J.B. MOREAU

Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne

Jean-Bernard MOREAU
Céramiste - Conseiller à la SNAT

Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne

Société Nationale d'Edition et de Diffusion
3, bd Zirout Youcef
Alger
1976

AVANT-PROPOS

Vers la découverte de l'art traditionnel

L'art berbère, dont l'artisanat traditionnel algérien représente la meilleure survivance au Maghreb, a fait l'objet, notamment dans les domaines du tapis et du bijou, d'ouvrages techniques importants. Par contre le tissage, la poterie, parents réputés pauvres, n'ont eu l'honneur, surtout concernant cette dernière, que de rares monographies.

Cependant, quelle que soit la branche artisanale étudiée, celle-ci ne l'a toujours été que dans un sens purement technique. Le message ancestral, spirituel et culturel, contenu dans l'art berbère ayant été passé sous silence durant la période coloniale et, par là même, ignoré de l'Algérien moderne.

C'est vers la découverte du message vivant que véhicule, de la naissance de la civilisation berbère jusqu'à nous, l'art traditionnel, que nous avons essayé de faire un premier pas. Un pas bien maladroit peut-être, mais dans la bonne direction, celle du retour aux Sources.

Nulle autre ressource archélogique ne peut nous permettre d'aller à la rencontre de la civilisation-mère du Maghreb que celle, miraculeusement toujours vivante, de l'artisanat rural et particulièrement de la poterie : dans ce domaine en effet, le répertoire des symboles est particulièrement riche et abondant, obéissant à des lois strictes, multimillénaires.

Depuis l'indépendance, nous avons entrepris la constitution d'un fichier portant sur les formes et décors les plus remarquables du répertoire traditionnel des potières, relevés d'après une sélection opérée sur des milliers de poteries. Puis nous avons confronté le « vocabulaire » ainsi obtenu au fonds symbolique pré- et proto-historique, c'est-à-dire à celui des premières civilisations, à vocation agraire, ayant précédé l'écriture et lui ayant donné naissance.

Ce travail nous a été facilité par la riche documentation et la pensée philosophique contenues dans les ouvrages de Mircea Eliade (« Histoire des Religions ») et de René Guénon, disciple musulman d'Abder-Rahman Elish el-Maghribi (« Le Symbole de la Croix »), ainsi que par les importants travaux des auteurs du Dictionnaire des Symboles (Seghers). Ceci pour l'essentiel.

Ainsi, peu à peu, procédant par comparaisons, avons-nous été conduit à découvrir, avec une admiration et un respect croissants, un monde inconnu de l'Algérien moderne : celui de ses Ancêtres. Dans cet art rural,

considéré jusqu'ici comme mineur, se manifeste la pensée même qui engendra les civilisations méditerranéennes, leurs philosophies et leurs religions, tout en développant ce qui permet toujours à l'homme moderne de se nourrir : l'Agriculture.

Au cours du présent ouvrage, nous verrons qu'il n'y a pas une fibre de l'art traditionnel qui ne soit imprégnée de philosophie et de sacré. Héritage du passé valable pour le présent parce que, comme le rappelle Mircea Eliade, l'expression symbolique correspond à « la révélation immédiate et continue du sacré céleste, révélation de structure impersonnelle, intemporelle, transcendante à l'Histoire ».

J.B.M.

INTRODUCTION HISTORIQUE

D'après le célèbre préhistorien que fut Breuil, c'est au Paléolithique final que se serait établi le contact entre l'Afrique du Nord et les rives européennes de la Méditerranée. Les Aziliens (du nom du mas d'Azil, Pyrénées) ont laissé des galets peints de signes symboliques identiques aux signes berbères : ils seraient venus du Maghreb par l'Espagne.

Vers le sixième millénaire en effet, des peuples de *pasteurs* se seraient formés en Afrique du Nord et auraient influencé la naissance des civilisations pastorales d'Europe.

A partir du troisième millénaire, les habitants de l'Afrique du Nord possèdent déjà une *écriture alphabétique* (Tassili). Cette écriture *a emprunté ses caractères à un premier répertoire d'idéogrammes communs au néolithique méditerranéen,* sans qu'on puisse en situer le point de départ ni le sens de circuit... Les religions et les arts du Néolithique en Afrique du Nord et en Europe ont dû subir, par l'intermédiaire du Proche-Orient, l'*influence des civilisations orientales* qui, au troisième millénaire, étaient déjà à leur apogée en Mésopotamie, aux Indes et en Chine.

Ainsi l'art de la poterie de Samarra, peinte de motifs rectilinéaires abstraits et symboliques, probablement véhiculé par l'Anatolie, est vraisemblablement à la source du décor des céramiques berbères.

A quelle époque et comment est apparue la poterie berbère, au Néolithique ? Les poteries néolithiques de tradition capsienne (du nom de Gafsa) que l'on a trouvées dans les grottes oranaises, sont encore incisées sommairement. Quant aux plus anciennes poteries berbères peintes que l'on ait découvertes à ce jour, près des mégalithes de Gastel et Roknia (conservées au Musée du Bardo), elles ne dateraient que de deux ou trois siècles avant J.-C. En tout cas l'on sait à présent qu'une même peinture magico-religieuse, de signes géométriques symboliques, a été commune à l'âge du bronze, dans le dernier millénaire du Néolithique maghrébin, à la péninsule ibérique, à Malte, à la Crête et au Maghreb (Tassili, Kabylie, Tunisie).

Quand débute, avec l'écriture, l'histoire des civilisations, on nomme Libyens les habitants de l'Afrique du Nord : ceux-ci se signalent par les guerres qu'ils mènent contre l'Egypte des Pharaons, comme en témoignent les palettes de Nâr Mer. Ils forment des royaumes à l'époque de la IIe dynastie thinite.

Une trêve ayant lieu entre Egyptiens et Berbères, la déesse Neit (Astarté) se berbérise en ta Neit, Tanit, la « libyenne ».

Par la suite, Ramsès II combattra encore les Libyens puis se les alliera pour parer au péril hittite.

Ramsès III les combattra à nouveau puis sera obligé de conclure avec eux une alliance et les laisser s'installer dans le Delta : un chef libyen établit alors sa domination sur Hiérakléopolis, en Moyenne Egypte. C'est son septième descendant, Shesong Ier (le Sisak de la Bible) qui conquerra le Delta pour son compte et fondera la XXIIe dynastie, en 950 av. J.-C. Viendra ensuite la dynastie, toujours libyenne, d'Osorkon.

De 431 à 404, l'Egypte sera hellénisée et les Libyens se révolteront contre la domination de Carthage. L'historien grec Hérodote (480-423), énumérant les différentes populations libyques de l'époque, cite : les Kabales (à l'emplacement des Kabylies actuelles) ; au-dessous, les Masaesyles. Les Lotophages (qui mangent le lotus) occupent l'ouest algérien et les Garamantes le sud, avec les Atarantes.

En 240 av. J.-C., après la première guerre punique, règne le roi libyen Naravas. 239 voit l'alliance du Libyen Matho avec le Gaulois Autariate contre Carthage.

Vient la troisième guerre punique et le suicide d'Hannibal ; en 148 règne Micipsa fils de Massinissa. 146 : destruction de Carthage par Scipion l'Africain. Les Libyens tombent sous la domination des Romains qui les nommeront « Barbari », comme tous ceux qui ne parlent pas latin, d'où vient le nom des Berbères. Puis passeront les Vandales.

Au moment où l'Islam gagnera le Maghreb, l'historien El Bekri nous dépeindra des Berbères sédentaires, agriculteurs ou citadins, tous devant tribut et pâture pour les troupeaux à la classe noble des guerriers nomades qui menaient leurs troupeaux d'Alexandrie à Tanger : ces derniers sont nommés Atlantes, nom désignant les habitants de l'Atlas, l'Océan atlantique s'appelant alors Latlant.

1.

L'art berbère et les premiers arts méditerranéens

LA NAISSANCE DE LA POTERIE

Au Paléolithique moyen, 50 000 ans environ avant notre ère, l'homme taille ses armes au moyen d'outils à trancher en pierre. C'est l'apogée de l'art des cavernes (Altamira, Lascaux). L'homme pratique la magie, voue un culte à Magna Mater, déesse de la fécondité.

Le Paléolithique supérieur débute avec le Mésolithique, vers 10 000 av. J.-C. en Mésopotamie, Egypte et Europe méridionale, et s'achève entre 5 000 et 4 000. Dès la fin du Mésolithique, à la chasse et à la pêche pratiquées jusque-là, succède l'*agriculture*, avec laquelle naît la *poterie*.

Ces civilisations agraires s'étendent sur l'Afrique du Nord, l'Europe et la Palestine (Natouf, Jéricho). L'art est symbolique et abstrait.

Au Néolithique, la civilisation mégalithique comprend l'Espagne, l'Angleterre, l'Irlande, la Suisse, l'Italie ; l'Afrique du Nord exerce une grosse influence. A cette époque existent des relations étroites entre différentes civilisations, grâce à un commerce étendu (silex, ambre). Les chariots à roues pleines sont tirés par des bœufs, puis des chevaux. Dans le domaine religieux, avec la croyance en une survie, le dieu céleste s'apparente souvent au dieu du tonnerre et de l'éclair. On pratique la magie et voue un culte particulier aux ancêtres et à la fécondité. Les poteries, tournées et engobées sont décorées de motifs géométriques.

A la fin du Néolithique, entre 8 000 et 6 000, Jéricho ouvre la Protohistoire avec une grande civilisation urbaine.

Puis l'ère historique commence : civilisation égyptienne sur le Nil, mésopotamienne sur le Tigre et l'Euphrate, indienne sur l'Indus, et chinoise sur le Houang-Ho.

En effet, suite à la modification climatique amorcée au Mésolithique, d'immenses régions se sont desséchées dont les habitants ont dû chercher refuge près des fleuves fertilisants et y former des communautés, avec répartition du travail amenant la civilisation urbaine.

C'est donc vers — 5 000 que les civilisations nées de la fixation de l'homme par l'agriculture apparaissent dans le bassin méditerranéen : en Afrique du Nord (Capsie, Oranie, Sébilie), en Europe et en Palestine (Jéricho, Natouf). Leurs arts sont d'un symbolisme abstrait. On croit en un dieu céleste, en l'éternité de l'âme, pensées qui serviront de clé de voûte aux grandes religions, ce qui expliquera par ailleurs que la mentalité berbère ait accueilli l'Islam. Ce qui particularise toutefois ces premières civilisations méditerranéennes, c'est le culte spécialement voué aux Ancêtres et à la Fécondité.

Au début du 5e millénaire, en Europe, des peuples pastoraux possèdent une céramique rappelant celle du Tassili : formes pures, ovoïdes, décorées de figures symbolisant la Fécondité, l'union des complémen-

taires. On y trouve, associés, le zig-zag, signe de l'eau, la flamme du feu et le triangle au trait pubien de la Fécondité.

Les actes physiologiques qui ne sont plus pour l'homme moderne, voué au matérialisme, que des actes profanes, étaient pour nos ancêtres des actes religieux, permettant de communier avec la Force et la Vie, manifestations de la Réalité supérieure. Dans toute pensée symbolique, comme c'est le cas pour le monde berbère, coexistent deux principes opposés : sacré et profane, esprit et matière, la présence du sacré dans le monde matériel ayant été, de tout temps, le problème cardinal des religions.

Dans le monde méditerranéen, les premiers décors de la céramique relèvent d'un symbolisme géométrique abstrait, inspiré des motifs de tissage. Cet art particulier, dont nous venons déjà de parler à propos de l'Afrique du Nord et de l'Europe, apparaîtra également, vers — 4 500, en Anatolie, en Palestine et en Grèce, avant que l'homme ne connaisse le métal.

Un millénaire plus tard, sur les territoires approximatifs de l'Irak et de l'Iran actuels, les civilisations mésopotamiennes d'Uruk, à Sumer et à Suse, prennent le relais de l'Anatolie. Mais à ce moment les décors des céramiques tendent à sortir de l'abstraction pour lui allier des stylisations humaines et animales dans le genre de celles de l'ancienne Egypte.

Au XIXe siècle avant l'ère actuelle on trouve, en Anatolie, une poterie dont les formes et décors, toujours géométriques et abstraits, s'identifient de façon frappante à la poterie berbère que l'on fabrique encore aujourd'hui en Petite et Grande Kabylie. L'Anatolie servait alors de trait d'union méditerranéen entre l'Occident et l'Asie.

La poterie modelée du Maghreb peut remonter à l'âge de naissance de la céramique puisque son apparition a dû, logiquement, précéder le tour. De même les éléments symboliques des décors qui vont, comme aux Maatkas en Kabylie, jusqu'à former de véritables textes, ne peuvent qu'être antérieurs aux premières écritures archaïques, dont les caractères sont ces mêmes signes « dégénérés » en lettres.

Les signes ont un aspect double, tout symbole ayant deux aspects opposés et complémentaires appelant une synthèse (exemple chaleur-humidité, homme-femme, mort-vie, hiver-printemps).

Lorsqu'ils sont dédoublés symétriquement, les signes en question reçoivent des traits verticaux intercalaires qui sont autant de phases de décontraction. Accessoirement, ces caractères se compliquent de « déterminatifs » tels que tirets, points, etc. Il sont aussi la propriété de se combiner en se juxtaposant ou en fusionnant. Ces signes symboliques ont ainsi leur vie propre, contrairement aux lettres d'alphabet qui ne sont que des résidus graphiques.

Il n'est pas moins intéressant de constater que l'écriture symbolique type des Maatkas, dans l'art traditionnel berbère, né de la Préhistoire comme l'indique le premier tableau comparatif des signes, est elle-même à la source des écritures alphabétiques méditerranéennes, de l'Ibérie au Moyen-Orient, dont les lettres sont empruntées au mode graphique des symboles de base.

Logiquement, toute écriture symbolique précède, dans le temps, les écritures alphabétiques (dont les caractères sont dérivés de premiers

symboles « dégénérés » en simples sonorités). Faut-il en conclure que la tradition des potières berbères a réussi à véhiculer jusqu'à nous, à travers des millénaires, l'écriture-mère, la plus ancienne, celle qui aurait donné naissance au libyque et dont se seraient inspirées, pour le graphisme, les civilisations archaïques de la Méditerranée ?

Telle est la force et la rigueur de la tradition berbère, confondue avec le retour strict du cycle agraire et le rituel qui l'accompagne, qu'il n'y aurait pas de quoi s'en étonner. Ce maintien de la tradition est attesté dans les faits par les décors symboliques de l'art berbère d'il y a 2 000 ans (Tiddis, Gastel), décors toujours utilisés par les potières contemporaines.

Tableau des principaux signes

(répertoire-type : Maatkas)
utilisés par les potières
Signes doubles, déterminatifs, contractions, combinaisons.

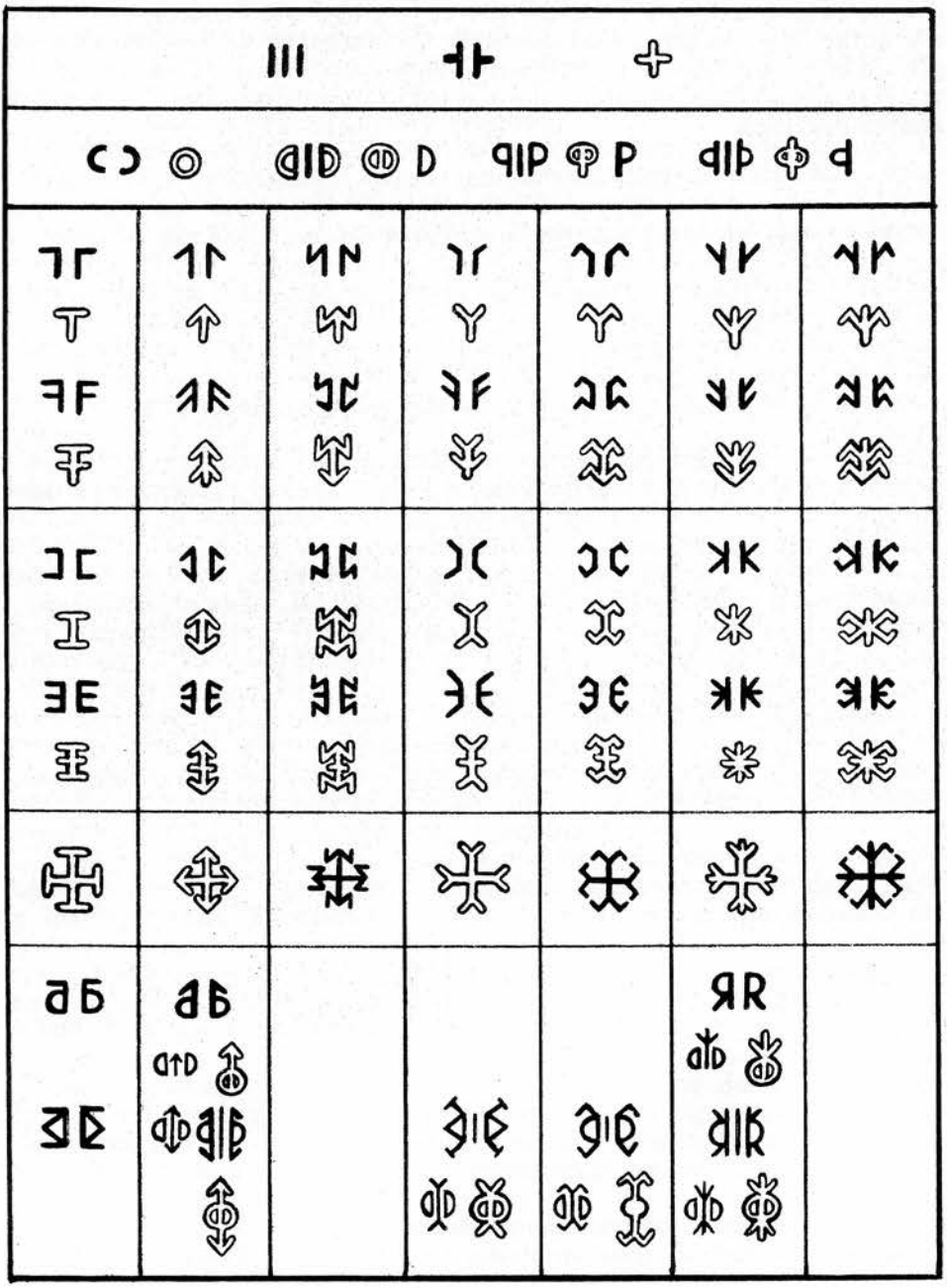
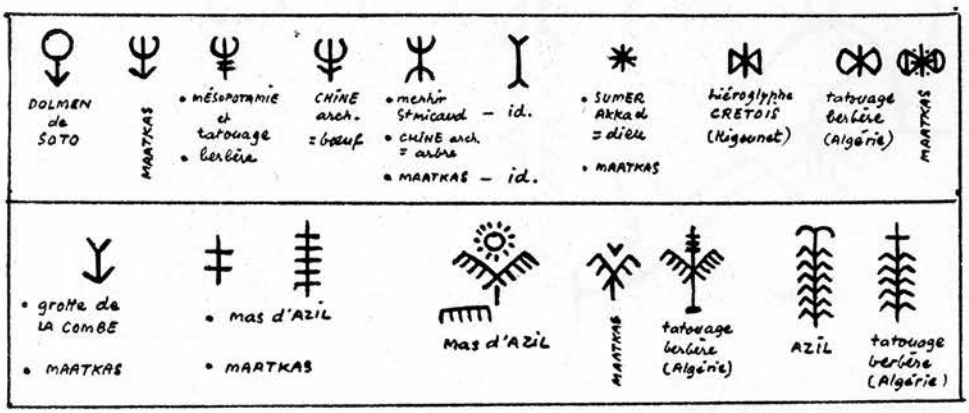
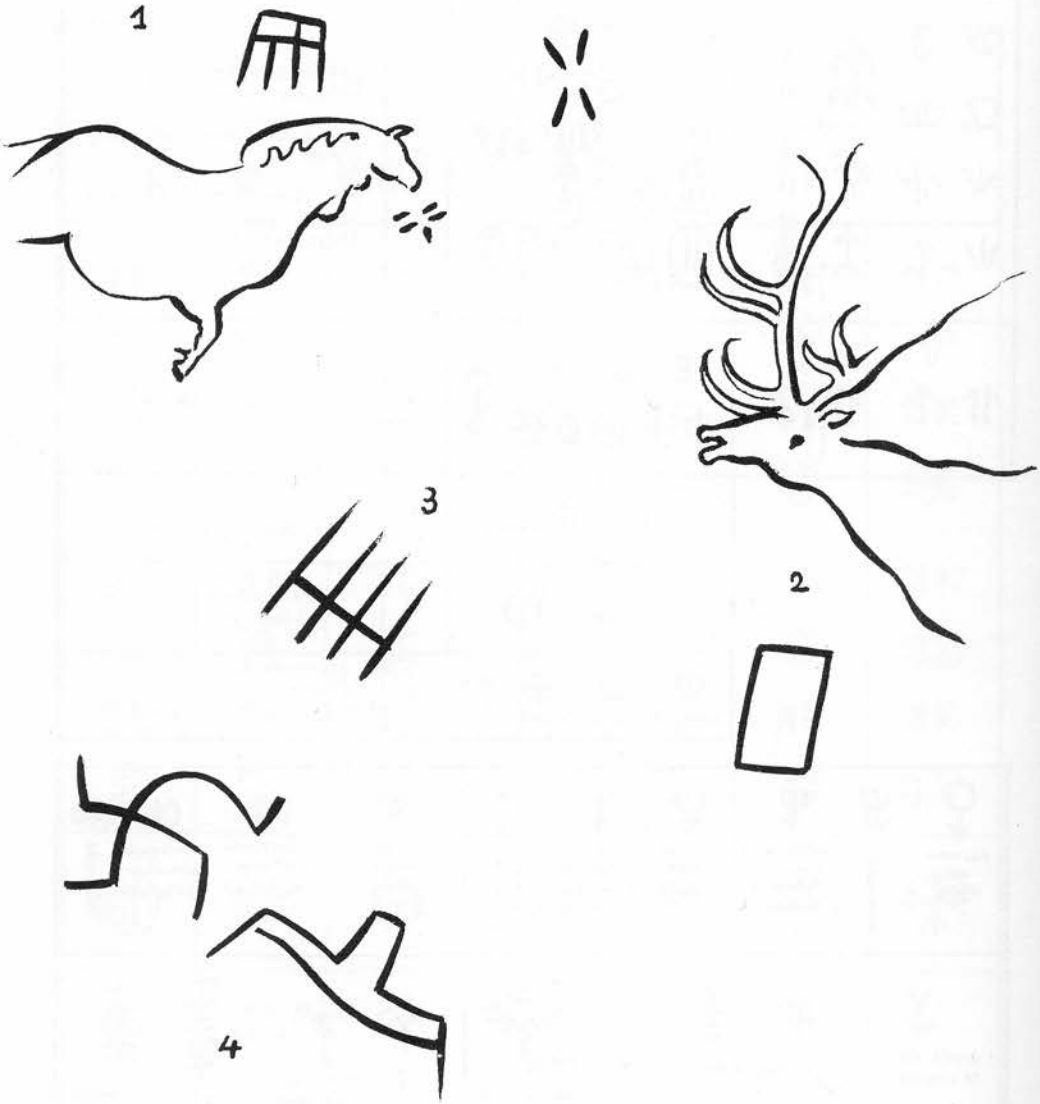


