

Exposition « Amazighes » au Mucem

Salima Naji

« Une culture qui perdure est une culture profonde »

Docteure en anthropologie, auteure de nombreux ouvrages sur les questions amazighes et architecte reconnue, Salima Naji est la co-commissaire de l'exposition « Amazighes : cycles, parures, motifs », qui repense l'identité amazighe loin des clichés folkloriques et met en lumière la vitalité contemporaine de cette culture millénaire.

Par Basma Mansour et Emmanuelle Outtier

Face aux théories réductrices qui ont longtemps interprété certaines pratiques amazighes comme de simples superstitions, l'exposition restitue leur complexité philosophique

Le Mucem de Marseille se fait l'épicentre d'une réflexion anthropologique passionnante. Fruit d'une collaboration avec la Fondation Jardin Majorelle de Marrakech, l'exposition « Amazighes » opère, dès l'entame, une rupture terminologique fondamentale. L'abandon du terme « berbère » constitue bien plus qu'un ajustement sémantique : l'endonyme « amazigh » porte en lui la notion d'hommes libres ou nobles, marquant ainsi un acte de réappropriation identitaire que les commissaires Salima Naji, architecte-anthropologue, et Alexis Sornin, directeur des musées de la Fondation Majorelle à Marrakech, ont choisi de célébrer, loin des projections occidentales qui les ont longtemps enfermés dans des catégories réductrices.

La structure même de l'exposition, qui rassemble plus de 150 objets venus du Maroc, d'Algérie, de Tunisie et des régions sahéliennes, échappe à la linéarité chronologique qui caractérise habituellement la présentation des cultures non européennes. Plutôt qu'un récit rectiligne des origines à la modernité, le parcours se déploie en constellations thématiques qui s'interpénètrent et reflètent une conception cyclique du temps propre aux sociétés amazighes, où le retour saisonnier prime. La scénographie de Claudine Bertomeu matérialise cette approche conceptuelle à travers des espaces d'exposition délibérément perméables, permettant au visiteur d'établir des connexions visuelles entre les différentes sections. Les séquences temporelles se télescopent, faisant dialoguer objets patrimoniaux et créations contemporaines dans une même sphère sensorielle.

La proposition de Salima Naji et Alexis Sornin pulvérise également l'illusion d'une culture amazighe monolithique. Elle révèle la diversité des expressions culturelles issues des différentes régions du Maghreb et du Sahel, interrogeant ainsi la pertinence même d'une catégorisation homogénéisante. Face aux théories réductrices qui ont longtemps interprété certaines pratiques amazighes comme de simples superstitions, l'exposition restitue leur complexité philosophique et fait ressortir une véritable cosmologie où les signes matériels servent de médiation entre le visible et l'invisible. Si elle montre comment les artefacts amazighs ont été simultanément élevés au rang d'objets d'art et amputés de leur complexité fonctionnelle et symbolique par le regard occidental, l'exposition refuse de s'enfermer dans une posture accusatoire ou nostalgique. Au contraire, elle témoigne de la vitalité persistante d'une culture en perpétuelle réinvention.

L'une des premières choses que vous faites dans l'exposition du Mucem est de remplacer le terme « berbère » par « amazigh ». Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

Il s'agit de s'appeler par son propre nom et ne plus être le barbare de l'Autre. « Berbère » dériverait du mot « barbare ». Il y a donc, dans une revendication postcoloniale, le désir de mieux se désigner, de mieux se connaître. Au féminin pluriel, ce sont les « Amazighes » et grâce à une lettre, le « e » que nous ajoutons au titre de l'exposition, nous pointons le rôle fondamental des femmes ; il s'agit de montrer leur rôle majeur dans la transmission. Nous avions aussi à cœur, en ces temps troublés, de valoriser les mises en commun, les patrimoines partagés, singuliers ou universels. Par exemple, les déesses-mères originaires des Canaries sont représentées par des triangles gravés dans la roche, une forme également présente dans certaines gravures anciennes au Maroc. Cela montre l'usage du motif que l'on appelle la fibule et qui se retrouve des Canaries à l'Égypte, jusqu'en Sardaigne et aux Açores. Il s'agit d'une même esthétique évidente, très graphique, qui envahit tous les supports. La question d'un matrimoine est aussi une question de réécriture, par les femmes, de leurs cultures. De la peau aux murs, des visages aux tissages, il s'agit d'un même rapport au monde : face à l'aléa, à l'incertitude, que faire ? Protéger son foyer, les siens et toujours prévenir. Se concilier l'environnement proche : celui qui nourrit, celui qui donne ou reprend la vie. Je désirais faire écho à ce que Françoise Vergès nomme les « nouvelles cartographies mémorielles », ces espaces où les héritages culturels peuvent se déployer dans toute leur complexité, loin des représentations figées ou marginalisées. Et donc bien au-delà de la décolonialité.









