



HAL
open science

Des fleurs en plastique.

Marie-Luce Gélard

► **To cite this version:**

Marie-Luce Gélard. Des fleurs en plastique. : Artefacts exogènes en contexte saharien (Maroc). *Journal des anthropologues*, 2012, Dites-le avec des fleurs Objet de la nature, nature des objets, 128-129, pp.163-186. 10.4000/jda.5878 . hal-03137703

HAL Id: hal-03137703

<https://hal.science/hal-03137703>

Submitted on 10 Feb 2021

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.

DES FLEURS EN PLASTIQUE
Artefacts exogènes en contexte saharien (Maroc)¹

Marie-Luce GÉLARD*

Les objets rencontrés lors de mes séjours dans la région saharienne de Merzouga (Sud-Est marocain) sont nombreux. J'ai beaucoup appris sur cette société en observant et en décrivant l'emploi d'objets signifiants notamment dans le cadre rituel : la mise en scène de la « cuiller à pot » (*tlaghnja*) lors des processus des rogations pour la pluie ou la fonction d'objets rituels. Ainsi, j'ai longuement dépeint le rôle et l'importance de la figuration « en objets » du couple de mariés lors des cérémonies du mariage collectif où ce sont des « choses » (bijoux et vêtements) qui vont se substituer aux corps des époux en les représentant aux yeux des assistants². La mise en scène de ces objets participe de l'attention qui leur est portée, des discours et des significations qui en découlent. Or, à côté de ces manifestations rituelles explicites d'artefacts primordiaux – ils sont des supports à une identité familiale, tribale et communautaire mouvante³ – d'autres objets

* Université Paris-Descartes - Centre d'anthropologie culturelle, 45 rue des Saints-Pères, 75270 Paris cedex 06.

Courriel : mlgelard@yahoo.fr

¹ Je remercie vivement Tatiana Benfoughal pour sa relecture attentive et ses précieux conseils.

² Gélard (2006, 2010a, 2010b).

³ Ainsi, autrefois objets indispensables aux mariées, les bracelets d'argent moulés des Aït Atta sont devenus des objets collectifs ne faisant que « figure de » lors des cérémonies. Leur port quotidien disparaît mais leur

plus anodins paraissent délaissés. Ils semblent transparents au regard ethnographique. Parce que leur *agency*, efficacité sociale, serait moindre (Lemonnier, 2011).

C'est à l'omniprésence de tels objets – que sont les fleurs en plastique (*ildjiig*) – présents dans les habitations et dans des espaces précis, sur autour ou à proximité des téléviseurs, que je voudrais consacrer ce texte. L'objectif est double, il entend renseigner un impensé de l'expression matérielle d'une société tout en illustrant l'élaboration d'un objet d'étude.

Construction d'un sujet d'étude par le biais d'un micro-objet

La culture matérielle versus l'examen des techniques sont des domaines clés de l'anthropologie. Si peu d'analyses se sont consacrées aux objets que l'on pourrait qualifier d'anodins et de visiblement dérisoires, ces derniers m'ont semblé tout au contraire être des documents ethnographiques forts utiles. Ils permettent en suivant leurs usages sociaux de donner sens à des pratiques que l'ethnographie ne pourrait autrement aborder. L'usage des fleurs en plastique à Merzouga témoigne de l'intérêt de cet examen attentif. Ces interrogations concernent moins au final un aspect strictement esthétique mais soulignent l'importance sommitale d'objets dont la récurrence et le développement récents sont significatifs de perceptions de la nature et de la société dans une perspective dynamique. Cette recherche pose une série de questionnements qui tous s'inscrivent dans les processus sous-jacents à la mondialisation et au paradoxe d'une « inclination profonde pour le traditionnel,

rôle se pérennise. Ces objets qui étaient jusqu'au début des années 1970 la propriété individuelle des épousées (offerts par la famille de l'époux lors des premiers échanges cérémoniels, chaque femme disposant de ces bijoux après son mariage) ont subi une importante transformation, passant du statut de biens personnels à celui d'objets d'identification collective. Il convient donc de contextualiser ces objets et c'est une évidence, face aux mutations parfois rapides de leurs statuts et de leurs fonctions. Les mobilités fonctionnelles et statutaires de ces objets soulignent l'intérêt d'une analyse approfondie et renouvelée de leurs usages et de leurs représentations.

l'authentique » (Bromberger & Chevallier, 1999 : 12). L'attention aux fleurs en plastique faisait suite à des enquêtes de terrain portant explicitement sur la culture matérielle (campagnes/collectes d'objets⁴) et la construction du genre au travers des cérémonies du mariage. J'ai consacré beaucoup de temps à l'étude de ce que je nomme des « objets-témoins »⁵, marques ou repères des expressions et des identités sexuées mais aussi du temps qui passe et des modifications des modes de vie.

En parallèle de ces recherches sur la culture matérielle, c'est par l'utilisation de photographies que l'omniprésence de cet objet floral m'apparut avec évidence. Je disposais d'une série conséquente de photographies (plusieurs centaines de clichés) des intérieurs des habitations et la perspective d'un comparatisme ultérieur, sans cesse remis à plus tard, a fini par s'imposer suite à des contingences matérielles (panne de mes appareils). Je substituais dès lors aux images photographiques des croquis et des aquarelles au gré de mes déplacements. Je pus constater que la technique, à première vue moins performante, l'était bien plus d'un point de vue informatif. En effet, la concentration y est plus soutenue et la mémoire plus forte du fait de l'empreinte graphique de l'espace qu'il s'agissait de croquer. Ces dessins m'ont orientée autour de cette attention aux fleurs en plastique dont je percevais la récurrence et le caractère parfaitement homogène dans la disposition. Si la recherche est souvent fortuite, seule une ethnographie sur la longue durée permet de saisir de telles opportunités hasardeuses. J'ai beaucoup appris à constater « combien de choses importantes on peut voir se produire alors qu'en apparence il ne se passe rien » (Revel, 1989 : XX).

