



HAL
open science

Les artisans du patrimoine

Baptiste Buob

► **To cite this version:**

Baptiste Buob. Les artisans du patrimoine. Hespéris-Tamuda, 2010, Patrimoine et patrimonialisation au Maroc, XLV, pp.119-128. <hal-01480711>

HAL Id: hal-01480711

<https://hal.science/hal-01480711v1>

Submitted on 6 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

**Les artisans du patrimoine :
regard ethnologique sur les dinandiers de Fès et la patrimonialisation au Maroc.**

par Baptiste Buob

« Dans l'esprit public, patrimoine et ethnologie sont des notions associées. L'ethnologie est souvent considérée comme une activité visant à la préservation, la conservation et la mise en valeur - dans les différents sens du terme - d'un patrimoine. ⁽¹⁾ »

J'ai pendant des années mené une recherche en ethnologie auprès de certains artisans de la médina de Fès : les travailleurs désignés comme dinandiers dans les travaux en langue française et appelés localement *swāiniya*⁽²⁾. C'est empreint d'une indéniable fascination que j'ai commencé mon enquête. J'avais fait mienne l'idée commune que l'artisan, en tant que gardien d'une tradition immuable, était l'un des plus hauts représentants du patrimoine marocain. Puis, explorant l'histoire de ces artisans et me confrontant à la matérialité de leur quotidien, j'ai rapidement été amené à reconsidérer l'idéalisation naïve dont étaient imprégnés mes préjugés. Mon travail a alors consisté à formuler une critique anthropologique des significations généralement associées à l'artisanat marocain : dans quelle mesure les représentations appliquées à l'artisanat sont-elles transposables au cas particulier des dinandiers fassis ? Malgré une telle problématisation critique et, me semble-t-il, explicite, les finalités de ma recherche font régulièrement l'objet de quiproquos. Que ce soit au Maroc ou ailleurs, que mes interlocuteurs soient universitaires, touristes ou simples citoyens, je suis régulièrement confronté à une incompréhension quant à ma démarche : on m'encourage à travailler sur une réalité susceptible de disparaître, à participer à l'entretien de l'artisanat traditionnel, à apporter ma contribution à la préservation du patrimoine marocain. Il apparaît comme une évidence que le travail de l'ethnologue est de participer à la politique patrimoniale. Au Maroc, l'ethnologie est trop souvent associée, au moins de façon inconsciente, aux actions du protectorat français dont l'une d'entre elles a justement été de poser les bases de la philosophie patrimoniale qui, par bien des aspects, correspond à celle qui est encore aujourd'hui mise en pratique. Pourtant, pour reprendre le propos d'Alain Babadzan cité en exergue, l'association patrimoine et ethnologie ne va pas de soi.

(1) Alain Babadzan, « Les usages sociaux du patrimoine », *Ethnologie comparées*, 2, 2001 - <http://alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm>.

(2) L'activité des *swāiniya* (sing. *swāini*) consiste en la pratique d'un ensemble de techniques de mise en forme (coulage, martelage, pliage, découpe, torsion, etc.), d'assemblage (soudure, brasure, rivetage, etc.) et de décoration (gravure, ciselure, émaillage, argenture, etc.) de métaux et d'alliages non précieux (principalement le laiton et le cuivre), grâce auxquelles sont fabriqués des ustensiles ménagers et des articles de mobilier : vaisselles, luminaires, portes, etc.

Une industrie sous couvert d'artisanat ⁽³⁾

Dans le sens commun, l'expression « artisanat traditionnel marocain » est associée à un ensemble de significations tant historiques, techniques que socioéconomiques. Produit d'une histoire multiséculaire encore vivace, l'artisanat traditionnel serait un domaine de la vie économique et sociale marocaine où se transmettraient des valeurs morales et des savoir-faire élaborés, cimentés par un réseau d'entraide qui constituerait, tantôt une alternative équilibrée aux affres de la modernité, tantôt un frein au développement économique. Cependant, si l'on entreprend d'appliquer les critères habituellement associés à la notion d'artisanat traditionnel à la dinanderie, force est de constater que ce métier échappe totalement à cette qualification. De traditionnel, la dinanderie fassie n'a que la désignation.