Tableau comparatif de signes préhistoriques et berbères (Maatkas)

		1	a — franco-cantabrique gravures rupestres. b — galets peints du Mas d'Azil. (G. Blanchard : « Images de la préhist. à nos j. Marabout. 1969.)
		2	signes des Maatkas.
	dieu	3	hiéroglyphes Hittites (2 000 av. J.C. env.)
		4	Proto-Indiens (3 000 av. J.C. env.)
	milieu, soleil, champ, ?	5	gravures sur os Chine archaïque (Néolith) (Higounet : « l'Ecriture »)

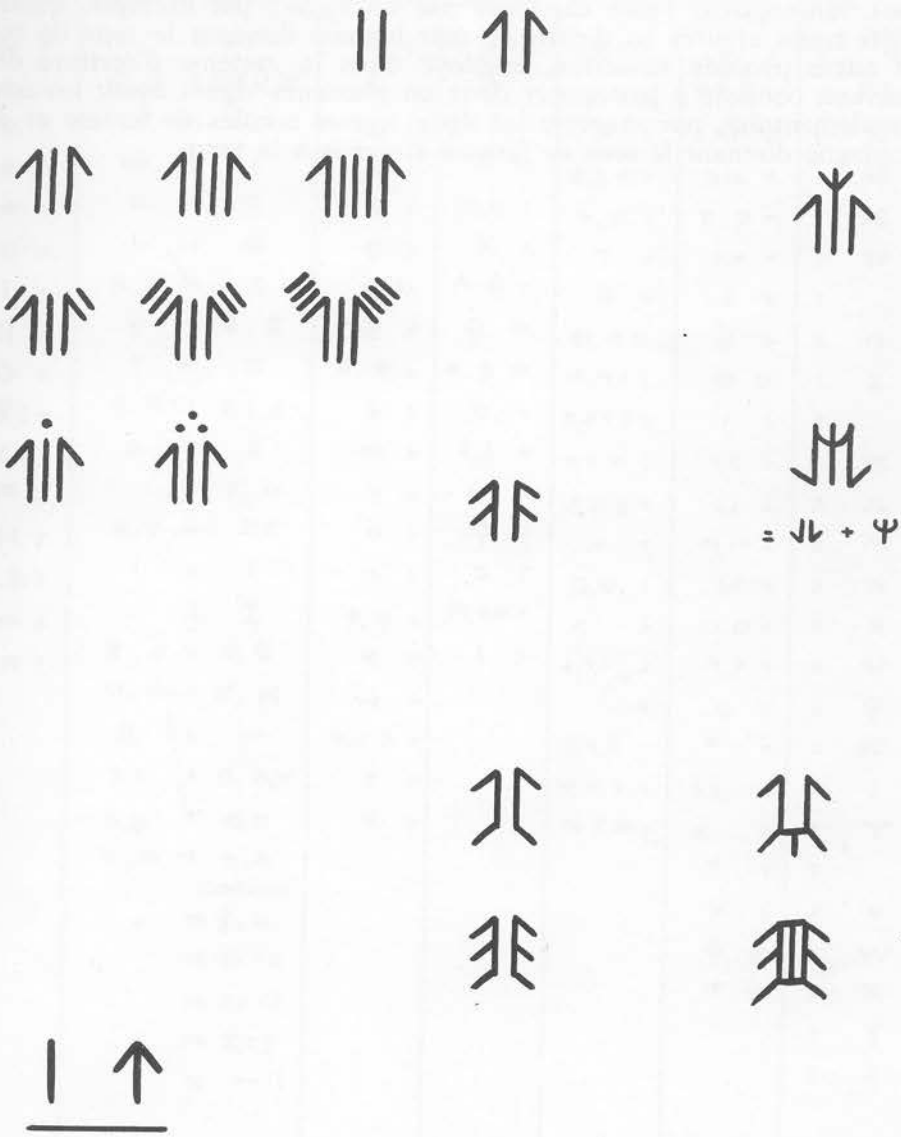


L'origine préhistorique du peigne, du rectangle, du swastika, comme figures symboliques, nous apparaît dans ces peintures de Lascaux et Pechmerle. Les civilisations agraires ont repris ces images que nous retrouvons sur les poteries kabyles.



1 - « peigne » ou arme, accompagnant une silhouette de cheval (Lascaux).
2 - rectangle et cerf (Lascaux).
3 - signe peint (Lascaux).
4 - Swastika et personnage dansant (sorcier ?) (Pechmerle, Lot).

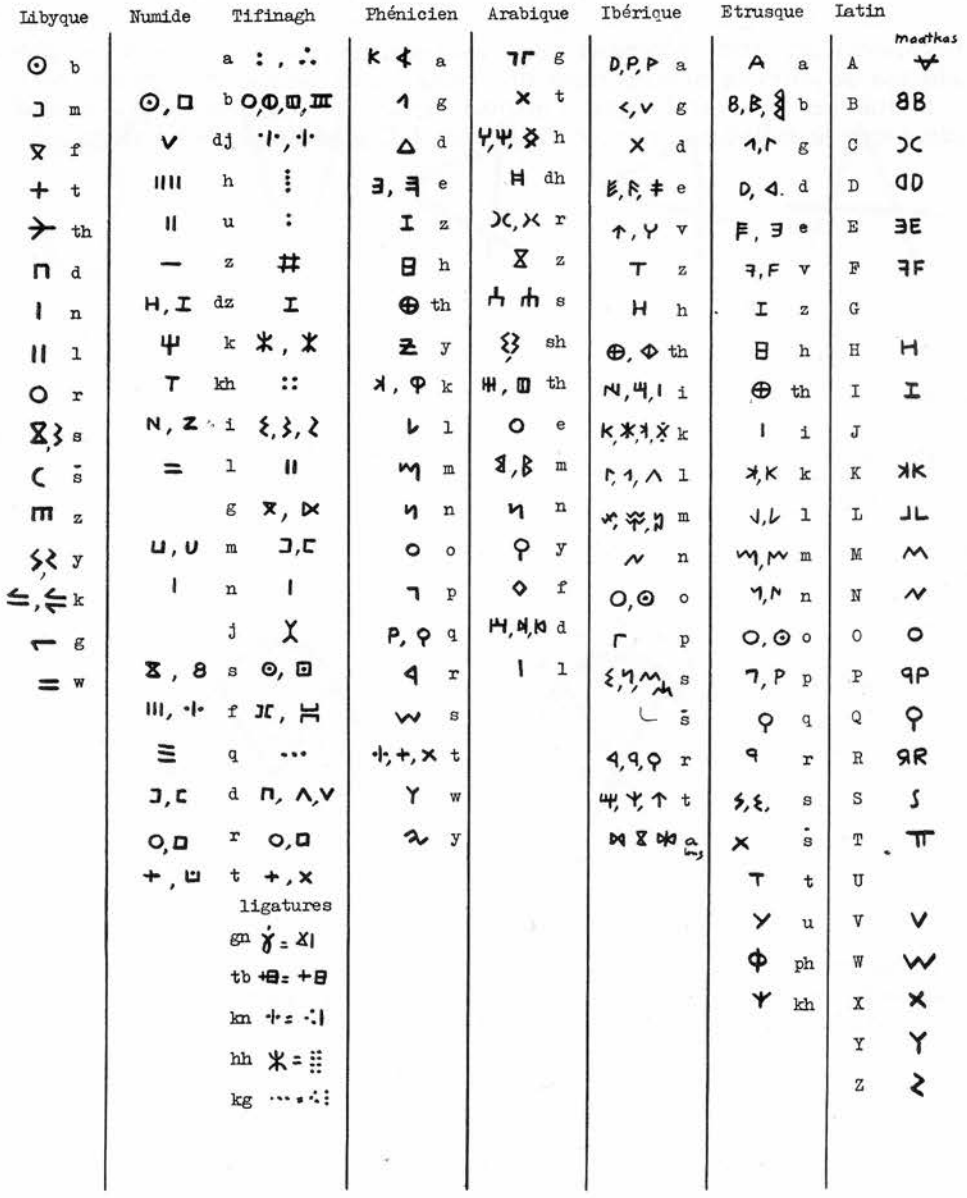
Parenté des systèmes d'écriture mésopotamienne et berbère



Les signes de base utilisés par les potières des Maatkas, qui figurent au tableau initial, ont la propriété de recevoir des tirets et points adventifs qui en précisent ou modifient le sens premier ; ils peuvent également se combiner entre eux : nous en donnons ici quelques exemples, tirés d'un recueil trop copieux pour qu'il soit reproduit dans cet ouvrage, et qui demeure matière à étude.

Il est intéressant, à ce propos, de faire le rapprochement avec le système d'écriture préalphabétique de Sumer, en Mésopotamie, civilisation dont l'art géométrique et symbolique s'apparente d'ailleurs à l'art traditionnel berbère. Dans cette écriture, des traits supplémentaires (gounou), renforçaient l'idée exprimée par un signe ; par exemple, quatre petits traits ajoutés au dessin du mot homme donnant le sens de roi. Un autre procédé sumérien, employé dans le système d'écriture des Maatkas, consiste à juxtaposer deux ou plusieurs signes ayant un sens complémentaire, par exemple les deux termes accolés de femme et de montagne donnant le sens de femme attachée à la terre.

Signes berbères et alphabets méditerranéens anciens



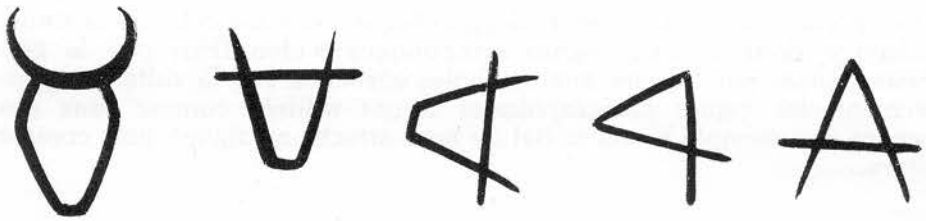
Dans ce tableau d'écritures alphabétiques de la Méditerranée archaïque et antique, nous pouvons constater que toutes les lettres sans exception sont identiques, par le graphisme, aux signes idéographiques du répertoire berbère traditionnel.

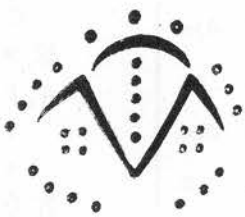
En comparant, dans la dernière colonne, les lettres latines et les signes utilisés par les potières des Maatkas, en Grande Kabylie, nous voyons très clairement que ces lettres correspondent soit aux signes simples (contractés) soit à la moitié droite des signes doubles.

Il est intéressant de conclure de cette comparaison que toutes les premières écritures alphabétiques méditerranéennes ont puisé le graphisme de leurs caractères dans un même fonds symbolique préexistant.

L'alphabet grec archaïque s'inspire également du même graphisme, ainsi que le syllabaire crétois (1 500 av. J.-C.), et l'alphabet lycien.

Exemple d'évolution d'un signe symbolique en lettre d'alphabet





Le dieu suprême des religions orientales et méditerranéennes archaïques était représenté sur terre par le Taureau, roi, père géniteur, l'ALPHA, le Commencement, son signe donnant la première lettre des alphabets.

En haut, de gauche à droite :
1 : le signe du Taureau, 2 : ALEF (sémitique ancien), 3 : phénicien, 4 : ALPHA (grec archaïque), 5 : ALPHA grec et A latin.

En bas, à gauche : tête de taureau formée d'un végétal, feuilles ouvertes, surmonté d'un croissant lunaire : il s'agit d'une gravure sur galet pendentif du Néolithique, provenant des fouilles des cabanes de la Wetterau (Allemagne O.).

... et enfin, à droite, étonnamment proche, la représentation de la tête du taureau, ou du bœuf, par les potières des Maatkas : mais ici, ce sont deux houes entrecroisées qui supportent le croissant lunaire.

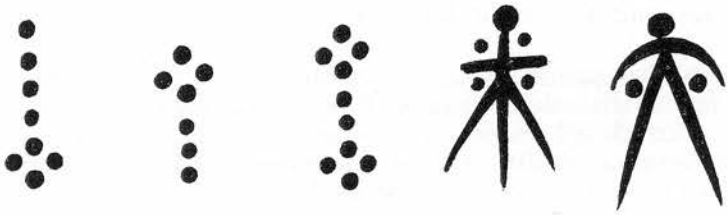
Caractères identiques aux signes berbères dans l'ancien Orient

Les premières écritures sont idéographiques, comme celle de la Chine archaïque dont certains signes symboliques s'identifient par le graphisme, sinon par le sens, aux symboles berbères. Par la suite, progressivement, les signes idéographiques seront utilisés comme sons (en prenant par exemple le son initial du nom attaché au signe), puis comme lettres.

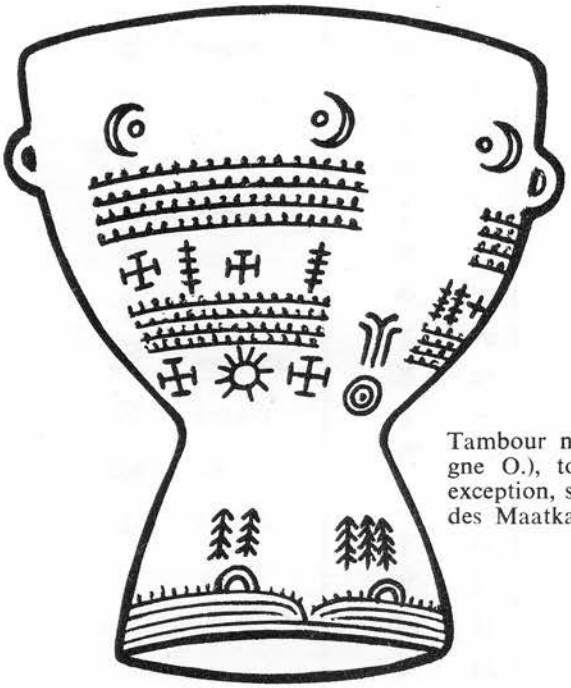
CHINE ARCHAÏQUE		CHYPRE		BRAHMI		TURKESTAN	
	boeuf		A		ka		A, E
	chèvre		xa		A		O, U
	arbre		pa		va		K
	champ		ta		ja		Ö,Ü
	lune		ka		dja		G
	eau		sa		sa		T
	tripode		E		dha		D
	soleil		ve		E		I
	mont		me		ça		L
	milieu		pe		I		P
			se				B
			I				Y
			vi				N
			ri				NG
			li				M
			pi				R
			O				Iç
			lo				S
			mo				Z
			U				
			ru				
			tu				
			nu				

Nous voyons ici certains idéogrammes de la Chine archaïque, des signes soniques de Chypre ancienne (4 000 avant J.-C.), de l'Inde, et des lettres du Turkestan tirées d'un alphabet du VIIe siècle. Tous les signes reproduits sont identiques à ceux que l'on trouve dans les tatouages, les peintures murales et sur les poteries ou tissages berbères.

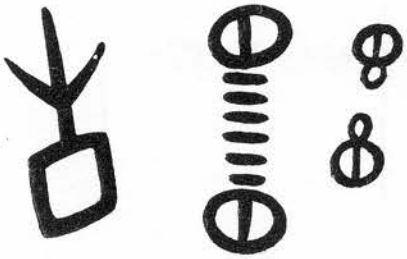
Où l'on retrouve le répertoire berbère... de la Préhistoire à la haute Antiquité.



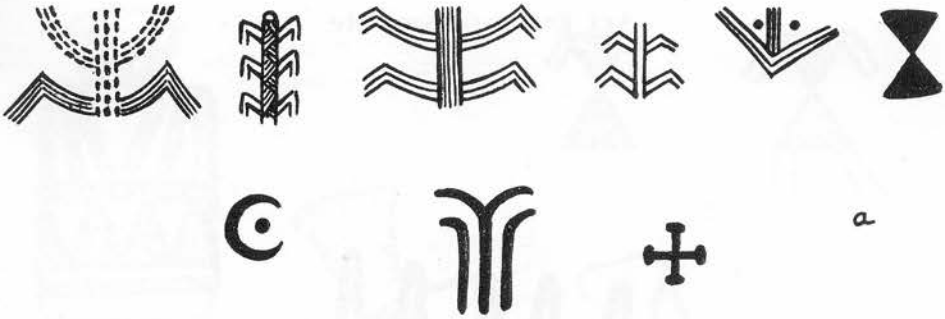
Gravures sur galets pendentifs découverts dans les cabanes néolithiques de la Wetterau (Allemagne O.). Les trois premiers signes, formés de points, font partie du répertoire des potières des Maatkas.



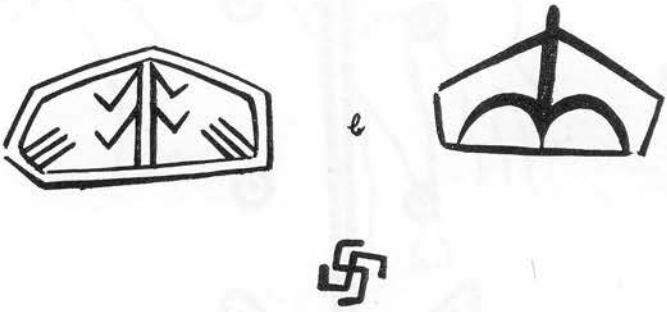
Tambour néolithique de Hornsömmern (Allemagne O.), tous les signes qui le décorent, sans exception, se retrouvent au répertoire des potières des Maatkas.



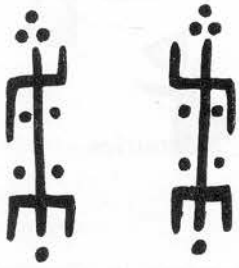
Peintures sur galets du Mas d'Azil : les deux derniers signes figurent au répertoire des Maatkas sous le nom au symbolisme suggestif, de « paniers ».



a - gravures sur vases néolithiques (Allemagne et Espagne).



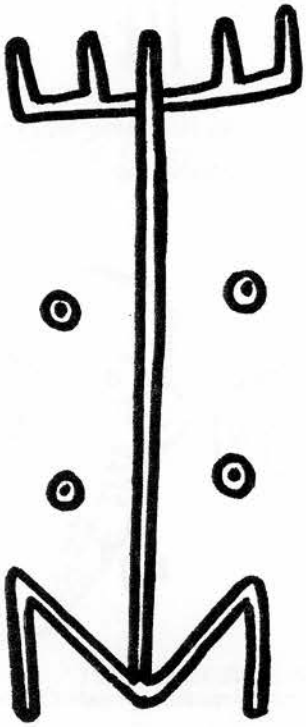
b - gravures rupestres de Font-de-Gaume (France).



c - gravures sur urnes funéraires (Albano, Italie).

On retrouve ces mêmes signes dans la Symbolique berbère.