Le choix de cet objet, quasi normalisé dans l'ensemble du village, témoigne du sens spécifique qui semble lui être donné. En

⁴ Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), 2006.

⁵ Cette expression renvoie à des objets indispensables lors des cérémonies et qui vont remplir des rôles importants, à la fois symbole et référent identitaire. Je renvoie à l'ouvrage que j'ai coordonné sur le sujet avec E. Anstett (2012).

effet, pourquoi choisir les mêmes décors intérieurs ? Que signifie cette mise en valeur, par l'ornement de fleurs artificielles, de certains mobiliers et non d'autres ? S'agit-il d'une « tendance » ? Le terme de tendance est utilisé comme référé explicitement à une dimension esthétique, entendu comme référé à un phénomène de mode, puisqu'ici on ne peut identifier l'objet par rapport à une logique technique. Si conceptions et appréciations esthétiques sont une des entrées dans la compréhension d'un groupe que révèle cet usage récent et omniprésent dans les décors ?

L'apparition des fleurs synthétiques en milieu saharien est un phénomène fort singulier que je propose d'interroger et de décrypter.

Pourquoi une Afrique sans fleurs ?

La littérature sur les fleurs en sciences sociales est peu développée et quasi inexistante en anthropologie sociale⁶, les travaux d'ethnobotaniques exclus puisqu'ils constituent une discipline spécifique. Ainsi, sur le continent africain, les textes portant sur les usages non médicaux et non alimentaires des fleurs en ethnologie sont inexistant hormis *La culture des fleurs*⁷ de Jack Goody, texte fondateur : « Il y avait bien sûr d'innombrables ouvrages sur la botanique, les fleurs et les jardins ; mais presque aucune littérature "ethnographique" ne s'attachait au rapport des usages pratiques et symboliques des fleurs dans les diverses sociétés humaines ni, moins encore, à la comparaison de ces usages et à l'amorce d'un questionnement sur les déterminations matérielles et culturelles de cette distinction » (Goody, 1994 : 8).

L'auteur dresse dans une perspective encyclopédique les significations accordées aux fleurs dans leurs usages religieux et

⁶ Citons l'ouvrage récent du sociologue L. Domez (2012) à propos des plantes d'intérieur.

⁷ L'ouvrage propose d'analyser des domaines esthétiques, médicaux, nutritifs et religieux des fleurs ; l'entreprise est originale et d'envergure proposant une perspective quasiment monographique du rôle et de l'influence des fleurs dans le monde.

profanes. Partant du postulat du faible rôle joué par les fleurs en Afrique, il suggère comme explication que « la fleur est seulement considérée comme une prémisse, du fruit ou du grain, et non comme une "fin en soi" » (*idem* : 508).

Pourquoi une Afrique sans fleurs ? La question que pose Goody ne trouve pas de véritables réponses, en dehors de raisons environnementales, la terre cultivée doit laisser place à l'agriculture vivrière nécessaire. Il va même plus loin et écrit : « Ce sont les sociétés dotées d'un mode de production agricole élaborée, et non d'une agriculture nomade, qui "domestiquent" les fleurs ; l'usage des fleurs sauvages n'étant toutefois qu'indirectement affecté par cette détermination » (*idem* : 39). C'est le facteur écologique qui, selon lui, explique le « faible développement de la culture florale et des parfums (qui sont étroitement liés) » (*idem* : 34). L'auteur omet cependant les parfums non issus des fleurs et qui déterminent la quasi totalité des senteurs et fragrances les plus appréciées sur tout le continent africain, ainsi que dans de nombreuses sociétés arabes et musulmanes, j'y reviendrai. Par contre, le fait que l'art (sculpture ou art pariétal⁸) ne fasse aucune place aux représentations de plantes suggère une interrogation singulièrement passionnante. L'usage des fleurs permet, au final, de comprendre la manière dont une société considère la nature et agit sur elle. Dans le cas des fleurs artificielles, l'enjeu est doublement signifiant d'un point de vue écologique (dans le rapport à l'environnement) mais aussi d'un point de vue domestique (nouvelles pratiques qui s'imposent).

Le très faible développement de la culture florale en Afrique n'a pas été questionné depuis la parution de l'ouvrage de J. Goody. Comme précédemment énoncée, au Maghreb la description des fleurs par les ethnologues sert uniquement des domaines médicaux ou alimentaires mais n'interroge pas la dimension esthétique ou symbolique (Benabid, 2000 ; Quézel, 2002 ; Lebrun, 2002 ; Aït Youssef, 2000). Point d'auteurs évoquant les raisons de l'absence

⁸ Mais ici on remarque que c'est le cas de l'ensemble des peintures rupestres, l'art pariétal européen est à cet effet édifiant si l'on pense à Lascaux, Chauvet, etc.

d'un usage des fleurs en Afrique ; il est question de la fonction médicinale des plantes mais pas de questionnements plus détaillés sur les fleurs (une exception avec l'ouvrage de Benchelah *et al.*, 2011). La question soulevée par Goody mériterait des développements notamment relatifs à la création de nouveaux objets en anthropologie, au sein desquels l'anodin et le futile deviennent parfois des objets sérieux. Je renvoie au texte de Christine Velut et à sa belle introduction de l'innovation en histoire : « Cette émergence de nouveaux champs tient pour une part à des évolutions profondes de la discipline, mais aussi à la persévérance de quelques chercheurs qui ont su passer outre les éventuels soupçons de futilité de leur cible pour constituer un domaine d'exploration à part entière. Bousculant une hiérarchie souvent implicite des thèmes dignes du labeur des historiens, Jean-Louis Flandrin a su par exemple démontrer la pertinence des interrogations sur le domaine de la table et de l'alimentation » (2000 : 815).