Cet artisanat est tout d'abord la conjonction d'une histoire multiséculaire figée à l'époque du protectorat et d'une modernisation récente due à la mise en place d'une industrie de substitution aux produits manufacturés européens. En effet, la dinanderie n'est pas la simple reproduction à l'identique d'un artisanat ancestral. Sa situation actuelle est le produit de deux grands tendances historiques lisibles dans deux répertoires d'objets désormais confondus au sein des boutiques des dinandiers : d'une part, les objets de luxe achetés par les classes aisées, les touristes et ceux qui vivent du tourisme ; d'autre part, les ustensiles du thé qui sont, par dessus tout, des produits de consommation courante achetés par diverses classes sociales. La plupart des populations ayant transité par le Maroc ou s'y étant installées ont participé de l'histoire du travail du cuivre et de ses alliages dans la région. Les influences les plus perceptibles aujourd'hui sont celles du Moyen-Orient et de l'Andalousie. Cependant, si des articles tels que les plateaux, les lustres, les aiguères sont bien le produit de l'alliage de divers legs méditerranéens, ils ont surtout fait l'objet d'une sélection opérée au début du protectorat français. Lorsque le Maroc s'est trouvé confronté à la présence croissante de produits manufacturés européens, les représentants du protectorat, redoutant de voir disparaître les attributs de leur « Maroc oriental », ont entrepris de figer le répertoire des formes et des décors de certains articles issus de l'artisanat. Avec cette politique est née la conception traditionaliste de l'artisanat marocain qui est encore au cœur de la dynamique patrimoniale actuelle (j'y reviendrai plus loin). En parallèle, d'autres dinandiers se sont détournés de la voie tracée par le protectorat. Ils ont diversifié la gamme de leurs produits et mis en place les bases d'une industrie de substitution aux importations européennes en copiant les ustensiles du thé exportés par l'Angleterre. Au milieu du XX^e siècle, ils développent la fabrication à grande échelle des ustensiles du thé grâce à des matières et des techniques jusqu'alors inexistantes. Le thé est devenu un symbole marocain, notamment parce que les artisans sont parvenus à fabriquer les objets pour sa préparation et son service⁽⁴⁾. Or cette

(3) Les données de cette première partie sont largement développées dans Baptiste Buob, *La Dinanderie de Fès. Un artisanat traditionnel dans les temps modernes. Une anthropologie des techniques par le film et le texte*, Paris, IbisPress-Éditions de la MSH, 2009.

(4) Baptiste Buob, « Le plateau à thé à l'épreuve du creuset marocain : histoire, fabrication et usages », *Horizons maghrébins - Le droit à la mémoire*, 55, Toulouse, 2006.

fabrication s'est imposée grâce à l'industrialisation, même partielle, la division technique du travail et son corollaire, la spécialisation des ateliers. Le mode de production capitaliste a donc été l'une des conditions de l'intégration du thé et de ses ustensiles dans la tradition. Qu'il s'agisse des objets de luxe ou des ustensiles du thé, la situation actuelle de la dinanderie est donc indissociable de l'idéologie orientaliste du protectorat, des desseins expansionnistes européens et de l'industrialisation.