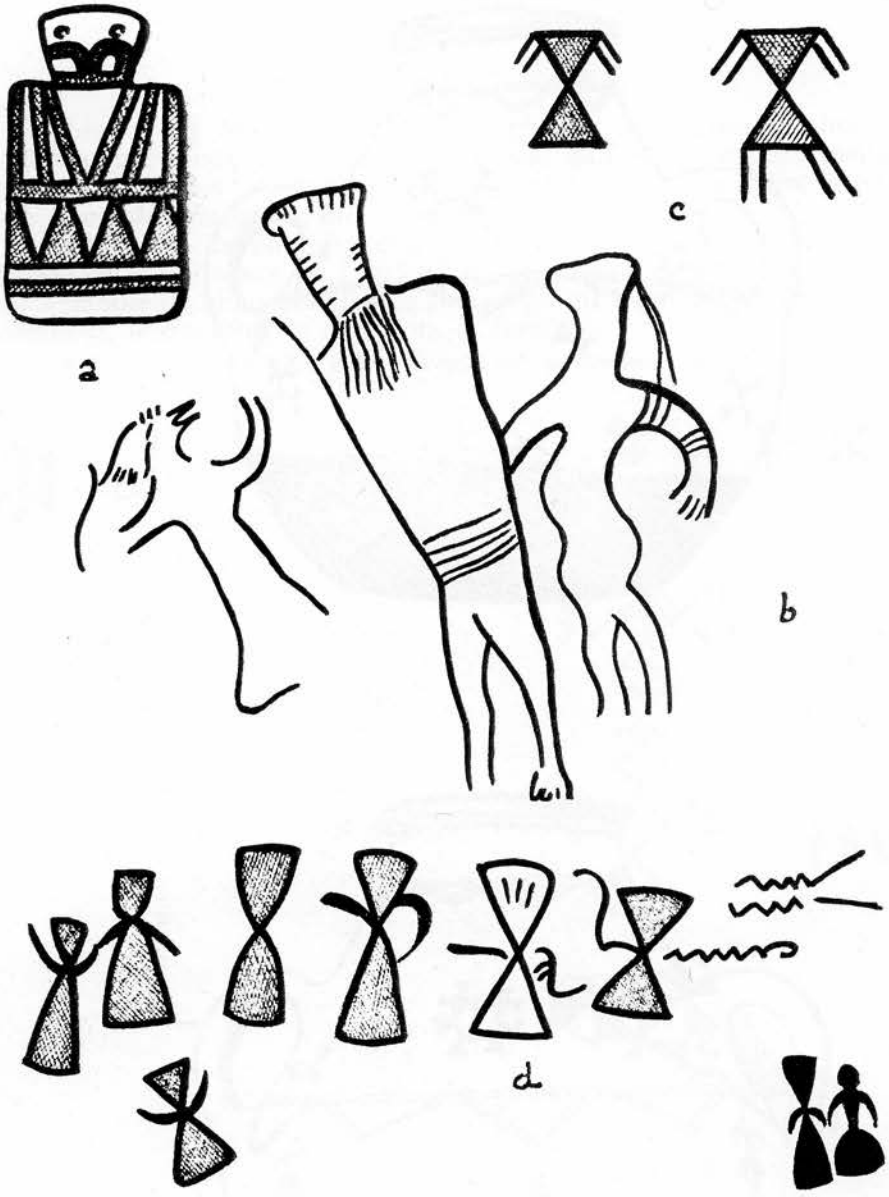
Art gréco-massaliote



Gravure sur Stèle du sanctuaire des Caisses, à Mouries.

(Fernand BENOIT : *L'Art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône.*) Chez Vanoest, Edit. d'Art et d'Histoire. Paris, 3-5 r. du Petit Pont. 1945.

On retrouve le même signe dans la poterie des Maatkas.



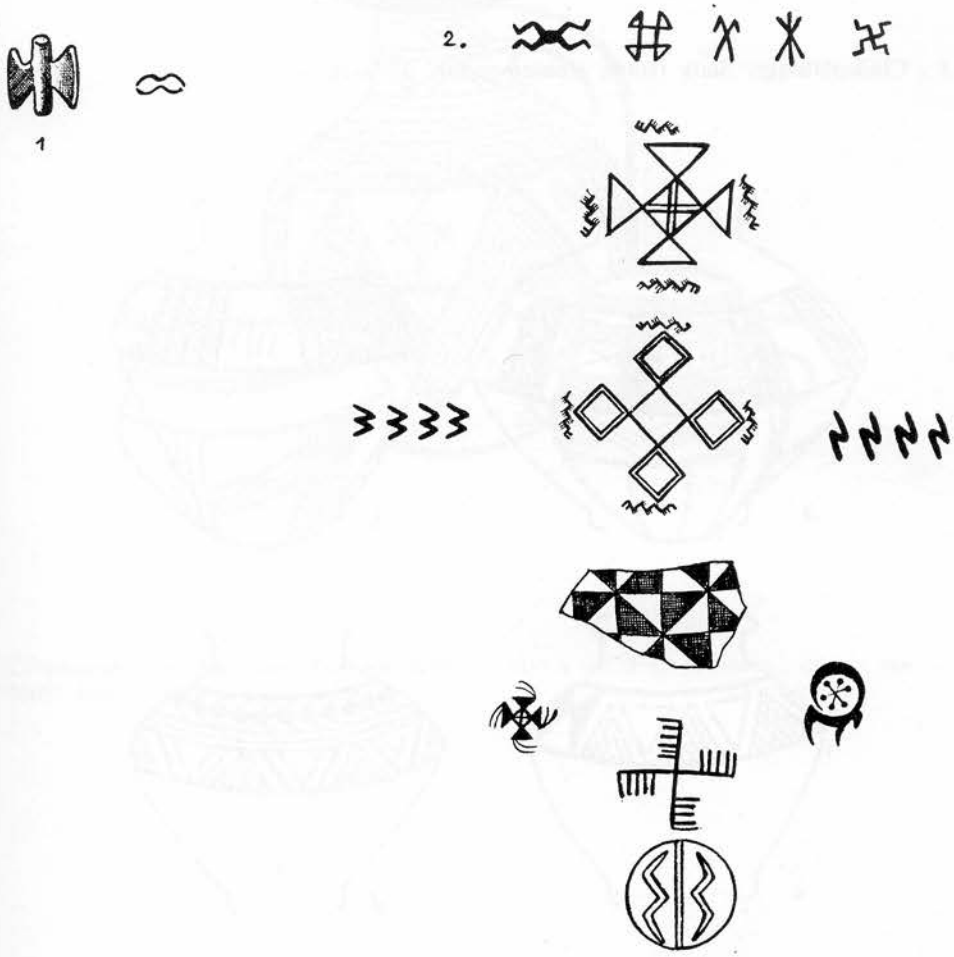
a - statuette ibérique (Mauduit : « 20 000 ans d'Histoire moderne »).
b - personnages gravés ; grotte de Levanzo, Sicile.
c - signes berbères de poteries.
d - gravures rupestres ibériques : les personnages stylisés jusqu'à leur réduction au double triangle sont à rapprocher de ceux figurant sur la poterie de Djemila, à la planche i suivante.

Céramique mésopotamienne

La parenté est évidente entre le graphisme des signes symboliques de Samarra et ceux des poteries berbères, qu'il s'agisse des svastikas, des bucrânes, des stylisations du serpent (autour des deux grandes croix centrales du haut), etc.

La civilisation de Samarra était, comme celle des Berbères, contemporaine de la naissance de l'agriculture méditerranéenne. La croix gammée, symbole de mouvement sans fin, y figurait le monde en expansion ; le serpent, le bucrâne, le scorpion, la fertilité.

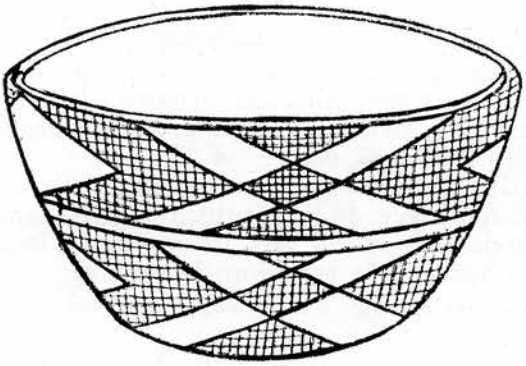
(Reproductions extraites d'Archéologie mésopotamienne, de A. Parrot.)



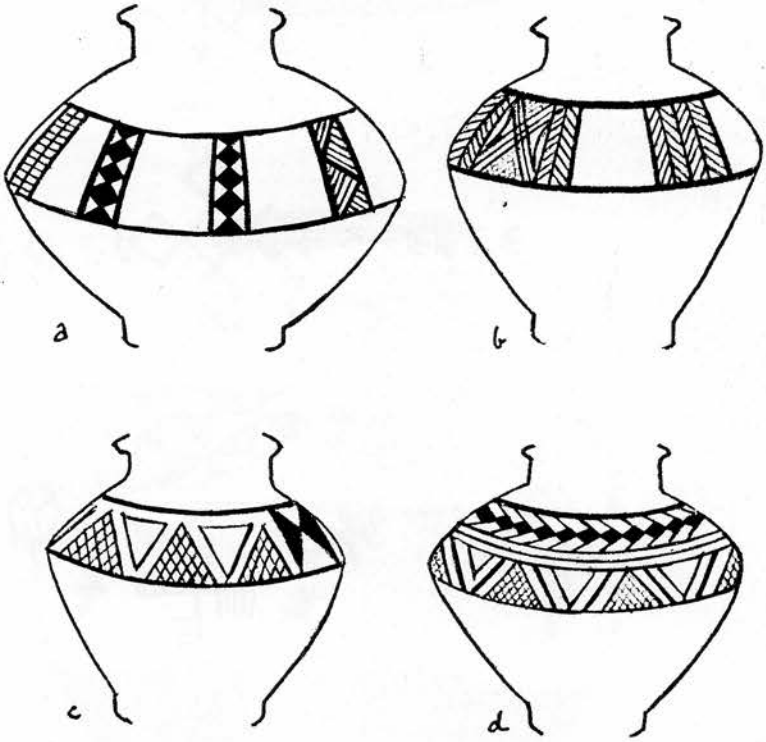
1 - Arpattchiya : la double hache et le bucrâne (cornes de taureau affrontées).
2 - Samarra. Eléments de décors. V^e millénaire.

Décors mésopotamiens identiques aux décors berbères.

décor : traits mn.
sur fond rouge.



3 - Chalcolithique. Sialk (Iran). Contemporain de Samarra.



4 - *Khafadje* (Mésopotamie). Période géométrique de Djemdet Nasr (avant 3 100 av. J.-C.). Céramique rouge vif dite « scarlet ware ». (J. Melaart).

Ces vases d'Anatolie, du XIXe s. av. J.-C., présentent les mêmes formes, les mêmes décors tressés et les mêmes croix symboliques que l'on trouve encore aujourd'hui dans la poterie berbère du Constantinois et de Grande Kabylie.

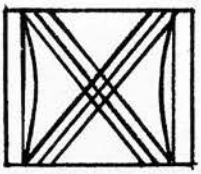
Céramique cappadocienne. Anatolie centrale. XIXe s. av. J.-C. (Kanesh), décors mn sur fonds kaolin ou fe.

La céramique mésopotamienne à décor géométrique, dite du Ninivite V, vers 3 000 av. J.-C., est d'origine nord iranienne ; elle fut diffusée par la vallée du Zab en (Irak, Iran) Assyrie.

(Décors identiques à ceux de la poterie berbère.)

a

b

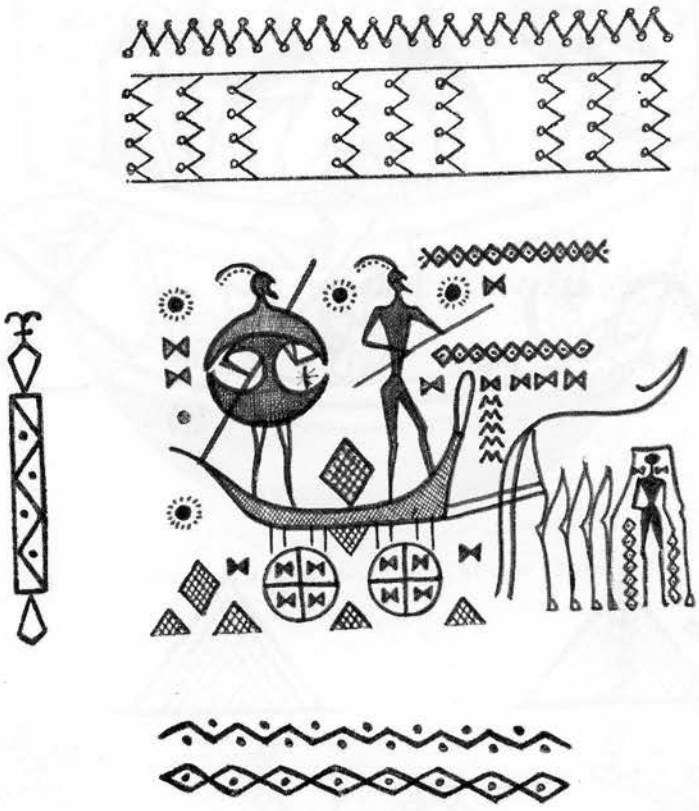


c

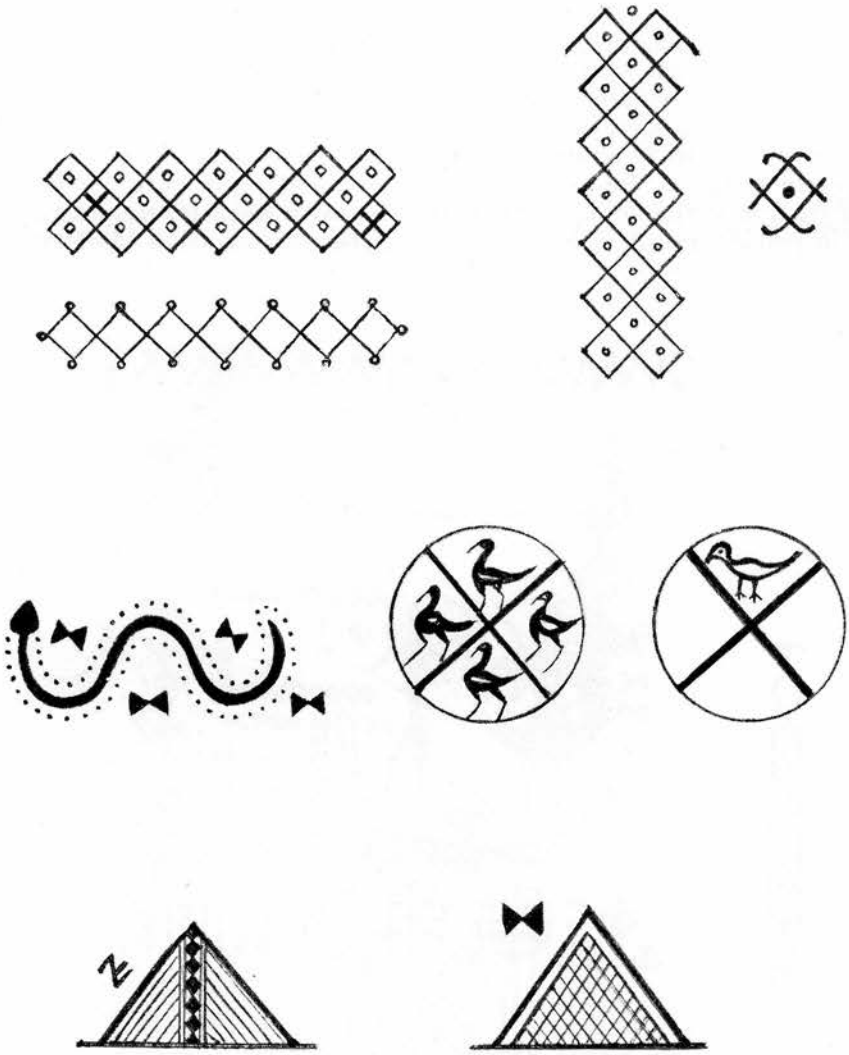
a - Décor de vase. Castellucio (Sicile). 1 500 av. J.-C., influence égéenne et orientale.
b - Elément de décor de poterie. Tell Agrab (Mésop.), 3 100 av. J.-C.
c - Khafadje (Mésop.), 3 200 av. J.-C.

On remarque l'alternance, dans les roues cosmiques, d'oiseaux et de signes géométriques formés de deux triangles opposés par les sommets, lesquels pourraient symboliser les ailes. Ces signes, dans le décor grec comme berbère, voisinent avec serpent et mont.

L'oiseau établissant le contact ciel-terre, il n'est pas étonnant qu'il ait pour substitut le double triangle qui représente également le contact entre ces éléments. De même l'homme, souvent représenté par le double triangle à la verticale, en sablier, communique avec le monde supérieur par la pensée, tandis que son corps demeure attaché à la terre.

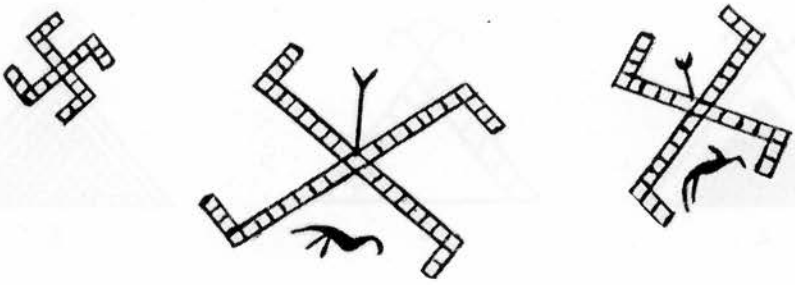


a - sur vase attique du VIIIe s. av. J.-C. (Louvre) semblable à certains éléments de décor d'El Milia.
b - Neit d'Egypte, emblème de la déesse berbère Tanit (ta Neit). C'est la navette sacrée autour de laquelle s'enroule le serpent et surmontée de la tête du bélier, tous deux porteurs de fécondité.
c - char attique aux deux roues cosmiques décorées de doubles triangles et entouré de mêmes signes ailés que l'on retrouve dans la poterie berbère. Le corps du personnage à gauche est formé de deux croissants lunaires en hache bipenne.
d - serpents de style d'El Milia.



e - « chaînes » berbères.
f - id.
g - tatouage berbère.
h - serpent attique entouré de mêmes signes ailés bitriangulaires.
i - plat berbère d'Aïn Mellouk au décor en roue décorée d'oiseaux, à rapprocher des roues du char attique.
j - plat berbère ancien de Tiddis (IIe s. av. J.-C.), décor en roue, à un oiseau.
k - Tiddis.
l - Attique. IXe s. av. J.-C.

a - oiseaux et swastikas sur vase attique (Louvre).

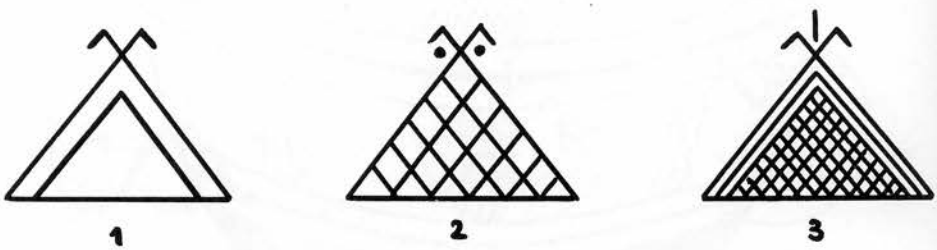


b - oiseaux et swastikas frappés de flèches signifiant oiseaux frappés en plein vol. sur poterie de Fedj M'Zala (Bardo) ; (voir monographie de Camps sur cette poterie).

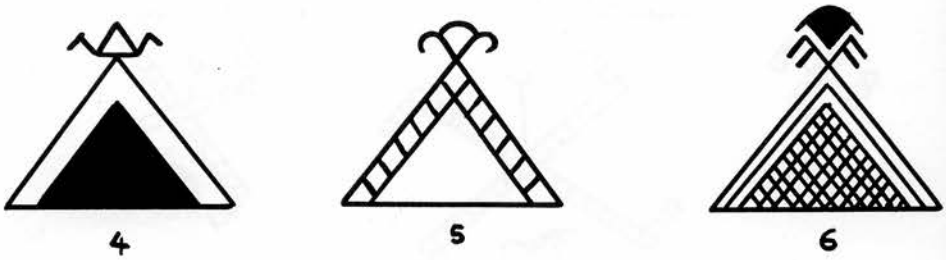
Le bélier, la lune et la fécondité

Il existe une remarquable continuité dans l'expression symbolique des peuples agricoles méditerranéens, de l'ancienne Mésopotamie à l'Afrique du Nord en passant par l'Europe méridionale. Apparue il y a environ huit millénaires, cette expression a été véhiculée jusqu'à nous dans toute sa pureté par l'art berbère, dans la poterie et le tissage.

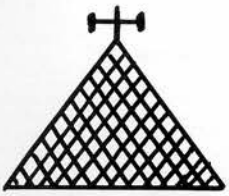
Quelques motifs de poteries, variantes sur un thème unique, nous permettent de constater ici cette communauté de style et de pensée à travers les âges : il s'agit du symbole de la fécondité, représentée par les cornes du bélier ou leurs substituts, croissants lunaires, double hache, coiffant le triangle de la terre-autel.



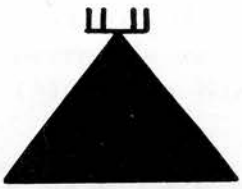
1 - La Polada (Italie). Age du bronze.
2 - Tepe Gyan (Iran). Age du bronze mésopotamien.
3 - Maatkas. Berbère contemporain (1965).



4 - Ouled sidi Abed (Tunisie). Berbère contemporain.
5 - Villaricos (Ibérique)... et Saint Miguel de Liria (Esp.), IIe s. av. J.-C.
6 - Maatkas.