Aperçu d'une esthétique des décors intérieurs : le village saharien de Merzouga (Sud-Est du Maroc)

La zone saharienne étudiée comprend plusieurs villages dont le plus imposant est celui de Merzouga. Créé dans les années 1930-1940 à la suite de la sédentarisation massive de la tribu des Aït Khebbach, le village ne dispose d'aucune structure étatique à l'exception d'un bureau de poste construit dans les années 1970 et d'une gendarmerie royale depuis la fin des années 2000. Pour les démarches administratives, le village dépend des bureaux de Taouz à 35 km au sud. Située dans une enclave saharienne à la frontière maroco-algérienne la région fonctionne en économie oasisienne. Sans aménagements préalables, l'agriculture y est impossible. Les anciens racontent qu'à l'origine, ils ont été obligés de construire un système d'irrigation (*foggara*)⁹ sur plusieurs kilomètres afin

⁹ Le *foggara* est un système de captation des eaux souterraines par la construction d'une galerie drainante amenant, par la déclivité très légère du sol, l'eau d'une nappe phréatique. Des puits d'aération sont aménagés tout au long de la galerie afin d'une part de permettre sa construction et d'autre

d'acheminer l'eau jusqu'à l'emplacement du futur village (palmeraie).

Dans le contexte villageois, posons-nous la question du décor. D'une manière générale, les habitations sont très peu décorées. Jusqu'au désenclavement de la région par la création en 2003 d'une route la reliant à l'agglomération de Rissani, à 35 km au nord-est, la plupart des habitations étaient similaires. La construction en pisé impose des caractéristiques architecturales aux intérieurs des maisons, ainsi les murs sont crépis (terre argileuse et paille) ou recouverts d'une fine couche de ciment à mi-hauteur. L'utilisation de la chaux et sa coloration (vert, bleu ou jaune) fut longtemps la seule variation en matière de décoration. Il n'y a ni dessins, ni arabesques, ni rosaces comme l'on peut en voir dans l'Atlas (en milieu berbérophone, vallée des Aït Bouguemez par exemple). Ces décorations appelées *beldi* concernent l'ensemble des motifs géométriques de l'art musulman (aniconisme de l'islam), et se distinguent ou s'opposent aux décorations dites *rumi*¹⁰ qui sont des motifs floraux. Dans le village de Merzouga, aucune décoration du style *beldi* n'est présente. Les illustrations ci-dessous en témoignent, les demeures ont été choisies dans un large éventail de ressources familiales. Dans le premier cas, il s'agit d'une famille composée de 5 enfants (âgés de 1 à 12 ans) dont le père est chamelier et dont les ressources financières sont faibles. La seconde provient d'une famille de 4 enfants (âgés de 12 à 25 ans) dont seul le père (maçon) travaille dans le Nord du pays, il s'agit d'une famille aux revenus « moyens ». Et enfin la troisième et quatrième illustration proviennent toutes deux d'une grande maison collective (ou vivent les 5 couples d'une même fratrie), tous les hommes travaillent (commerçants), il s'agit d'une des familles les plus aisées

part d'assurer son entretien. Ce système est le plus connu en zone saharienne car il évite toute évaporation de l'eau.

¹⁰ Qui renvoie explicitement à un décor importé, le terme *rumi* signifiant le non musulman. Pour plus de détails, je renvoie au texte de B. Buob et à son analyse des décors « souvent considérés comme emblématiques d'une certaine idée de la "culture maghrébine", que sont des polygones étoilés, combinaisons de cercles et de carrés » (2009 : 201).

des villages de Merzouga et d'Hassylbyed¹¹. Ce qui est notable, c'est que l'architecture y est similaire (pisé, toiture en roseau et usage de la chaux), seul le mobilier atteste des distinctions financières¹², il n'y a pas de décoration intérieure.



1. Salon en terre battue, Taqucht
© M.-L. Gélard, 2010



2. et 3. Chambre et salon de la même habitation, murs peints à la chaux colorée, ciment et carrelage, Merzouga
© M.-L. Gélard, 2011

¹¹ Les deux villages sont situés à quelques kilomètres de distance. Comme dans le reste du Sahara, l'urbanisation est un phénomène conséquent, on assiste à une augmentation considérable du nombre d'habitants par la sédentarisation presque complète des Aït Khebbach et la pression démographique accrue.

¹² La terre battue a presque partout disparu sauf dans quelques maisons. Le ciment au sol se généralise et depuis quelques années le carrelage. Dans certaines demeures aussi, le carrelage fait son apparition sur les murs mais demeure peu répandu comparativement aux villes.



4. Salon, village
de Hassylbyed
© M.-L. Gélard, 2011



5. Couloir de la même habitation
menant aux espaces privés
© M.-L. Gélard, 2011

L'absence de décoration des habitations trouve une justification dans le discours des intéressés, elle y est dédaignée car servant, dit-on, à « se mettre en valeur », ce qui, du point de vue des Aït Khebbach, est vivement déprécié. Les valeurs de l'honneur qui structurent une manière d'être spécifique et valorisée font des perceptions idéelles de l'individu, un être calme qui domine ses accès d'humeur, mesure sa parole et ne perd jamais le contrôle de lui-même. Aussi, il ne doit pas s'encombrer de choses superflues, de fioritures inutiles... La richesse financière ou la puissance n'ont rien à voir avec l'honneur. L'homme d'honneur évite d'entreprendre ce qui sort de l'ordinaire¹³. Ces remarques s'appliquent aussi au nombre restreint d'objets dans les habitations, les pratiques de consommations récentes n'ont pas notablement modifié la faible quantité d'objets. C'est ici la standardisation de nouveaux artefacts qui mérite d'être interrogée.