En outre, ce domaine de la vie économique et sociale du Maroc est actuellement caractérisé par un capitalisme sauvage dénué d'instances de contrôle et abusant de la flexibilité. Dans le contexte d'un libéralisme économique sans frein, l'apprentissage est en faillite, les savoir-faire simplifiés et le travail en miettes. Les changements dans l'organisation du travail ont engendré une situation socio-économique qui est loin de correspondre à un modèle égalitariste fondé sur une coopération vertueuse, idée véhiculée dans les discours sur l'artisanat traditionnel. Une poignée d'entrepreneurs a fait main basse sur la profession et entretient un capitalisme douillet qui ne vise pas à développer l'activité. Grâce à une possibilité d'accès privilégié à la matière première importée d'Europe, cette frange d'acteurs exerce un contrôle quasi intégral sur la production. De fait, la dinanderie est contrôlée par un cartel. Un oligopole s'accorde sur les prix et profite de l'espace de la Médina de Fès pour bénéficier d'un contexte qui échappe en partie au cadre légal. Le cartel s'apparente même à une collusion mafieuse puisque ses membres représentent la profession au sein des instances officielles de l'artisanat.

Dans la dinanderie, la mécanisation et la division du travail ont atteint un niveau très élevé et il devient difficile de réduire la qualité des objets ou d'augmenter les cadences de travail. La réduction du coût de la main-d'œuvre demeure la principale variable d'ajustement des prix. De ce point de vue, la dinanderie, à l'instar de nombreux autres exemples observés dans des pays du Sud, est un cas édifiant de la « nouvelle étape de développement du capitalisme qui veut diminuer le coût de la main-d'œuvre et renforcer la flexibilité⁽⁵⁾ ». La flexibilité ainsi que la sous-traitance systématiques maintiennent les travailleurs dans la crainte du chômage et les contraignent à accepter des conditions de travail et de vie précaires.

Au niveau des techniques, l'introduction des ustensiles pour la préparation et le service du thé a engendré de nombreux changements. La dynamique globale de ces changements a plusieurs facteurs : l'importation de matières premières prêtes à l'emploi (laiton en feuille) ; l'introduction de machines (tour à repousser, laminoirs, tourets à polir) ; la recherche d'une plus grande productivité par la généralisation du travail en série. Ces multiples facteurs ont eu des répercussions sur l'ensemble des techniques de fabrication, depuis de simples gestes jusqu'à des processus entiers. Le corps des artisans au travail témoigne nettement de cette évolution. On observe notamment une simplification et une verticalisation des postures. De plus en plus, les dinandiers sont soumis à l'objet de leurs actions. La plupart des activités demeurées manuelles

(5) Maurice Godelier, « L'objet et les enjeux », in Maurice Godelier (dir.), *Transitions et Subordinations au capitalisme*, Paris, Éditions de la MSH, 1991 : 41.

sont caractérisées par la répétition inlassable, quasi mécanique, de gestes identiques et simples. Pour autant, la simplification des savoir-faire n'altère pas la façade traditionnelle de la dinanderie. Dans la dinanderie, la tradition authentifiée correspond à une réduction de la technique. Il suffit qu'un dinandier effectue les gestes de percussion du poinçonnage, à défaut de ceux de la ciselure, en posture assise, dans un espace commercial, pour donner aux yeux des visiteurs l'apparence de la perpétuation de savoir-faire ancestraux.

Les analyses, historique, socioéconomique et technique, révèlent que l'attribution d'un caractère traditionnel à la dinanderie marocaine est le prolongement d'une construction idéologique qui s'inscrit désormais dans une perspective patrimoniale nationale. La référence à la tradition apparaît comme étant un vernis marketing confortant les clients dans une perception exotique de l'artisanat. Cette perception est favorisée par la nette séparation des sphères productive et commerciale. Les phases de production qui risqueraient de dévoiler la supercherie traditionnelle se déploient à l'écart des boutiques.