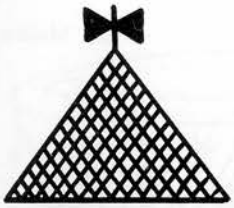
7



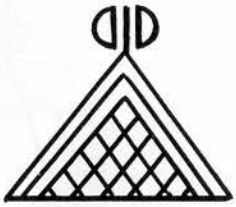
8

9

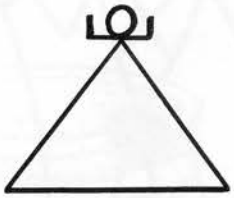
7 - Héliopolis (Guelma). Berbère contemporain (1959).
8 - Saint Miguel de Liria.
9 - Vallée de la Soummam. Contemp.



10

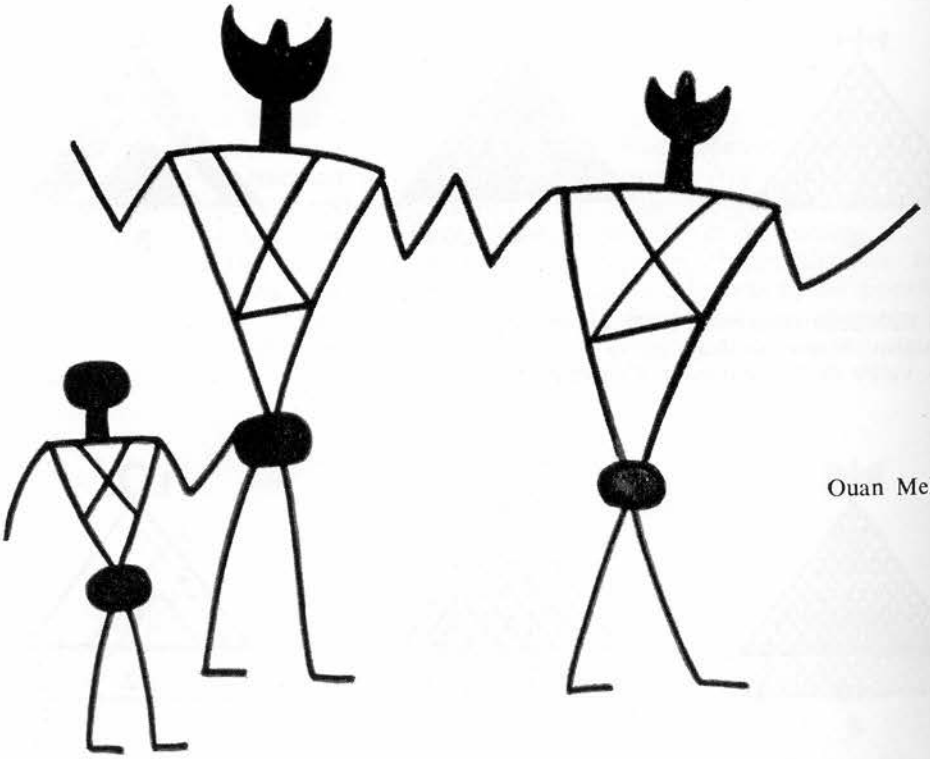


11



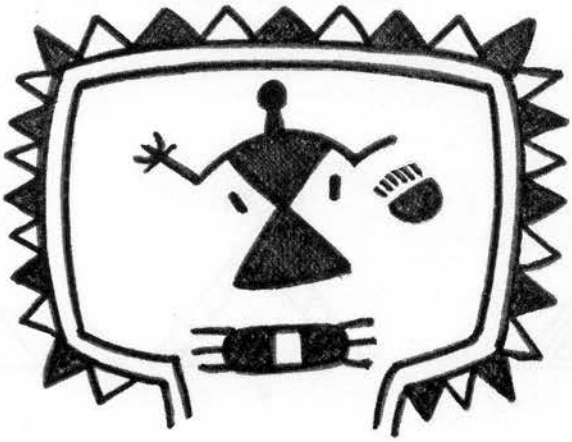
12

10 - Héliopolis 59.
11 - Maatkas (croissants lunaires = cornes, entourant l'épi phallique).
12 - Carthage, IVe s. av. J.-C. Signe de Tanit (Astarté) (cornes stylisées et disque lunaire).



Ouan Mellen.

Peintures rupestres tardives du Tassili



Ouan Bender.

Vases berbères du IIe siècle av. J.C. trouvés dans la nécropole de Tiddis (Constantine) (Musée du Bardo)

Qu'il s'agisse d'oiseaux ou de personnages processionnels, d'un roi sur son trône ou d'une autre représentation, les décors de ces vases, rouge fer sur argile claire kaolinique, sont des prédécesseurs numides de ceux pratiqués par les potières d'aujourd'hui.

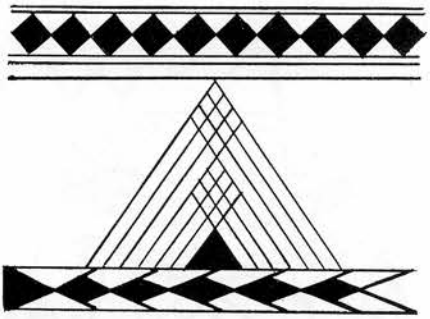
Les symboles tels que la flèche à empennage, la tête du taureau (sous forme de tige encadrée de feuilles en cornes), le double crochet à barre médiane donnant, par contraction, la flèche, tous ces signes sont encore utilisés, sous les mêmes formes, en Grande comme en Petite Kabylie, ce qui prouve qu'en deux mille ans la tradition s'est transmise intacte.

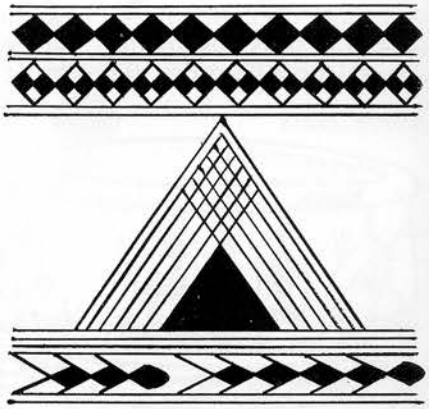
Tiddis (IIe siècle avant J.C.)
Mila (contemporain)

En « a », un élément de décor relevé sur un vase de Tiddis, du IIe s. environ avant J.-C.

En « b », un décor presque identique, pris sur une poterie modelée de Mila, en 1965.

Les potières de Mila, ville du Constantinois située aux environs des ruines de l'antique Tiddis, non seulement ont conservé fidèlement la symbolique traditionnelle à travers des millénaires, mais puisent encore leur argile aux mêmes carrières que leurs ancêtres numides.





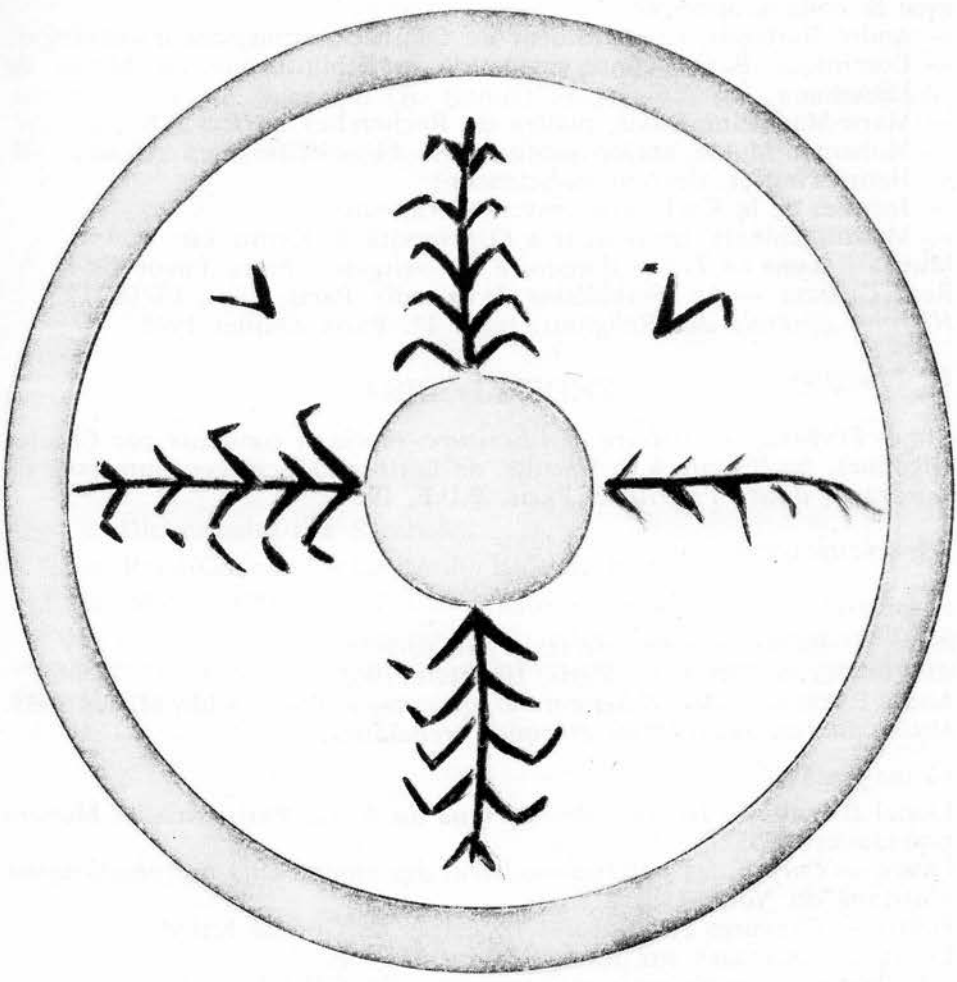
Sur ces vases berbères du IIe siècle avant J.-C., découverts dans la cité romaine de Tiddis (Constantine) et exposés au musée du Bardo à Alger, les triangles à damiers des terres labourées sont accompagnés de signes solaires et végétaux.

La végétation fructifiée est schématisée par deux feuilles ouvertes autour d'un épi central. L'on peut y voir par la même occasion l'image de la féminité fécondée. Aux Maatkas, ce signe, pris dans un cercle, représente une abeille qui vole, signe également d'abondance, le miel étant une nourriture très importante et riche en Kabylie.

L'arbre renversé cosmique

Sur un plat berbère de l'époque mégalithique, trouvé au dolmen de Gastel, près de Tebessa, le décor, rouge ferreux sur fond d'argile claire, représente le mouvement de quatre arbres partant du point central et s'étendant aux points cardinaux du monde créé. Ils forment une roue cosmogonique entraînant vraisemblablement au moins deux oiseaux qui viennent, par leur présence, témoigner du retour de la végétation et de la résurrection.

Ce décor symbolique rattache encore une fois la Tradition berbère tant à celle des Indes que du Moyen-Orient. « L'Univers est un arbre renversé » disent les Upanishads (Rig Veda I). Cet Açvatha éternel dont les racines sont en haut (sphère céleste) et les branches en bas (sur la création) manifeste Dieu dans le cosmos.



Arbre renversé cosmique. Plat trouvé au dolmen de Gastel (Bardo).

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES
ayant servi de support à la présente étude

I. SYMBOLIQUE

Dictionnaire des Symboles, tomes I, II, III, IV. Paris, Seghers, 1974, sous la direction de Jean Chevalier, ancien directeur à l'U.N.E.S.C.O. et Alain Gheerbrant
avec la collaboration de :
— André Barbault, vice-président du Centre international d'astrologie ;
— Dominique Bayle, conservateur de la Bibliothèque du Musée de l'Homme ;
— Marie-Madeleine Davis, maître de Recherches au C.N.R.S. ;
— Mohamed Mokri, ancien professeur à l'Université de Téhéran ;
— Henri Pfeiffer, docteur es-Sciences ;
— Jacques de la Rochèterie, psychothérapeute ;
— Masuni Shibata, professeur à l'Université de Kyoto, etc.
Mircea ELIADE. — *Traite d'histoire des religions*. Paris, Payot 1964.
René GUENON. — *Le symbolisme de la croix*. Paris, Véga, 10/18. 1957.
Histoire générale des Religions, tome 1er. Paris, Quillet 1948.

II. ECRITURE

James FÉVRIER. — *Histoire de l'Ecriture*, repris et condensé par Charles Higounet, professeur à la Faculté de Lettres et Sciences humaines de Bordeaux, dans : *l'Ecriture*. Paris, P.U.F. 1969.

III. ARCHÉOLOGIE

a) *générale*

Abbé H. BREUIL. — *400 siècles d'Art pariétal*.
Aux Portes de l'Histoire. Paris, Hachette 1962.
André PARROT. — *Archéologie mésopotamienne*. Paris, Albin Michel 1953.
Musée du Louvre, poteries grecques archaïques.

b) *maghrébine*

Lionel BALOUT. — *Histoire de l'Afrique du Nord*. Paris, Arts et Métiers graphiques, 1955.
CAMPS. — *Corpus des poteries modelées des monuments protohistoriques d'Afrique du Nord*. Libyca.
POYTO. — Gravures et peintures rupestres de Grande Kabylie.
LHOTE. — Ouvrages sur les fouilles au Tassili.
Collection « mémoires » et « travaux » du C.R.A.P.E., Alger.

IV. POTERIE BERBÈRE

Non référenciés dans cet ouvrage, mais intéressants à consulter :
VAN GENNEP. — *Les poteries peintes d'Afrique du Nord.* Oxford, 1918.
Mlle H. BALFET. — *Les poteries modelées et peintes du Musée du Bardo.*
CAMPS. — *Origine méditerranéenne de la poterie rurale d'Afrique du Nord.*
GERMAINE CHANTRÉAUX. — *La poterie berbère du Chénoua.* Rev. Afr. 1942.
GOBERT. — *Technique des poteries rifaines du Zehroun.* Rev. Hesperis 1921.
JANVIER. — *Industries de la région du Trara, Nédroma.* Rev. Afr. 1944.
P. RICARD. — *Poteries berbères à décors de personnages.* Hesperis 1921.
GINESTOUS. — *Les poteries des Ouled Sidi Abdelkrim, de Gafsa.* Rev. Ibla.

V. LANGUE BERBÈRE

Dictionnaires de DESTAING (B. Snous) et HUYGHE (chaouïa-kabyle-fr.) Jourdan 1907.
Dictionnaire Touareg-Français, Ch. de FOUCAULT.

ABREVIATIONS

D.S. = Dictionnaire des Symboles.

R.G. = René Guénon : « Le symbolisme de la croix ».

M.E. = Mircéa Eliade : « Traité d'histoire des Religions ».

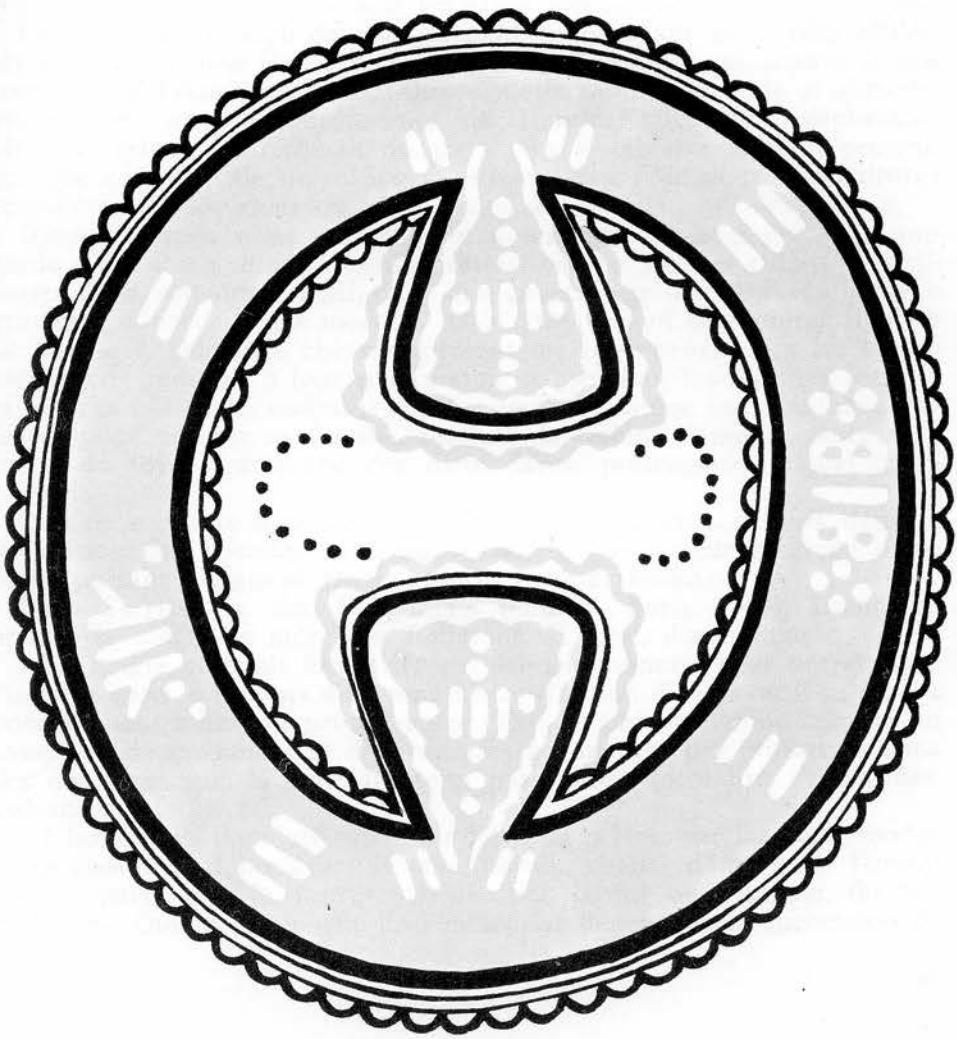
Nous renvoyons à la bibliographie pour les indications concernant ces trois importants ouvrages qui nous ont fourni les références essentielles de cette étude.

2.

Le symbolisme dans la poterie algérienne

Deux exemples types :

les MAATKAS (Grande-Kabylie)·
DJEMILA (Petite-Kabylie)



NOS RACINES PRESERVEES

L'art traditionnel multimillénaire du tissage et de la poterie s'étend à tous les massifs montagneux du Maghreb, depuis le Haut Atlas marocain et le Rif, jusqu'en Tunisie, en passant par l'Algérie où il demeure le plus riche et le mieux conservé, brodant, sur des thèmes symboliques communs et immuables, une gamme variée de styles : M'Sirda, Ouarsenis, Dahra, Monts de Blida, Grande et Petite Kabylie, Constantinois Guelma, Nementchas, Aurès, Sud algérien, pour ne citer que les principaux centres.

Avant que les moyens nécessaires soient mis en œuvre pour une étude approfondie de ce vaste panorama, cette étude, qui se limite à deux types de poterie de tradition : les Maatkas (Grande Kabylie) et Djemila (Petite Kabylie), n'a d'autre ambition qu'éveiller l'intérêt des Algériens sur le trésor de leur tradition méconnue.

Les Maatkas, groupe de villages haut perchés sur une crête effilée, dirigée comme une flèche vers l'imposant Djurdjura, se situent à une trentaine de kilomètres de Tizi-Ouzou. Cette montagne, rude et abrupte, est peuplée, comme toutes celles de Grande Kabylie, d'innombrables oliviers, principale richesse du pays. On y laboure inhumainement, presque à la verticale, un sol ingrat et rocailleux, pour de petites cultures céréalières domestiques ou le fourrage des bovins.

Djemila, située dans une cuvette désertique bouleversée, à l'avant-garde d'un chaos lunaire constantinois, campe sur les ruines orgueilleuses de la romaine Cuicul, dans une cuvette sur les bords de laquelle gravitent d'inaccessibles mechtas déshéritées parmi de maigres figuiers de Barbarie. Quelques chèvres forment les troupeaux. Hors les tâches ménagères, réduites à leur plus simple expression, les femmes font de la poterie. L'homme, quand il le peut, émigre (comme aux Maatkas d'ailleurs) pour nourrir sa famille. Du fait, la femme demeure seule maîtresse du foyer, gardienne des dieux lares, prêtresse du rituel traditionnel.

Que ce soit aux Maatkas ou à Djemila, les signes utilisés dans la décoration des poteries sont empreints de leur valeur magique originelle, puisant au grand rituel agraire méditerranéen.

Dans l'« Histoire des Religions » (Quillet, Paris 1948), Leenhardt appelle la magie, la mère des Religions. Il écrit, d'autre part :

« La magie pourrait être l'art par lequel l'homme peut entrer avec l'univers dans le rapport de sympathie et d'action directe où il se trouve normalement avec son propre corps. Elle se présente donc comme un complexe de croyances et de pratiques permettant des initiatives dans des domaines que la main n'atteint pas : pluie, fécondité, sympathies, nuisances, succès, etc.

« L'homme va donc affirmer son désir, sa prière, par les seuls modes d'expression qu'il possède : le *son* (parole, chant) d'une part, l'*image* d'autre part, avec la représentation, par figure ou symbole, du but recherché. Quand la réussite de l'entreprise dépend de la succession de

résultats partiels, comme la culture de la terre où sont requis tour à tour les astres, la pluie, la fécondité, la maturation, etc., le travail de volition devient considérable. *Le rituel magique des premières civilisations agraires s'exprime par juxtaposition d'images,* lesquelles, déterminées par l'expérience pratique, s'alignent *dans un ordre logique.* »

René Caillois écrit à son tour dans le même ouvrage, « *La magie n'a fait qu'un avec l'apparition de l'écriture, et elles se seraient développées ensemble avec la complication des signes originels.* »

Que faut-il en conclure, sinon que les décors à valeur magique des poteries berbères représentent, non seulement pour l'histoire de l'Art, mais encore pour les Sciences humaines et notamment celles intéressées à la naissance et au développement de l'Ecriture, des strates, transmises par la tradition picturale, de cette évolution !