Ajoutons que l'ancien mode de vie nomade est un autre facteur explicatif, en effet les murs sont rarement décorés, à l'image de ceux de la tente, constitué du vélum monochrome. Par contraste, un soin extrême est porté au sol des habitations, il est nettoyé

¹³ L'honneur est un « visa pour vivre ensemble » dit-on. J'ai consacré ma thèse de doctorat (2000) à la question des valeurs de l'honneur qui structure cette société villageoise de l'entre-soi où la distinction entre pairs est négativée.

quotidiennement. La brillance des carrelages et des ciments est une caractéristique importante et valorisée. Les sols en terre battue sont mouillés puis balayés, ils doivent être exempts d'aspérités et de trous. Le passage dit-on « de la tente à la terre puis de la terre au ciment » souligne les modifications des modes de vie et la valorisation de l'urbain. La bipolarisation entre le mode de vie nomade valorisé et idéalisé mais devenu impossible (sécheresses endémiques et volontés politiques des États) et le modèle d'urbanité également valorisé (les agglomérations voisines d'Erfoud et de Rissani sont les principales villes d'immigration) est une dimension très importante des modifications de l'habitat.

Des nattes de plastique recouvertes de tapis délimitent les espaces destinés au repos ou aux activités quotidiennes (repas, thé, etc.). Tout concourt à la valorisation d'une esthétique horizontale. La verticalité des murs n'offre pas un espace propice aux décors et n'est pas l'objet d'une attention particulière. Les murs fissurés où les coulées de terre argileuse lors des pluies ne sont pas nettoyées et demeurent. Le contraste des attentions est à ce titre édifiant, les murs ne sont point parés, ce qui compte c'est le soin porté aux sols, à l'espace sur lequel l'on s'assied ou s'allonge. Cette remarque souligne aussi le fait que les décors floraux ne soient apposés que sur des mobiliers fixes (téléviseurs ou appareils frigorifiques) pour des raisons purement pratiques. Le sol est l'espace des activités et la polyvalence même de cet espace que l'on déplace au gré des circonstances souligne son importance et l'impossibilité d'y pérenniser des objets statiques.

Si le mobilier intérieur (sofas et tapis) peut parfois marquer des distinctions statutaires (cf. les illustrations ci-dessus), les quelques décors sont très similaires. Il n'est pas possible, dans le cadre de cette contribution, de décrire l'ensemble des qualités esthétiques prêtées aux autres objets qui sont décorés tels que : bijoux, tapis, vêtements, ustensiles culinaires, etc. Ces derniers sont décrits et analysés par nombre de technologues spécialistes des sociétés sahariennes.

Je limiterai ici mon propos au répertoire décoratif des habitations car les modifications y sont rapides et concernent,

spécifiquement, l'apparition de ces fleurs en plastique dont presque aucune maison n'est aujourd'hui dépourvue.

Des fleurs en plastique : généralisation d'un usage

À la sobriété des intérieurs s'oppose donc la mise en exergue de certains objets par l'adjonction de décors floraux. Ces objets sont ceux de la « modernité », terme entendu dans le sens de la « nouveauté » tels les réfrigérateurs dès le début des années 2000, les téléviseurs et les chaînes hi-fi. Les objets en usage au Sahara voyagent de nos jours entre ces deux polarités étroitement imbriquées que sont la « tradition » et la « nouveauté ». Le sort des objets « traditionnels », dans un cadre de vie qui est en train de changer, relève de cas de figures multiples (Benfoughal & Boulay, 2006 : 20).

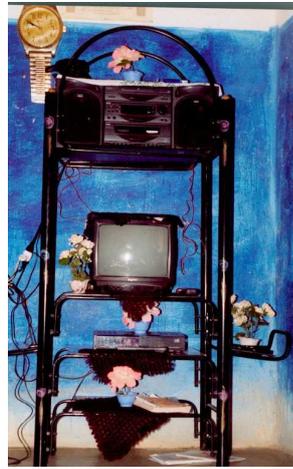
La mise en avant de ces objets de prestige peut expliquer qu'ils soient ainsi parés, décorés et entourés de fleurs dans le but de les mettre encore plus en valeur. Dans de nombreuses maisons, le réfrigérateur trône dans la pièce principale, il est fréquemment décoré mais il est le plus souvent vide ! Dans le village, le téléviseur était présent bien avant le réfrigérateur¹⁴, le premier arrivé est systématiquement paré de fleurs en plastique. Il est difficile de définir avec précision les dates d'introduction de ces décors, à ma connaissance, ils sont présents depuis la fin des années 1990.

Signalons par ailleurs, la présence de fleurs en plastique mais fabriquées par les femmes elles-mêmes dans le Sahara algérien à la fin des années 1980¹⁵. Cet usage préalable à l'apparition de ces fleurs « made in China » suggère une mise en parallèle avec l'introduction de la matière plastique dans la vannerie saharienne. Si cette introduction est aussi très présente parmi les vanniers dans

¹⁴ Avant l'électrification, le village disposait d'un groupe électrogène permettant un accès au courant quelques heures le soir ; ainsi les télévisions ont fait leur apparition au début des années 1980 près de 20 ans avant les appareils frigorifiques.

¹⁵ Tatiana Benfoughal, information orale.

la région de Merzouga, on ne signale pas de vannerie en plastique à usage strictement décoratif. Les vanneries sont utilisées dans le quotidien (cuisson du pain et du couscous) mais ne sont pas fabriquées par les Aït Khebbach pour qui l'activité est dépréciée et réservée à l'usage des populations harratins, considérées comme subalternes.