Parler d'« artisanat » dans un tel contexte est trompeur, mais s'il est pourtant aujourd'hui presque systématiquement employé. Et l'emploi du terme « industrie » serait à n'en pas douter bien plus approprié. C'est d'ailleurs ce terme qui était utilisé dans les premiers travaux francophones pour désigner les activités de production de la médina de Fès⁽⁶⁾ ; un survol du titre des études menées sur ce sujet révèle d'ailleurs que le terme « artisanat » se substitue progressivement à celui d'« industrie »⁽⁷⁾. L'évolution du vocable employé reflète le processus de patrimonialisation qui se met progressivement en place sous le protectorat français et s'explique sans aucun doute par la plus grande aptitude du terme « artisanat » à suggérer une grandeur passée en regard du terme « industrie » qui s'est progressivement chargé d'une connotation négative liée à la révolution industrielle. Or l'industrialisation et les symboles qui lui sont associées entrent en contradiction avec la notion de patrimoine qui, quant à elle, exprime une cohésion et exclut les ruptures et les conflits⁽⁸⁾.

Naissance d'une politique patrimoniale

Le phénomène de patrimonialisation peut se définir comme le processus de sélection d'un ensemble d'éléments représentatifs d'une histoire édifiante, éléments dans lesquels la société

(6) Cf. par exemples : Charles René-Leclerc, « Le commerce et l'industrie à Fès », *Bulletin du comité de l'Afrique française*, 7-8-9, 1905 ; Maurice de Périgny, *La Ville de Fès, son commerce et son industrie*, Fès, Imprimerie municipale, 1916.

(7) Ce glissement est lisible dans les travaux de Prosper Ricard, l'un des principaux acteurs de la politique « artisanale » du protectorat. Entre les années 1920 et 1940, il parle successivement de « métiers manuels », d'« industrie indigène » puis d'« artisanat » : « Les métiers manuels à Fès », *Hespéris*, 4, 1924 ; « L'industrie indigène au Maroc », *Bulletin économique du Maroc*, 6, 1934 ; « Pour une première étape dans la modernisation de l'artisanat marocain », *Bulletin économique du Maroc*, 46-47, 1946.

(8) Abdelmajid Arrif, « Le paradoxe de la construction du fait patrimonial en situation coloniale. Le cas du Maroc », *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, 73-74, 3-4, 1994 : 153.

concernée se reconnaît tout autant qu'elle se donne à voir au regard étranger⁽⁹⁾. Au Maroc, si l'on se concentre sur le patrimoine bâti, le fait patrimonial s'est construit à l'initiative du pays colonisateur : la crainte de la disparition d'éléments du passé couplée à un souci de collection, de conservation et de restauration (et donc d'une politique patrimoniale fondée sur l'idée de monument telle que nous l'entendons dans la tradition européenne) n'a pas existé au Maroc avant le protectorat français⁽¹⁰⁾.

L'action du protectorat est basée sur la séparation de deux ordres spatiaux : d'un côté, la ville indigène, de l'autre, la ville européenne. Dès 1912, Lyautey décide d'instaurer un dispositif juridique et administratif dont l'objectif est la sauvegarde et la gestion du territoire urbain des villes « indigènes », à savoir les médinas, « seules villes où l'exotisme [a] gardé sa pureté⁽¹¹⁾ ». Se mettent alors en place les fondements d'une logique qui n'est pas éloignée de celle encore à l'œuvre de nos jours sous les auspices de l'Unesco :

« Les techniciens occidentaux, architectes et urbanistes, mais aussi historiens, artistes, voire maréchaux [prennent] en charge [...] l'héritage bâti, paradoxalement consolidé au bénéfice de ses ayants-droit en même temps que figé et proprement exproprié en tant que "patrimoine mondial de l'humanité".⁽¹²⁾ »

En effet, la conception du protectorat dépasse très largement la simple conservation/restauration de monuments puisque Lyautey incite clairement à « regarder tout l'ensemble d'un quartier comme un monument historique intangible dans sa forme et dans son passé⁽¹³⁾ ».