En effet, les caractères du riche vocabulaire des Maatkas, recevant des déterminatifs nombreux et variés, tels que points, tirets, et entrant en diverses combinaisons entre eux, semblent correspondre à la période précédant directement l'écriture sonique qui aurait donné naissance au libyque.

Par contre, les pictogrammes simples de Djemila remontent logiquement à une période beaucoup plus haute, correspondant peut-être à la naissance même de la civilisation agraire méditerranéenne. Sur ces hauts plateaux sétifiens d'El Eulma, dorment toutes les strates de l'histoire humaine. Aux riches végétations d'antan ont succédé les étendues céréalières des colonisations mercantiles, depuis Rome, qui ont brûlé les arbres et préparé le désert. L'Algérie indépendante est en train de bouleverser le paysage par le reboisement d'immenses étendues de reliefs désertiques, pour appeler et retenir l'eau bénéfique de la pluie.

Par la main miraculeuse des femmes de ces pauvres « mechtas », envers et contre tout, ce berceau de civilisations nous a transmis, de génération en génération de potières, le trésor inestimable des textes picturaux qui ont été à la source de nos civilisations et de nos écritures.

Malheureusement, ce trésor archéologique vivant est en train de s'éteindre à un rythme accéléré sous les coups de la civilisation universelle moderne du seau en plastique.

Cet ouvrage veut être un cri d'alarme pour que se constituent sans attendre des équipes de chercheurs qualifiés, dotés de moyens appropriés pour étudier et préserver un patrimoine culturel méditerranéen essentiel, survivant encore par miracle, mais en voie d'extinction rapide. Il est temps de l'enregistrer et d'en tirer tout le profit nécessaire.

Il va de soi que les commentaires relatifs aux signes étudiés dans ce recueil, s'ils sont attribuables aux initiés de la symbolique agraire méditerranéenne, ne le sont pas au commun des potières.

Lorsqu'une potière des Maatkas dessine le célèbre disque orné de pattes de coq sur une poterie, figure qui représente le mouvement solaire, si on lui demande ce que cela signifie, elle répondra : « C'est pour que la basse-cour soit riche, qu'il n'y ait pas de maladies et que les poules pondent beaucoup d'œufs. »

Evitant de tomber dans un folklore superficiel, la présente étude porte uniquement sur la valeur essentielle, étymologique, des grands symboles.

Les photos, dessins et leurs commentaires concernent des poteries que j'ai pu sélectionner, de 1965 à 1975.

Les dénominations attribuées par les potières aux signes qui ont donné lieu aux commentaires, ont été recueillies, grâce à une enquête patiente, amorcée en 1970, par Monsieur Babou Braḥim, des Maatkas. Sa collaboration au présent ouvrage aura donc été essentielle. Qu'il en soit remercié. Tout ce que nous souhaitons est de le voir continuer cet excellent travail de recherche, lequel contribue grandement à la sauvegarde d'un patrimoine multimillénaire, au moment où ce dernier a en partie sombré dans la désaffection et l'oubli.

Merci également à Monsieur Maakni, animateur d'artisanat aux Maatkas, qui nous a si chaleureusement accueillis dans un Centre magnifiquement décoré par les potières.

J.B.M.

Note concernant les coloris des poteries.

1 — *Maatkas*

Les poteries des Maatkas présentent :
a — des *registres blancs* (engobe kaolinique) sur lesquels se détachent des *décors géométriques en deux couleurs : rouge fer et brun manganèse.*
b — des *registres rouges* (rendus par un foncé sur les gravures) d'engobe ferreuse, sur lesquels sont peints, en épaisseur, des *signes tracés au blanc de kaolin.*

2 — *Djemila*

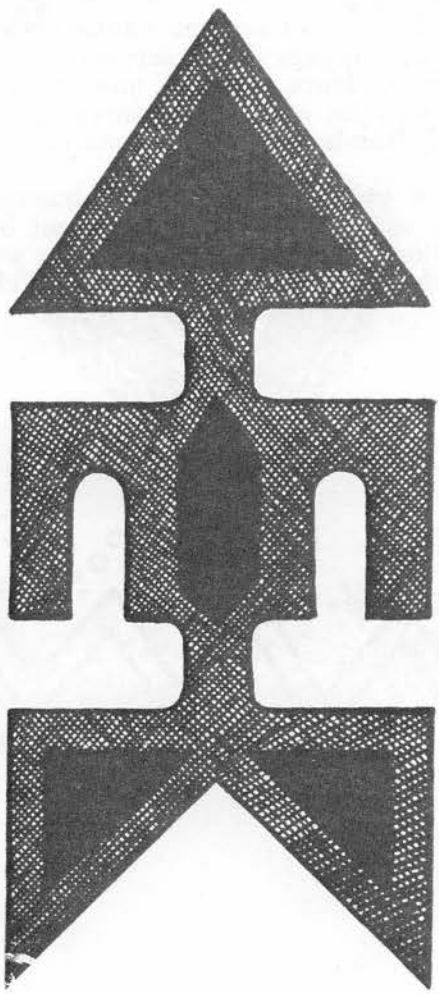
La plupart des poteries de Djemila sont entièrement revêtues d'*engobe blanche* (un blanc légèrement rosé de fer) et les *décors* s'y inscrivent *en brun* violacé (manganèse).
Souvent, les cols, l'extrémité des goulots, la base des panses, sont enduits d'engobe rouge ferreuse.
Sur les gravures, l'engobe de kaolin, blanc, est rendue par le blanc,
l'engobe rouge fer, par un grisé,
le brun manganèse des traits du décor, par le noir.

L'ancre du bateau

(Elément de décor mural de Souk el Tnine des Maatkas.)

En même temps que symbole d'accouplement sexuel, l'ancre du bateau se rapporte à une légende de la tradition locale concernant des navigateurs de la région qui, dans des temps reculés, se seraient trouvés menacés d'un naufrage : l'un d'entre eux ayant invoqué le saint ancêtre Sidi Ali Moussa, dont le tombeau est encore vénéré de nos jours, l'ancre, jetée, tint bon et les navigateurs furent sauvés du péril.

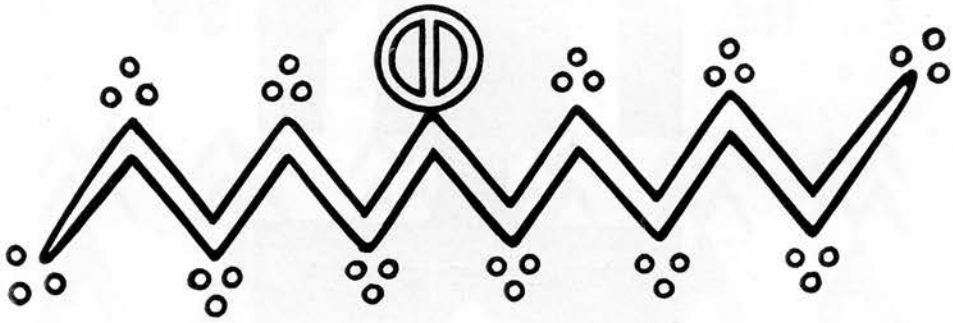
Le style du motif est inspiré du tissage, seul art pratiqué dans le cercle de Souk el Tnine, la poterie y étant proscrite, comme nous l'avons vu précédemment, suite à un interdit ancestral de « brûler la terre ». (La peinture murale, de kaolin blanc sur fond d'argile ferreuse crue, est par contre, en honneur chez les tisserandes du lieu.)



Serpent et cycle lunaire

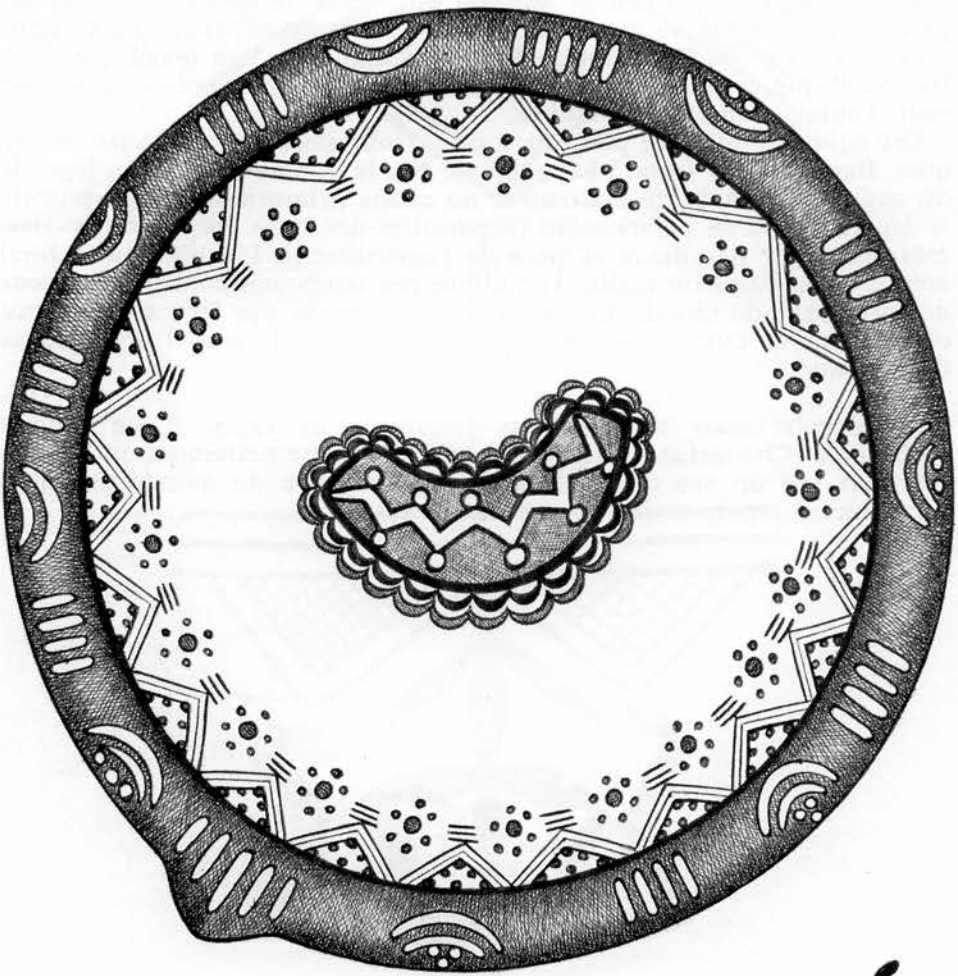
Un dicton kabyle attribue au serpent « autant d'anneaux que l'année compte de jours ». Les zig-zags de ce serpent, qui décore une poterie des Maatkas, portent en leurs sommets onze groupes de trois points et une figure réunissant les quartiers lunaires opposés et complémentaires, laquelle symbolise la totalité des lunaisons des douze mois de l'année.

Les points, figurant le grain, la fertilité, l'abondance, sont une invocation à un nouveau cycle de saisons entièrement bénéfique, cycle traduit par les ondulations pleines de promesses du serpent agraire, dont les mues, rappelons-le, sont assimilées à celles des champs.



Le thème du *serpent lunaire*, nous le retrouvons sans équivoque sur ce plat des Maatkas, dont le marli bombé s'orne de doubles croissants de lune. C'est un croissant lunaire, bordé de festons d'eau, qui constitue, en rouge cerné d'un filet noir, le décor central. Sur la surface rouge du croissant s'inscrit, en zig-zags blancs, un serpent. Les dix ponctuations des sommets d'angles auxquelles s'ajoutent les deux extrémités du serpent, manquent, ici encore, le cycle annuel.

En bas, à droite, signe relevé sur une poterie des Maatkas, indiquant, sous une autre forme, le serpent totalisateur du cycle lunaire.



Le caducée

C'est le serpent enroulé autour de l'arbre de vie. Il est l'image du mal dompté, ce qui l'a fait adopter comme emblême par la médecine : son venin se transforme en remède, la force vitale pervertie retrouve la voie droite.

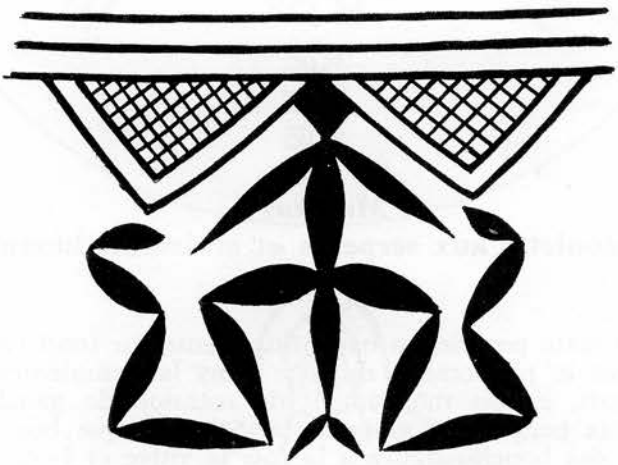
Pour Athénagore, le bâton symbolise l'équateur, et les deux serpents, mâle et femelle, le soleil et la lune qui, dans le cours d'une année, parcourent l'écliptique sur laquelle ils sont tantôt séparés, tantôt unis.

Le serpent possède un double aspect symbolique, l'un bénéfique, l'autre maléfique (voir la roue agraire) dont le caducée présente, si l'on veut, l'antagonisme et l'équilibre.

Cet équilibre et cette polarité sont surtout ceux des courants cosmiques, figurés d'une façon plus générale par la double spirale. La légende du caducée se rapporte clairement au chaos primordial (deux serpents se battent) et à sa polarisation (séparation des deux serpents par Hermès, messager des dieux et père de l'agriculture). L'enroulement final autour de la baguette réalise l'équilibre des tendances contraires autour de l'arbre axe du monde. Les serpents du caducée, par leur ambivalence chtonienne, et ouranienne (terrestre et céleste), désigne l'ambivalence de l'homme.

D.S.

La planche nous montre deux fragments de décor d'une poterie de Djemila (Chouarfa). La figure du bas représente nettement un homme reposant sur un axe phalloïde feuillu (arbre, axe du monde et bâton du caducée) séparant deux serpents, tel Hermes.



L'arbre et le serpent

Si nous prenons le symbole du serpent enroulé autour de l'arbre qui symbolise le centre du monde, le serpent figurera donc l'ensemble des cycles de la manifestation universelle. En effet, le parcours des différents états est représenté, dans certaines traditions, comme une migration de l'être dans le corps du serpent. Comme ce parcours peut être envisagé dans deux sens contraires, soit dans le sens ascendant, vers les étages supérieurs, soit descendant, les deux aspects opposés du symbole du serpent, l'un bénéfique, l'autre maléfique, s'expliquent par là d'eux-mêmes. (R.G.)

On trouve le serpent enroulé non seulement autour de l'arbre, mais aussi autour de divers autres symboles de l'« axe du monde », et particulièrement de la montagne. Dans la tradition hindoue, le serpent, enroulé autour du « Mêru », la montagne polaire, est tiré en sens contraires par les « Dêvas » et les « Asuras », qui correspondent respectivement aux aspects supérieurs et inférieurs par rapport aux états humains : on aura alors les deux aspects, bénéfique ou maléfique, selon qu'on envisagera le serpent du côté des Dêvas ou du côté des Asuras. D'autre part, si l'on interprète la signification de ceux-ci en termes du « bien » et du « mal », on a une correspondance évidente avec les deux côtés opposés de l'arbre de la science et des autres symboles similaires. (M.E.)

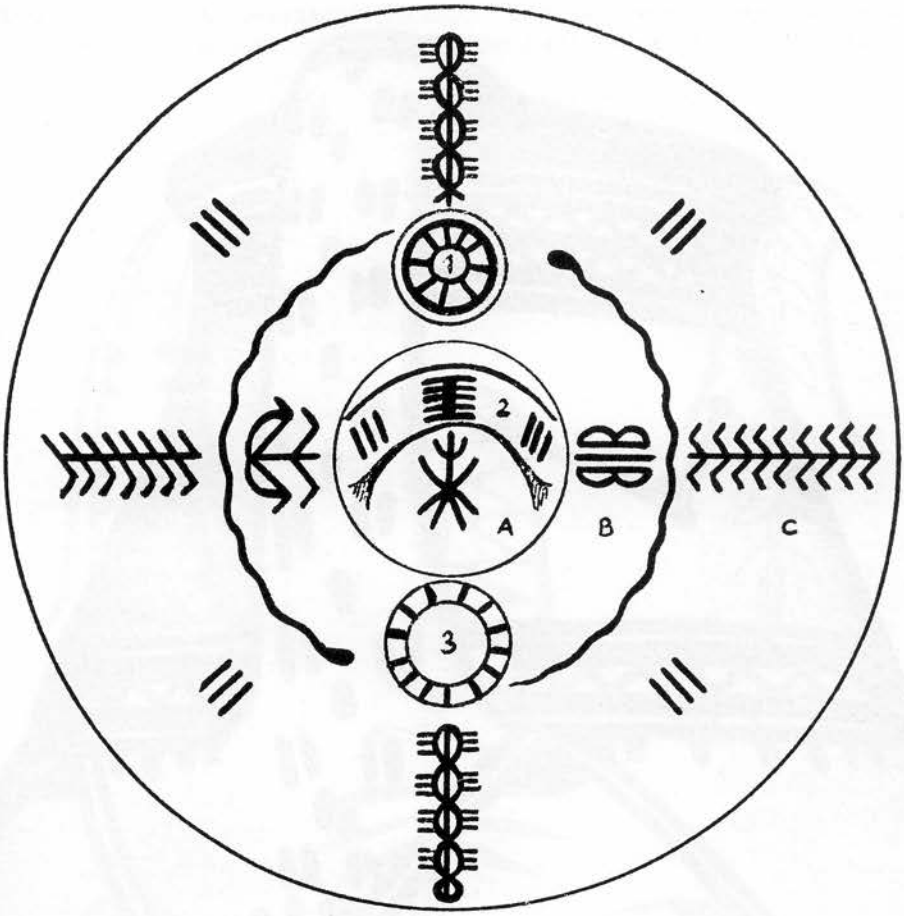
Maatkas
Gargoulette aux serpents et croissants lunaires

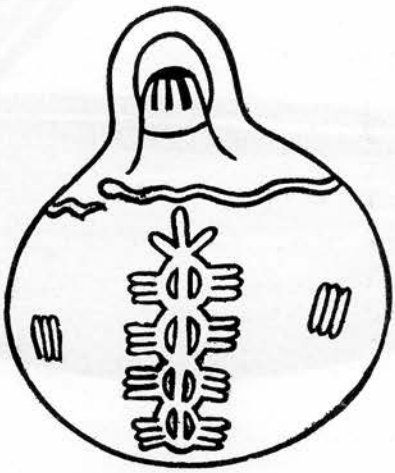
Le décor de cette poterie, en barbotine crème sur fond rouge, illustre exemplairement le phénomène dualiste dans la complémentarité.

Deux serpents, en un mouvement de rotation de gauche à droite, relient les deux becs de la gargoulette. Sous chaque bec, un caducée dont chacune des boucles figure à la fois la vulve et l'union des croissants lunaires.

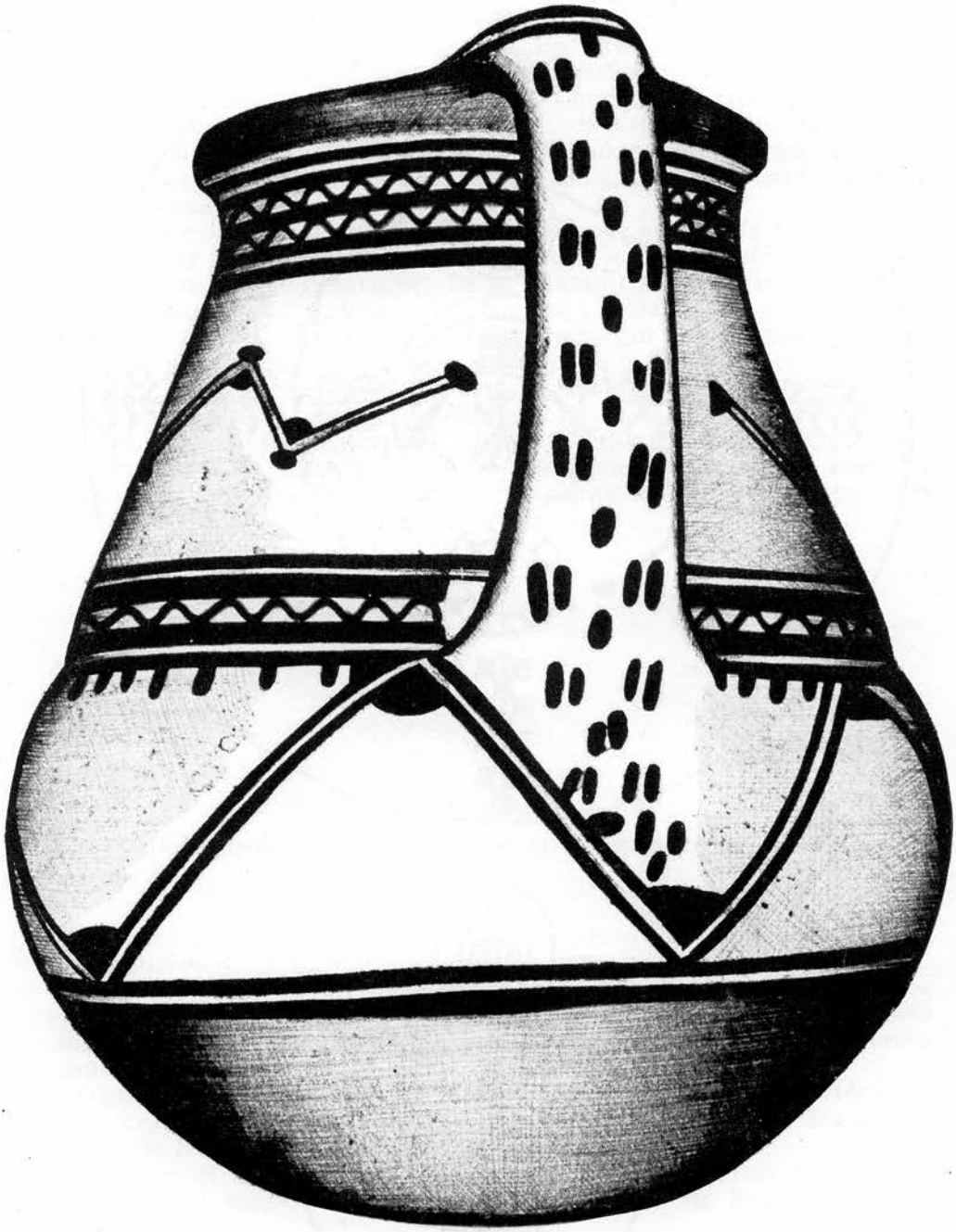
D'un côté de l'anse centrale, deux encornes de taureau, portées par deux croissants lunaires. De l'autre côté, deux croissants doubles en forme de B en vis-à-vis et unis par un trait médian.