6. Salon, Merzouga
© M.-L. Gélard, 2004



7. Salon, Taqucht
© M.-L. Gélard, 2011

L'observation de l'ensemble des décors intérieurs souligne l'apparition du superflu dans une société où la culture matérielle se limite à des objets nécessaires ayant tous une fonction utilitaire bien précise (Benfoughal, 1996 : 61). Mais ce superflu est commun à tous, point de diversité dans le choix des agencements, ni surtout de distinction dans les objets parés.

Ces fleurs en plastique sont achetées toutes faites, sur les marchés¹⁶ et dans quelques boutiques des agglomérations voisines, on les retrouve d'ailleurs dans tout le Maroc, en milieu urbain. Il s'agit de produits manufacturés d'importation chinoise qui se

¹⁶ Dans le souk de Rissani se sont surtout les vendeurs de bassines et de seaux en plastique qui vendent les fleurs artificielles.

décline en bouquets (illustration 6) et en guirlandes de fleurs (illustration 7). Ces objets sont utilisés sans qu'il subissent de transformation (modification, habillage, destruction partielle, recyclage, etc.) ; je renvoie à la typologie fort détaillée établie par T. Benfoughal (2002) à propos des objets exogènes en milieu saharien.

Ces fleurs artificielles sont de facture simple, elles ne sont pas d'un réalisme sûr, les espèces imitées sont, par ailleurs, totalement exogènes à l'environnement saharien. Quelles significations peut-on attribuer à ces objets venus d'ailleurs qui n'ont pas de fonction pratique puisqu'ils ne servent et n'assistent que des objets eux-mêmes venus d'ailleurs ? Pourquoi ces décorations florales ne sont-elles point usitées ailleurs dans la maison ? En effet, et je renvoie à nouveau aux analyses de T. Benfoughal, les mutations profondes de ces sociétés sahariennes (effritement des valeurs communautaires, disparitions des hiérarchies traditionnelles, importance des biens financiers) ont conduit l'individu « à des comportements ostentatoires et à des habitudes d'indépendance tant au plan du choix des objets qu'à celui du lieu de leur acquisition : objets de plus en plus "inutiles" du point de vue de la tradition » (Benfoughal, *idem* : 127). Certes mais comment expliquer l'uniformisation des décors floraux en plastique et surtout le choix de ne les apposer que sur les mêmes objets ? Leur place dans l'univers domestique nous paraît signifiante d'autre chose que de la seule valeur ostentatoire que leur attribue le groupe. En effet, l'ostentation vaudrait si elle induisait des distinctions hiérarchiques, or l'uniformité est de règle. La télévision est toujours installée dans la pièce destinée à recevoir des personnes de l'extérieur, aussi il est nécessaire d'en faire un espace le plus agréable, le plus joli et de ce fait le plus, voire le seul décoré, paré. Ce sont les femmes et les jeunes filles qui s'occupent de ces décors floraux, les dépoussièrent et les changent lorsqu'ils s'abîment. Lorsqu'on les interroge sur les raisons du choix de ces fleurs artificielles, les réponses s'orientent toutes autour de l'esthétique et sur le fait que la nature saharienne ne peut offrir de vraies fleurs. Le palmier dattier des palmeraies produit une fleur blanche duveteuse sans polychromie. Les autres

fleurs sont celles des légumes (fèves, oignons, piments) ou des rares arbres fruitiers (abricotiers et cognassiers), il est exclu de les cueillir pour embellir un espace domestique, les fleurs étant le prémisses des fruits. Le laurier rose, symbole de beauté et de grâce, comme en témoigne la poésie chantée, est laissé sur l'arbuste, lequel n'est planté que depuis quelques années comme plante ornementale devant les habitations ou dans les cours intérieures. Si l'arrivée de l'eau courante a modifié les usages, les ornements végétaux sont quasi inexistantes, les eaux usées abreuvent le plus souvent des tamaris, *Tamarix aphylla* (L.), seuls arbres endémiques de cette région saharienne, dont la floraison est peu visible. Les autres fleurs, les simples¹⁷, qui poussent dans les formations dunaires sont de très petites dimensions en adaptation à l'aridité du climat¹⁸.

Concernant les végétaux ornementaux, ceux-ci sont apparus en parallèle des adductions d'eau courante dans le village à la fin de l'année 2003. Or, très vite, les plantations ont été délaissées puis partiellement abandonnées. Dans la ville de Rissani, la vente de ces végétaux décoratifs n'est jamais celle d'espèce florale mais privilégie des plantes adaptées au climat : palmiers décoratifs et eucalyptus. Lors d'un récent séjour en 2012, j'ai pu observer l'apparition d'un fleuriste qui ne vend que des fleurs en plastique. Sa boutique, fort bien achalandée, propose toutes les sortes possibles de fleurs artificielles : en pot, en guirlande, dans des paniers, sous la forme de bouquets imitant les fleurs coupées emballées dans des papiers translucides ou encore dans des cadres aux formes variées. Son installation est très récente, il y a quelques mois seulement, et son commerce unique dans l'espace de l'agglomération. Il répond à une demande croissante d'un public féminin qui offre ces décorations florales lors des cérémonies festives principalement les mariages.

¹⁷ Toutes les plantes sont médicinales.

¹⁸ Pour plus de détails je renvoie à l'ouvrage de A. C. Benchelah, M. Maka & H. Bouzlane (*op. cit.*) lequel illustre l'usages et les connaissances botaniques des Sahariens.