« [La loi marocaine] ne s'applique pas de façon restrictive à un objet isolé de son contexte social et des pratiques d'appropriation, d'usage et d'habiter qui les font exister en tant qu'espaces significatifs et porteurs de pratiques socio-spatiales.⁽¹⁴⁾ »

La politique patrimoniale vis-à-vis des médinas ne prend donc pas appui sur une philosophie purement historiciste. En garantissant la restauration continue du patrimoine historique et la vie

(9) Selon la proposition formulée par Jean Devallon, et reprise par Abdelmajid Arrif, le patrimoine a une fonction double : d'une part, il constitue un « miroir réflexif » pour la société détentricice et génératrice de ce patrimoine ; d'autre part, il constitue un « miroir transitif » des spécificités identitaires d'une société pour les observateurs extérieurs à cette société. Jean Devallon, « Philosophie des écomusées et mise en exposition », in J. Devallon (dir), *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*, Paris, éd. du centre Georges Pompidou, C.C.I., coll. Alors, 1986 ; cité par Abdelmajid Arrif, *op.cit.* : 153.

(10) Abdelmajid Arrif, *op. cit.* ; Alain Roussillon, « À propos de quelques paradoxes de l'appropriation identitaire du patrimoine », 2005 - http://www.cedej.org.eg/article.php3?id_article=457 ; Mohamed Chaoui, « Maroc. Colonisation et patrimonialisation de l'espace bâti, 1880-1960 », in Jean-Baptiste Minnaert, *Histoires d'architectures en Méditerranée XIX^e-XX^e siècles*, Éditions de La Villette, 2005.

(11) Abdelmajid Arrif, *op. cit.* : 156.

(12) Alain Roussillon, *op. cit.*

(13) Pierre Lyautey, *Lyautey l'africain. Textes et lettres*, Plon, 1957 ; cité par Abdelmajid Arrif, *op. cit.* : 157.

(14) Abdelmajid Arrif, *op. cit.* : 157.

qui l'anime, le protectorat crée les conditions propices à une muséalisation intégrale de l'espace médinal par la perpétuation à l'infini du passé dans le présent. Les savoir-faire susceptibles de garantir la sauvegarde de la médina et de son style architectural sont les outils nécessaires à la réussite de la politique patrimoniale. Aussi le protectorat met-il en place une politique de « régénération » de l'artisanat par la « rééducation » des artisans⁽¹⁵⁾. Les chantres du protectorat se sont très vite posés comme les garants de l'entretien d'une « tradition » artisanale trouvant ses sources dans les savoir-faire hérités au long des siècles. Cette attirance pour une certaine idée de l'authenticité, bien antérieure au protectorat, n'est pas compatible avec le développement économique qui semble nécessaire à une région entrée malgré elle dans un monde consumériste marqué par le capitalisme.

« Bien avant l'installation officielle du protectorat, l'ouverture de la conquête coloniale a permis à plusieurs auteurs de s'intéresser à l'aspect exotique et romantique du Maroc, mettant en exergue ses coutumes ancestrales et ses procédés de vie archaïques. Authenticité et archaïsme charment certains auteurs qui vont parfois jusqu'à inviter explicitement les Marocains à conserver leur authenticité, même si cela doit se faire au prix d'un engouffrement dans la poussière et le néant.⁽¹⁶⁾ »

Ainsi l'action du protectorat est-elle mue par un paradoxe : la relance de savoir-faire ancestraux, en plus d'être considérée comme la seule manière de garantir la pérennité de l'artisanat, est présentée comme une innovation. Pour le protectorat, soutenir la relance des savoir-faire anciens, c'est faire œuvre de développement.

« Tous les arts, pour durer, ont besoin d'évoluer. Pour faire évoluer l'art marocain, on recherche d'anciennes techniques et des motifs dans les arts des divers pays dont le Maroc reçut jadis l'influence : Espagne mauresque, Perse, etc.⁽¹⁷⁾ »

En surface, la politique du protectorat témoigne de la bienveillance paternaliste d'un maréchal Lyautey favorable à la paix sociale⁽¹⁸⁾ et doté d'une sensibilité toute particulière pour les arts et les modes de vie locaux⁽¹⁹⁾. Mais, cet intérêt pour le patrimoine était surtout en parfaite adéquation avec les desseins de l'impérialisme colonial français. En développant exclusivement l'artisanat d'art, le protectorat évite que ne se développe une industrie locale susceptible de concurrencer les produits manufacturés qu'elle répand sur tout le territoire⁽²⁰⁾. Il utilise

(15) Abdelmajid Arrif, *op. cit.* : 159.