Au sommet de la poterie, sous l'anse, un arbre à trois branches et deux racines supporte, en son axe, deux croissants lunaires opposés en dos-à-dos.


1
2
A
B
C
3

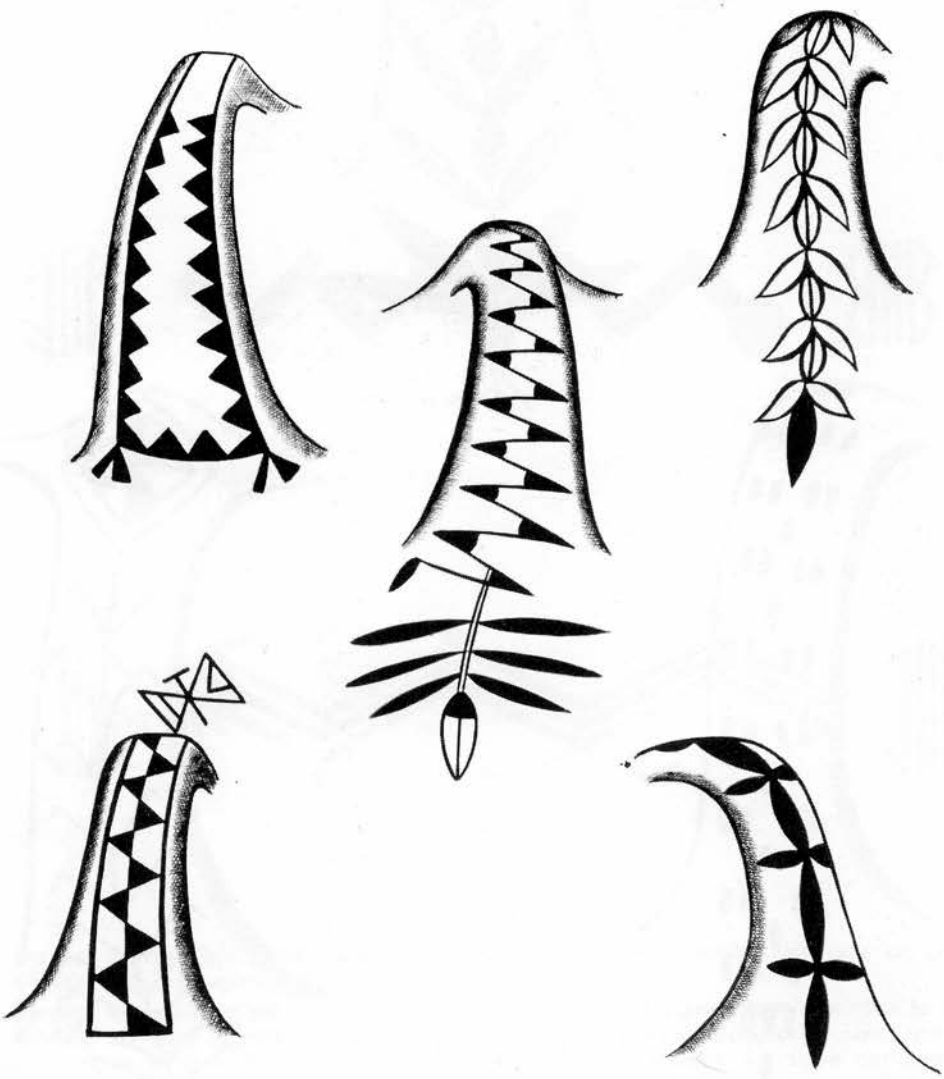


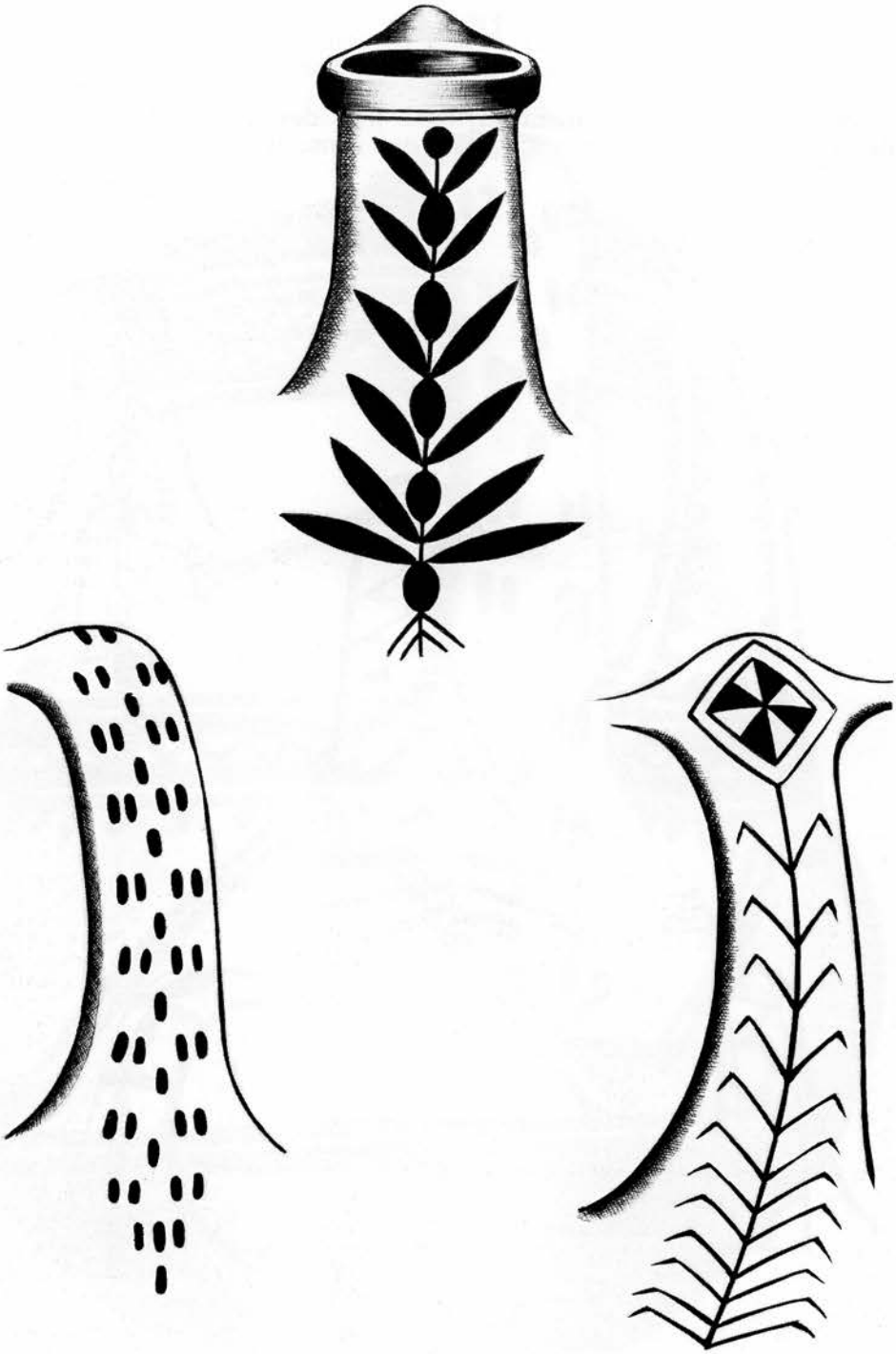
Sur cette poterie de Djemila, la figuration du serpent est constituée par l'anse elle-même, parsemée de grains, tandis qu'un autre serpent, fait de zig-zags, parcourt horizontalement le col.

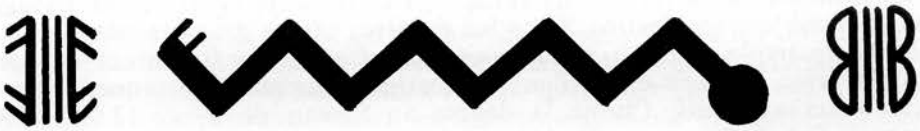


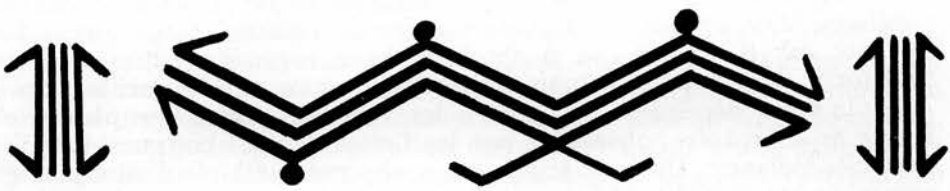
Djemila

Anses-serpents diversement stylisés. Une des anses est surmontée de la double hache, axée sur un tau, qui s'inscrit sur le col du vase.









Serpent schématique, répété quatre fois autour d'une croix maltée décorant un plat de Samarra (Mésopotamie).

Serpent schématique sur poterie des Maatkas, entre deux signes dont l'un, feuillu de doubles croches, se répète dans la queue du serpent (mêmes doubles croches terminales dans le serpent de Samarra (1) figurant tête et queue). Le signe curviligne, lunaire et féminin, se retrouve dans la tête en forme de fruit ovale.

Serpent abstrait des Maatkas, entre deux signes se répétant dans la tête et la queue. Les sommets d'angles du zig-zag figurant le serpent sont ponctués de graines, l'un d'eux étant coiffé d'un motif de feuillage ouvert.

La spirale, la lune et le serpent

L'eau, la lune, la femme, la terre, la plante, les techniques agricoles, sont liées à la Spirale. Celle-ci exprime l'idée du relatif, du devenir et, comme la lune au cours de ses phases et de ses disparitions, elle évoque l'idée de l'éternel retour. Dès l'époque glaciaire, la spirale symbolise les phases lunaires.

L'eau, quant à elle, par l'océan, est l'image de l'indistinction mais aussi de la virtualité et du devenir, avec ses vagues dont les ondulations se reproduisent sans cesse. Et les marées obéissent aux phases de la lune.

Les rapports de l'homme et de la femme répondent aux mêmes lois de répétition : semence qui se reproduit sans cesse, périodicité des menstruations concordant avec les phases lunaires (la racine indo-européenne ME = je mesure, sert à désigner la lune dans de nombreuses civilisations archaïques, ses phases réglant les saisons, son apparition et sa disparition servant par ailleurs à compter les jours).

Le symbole de la lune nous ramène à ceux de la croix et du tissage qui rassemblent les destins. Dans les cultures où les grandes déesses ont cumulé le triple symbolisme lune-terre-végétation, le fuseau et la quenouille, avec lesquels elles filent la destinée humaine, deviennent leurs principaux attributs. Citons la déesse au fuseau de Troie (2 000-1 500 avant J.-C.), Isthar, grande déesse hittite au fuseau, Stagartis, déesse syrienne, celles d'Ephèse, de Chypre, etc.

Le destin, fil de la vie, est un période plus ou moins longue de temps. Le temps, en sanscrit, se dit *kâla* et le nom de la grande déesse des Indes est Kâli. Kâla signifie aussi noir, sombre. Qui vit sous l'emprise du temps en souffre et la libération consiste à l'abolir, à s'en évader, à s'évader du contingent et du changement universel. Cette soif d'abolir l'éternel retour à des existences fragmentaires, ce besoin de dépassement de la condition humaine, se retrouve dans presque toutes les religions. Mais en fait le symbole lunaire de l'éternel retour n'est pas fataliste car il traduit, lié à celui de l'eau régénératrice, l'idée non seulement de renaissance mais de régénérescence par la purification.

De la lune dépendent les eaux : les relations entre les phases de l'astre et les marées, observées par les Celtes, étaient connues jusqu'en Nouvelle Zélande. De tout temps on a observé qu'il pleut aux changements de lune. (R.G.) (M.E.)

Le Déluge correspond aux trois jours d'obscurité, de « mort » de la lune. Mais on sait que ce cataclysme annonce la régénération et les mythes diluviens révèlent comment a survécu un individu unique dont descend la nouvelle humanité. C'est ainsi que les Berbères descendraient de Cham, fils de Noé.

Le symbole de la spirale, du serpent, dérivent de celui de la lune en tant que norme de changement rythmique et de fertilité. Sur le disque central d'un plat des Maatkas est peint un serpent roulé en spirale, et il est intéressant de noter que le village d'Iguerridène, le premier du groupe des Maatkas en venant de Tizi-Ouzou, est construit, sur une élévation, en forme de spirale, son unique rue figurant aussi un serpent lové. Le symbolisme lunaire se reflète ainsi jusque dans l'architecture kabyle.

Soleil – Lune

Bien que le soleil, toujours pareil à lui-même, sans « devenir » apparent, et facteur de sécheresse, ait été relégué au second plan par les religions agraires, celles-ci ont toujours tenté d'unifier les deux principes, solaire et lunaire.

En effet, la suprématie du soleil aboutirait à la sécheresse, celle de la lune à la décomposition par l'humidité et à la régression larvaire dans le régime nocturne de l'esprit, ce qui, dans un cas comme l'autre, équivaudrait à la stérilité.

C'est pourquoi il est rare qu'un signe lunaire, dans le décor berbère, ne soit pas compensé par son pendant solaire, l'union de la chaleur solaire et de la pluie, union des complémentaires, donnant la vie aux hommes et à leurs récoltes.

La lune

La lune est l'instrument de mesure universel : toutes les terminologies relatives à cet astre, dans les langues indo-européennes, dérivent de la racine *me*, qui donne, en sanscrit *mâmi*, je mesure (racine *mas*) (racines *mah* en vieux prussien, *menu* en lithuanien, *mena* en gothique, *mene* en grec, *mensis* en latin).

Le Déluge, provoqué par un raz-de-marée lunaire, aurait correspondu à une déchéance spirituelle de l'humanité, un abandon des normes, une disjonction des rythmes cosmiques : il aurait entraîné une régénération par les eaux et l'apparition d'un homme nouveau, s'identifiant aux orgies lunaires de la tradition berbère, destructrices d'un monde usé et préparatrices d'un ordre nouveau.

Les phases de la lune sont assimilées à la naissance, la croissance, la maturité, la vieillesse et la résurrection.

Les paysans, dans de nombreuses régions, sèment à la nouvelle lune, mais ne taillent les arbres et ne récoltent que lorsque la lune est en décroissance, afin de ne pas aller à l'encontre du rythme cosmique en rompant un organisme vivant quand ses forces sont en train de croître.

Le lien entre lune et végétation est si fort qu'un grand nombre de dieux anciens de la fertilité sont en même temps lunaires : l'Egyptienne Hathor, l'Iranienne Anaïtis, le Grec Dionysios, etc. La lune ne connaît la mort apparente que comme repos et régénération.

Dans le polysymbolisme du serpent ressort son destin lunaire, c'est-à-dire de fécondité, régénération par mue, d'immortalité à travers les métamorphoses. (M.E.)

La lumière de la lune n'étant qu'un reflet de celle du soleil, elle symbolise la connaissance par reflet, c'est-à-dire théorique, conceptuelle, rationnelle.

La lune est passive, réceptive. Elle est l'eau par rapport au feu solaire, le froid par rapport à la chaleur, le Nord et l'hiver symboliques opposés au Sud et à l'été. Passive et productive, elle est source et symbole de fécondité.

Commandant le renouvellement périodique sur le plan terrestre, végétal, animal et humain, les divinités lunaires, chez les Aztèques, compren-

nent les dieux de l'ivresse, d'une part parce que l'ivrogne, qui s'endort et se réveille ayant tout oublié, est une expression du renouvellement périodique ; d'autre part parce que l'ivresse accompagne les banquets qui se font aux récoltes et sont l'expression de la fertilité.

Le Coran emploie un symbolisme lunaire : les phases de la lune et le croissant évoquent la mort et la résurrection. Pour Jalal-ed Dîn (mort en 1273), le Prophète reflète Dieu comme la lune le soleil. Le mystique aussi, qui vit de l'éclat de Dieu, ressemble à la lune sur laquelle se guident les pèlerins de la nuit.

La lune fait le tour du zodiaque en 28 jours. Bouddha médita 28 jours sous le figuier, c'est-à-dire un mois lunaire ou un cycle parfait de notre monde sublunaire, avant d'atteindre à la connaissance parfaite des mystères du monde, le Nirvâna.

L'inconscient et le rêve font partie de la vie nocturne. La lune et la nuit symbolisent l'imagination exaltative refoulante issue du subconscient.

D.S.

Le croissant

C'est la coupe et aussi la barque contenant les germes de la renaissance cyclique.

Symbole à la fois du changement et du retour des formes, le croissant est, pour l'Islam, signe de résurrection. Les théologiens musulmans disent qu'il est à la fois ouvert et fermé, expansion et concentration. Le trait, au moment de se clore sur lui-même, laisse voir une ouverture. De même, l'homme n'est pas emprisonné dans la perfection du plan divin : une échappée ouvre toujours sur l'espace libre, sans limites, et quand la mort semble se refermer sur l'homme, celui-ci renaît à une dimension autre, infinie.

Dans le symbolisme de l'alphabet arabe, la lettre N (noûn), arc de cercle surmonté d'un point, est la lettre de la résurrection ; elle signifie également poisson, ce dernier étant lui-même symbole de la vie éternelle (de même que chez les Chrétiens, la contraction de Iesus Kristus donne le mot grec Iktus, poisson). Associé à une étoile, le croissant de lune est l'image du Paradis. Les tombeaux des saints maghrébins ont une base carrée symbolisant la terre et le corps ; la coupole représente l'âme ; le croissant et l'étoile, au sommet, la flamme de l'esprit.

D.S.

L'arche est posée à la surface des eaux, tout comme l'œuf du monde, le premier germe vivifiant. Le même symbole du germe, de la tradition non développée mais destinée à l'être dans le cycle futur, se retrouve à propos de la conque et de la lettre Nûn (une demi circonférence, l'arche, contenant un point : le germe).

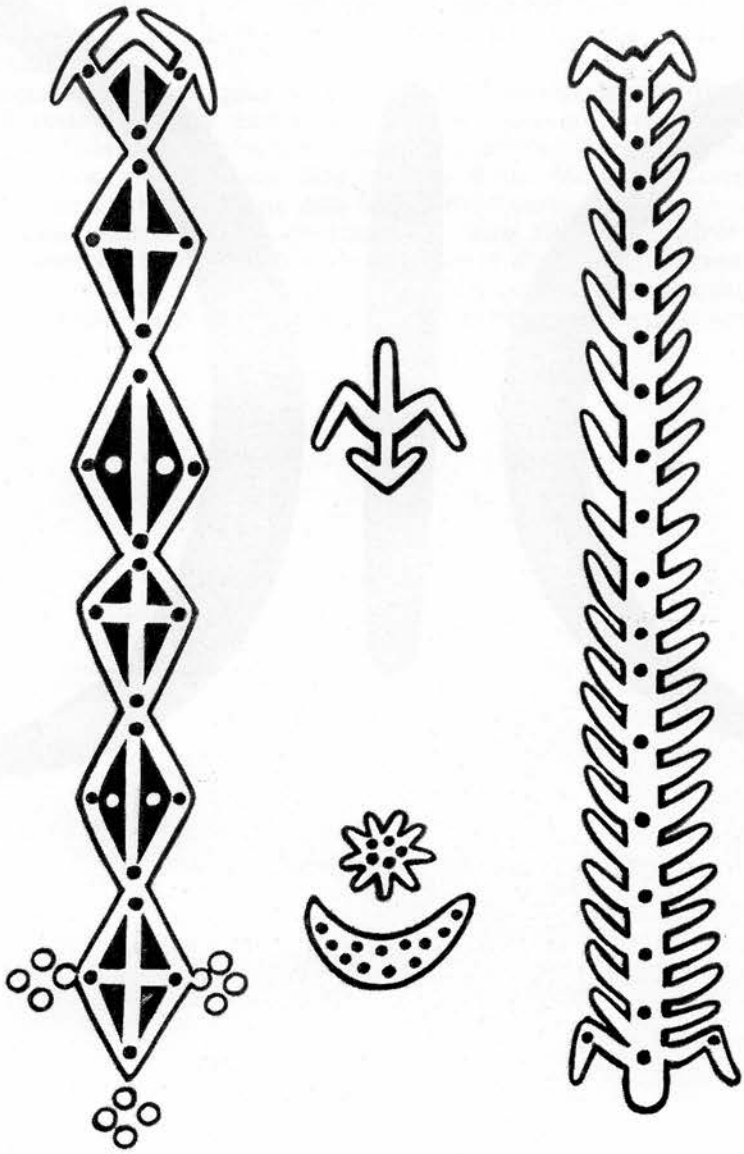
Guénon a noté l'importance de la complémentarité de l'arche et de l'arc-en-ciel qui apparaît au-dessus d'elle comme signe d'alliance. Il s'agit de deux symboles analogues mais inverses (l'un relatif au domaine des eaux supérieures), qui se complètent pour reconstituer une circonférence : l'unité du cycle.