De gauche à droite et de haut en bas :

Farid Belkahia, *Main*, 1989, Maroc, henné sur peau
© Adagp, Paris, 2025 / photo D.R.

Voile adghar, Maroc, XX[e] siècle, tissage.
© Fondation Jardin Majorelle, Marrakech / Anis Berjamy

Cape akhnif, Maroc, 1[ère] moitié du XX[e] siècle, tissage
© Fondation Jardin Majorelle, Marrakech / Mouad Fahmi

Document de travail d'Henriette Camps sur les bijoux de Grande Kabylie, vers 1970, encre sur calque
© Mucem / Yves Inchierman

« Montrer des artistes comme Belkahia, avec ses peaux, ou Amina Agueznay, qui tisse un lien avec les artisanes en désanonymisant leur travail, était essentiel à nos yeux »

L'amazighité est souvent perçue à travers un prisme homogène, mais la réalité est beaucoup plus complexe et diverse. Comment décririez-vous l'identité amazighe à travers ses différentes dimensions géographiques, culturelles et sociales ?

Nous avons voulu instaurer, dès le début de l'exposition, cette idée de « pan-amazighité » en proposant une carte monumentale, sans frontières, qui embrasse la Tamazgha de l'Égypte aux Îles Canaries, du Sahel au nord de l'Europe. Cette carte, qui inscrit les peuples recensés par la modernité – faute de pouvoir y faire figurer toutes les civilisations anciennes de l'Antiquité ou au-delà – vise à briser le prisme homogène souvent associé à l'amazighité. Les Canaries sont donc incluses dans ce vaste territoire, resté en marge de l'islamisation et dont l'archéologie a livré de précieuses informations. Leur présence m'importait particulièrement, car, bien que méconnue, leur histoire est intimement proche des rives africaines voisines.

J'ai voulu aussi éviter le présent ethnographique si cher aux sciences coloniales. Parallèlement à notre exposition, d'autres, plus critiques, se tiennent actuellement, notamment au Quai Branly. Notre propos construit des ponts, des alliances fécondes et propose d'autres voies. Dans l'exposition, nous mettons ainsi en avant des initiatives valorisant la transmission des savoirs. D'où la diffusion de films, ceux de Marc Beviglieri sur la thérapeute Fatima Belharch à Tiznit ou ceux de Myriem Naji[1]. À travers ses films, cette dernière documente et partage des techniques artisanales pour les rendre accessibles au public. Experte reconnue, elle a récemment été choisie pour conduire une nouvelle forme de collecte des artefacts ou des techniques, en les mettant à la portée des usagers dans le cadre de l'EMKP (Endangered Material Knowledge Programme). Une initiative portée par le British Museum qui a pour objectif de numériser les savoir-faire et pratiques, dont certains sont en voie de disparition. C'est un travail mené en collaboration avec les communautés sources, notamment à partir d'une bibliothèque audiovisuelle dédiée à la fabrication des textiles et des outils.

Les Amazighs ont une histoire millénaire, mais ils ont souvent été marginalisés, tant sur le plan culturel qu'historique. Selon vous, quelles sont les principales forces qui ont permis à cette identité de résister à l'effacement au fil des siècles ?