(16) Saïd Chikhaoui, *Politiques publiques et Société. Essai d'analyse de l'impact des politiques publiques sur l'artisanat au Maroc*, Rabat, Publications de la faculté des lettres et des sciences humaines, 2002 : 41.

(17) Geneviève Delpey, « Orientation de l'artisanat au Maroc », *La Géographie*, lxxv, 1936 : 277.

(18) Mohamed Chaoui, *op. cit.* : 73.

(19) Abdelmajid Arrif, *op. cit.* : 155.

(20) Abdelhak El Khyari, « Capitalisme et artisanat au Maroc. 1950-1980 », thèse de doctorat d'État en sciences économiques, Rabat, 1983 : 288, note 74.

également la production des colonies comme symbole matériel de sa grandeur. Et la valorisation du patrimoine et des objets fabriqués localement offre le cadre exotique « indispensable » à la stratégie économique « utile » du protectorat⁽²¹⁾. Comme le dit le général Lyautey : « Où vient un peintre vient le touriste, où vient un touriste vient un homme d'affaires.⁽²²⁾ » En outre, la valorisation patrimoniale est un instrument au service du masquage de la conquête guerrière du protectorat, comme l'exprime explicitement le chef du service alors en charge du patrimoine local : « masquons les efforts de la lutte en détournant les regards des tribus pacifiées vers les splendeurs de leur passé national⁽²³⁾ ».

C'est dans ce contexte que se construit l'image de l'artisan encore au cœur de nombre des représentations contemporaines, celle de l'artisan « gardien d'une tradition immuable » et « détenteur du génie artistique national⁽²⁴⁾ ».

Patrimoine ou traditionalisme du désespoir

À l'instar de l'invention de nombreuses traditions⁽²⁵⁾, la patrimonialisation, quelles que soient les ères et les lieux où elle s'opère, est une dynamique de construction identitaire répondant à des desseins politiques relayés à travers des moyens de communication détenus non seulement par les autorités nationales et municipales⁽²⁶⁾, mais aussi par les commerçants et les professionnels du tourisme. Hier comme aujourd'hui, le fait patrimonial est mû par des logiques dont la finalité n'est pas nécessairement en adéquation avec les préoccupations des individus en prise directe et quotidienne avec les conséquences de la politique patrimoniale : le patrimoine est « l'objet d'une procédure qui modèle son contenu, qui le borne et l'inscrit dans des catégories qui ne sont pas celles que les acteurs locaux reconnaissent forcément⁽²⁷⁾ ». Le cas des dinandiers est à ce titre très explicite.

Les travailleurs de la dinanderie ont pleinement conscience que le discours patrimonial sur la tradition n'est qu'un vernis. Un artisan spécialisé dans la décoration de plateaux me disait un jour : « On copie les décors des mosquées et des médersas sur les plateaux... Enfin, c'est ce qu'on dit habituellement aux touristes. » Les artisans manipulent le discours traditionaliste. S'ils

(21) Sur l'instauration d'une séparation dualiste entre le « Maroc indispensable » et le « "Vieux" Maroc » sous le protectorat français, voir notamment : Daniel Rivet, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Paris, Hachette, 2002 ; Johnsen, « Tradition et modernité, catégories idéologiques des sciences sociales », *Lamallif*, 71, 1975.

(22) Cité par Jean Mathias : « L'artisanat marocain », *Bulletin économique et social du Maroc*, 96-97 : 70.

(23) Maurice Tranchant de Lunel, « L'art et les monuments au Maroc », in *L'Œuvre du Protectorat. Conférences franco-marocaines, Exposition franco-marocaine de Casablanca*, tome I, Paris, Librairie Plon, 1916 : 272 ; cité par Abdelmajid Arrif, *op. cit.* : 159-160.