8. Bouquets de fleurs artificielles, Rissani
© M.-L. Gélard, 2012



9 et 10. Modèles de cadres floraux, Rissani
© M.-L. Gélard, 2012

Le choix des motifs des décors floraux dans le village de sédentarisation de Merzouga, s'explique aussi face à des choix de modèles du « beau » qui sont désormais, et de plus en plus, empruntés à l'univers des séries mexicaines¹⁹ que les femmes regardent à la télévision. Ces films mettent en scène des histoires d'amour entre des individus riches et puissants vivant dans de grandes villas luxueuses. Un luxe suranné où l'opulent mobilier (canapé de cuir, bois précieux) propose aussi à profusion des fleurs en pots et des fleurs coupées qui trônent dans toutes les pièces sur les tables et les guéridons. Ainsi, une sorte de modèle esthétique

¹⁹ Les séries égyptiennes sont détrônées depuis quelques années. La traduction des séries en *darija* (arabe parlé) au lieu de l'arabe classique a considérablement augmenté l'audience desdites séries.

exogène paraît s'imposer, les femmes aiment à parer ce petit espace de loisir et de détente en lien avec les images appréciées. La « modernité » se personnifie dans des décorations intérieures autrefois inexistantes et les femmes choisissent de parer les téléviseurs car le temps passé devant ces derniers témoigne d'un accès à un temps de loisir et de repos, tous deux forts rares et récents.

Se pose alors la question des normes collectives et de la créativité individuelle comme le souligne T. Benfoughal (2008 : 22) à propos des vanneries sahariennes citant Leroi-Gourhan (2002 : 94) et sa formule de « la sécurité de l'esthétique de son groupe ». Le contraste entre des décors peu nombreux à l'extérieur des habitations (seuls des briques de terres crues parent parfois les terrasses)²⁰ et l'apparition d'un surplus de décor intérieur souligne des procédés de distinctions hiérarchiques et hiérarchisantes entre les villageois. Autrefois, le groupe privilégiait l'unique aspect collectif, sans distinctions. Ce qui corrobore pleinement l'affirmation de J. Goody liant historiquement les sociétés à stratifications culturelles fortes et le développement de la culture florale.

Les décors intérieurs ne sont pas le seul lieu où les fleurs artificielles sont présentes, elles vont aussi se trouver investies d'une fonction nouvelle – de remplacement – lors des cérémonies du mariage au sein desquelles elles détrônent désormais des ornements végétaux naturels.

Des fleurs en plastique substitut du laurier rose durant les cérémonies du mariage

Dans la région, les rituels du mariage sont nombreux et l'ensemble des cérémonies dure près d'une semaine. Les trois jours de festivités publiques qui manifestent la partie la plus spectaculaire des cérémonies met en scène des rituels attachés aux repas, danses, poésies chantées, au sacrifice sanglant, au henné, à la coiffure, etc.

²⁰ L'empilement crénelé de briques est la marque de l'architecture saharienne, reprise sur tous les bâtiments officiels.

et parmi ceux-ci, le cortège « fleuri » des jeunes filles qui vont chercher les époux²¹, juste avant le sacrifice d'intronisation de l'épouse et qui accompagneront ensuite, le surlendemain, les mariées au domicile respectif de leurs époux.

Ces jeunes filles célibataires portent sur la tête un plateau à thé²² rempli d'objets en lien avec la séduction et la fertilité : des fleurs en plastique, du parfum et de l'encens à brûler. Auparavant, on utilisait des branches de laurier rose (*alilli*) ou blanc, signe de fécondité. Les fleurs artificielles se substituent désormais au laurier. Un feuillage de plastique dans lequel on ajoute des ballons gonflables de caoutchouc aux couleurs vives qui figurent des fleurs ou des fruits sont là aussi pour symboliser la fécondité²³. Il y a une dizaine d'années, j'ai pu observer l'utilisation de palmes pour décorer la demeure du marié, les fleurs du palmier dattier ne sont, elles, jamais utilisées. En effet, si les fleurs sahariennes manquent de couleurs, la polychromie du plastique s'y substitue parfaitement. De plus, comme précédemment énoncé, les dattes sont bien trop précieuses pour être sacrifiées.



11. Cortège de jeunes filles attendant les mariés
© M.-L. Gélard, 2006

²¹ Dans leur grande majorité, les mariages sont réalisés collectivement : soit l'union de plusieurs couples simultanément dont le motif est de réduire les coups financiers tout en illustrant les valeurs communautaires du groupe.

²² Parfois il s'agit de la panier à pain en vannerie destinée à la préparation et à la cuisson quotidienne.

²³ Les valeurs natalistes sont importantes, il est espéré une descendance nombreuse au couple.

Les jeunes filles chantent à la gloire des mariés et attendent que ces derniers soient prêts. Le voile de tête (chèche)²⁴ du costume traditionnel des mariés exige la présence de plusieurs hommes pour une pose complexe. Le cortège démarre alors avec, en tête, les animaux du sacrifice, suivis des époux, des jeunes filles et des proches parentes et parents de la famille. Le cortège est mixte et s'approche de la tente cérémonielle afin que le sacrifice sanglant, qui manifeste l'intégration définitive de l'épouse, après la nuit de noces, soit effectué.

La modification d'un support de symbolisation suggère que l'on interroge ces transformations. Qu'un objet se substitue à un autre pour des motifs d'inaccessibilité ou de disparition est évident mais comment penser le remplacement ici des fleurs naturelles par celles en plastique ? Ces innovations sont le fait exclusif des jeunes filles de la parentèle du marié qui sont libres du choix des décors de ce cortège. Une relative surenchère de fleurs en plastique s'observe depuis quelques années, l'illustration de cet arbre à fleurs en ballons est édifiante. La fécondité est ainsi pleinement manifestée mais l'esthétique innovante prend aussi le pas face à des choix plus « traditionnels ». Les Aït Khebbach soulignent que ces objets en plastique détrônent désormais, complètement, l'usage de fleurs ou de végétaux naturels.