D.S.

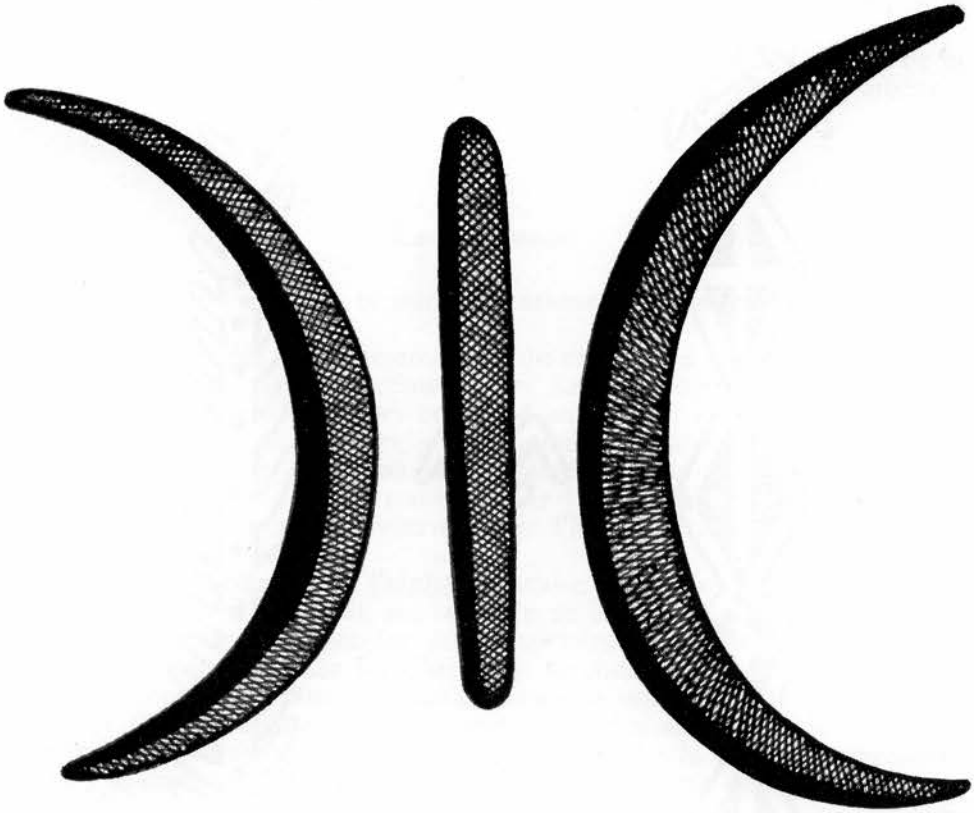
Eléments de décor d'une jarre des Maatkas

A gauche, un serpent de losanges (signes féminins) évoluant autour d'un axe vertical (mâle), est porteur de graines (points). A droite une plante-myriapode est également chargée de graines.

Le motif central du haut, flèche traversant un signe en M, concentre, dans un même symbolisme de fécondité, l'idée de l'alliance des sexes mâle et femelle, du soc de l'araire pénétrant le sillon, de l'éclair-pluie fécondant le cycle végétal. En bas, la réunion, pleine de promesse de grain, du croissant lunaire (humidité) et du soleil (chaleur).



Salamandre, aquatique-lunaire, des Mààtkàs



Le soleil, le serpent solaire, l'oiseau

Le soleil est un symbole mâle. Le serpent, dans le décor berbère, est souvent figuré avec une tête solaire. Le soleil est noir et le serpent, incorporant les âmes des morts, est noir. Comme est noire la terre à l'époque de sa stérilité totale, sous les champs en chaume, brûlés par le soleil.

De même que l'homme meurt et renaît avec lui, de même les jours, de même la vie de la terre. Dans le Rig Veda des Brahmanes, le soleil est celui qui fait « sortir et entrer » toutes les créatures. De même, nous l'avons vu, dans la tradition kabyle.

Les chars cultuels préhistoriques reproduisent le mouvement solaire, comme celui de Trudholm, dans le Nord de l'Europe, datant de l'âge du bronze.

Les céramiques grecques archaïques font naviguer des dieux sur des chars à roues solaires entraînant des oiseaux et il est vraisemblable alors que l'oiseau représente l'âme des morts. Il est, en tout cas, à noter que l'on retrouve sur une poterie d'Aïn Mellouk (Constantinois) une roue semblable portant elle aussi un oiseau.

Et il conviendrait alors de rattacher aux rites funéraires berbères les plus anciens la fabrication de récipients d'argile en forme d'oiseau, qui est commune en tout cas à toute l'Algérie, de Tlemcen au Constantinois. L'oiseau, dans ses migrations, est comme le serpent un symbole de mort et de résurrection.

Les pattes de poulet

Au symbolisme de carrefour se rattache celui de la patte d'oie ou de poulet. Celle-ci exprime la notion de centre, de doute devant les quatre routes offertes, et de révolution autour d'un axe ou d'un point.

Le gallinacé, indiquant par son chant le rythme de la révolution diurne du soleil, devient l'équivalent du mouvement du soleil autour de la terre. Toute représentation de la patte de ce volatile est le signe de l'univers dans sa rotation. (Zahan, Zahb 232.) (D.S.)

Dans ce signe peint sur poterie de Maatkas, apparaît clairement le disque autour duquel gravitent les pattes de poulet.

Une autre figure, la croix aux branches dont les extrémités sont tridigitées, pourrait se rapporter à ce symbole : elle est répandue dans tout le monde berbère.

Le mont

La montagne symbolise l'accès à un monde supérieur, la rencontre avec le ciel en un centre et un sommet terrestre. Cette conception de la montagne centre du monde se retrouve de la Préhistoire aux traditions islamiques et chrétiennes (Kaaba, Golgotha) en passant par l'Egypte des Pyramides.

Le sommet est le *point* par lequel passe l'axe du monde, le lieu de passage entre les différentes zones cosmiques. Pour les chrétiens, le Golgotha est le sommet de la montagne cosmique, où a été créé et enterré Adam et où le Christ est mort sur la croix (axe du monde) avant de ressusciter.

Dans la tradition islamique, l'endroit le plus « haut » de la terre est la Kaaba. La pierre carrée est spirituellement assimilée au sommet de la terre rencontrant le centre du ciel. On retrouve, dans certains plans de mosquées et de koubba, le dôme en demi-sphère représentant la voûte céleste, posé sur un bâtiment cubique, l'axe du bâtiment constituant le point central de rencontre entre la sphère céleste et le cube terrestre. Ce qui, dans la tradition berbère, est représenté par l'union du cercle, de la croix à six branches et du carré.

Pour les Sumériens, le temple à sept étages, la Ziqqûrat, est une image symbolique des sept cieux planétaires. Les degrés du mont ou les branches de l'Arbre du Milieu sont autant d'échelons que l'homme doit gravir pour s'élever au-dessus de sa condition profane.

Comme pour établir la synthèse de ces deux images complémentaires, les potières kabyles des Maatkas représentent fréquemment l'arbre intégré au mont et lui servant, en quelque sorte, d'armature.

Chez les Berbères, d'ailleurs, le complexe arbre-rocher (substitut du mont), et eau, est un tout symbolique.

Dans les Indes, c'est sur le mont Meru, centre du monde, que brille l'étoile polaire. Elle brille de même sur les Pyramides comme elle se lèvera sur la Kaaba. (M.E.)

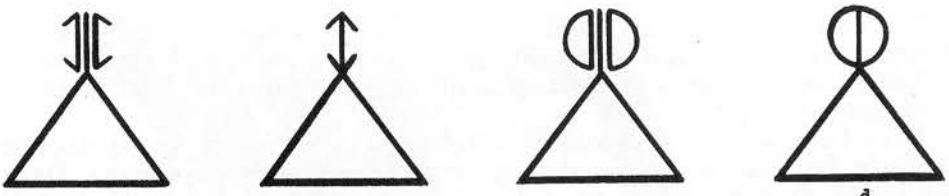
Dans la tradition artisanale berbère le mont est figuré par un triangle dont le caractère terrestre est marqué en général du quadrillage losangique des champs. Aux Maatkas nous trouvons associés, au sommet du mont, la tête et les cornes de taureau, ou les cornes seules, stylisées en W, ou l'étoile ; parfois aussi le double D des croissants lunaires qui sont assimilés aux cornes taurines. Il faut voir dans ces images le symbole de la fécondation de la terre par les forces célestes.

Les cornes de taureau coiffant le triangle, nous les retrouvons dans tout le décor méditerranéen de la céramique, depuis la préhistoire. Nous en donnons ici quelques exemples : La Polada (Italie, âge du bronze), Tepe Gyan (Iran, âge du bronze), Villaricos et San Miguel de Liria (Espagne, IIe s. av. J.-C.), etc.

A Carthage, le triangle symbolisant la pyramide était coiffé du signe de Ta Neit, dont les « bras » esquissent la forme ds cornes du taureau. Stylisation proche de celles de San Miguel de Liria et de la figure de la vallée de la Soummam actuelle.

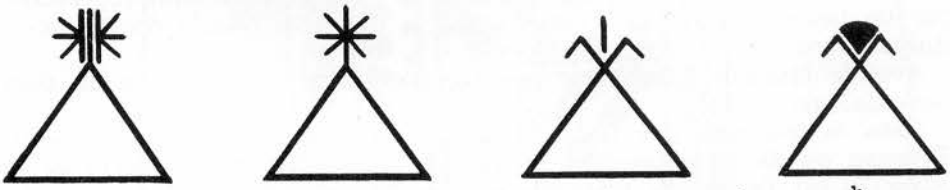
Une figure très intéressante du symbole du mont est celle que nous trouvons sur une poterie de Gouraya datant du IIIe siècle avant J.-C. En effet, le triangle de la montagne y est surmonté, cette fois, de la hache bipenne, ce qui vient confirmer que dans la tradition berbère le sommet de la montagne symbolise effectivement le point de rencontre cosmique ciel-terre et permet de ranger, s'il en était encore besoin, la symbolique berbère dans la catégorie de la haute pensée ésotérique de la Méditerranée. Non seulement nous pouvons voir, dans cette hache surmontant le triangle, l'armature de la croix à six branches, mais, si nous prenons deux des côtés des triangles, la stylisation des cornes du taureau qu'elle sert à sacrifier.

Le triangle du mont symbolisant la terre et les signes cosmiques de fécondité



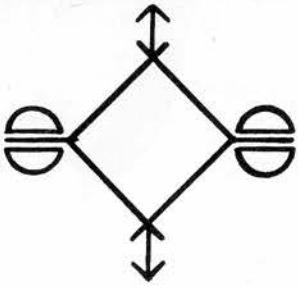
a b c d

a et b - décontraction et contraction en flèche à deux directions du signe phallique de la foudre génératrice de pluie fertilisante et du soc de l'araire allant et venant pour ouvrir les sillons.
c et d - décontraction et contraction des croissants lunaires dont la conjonction forme le cycle complet des lunaisons qui rythment les cycles menstruels de la femme et ceux des pluies fécondantes.



e f g h

e et f - décontraction et contraction du signe de Vénus, étoile polaire que l'on voit luire dans le ciel et qui accompagne le croissant lunaire dans la symbolique astrale (étoile et croissant), Vénus astre lié au Taureau, emblême de fécondité.
g - cornes du taureau surmontées du trait phallique, symbolisant à la fois la fécondation de la matrice par le mâle, du sillon par la graine après l'ouverture de la terre par le soc de la charrue et représentant également, avec l'image de l'épi surgissant au centre des feuilles ouvertes, le règne végétal fructifiant.
h - une tête de taureau, a la même signification ; rappelons que, dans la tradition méditerranéenne, les cornes du taureau sont le substitut des croissants lunaires et de la foudre, toutes images évocatrices de pluie et de fertilité.



i

i - losange réunissant les signes mâles fléchés et féminins curvilignes dans l'idée d'union des complémentaires ; les deux croissants lunaires accolés sont appelés « les seins de la femme » dans le vocabulaire des Maatkas : ils représentent l'idée de fructification, de nourriture généreuse dans la représentation du cycle lunaire complet (réunion des deux croissants opposés et complémentaires).

Le symbole du taureau

Les cornes du taureau étant assimilées aux croissants lunaires, les Kabyles, comme nous l'avons dit, font passer le monde « d'une corne à l'autre du taureau » durant la nuit lunaire, entre le dernier et le nouveau croissant.

Dans l'aire euro-afro-asiatique, le taureau et la foudre ont symbolisé la force fécondante (le beuglement étant comparé à l'ouragan). Dans les Indes, le mot kô désigne à la fois le taureau, la foudre, la corne, la lumière, le mont, qui forment en fait un complexe religieux. Souvent foudre et lumière sont figurées par des cornes rituelles.

Il importe également de mentionner l'origine commune des termes *shûru* (assyrien), *shor* (hébreu), *thor* (phénicien), *tauros*, *taurus* (grec, latin), pour désigner le taureau, afin d'en mieux situer la communauté symbolique autour de la Méditerranée.

A Ur, au troisième millénaire, le dieu de l'atmosphère était représenté par un taureau. Ce dernier était aussi le dieu Bel (Baal) des Sumero-Babyloniens.

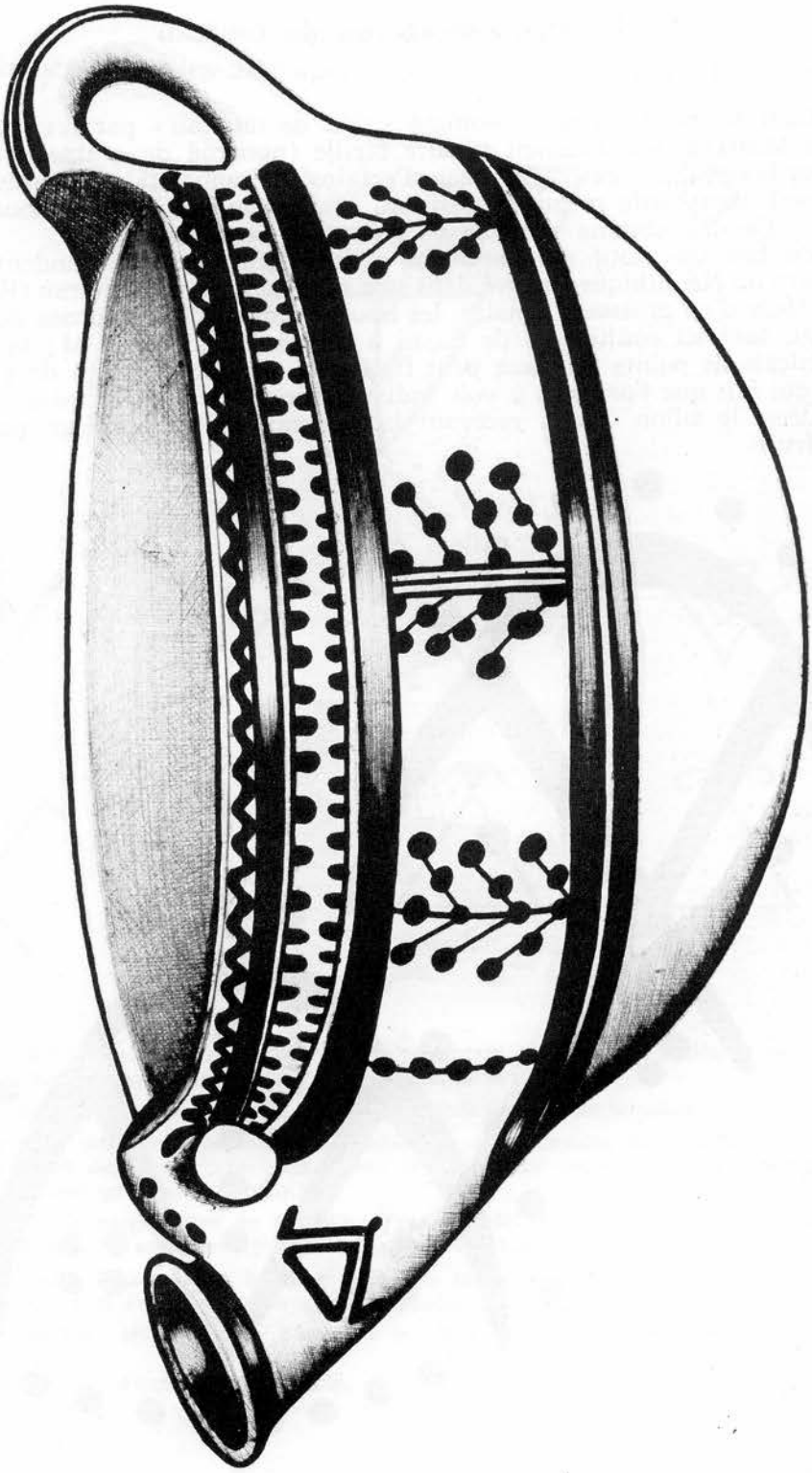
Avec le taureau s'établit le passage d'un dieu pur esprit à un dieu fécondateur. (M.E.)

Dans la tradition des Indes, Indra, dieu fécondateur, nommé aussi Taureau ou Bélier, transmet la vie par le souffle, le tonnerre et la pluie : il est l'agent de transmission sur terre de la puissance céleste.

En Egypte, la lune était le « taureau des étoiles » et la pluie la semence du dieu de l'orage.

L'image des cornes du bélier est liée au symbole de la spirale qui se réfère elle-même aux phases de la lune croissant et décroissant sans cesse ; les cornes taurines, quant à elles, sont le substitut des croissants lunaires, attributs de fécondité, régulatrices de pluie et de végétation. Tout cela correspond au dicton berbère qui veut que, du dernier croissant de la vieille lune au croissant neuf, « le monde passe de l'une à l'autre corne du taureau ».

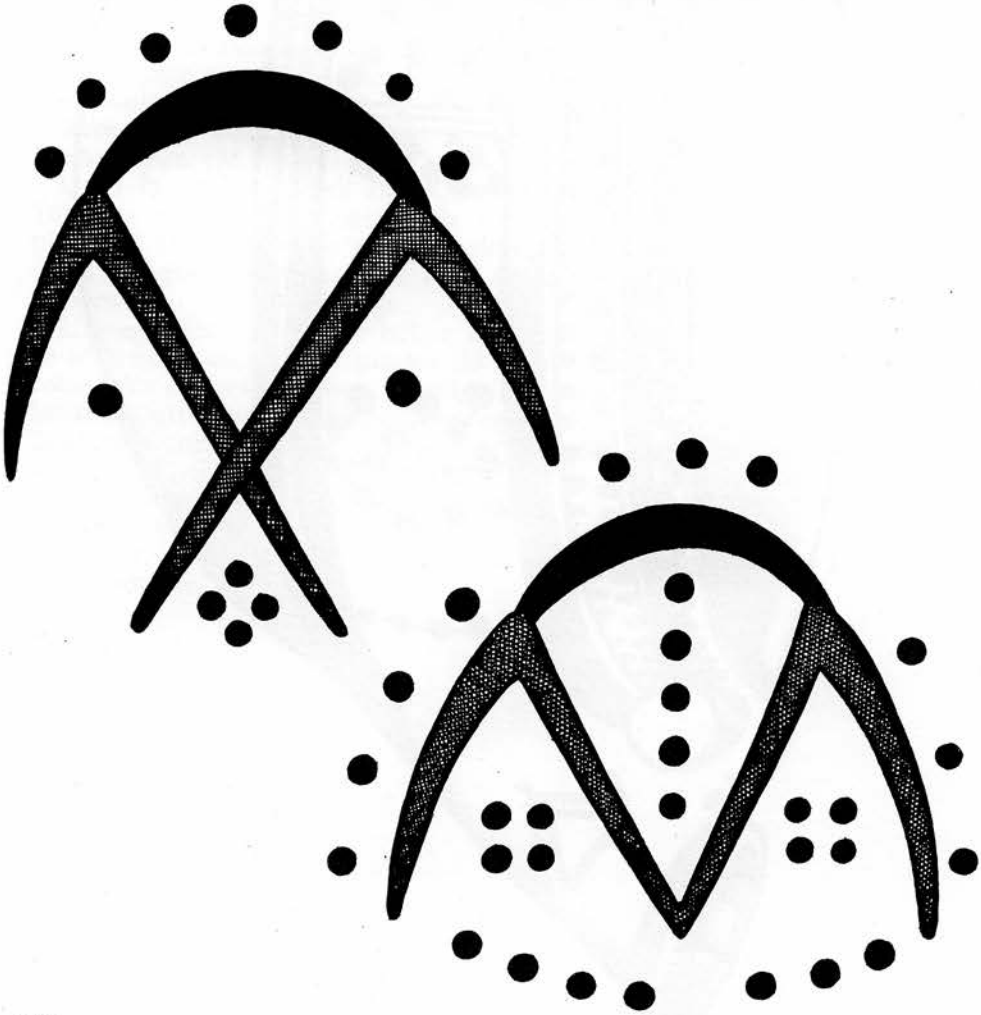
Sur le vase à traire de Djemila (planche suivante), la tête stylisée du bélier, sur le goulot, est liée à la végétation qui décore le pourtour de la poterie.