(24) Jamal Boushaba, « Artisanat, design ou patrimoine ? », *La vie économique*, 27 décembre, 1996 : 67.

(25) Eric Hosbawm & Terence Ranger, *The Invention of tradition*, Cambridge University Press, 1983.

(26) Gérard Althabe, « Production des patrimoines urbains », in Henri-Pierre Jeudy, *Patrimoines en folie*, Paris, Éditions de la Maisons des sciences de l'homme (coll. Ethnologie de la France, cahier 5), 1990.

(27) Michel Rautenberg, « L'émergence patrimoniale de l'ethnologie : entre mémoire et politiques publiques », in D. Poulot (dir) *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1998 : 283.

peuvent entretenir sa construction, ils sont plus nombreux à le déconstruire. En deçà du discours commercial de surface parfois utilisé, ils rejettent l'idée d'être les héritiers d'un passé glorieux ou les détenteurs d'un savoir-faire inestimable. Chez les dinandiers, la désaffection à l'égard de la profession est générale et les relations de solidarité sont rares, à l'instar des relations sociales urbaines au Maroc en général⁽²⁸⁾. La précarité se vit de façon presque exclusivement individuelle. Pour les artisans, la référence à la tradition est rapport avec certaines valeurs humanistes propres à la « grande tradition » de l'islam. Les valeurs considérées comme traditionnelles sont notamment la solidarité, le respect des aînés et la probité dans le travail. De telles valeurs existent dans la dinanderie, mais pas là où on pourrait le penser. Loin de se situer au cœur de la dynamique productive, les valeurs de probité traditionnelles constituent une ressource éventuellement mobilisée par les travailleurs pour éviter de sombrer dans un fatalisme radical et s'accommoder d'une situation n'offrant qu'exceptionnellement des gratifications créatives, économiques ou sociales.

Autrement dit, dans un contexte où l'apprentissage est restreint, les dinandiers utilisent des stratégies psychologiques et spatiales en accord avec d'anciennes valeurs pour s'abstraire du système. En ce sens les valeurs traditionnelles sont le résultat d'une réaction à une situation déconsidérée. Quelques individus dotés de savoir-faire élaborés et d'un réseau de connaissance bien établi ont pu se mettre en retrait et établir des relations plus en accord avec leur idéal de probité et d'intimité. L'investissement de valeurs traditionnelles peut être apparenté à une stratégie d'accommodation spirituelle et parfois effective. Par l'investissement de notions traditionnelles, des individus parviennent à se mettre en retrait d'un système dont ils ne peuvent totalement s'abstraire. Cette stratégie de préservation est symbolisée par l'attitude des individus que l'on qualifie de « *mestourine* », ceux qui se préservent en se mettant en retrait pour demeurer à l'abri du regard des autres. Les valeurs traditionnelles ne sont pas simplement perpétuées, elles sont avant tout une réaction à un système jugé néfaste, une forme de « traditionalisme du désespoir » pour reprendre l'expression de Pierre Bourdieu⁽²⁹⁾.

La politique de construction du patrimoine préjuge de l'existence d'une adhésion unanime des artisans au fait patrimonial, pourtant, comme dans de nombreux autres contextes, les signes produits par la patrimonialisation sont imposés et constitués indépendamment des gens directement concernés⁽³⁰⁾. Les artisans ne sont pas sollicités dans la construction de cette image et leurs préoccupations ne sont pas celles des facteurs de patrimoine. Leurs revendications, lorsqu'ils les expriment, ne concernent pas la revalorisation de leurs savoir-faire ou la revivification des méthodes d'apprentissage, mais bien plus les conditions de travail, la reconnaissance de leurs droits, les salaires...

(28) Robert ESCALLIER, « De la tribu au quartier, les solidarités dans la tourmente », *Cahiers de la Méditerranée* : « Villes et solidarités », 63, 2005.