Les fleurs, souligne J. Goody (*op. cit.*), sont tout d'abord rejetées par le christianisme primitif comme des usages du paganisme, elles seront plus tard « christianisées ». La culture des fleurs dans les sociétés renvoie explicitement, conclut l'auteur, à des déterminations liées aux pratiques religieuses, au milieu naturel et aux conditions de développement de l'horticulture et enfin à l'histoire. L'usage des fleurs en plastique dans le contexte marocain et ici saharien, est sans doute plus lié aux modifications de la culture matérielle et aux transformations des modes de vie (processus de sédentarisation et urbanisation massive du Sahara) et

²⁴ Ce dernier est constitué de deux chèches (l'un coloré et qui figure la bande de décor de la tente en contexte nomade, le second est blanc, tous deux mesurent plusieurs mètres de longueur d'où une pose fort complexe).

donc, par delà, aux représentations. Ainsi, les fleurs naturelles sont peu valorisées en dehors de l'ancienne signification rituelle accordée au laurier comme préfiguration de la progéniture. Ceci est tout aussi signifiant à propos de l'univers olfactif. En effet, si le parfum utilise communément les fleurs, les fragrances les plus appréciées dans le Sud-marocain (Est et Ouest confondus) sont celles-là mêmes qui ne sont pas constituées par distillation florale. Ainsi, le musc, l'ambre gris et l'encens à brûler ne proviennent pas de fleurs mais sont des matières animales ou végétales (bois odorants et résines aromatiques). Les préférences olfactives ne sont pas associées aux registres floraux. Ceci tend bien à renseigner sur un usage tout à fait original de ces fleurs en plastique. Ainsi, l'eau de rose qui est fabriquée dans la proche vallée du même nom sert peu à parfumer, elle est utilisée surtout pour la désinfection des yeux (ophtalmie due aux vents de sable) et n'entre pas dans la catégorie des parfums les plus prestigieux, ceux qui sont explicitement associés au monde féminin et aux rapports de séduction. Se trouve ici conforté, l'usage traditionnel des fleurs et le caractère exogène de l'usage des fleurs en plastique : elles ne sont pas utilisées pour leur parfum puisqu'elles n'ont point d'odeur.

Ainsi, le fait que le parfum ne soit pas associé aux fleurs mais à des supports végétaux et animaux – bois et graines odoriférantes, musc et ambre gris – explique que les fleurs demeurent cantonnées dans un espace de représentation restreint à la fécondité (rituel du mariage) et au décor d'un quasi seul objet : le téléviseur. Mais les motifs floraux se répandent peu à peu. D'une part dans les imprimés des vêtements (robes de cotonnade des femmes) et, d'autre part, dans l'usage du henné. En effet, traditionnellement, on applique le henné de manière uniforme sans motifs ni dessins, il est une mesure de protection du corps. Depuis quelques années, les dessins font leur apparition, tout d'abord géométriques (lignes brisées qui rappellent les motifs des tatouages intersourciliés, petits carrés et rectangles) et aujourd'hui floraux. Les modèles de fleurs en dessin circulent entre les jeunes filles qui s'entraînent à leur reproduction. Pour la majorité des femmes âgées, seule l'application uniforme du henné sur la paume et la plante des pieds

possède des vertus protectrices. Les motifs floraux sont perçus comme superflus mais surtout inutiles car l'aspect tinctorial doit recouvrir des surfaces entières pour que la protection du corps contre les maux soit efficace. On trouve enfin des modèles qui allient les deux répertoires de motifs.

En conclusion, des modifications de l'usage des motifs floraux, je voudrais souligner les différentes innovations que suggère la pénétration de modèles importés dans les perceptions et les critères esthétiques. L'usage des fleurs en plastique semble clairement indiquer une influence double, d'une part celle du modèle de l'urbanité²⁵, où la présence des fleurs en plastique rappelle l'importance de la nature comme modèle du « beau », et d'autre part celle du contexte de la mondialisation où ces mêmes critères esthétiques s'empruntent à des mondes exogènes, plus « éloignés » (téléfilms mexicains) pour signifier des modifications et des aspirations nouvelles. Historiquement confrontés à des univers différents, les Aït Khebbach pratiquaient le commerce transsaharien, la confrontation et la consommation de séries télévisuelles est un phénomène récent dont l'engouement semble sans précédent. À cela s'ajoute le fait qu'il ne s'agit nullement d'un échange comme dans le cadre commercial saharien entre deux sociétés, l'une étant spectatrice immobile de l'autre qui, de fait, l'ignore. C'est ce principe même de la mondialisation qui ouvre des voies de réflexion à l'usage d'objets exogènes non utilitaires dont la fonction est « copiée » pour répondre à des espaces de loisirs féminins nouvellement investis.

L'examen des fleurs artificielles, objets d'apparence anodine et les usages récents associés est une voie d'approche des sociétés sahariennes confrontées au développement et à la consommation croissante d'artefacts. L'urbanisation massive et sans précédent de cette région du monde, souligne tout l'intérêt d'une attention aux

²⁵ La valorisation du mode de vie urbain est très forte auprès des villageois et plus particulièrement des femmes (les labeurs quotidiens y sont considérablement amoindris).

modifications des habitats dans une perspective non pas seulement architecturale mais orientée autour de la culture matérielle.

C'est par la construction de nouveaux objets d'étude, une approche des sociétés par l'objet d'apparence anodin, que l'anthropologie de ces espaces ruraux délaissés apportera des clés de compréhension aux changements auxquels ces sociétés sont confrontées.



