Cependant, comme pour beaucoup de biens du patrimoine mobilier, la circulation s'effectue en dehors des circuits contrôlés. Les portes participent ainsi à ce qu'il convient d'appeler une « hémorragie patrimoniale » (Skounti, 2004) qui laissera des lacunes béantes dans toute politique muséale future d'acquisition, aussi audacieuse soit-elle.

Les portes en bois de l'Atlas et des oasis font désormais partie du patrimoine culturel mobilier du Maroc. L'interruption de l'acquisition par les musées de spécimen représentatifs de cet objet pendant plusieurs décennies a laissé place à d'autres pratiques de circulation à l'image de nombre de biens culturels. D'objet utilitaire, la porte est devenue un objet aux dimensions esthétiques et artistiques indéniables. Elle témoigne d'un savoir-faire qui disparaît sous nos yeux et qui mérite, à coup sûr, d'être sauvegardé et transmis.



Fig.1 : Porte en bois du grenier de Zaouit Ahnsal. (CERKAS/Berjali).

Les portes en bois de l'Atlas et des oasis. Objet utilitaire, objet de musée, objet d'art ?

Bibliographie

Adam, A. (1950), La maison et le village dans quelques tribus de l'Anti-Atlas, *Hespéris*, n° 37, p. 289-362.

Aït El Fkih, L. (2001), *Imilchil. Jadaliyatu l-Inghilâqi wa l-Infitâh* (Imilchil. Dialectique de la fermeture et de l'ouverture), Rabat, Editions du Centre Tarik Ibn Ziyad pour les études et les recherches.

Amard, P. (1997), *Textes berbères des Aït Ouaouzguite*, Aix-en-Provence, Edisud.

Berque, J. (1978), *Structures sociales du Haut-Atlas*, Paris, PUF, (1955).

Bonnain, R. (2001), *L'empire des masques. Les collectionneurs d'arts premiers aujourd'hui*, Paris, Stock.

Jacques-Meunié, Dj. (1951), *Greniers-citadelles au Maroc*, 2 tomes, Paris, Arts et Métiers Graphiques.

Jacques-Meunié, Dj. (1962), *Architectures et habitats du Dadès, Maroc présaharien*, Paris, Klincksieck.

Laoust, E. (1983), *Mots et choses berbères*, Rabat, Société marocaine d'édition, (1920).

Maunier, R. (1926), *La construction collective de la maison en Kabylie*, Paris, Institut d'ethnologie.

Naji, S. (2003), *Portes du Sud marocain*, Aix-en-Provence, Edisud.

Paris, A. (1925), *Documents d'architecture berbère*, Paris, Larose.

Skounti, A. (1995), *Le Sang et le Sol. Les implications socioculturelles de la sédentarisation. Cas des nomades Ayt Merghad (Maroc)*, Thèse de Doctorat N.R., Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Skounti, A. (2004), « Le miroir brisé. Essai sur le patrimoine culturel marocain », *Prologue, Revue Maghrébine du Livre*, Casablanca, n° 29-30, p. 37-46.

Skounti, A. (2010), « De la patrimonialisation. Comment et quand les choses deviennent-elles des patrimoines », *Hespéris-Tamuda*, vol. XLV, Rabat, p. 19-34.

Terrasse, H. (1938), *Kasbas berbères de l'Atlas et des oasis. Les grandes architectures du sud marocain*, Paris : Horizons de France.

التوفيق ، احمد 2009 ، والد وما ولد. طفولة في السفح، المركز الثقافي العربي،
الدار البيضاء.