(29) Pierre Bourdieu, *Algérie 60. Structures économiques et structures temporelles*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977 [1963] : 64.

(30) Gérard Althabe, *op. cit.* : 271.

*

À l'aune de cette lecture, le patrimoine apparaît comme une fabrique d'artifices qui éblouissent autant qu'ils détournent les regards. Des artifices qui sont au service d'une représentation du temps (institutionnelle et commerciale) dont il n'est aucunement question de juger de la validité mais qu'il convient d'étudier. Dans une recherche consacrée à la médina de Fès, Walter Lanchet a insisté sur l'origine de l'intérêt du politique pour le patrimoine :

« [...] l'attrait idéologique de la dimension patrimoniale se justifierait institutionnellement afin de dissimuler la réalité de la vie d'un espace habité, et ce en produisant de l'illusion, du semblant. Car "l'institution ne peut être évidemment [...] qu'une machine à dissimuler la vérité, à produire l'illusion par les masques, à proposer toujours l'autre chose sublime plutôt que la vérité du désir le plus criant".⁽³¹⁾ »

Il faut se garder d'assimiler l'artisan marocain à l'imagerie qui lui est associée. Comme en Europe, la représentation de l'artisan est construite sur l'idée fallacieuse qu'il est un travailleur hors de l'industrie et du capitalisme⁽³²⁾. Au Maroc, l'artisan est mû en un *sémiophore*⁽³³⁾ humain qui participe de la mise en scène du rapport que la société entretient avec le temps, en l'occurrence la manifestation d'un présent dont le génie se situerait dans le passé. La figure de l'artisan marocain traditionnel est celle d'un truchement qui conjuguera le passé au présent, celle d'un patrimoine historique vivant. Cette figure stéréotypée masque la réalité de l'artisan autant qu'elle entretient l'idée d'un Maroc ayant parfaitement fait l'alliance de la tradition et de la modernité⁽³⁴⁾. Et c'est sur l'étude des processus par lesquels se construisent les images et les objets du patrimoine (la patrimonialisation donc) que l'ethnologue porte son regard : « ce qui est essentiel ce n'est pas l'analyse ethnologique du patrimoine, mais celle de pratiques de production d'une identité⁽³⁵⁾ ». L'ethnologue contemporain a aujourd'hui pris ses distances et observe des processus et des dynamiques dont il pouvait être autrefois un des artisans.

(31) Walter Lanchet, « La ville entre concepteurs et usagers. Problématique de la sauvegarde appliquée au cas de la médina de Fès (Maroc) », thèse de doctorat sous la dir. de Pierre Signoles, Urbama – Université de Tours, 2003 : 157 ; citant Pierre Legendre, *L'amour du censeur*, Paris, Seuil, 1974 : 130.

(32) Christine Jaeger, *Artisanat et Capitalisme. L'envers de la roue de l'histoire*, Paris, Payot, 1982.

(33) Utilisé par Krzysztof Pomian pour qualifier les « objets de patrimoine », le terme « sémiophore » désigne « des objets visibles investis de significations ». Reprise par François Hartog, la notion de sémiophore « exprime un certain ordre du temps, où compte la dimension du passé [...], un passé dont le présent ne peut ou ne veut se détacher complètement ». Krzysztof Pomian, *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999 : 215 ; François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2003 : 166.

(34) Les voix marocaines dénonçant cette construction fallacieuse sont rares mais ne sont pas inexistantes. Par exemple, dans l'hebdomadaire *La Vie Économique*, Jamel Boushaba affirme que « l'artisanat marocain en tant qu'expression esthétique collective, globale, cohérente et spontanée, représentative de tout un peuple, est mort et enterré, depuis des lustres » et invite les Marocains « à troquer, le plus allègrement possible, [l']actuelle vision idéologique approximative contre une vision historiciste ». Jamal Boushaba, *op. cit.*

(35) Gérard Althabe, *op. cit.* : 270.