12. Motifs rectangulaires et floraux de henné.
© M.-L. Gélard, 2008

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AÏT YOUSSEF M.**, 2000. *Plantes médicinales de Kabylie*. Paris, Ibis Press.
- ANSTETT E., GÉLARD M.-L.**, 2012. *Les objets ont-ils un genre ? Culture matérielle et production sociale des identités sexuées*. Paris, A. Colin.
- BENABID A.**, 2000. *Flore et écosystème du Maroc. Évaluation et préservation de la biodiversité*. Paris, Ibis Press.
- BENCHELAH A. C., MAKHA M. & BOUZLANE H.**, 2011. *Fleurs du Sahara. Voyage ethnobotanique avec les Touaregs du Tassili*. Paris, Ibis Press.

- BENFOUGHAL T.**, 1996. « Du palmier dattier à la matière plastique. Tradition et mode dans la fabrication des vanneries sahariennes », *Cahiers de l'IREMAM*, 7-8 : 57-78.
- BENFOUGHAL T.**, 2002. « Ces objets qui viennent d'ailleurs », in **CLAUDOT-HAWAD H.**, *Voyager d'un point de vue nomade*. Paris, éditions Paris-Méditerranée : 113-135.
- BENFOUGHAL T.**, 2008. « Qu'est-ce qu'une "belle" vannerie au Sahara ? », *Techniques & culture*, 51 : 40-60.
- BENFOUGHAL T.**, **BOULAY S.**, 2006. « Sur les traces de quelques objets sahariens : pistes de recherche croisées », *Journal des africanistes*, 76/1 : 9-24.
- BROMERGER C.**, **CHEVALLIER D.** (dir.), 1999. *Carrières d'objets : innovations et relance*. Paris, MSH.
- BUOB B.**, 2009. *La dinanderie de Fès. Un artisanat traditionnel dans les temps modernes : une anthropologie des techniques par le film et le texte*. Paris, Ibis Press/MSH.
- DOMEC L.**, 2012. *La grande aventure des plantes d'intérieur. Histoire et symbolisme des origines à nos jours*. Paris, Éditions Alternatives.
- GÉLARD M.-L.**, 2000. *Honneur et stratégies sociales : l'exemple de Midelt et de Merzouga. Une certaine vision du monde*. Doctorat d'ethnologie et d'anthropologie sociale. Paris, EHESS.
- GÉLARD M.-L.**, 2006. « Une cuiller à pot pour demander la pluie. Analyse de rituels nord-africains contemporains », *Journal des africanistes*, 76-1 : 81-102 (Sahara : identités et mutations sociales en objets).
- GÉLARD M.-L.**, 2010a. « De la perception sensorielle d'autrui dans le Sud marocain (Tafilalt, Aït Atta) », *Communications*, 86 (Langages de sens) : 175-252.
- GÉLARD M.-L.**, 2010b. « Les couleurs de la mariée dans le Sud-Est marocain », in **BOËTSCH G.**, **CHEVÉ D.** & **CLAUDOT-HAWAD H.**, *Décors des corps*. Paris, CNRS : 99-106.
- GOODY J.**, 1994. *La culture des fleurs*. Paris, Seuil.
- KANAFANI-ZAHAR A.**, 2008. « Pour une anthropologie visuelle des atours : le henné dans la société des Émirats arabes unis », in **GÉLARD M.-L.** (dir.), *Les usages du henné. Pratiques, rites et*

représentations symboliques. Nancy, Presses Universitaires de Nancy : 53-72.

LEBRUN J.-P., 2002. *Introduction à la flore d'Afrique*. Paris, Ibis Press.

LEMONNIER P., 2011. « Les tartes à la crème sont meilleures en dessert ! Ethnographie des actions matérielles versus raccourcis théoriques en anthropologie de l'objet », in WATEAU F. (dir), *Profils d'objets. Approches d'anthropologues et d'archéologues*. Paris, De Boccard : 306-316.

LEROI-GOUHRAN A., 2002 [1945]. *Milieu et technique*. Paris, Albin Michel.

QUÉZEL P., 2002. *Réflexions sur l'évolution de la flore et de la végétation au Maghreb méditerranéen*. Paris, Ibis Press.

REVEL J., 1989. « Préface » in LEVI G., *Le pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII^e siècle*. Paris, Gallimard : I-XXXIII.

Résumé

La culture matérielle saharienne est assez bien ethnographiée comme le prouve l'abondante littérature sur les objets en contexte tant nomade que sédentaire. Mais l'ethnographie d'objets considérés comme anodins ou futiles demeure quant à elle peu développée. C'est le cas des fleurs artificielles dont l'omniprésence au sein des habitations témoigne de l'intérêt de l'étude de leurs usages sociaux comme moyen de renseigner sur des perceptions du rapport à la nature. Cet artefact est aussi un moyen d'interroger la construction d'un objet/sujet d'analyse tout en relevant combien l'aléatoire peut parfois guider une recherche.

Mots-clés : objets, culture matérielle, fleurs artificielles, méthode.

Summary

Plastic Flowers: Exogenous Artifacts in a Saharan Context (Morocco)

Saharan material culture has been ethnographically studied relatively well as is proved by the abundant literature on objects in both nomadic and

Marie-Luce G elard

sedentary contexts. However, the ethnography of objects considered anodyne or futile remains, for its part, under-developed. An example of this is artificial flowers, the omnipresence of which in houses shows the importance of studying their social uses as a means of investigating perceptions of the relationship to nature. This artifact is also a means of examining the construction of an analytical object/subject while at the same time revealing the extent to which random events can sometimes guide research.

Key-words: objects, material culture, artificial flowers, method.

* * *