Une culture qui perdure est une culture profonde, qui se réadapte et puise dans cette fertilité dont je viens de parler. Cette civilisation très ancienne est liée à des cycles agraires et des modes d'économie qui lui ont permis de durer. C'est pourquoi aujourd'hui elle est en danger à cause d'une forme d'acculturation qui singe son apparence – pour des festivals, des identités rapidement octroyées – mais sans jamais parvenir à atteindre son essence. En fait, c'est souvent lorsqu'on on s'agite autour d'une entité qu'elle peut s'éteindre. Et en même temps, c'est un besoin viscéral, vital. Autrefois, le monde rural était méprisé ; aujourd'hui, grâce aux musées, chacun reconnaît enfin la véritable valeur de ce patrimoine. Les premiers jours de l'exposition à Marseille, certaines femmes amazighes, d'âge mûr, originaires de la Chaouia, Kabylie ou Tunisie), venaient et disaient qu'elles avaient oublié combien cette culture était belle. Une exposition subsume, met en résonance, rend visibles des questions qui, sinon, seraient restées inaudibles. C'est pour ça que je pense qu'il y a une véritable redécouverte en cours. Et je vois, sur Instagram et ailleurs, une jeune génération qui se réapproprie une sagesse qui lui parle.

L'exposition propose d'explorer la renaissance contemporaine de la culture amazighe. Quels artistes et quelles pratiques actuelles selon vous incarnent le mieux cette dynamique de réinvention ?

J'ai voulu une coprésence et un dialogue. Montrer des artistes comme Belkahia, avec ses peaux, ou Amina Agueznay, qui tisse un lien avec les artisanes en désanonymisant leur travail, était essentiel à nos yeux. Il s'agissait de montrer la grande vitalité actuelle de la création amazighe aux côtés d'un vaste éventail d'objets traditionnels, certains plus connus que d'autres du grand public. Amina Agueznay collabore avec des tisseuses pour intégrer un répertoire de signes à son œuvre. Enfin, en présentant des tatouages contemporains et des écritures actuelles en écho à des pratiques ancestrales, nous voulions illustrer la continuité et l'adaptabilité de ces traditions.



Amina Agueznay, *Waha*, 2024, vue de l'exposition Fieldworks, Loft Art Gallery, Marrakech
© AAyoub El Bardii Courtesy Loft Art Gallery & Amina Agueznay

Le contexte de globalisation n'efface pas tout : nous assistons plutôt à des rituels réinventés, à des pratiques réinvesties, en lien avec la terre, particulièrement significatives ces dernières années dans les mondes amazighs, frappés par une sécheresse toujours plus dramatique. L'exposition au Mucem, en tant que musée de société, met en lumière ces modes d'expression contemporains, nourris par un dialogue avec les tisseuses de l'Anti-Atlas et du Moyen Atlas au Maroc. Ou avec les artisans et artisanes – ferronniers, bijoutiers, potiers et potières, agricultrices, thérapeutes – conscients de leur rôle de transmission au sein des communautés.

Les textes réunis dans le catalogue, tout comme les productions filmiques récentes, célèbrent la vitalité de ces communautés agissantes. Une vitalité longtemps niée au nom du pragmatisme et de la « modernité », alors que nous sommes en présence d'une véritable régénération culturelle ✳

— « Amazighes : cycles, parures, motifs », Mucem, Marseille, jusqu'au 2 novembre 2025.

1. Myriem Naji est une anthropologue spécialisée dans la culture matérielle et le savoir, le travail et les techniques. Elle est affiliée au département d'anthropologie à l'UCL (University College London), membre du Centre for the Anthropology of Technics and Technodiversity (CATT) et membre fondateur du groupe « Under the Carpet ». Ses recherches portent sur la production artisanale, les processus de fabrication et de création, les savoir-faire et leur rôle économique, les dynamiques de marché, le corps, l'apparence et le vêtement, les textiles, la céramique, les arts du feu. Elle a participé à de multiples expositions en Europe et aux États-Unis et a été curatrice notamment à Londres, Brunei Gallery, en partenariat avec la SOAS, à Londres dès 2012.