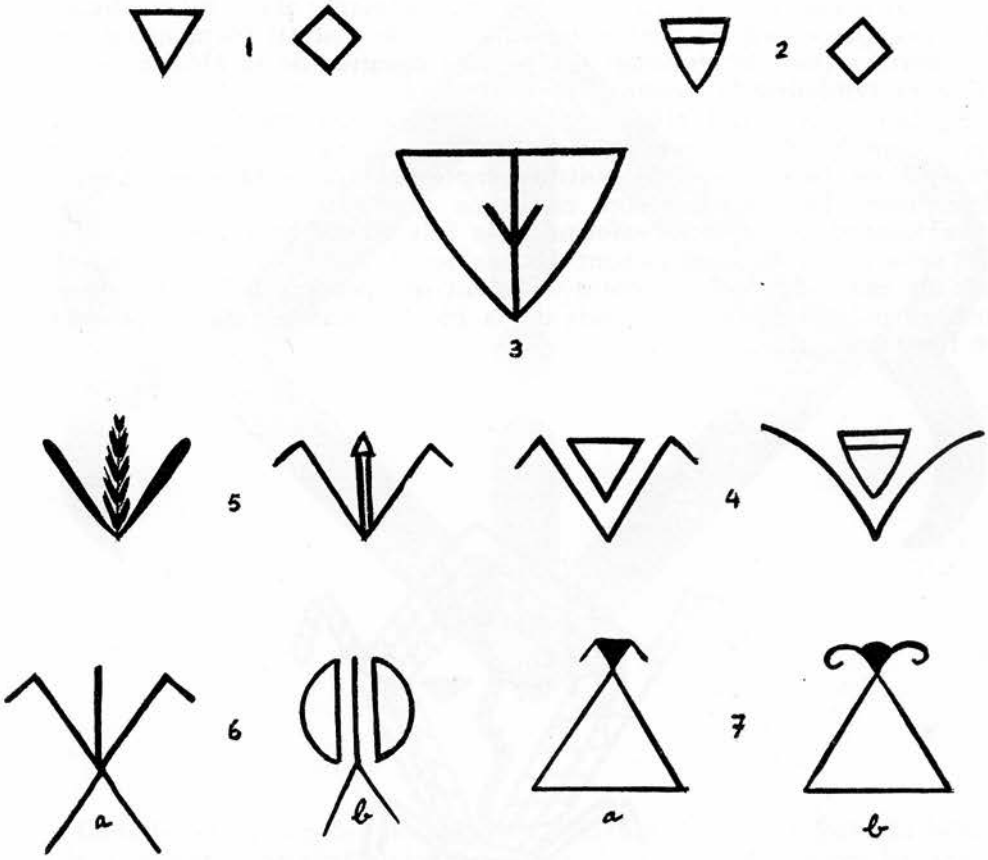
Le symbole agraire du taureau

Dans le motif du haut, nommé « tête de taureau » par les potières des Maatkas, un croissant lunaire fertile (ponctué de graines), coiffe deux houes disposées en faisceau. Certains Pharaons étaient représentés tenant, dans cette même disposition, sur leur poitrine, deux houes ou socs d'araire, comme symbole de puissance et de fécondité.

En bas, un motif étonnamment proche, gravé sur un pendentif en pierre du Néolithique, trouvé dans une sépulture de la Wetterau (R.F.A.) Coiffées d'un croissant lunaire, les houes, substituts des cornes du taureau, sont ici conjuguées de façon à former un signe en M ; la ligne verticale de points centraux peut figurer la semence ou l'épi de grains, ce qui fait que l'on peut y voir indistinctement et dans le même ordre d'idées, le sillon ouvert recevant la semence ou le feuillage portant le fruit.



Le complexe symbolique
Labours-semailles-mariage, bélier-foudre-croissants lunaires



1 et 2 - Petits plats de Tibarhine (Médéa) présentant, comme motifs-clés, le triangle (soc, phallus, graine) et le losange, emblême féminin.

3 - Sur ce pot à lait de Djemila, la flèche fécondante pénètre le sillon.

4 - Formant une tête schématique de bélier, le soc, substitut du phallus apparaît dans le sillon des cornes ; on peut y voir le fruit futur entre ses feuilles. (Vase à traire de Oued en Dja, ex-Redjas.)

5 - Motifs de gargoulettes de Djemila : l'épi de blé et son substitut sexuel mâle surgissant dans les entrailles de la terre comme l'épi dans les feuilles ouvertes.

6 - Motif des Maatkas : en b, deux croissants lunaires, réunis par le pivot central fécondateur, sont l'équivalent des cornes stylisées de la figure a.

7 - a) Maatkas : tête de bélier évoquant le sillon fécondé et dominant le triangle agraire.
b) Même figure, d'aspect plus sensible, sur vase de Villaricos (Espagne, IIe s. avant J.-C.)

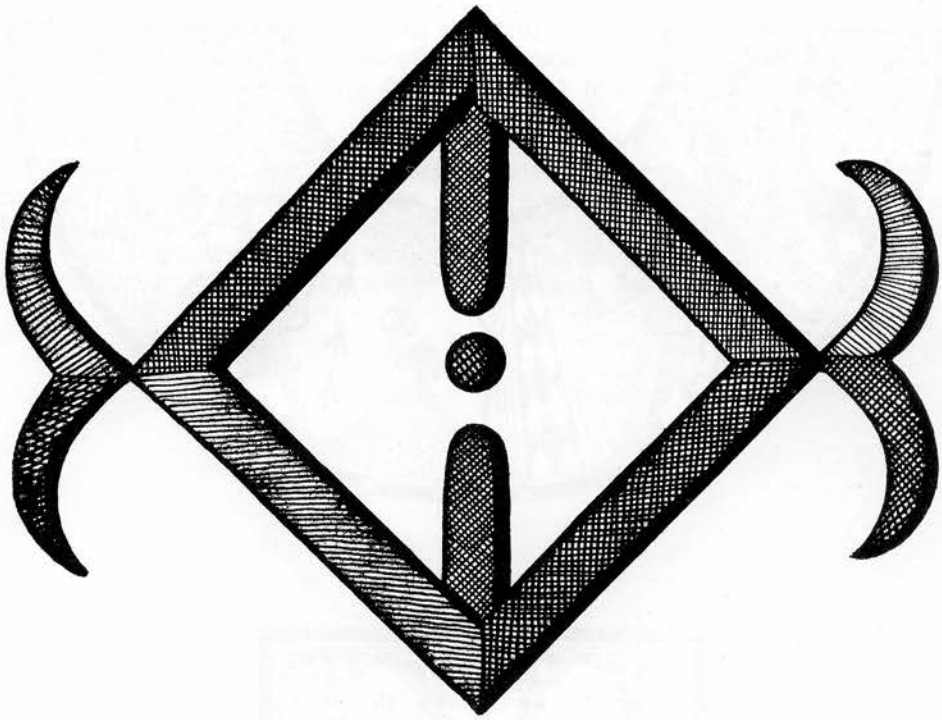
Complexe bélier-serpent-agriculture

Cette étrange figure, tracée au brun de manganèse sur le col blanc d'un pot à eau de Djemila, a l'apparence générale d'un bélier dressé dont on apercevrait les deux pattes avant et le poitrail surmonté d'une tête cornue. Dans la tradition des peuples agraires de la Méditerranée, le bélier symbolise la fécondité et la fertilité.

En fait, nous avons affaire ici à une image complexe, résumant le cycle complet des phénomènes et travaux relatifs à l'agriculture. Le triangle de base, celui du poitrail, représente la terre striée par le défrichage ; les « pattes » sont en forme de houes.

Le losange de la tête renferme à la fois le symbole des semailles (les deux yeux triangulaires sont des graines stylisées), de la fécondation par les eaux irrigantes (serpent ondulant qui pénètre à la verticale le losange pubien de la terre) puis de la récolte indiquée par les cornes en forme de gaules.

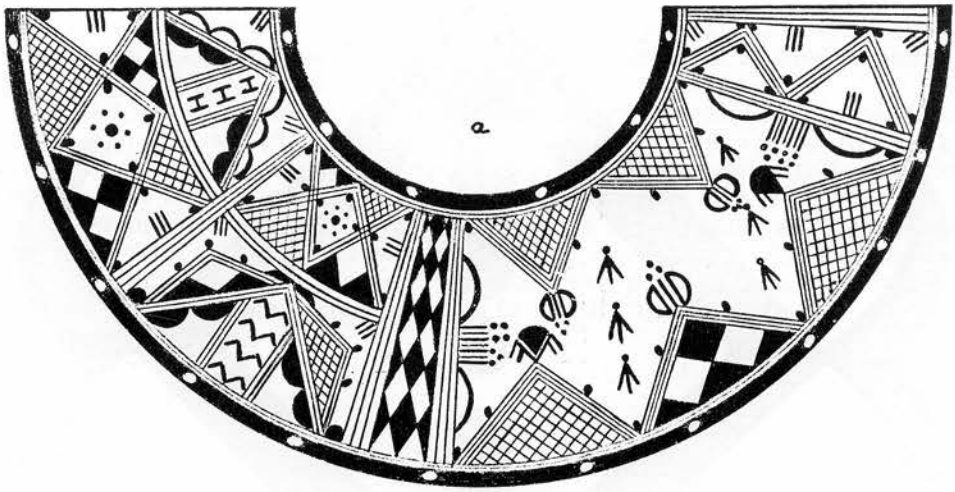
La tête du bélier

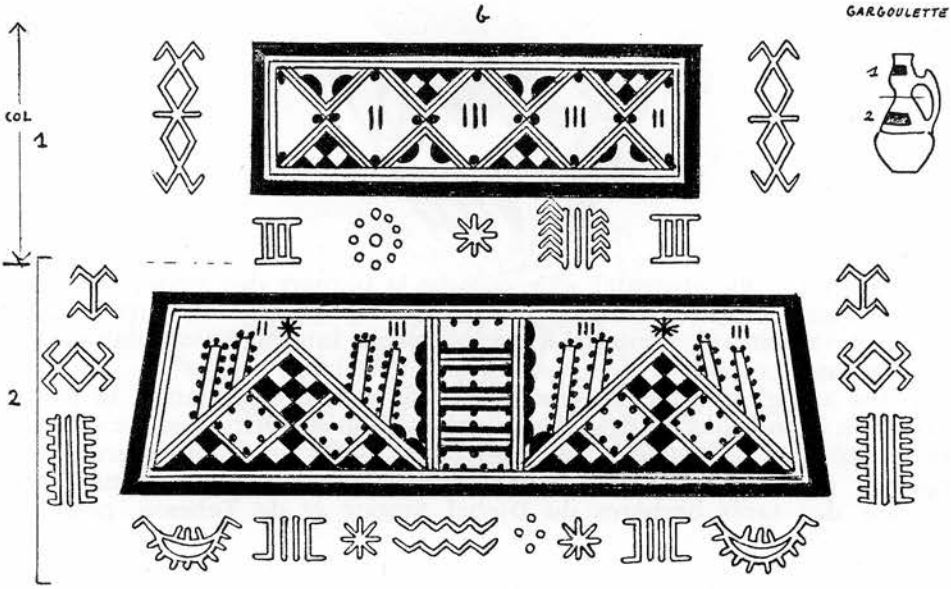


Dans le répertoire des potières des Maatkas, la tête stylisée du bélier (dans un pur style abstrait), allie comme la plupart des signes berbères, les symboles complémentaires de fécondité : phalliques de part et d'autre du point central, féminins dans les cornes latérales assimilables aux seins et aux croissants lunaires complémentaires.

Quant à la double flèche que forme, au milieu du losange, la partie laissée en blanc, elle est également synonyme d'opposition et de complémentarité et on la retrouve souvent, isolée, dans les décors muraux des maisons des potières des Maatkas et, fait remarquable, comme motif courant des tapis berbères du Djebel Amour et de Tebessa, pour ne citer que ceux-là.

Le mont, la lune, Vénus et le signe du taureau





Décors de poteries des Maatkas, avec triangles (ou pyramides suggérées) coiffés de têtes de taureaux alternativement noires et rouges, et de signes en croissants lunaires assimilables aux cornes taurines.

En bas, les étoiles dominant les sommets des triangles représentent l'étoile polaire, Vénus, dont le Taureau est le signe zodiacal. Chez les Sumériens, le croissant lunaire était représentée par une barque, voguant d'un bord du ciel à l'autre, et Vénus, dont le symbole étoilé était toujours accompagné du croissant était l'astre brillant sur le centre du monde, le mont sacré ou son substitut, la pyramide-autel (Ziqqurat).

Les éléments verticaux ponctués qui sont plantés sur les côtés des triangles (flancs des monts cultivés), sont nommés « les oliviers » par les potières des Maatkas.

Il est intéressant de noter la correspondance qui existait, chez les Babyloniens, entre les caractères d'écriture et les phases de la lune ; même correspondance dans les caractères hébraïques où la première lettre d'alphabet, aleph, qui signifie le taureau, est le symbole de la lune à sa première semaine et, en même temps, le nom du signe zodiacal où commence la série des saisons lunaires.

Poterie des Monts Babors (d'Hammoucha, entre Sétif et Kerrata) pour traire les chèvres. Elle est décorée d'une stylisation caprine.

SYMBOLES FAMILIERS

Plante, abeille, miel

L'abeille

Insecte laborieux par excellence, l'abeille symbolise, sur cette cruche de Djemila, le travail agricole porteur de végétation (ailes en feuilles) et de fruits (en succession autour du vase et dont le principal forme la tête de l'abeille). Symbole solaire d'ordre et de sagesse, l'abeille signifie également renouveau : la saison d'hiver (3 mois) durant laquelle elle semble disparaître, ne sortant pas de la ruche, figure le temps où l'âme, descendue dans le repos de l'ombre, se prépare au retour sur terre.

La forme du corps de l'abeille est elle-même symbolique : le corselet est l'image de l'homme spirituel, la partie inférieure, porteuse du dard, celle de l'homme charnel. Quant à la fine attache liant les deux parties, elle est comparée au fléau d'une balance maintenant un parfait équilibre entre l'âme et de corps.

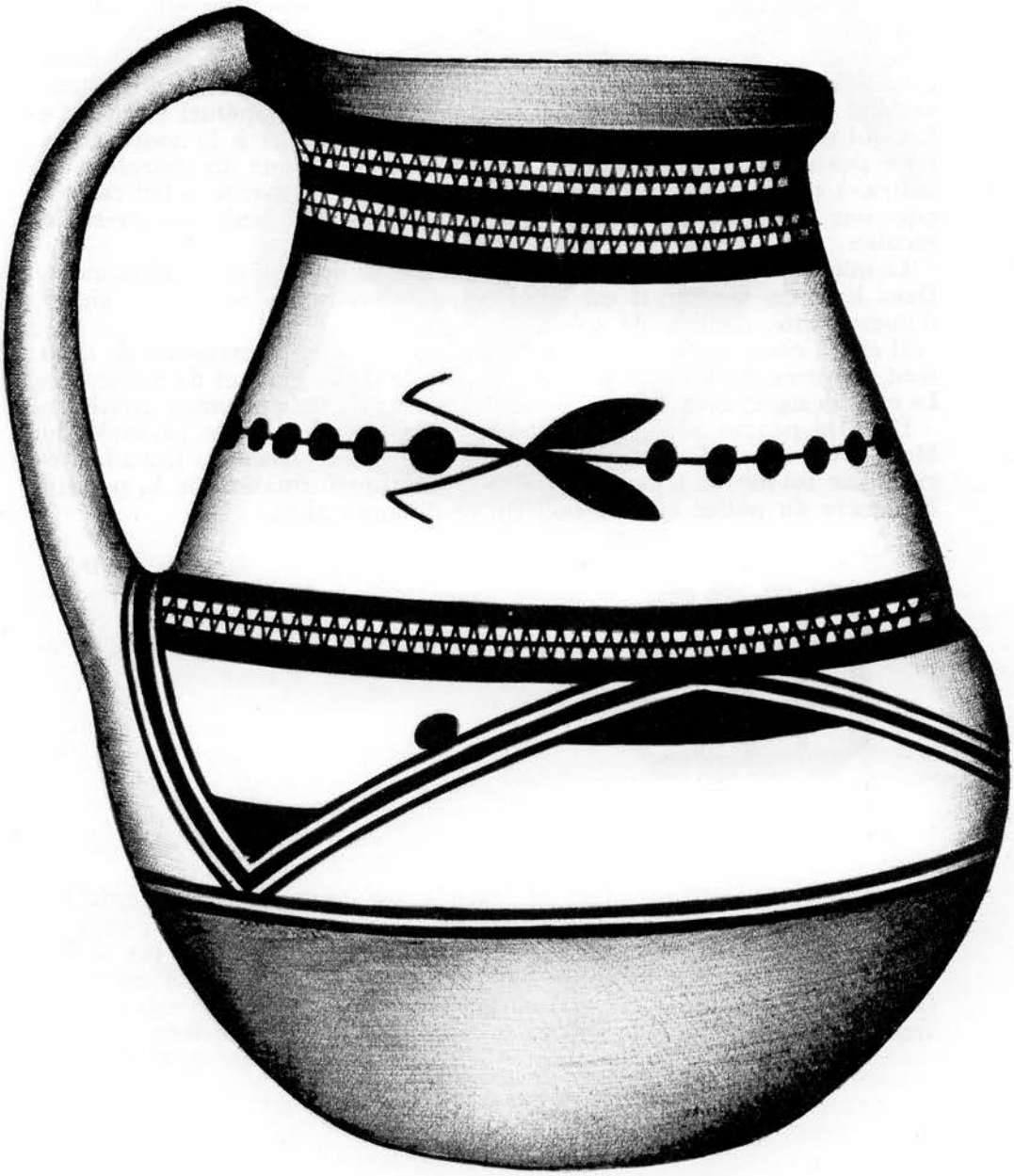
Suivant d'anciennes légendes, les abeilles pouvaient naître spontanément d'un animal mort, sacrifié à la divinité, comme elles apparurent sur un gâteau de miel dans les entrailles du lion tué par Samson dans les vignes de Timna. Il mangea de ce miel et en donna à ses parents, sans leur dire d'où il provenait (Juges, 14).

Curieusement, on peut rapprocher cette légende de celle concernant l'origine des Ouled Aïcha, troisième tribu des Aurès. L'ancêtre des tribus aurésiennes était un vieillard centenaire nommé Bourak. Ses deux premières femmes lui donnèrent chacune un fils, Daoud et Abed qui fondèrent respectivement les tribus des Ouled Daoud et Ouled Abdi (fils de Daoud et fils d'Abed) nomadisant dans les montagnes.

Un jour, autour des campements, apparut un gigantesque serpent. Pour se débarrasser du monstre (représenté par les « khalkels », bracelets d'argent fermés par deux têtes de serpent) Daoud, le fils aîné, profita du sommeil de l'animal pour le recouvrir d'herbes sèches auxquelles il mit le feu. Il ne resta du serpent qu'un tas de graisse calcinée que les abeilles butinèrent. Mais Daoud et Abed, craignant de ce fait que la récolte de miel soit empoisonnée, choisirent de faire goûter de ce miel à leur père qu'ils risquaient ainsi de sacrifier parce qu'il était vieux et aveugle.

Or, miracle ! Bourak, après avoir goûté le miel, se frotta le visage avec ses mains encore poisseuses et... retrouva la vue... Percevant la vérité, mais empli de joie, il pardonna à ses fils tout en leur demandant de lui chercher une nouvelle femme. Mais seule une vieille, nommée Aïcha la Folle, consentit à épouser le centenaire : c'est d'elle que naquirent les Ouled Aïcha dont les femmes de ce troisième clan aurésien portent au bras le khalkel d'argent.

Dans toutes les traditions culturelles, l'abeille apparaît comme un symbole de résurrection, douée d'une nature de feu. Elle représente l'esprit, la parole, la purification par le feu. Brûlant par son dard, elle nourrit par son miel, illumine par son éclat. Sur le plan social, elle symbolise l'ordre et la prospérité ; elle s'apparente, dans la tradition, aux héros civilisateurs qui établissent l'harmonie par le glaive et par la sagesse. (D.S.)



Remarquons, sur la poterie de Djemila (64), le lien existant, dans le décor, entre l'abeille et les zig-zags du serpent se déroulant sur la panse. Dans la légende aurésienne citée plus haut, le serpent mort donne naissance à des abeilles. Il faut voir là deux symboles liés de mort et de putréfaction de la végétation (serpent dépouillé de sa peau comme la terre de sa verdure) en vue d'une re-naissance personnifiée par l'abeille solaire.

Le fait que le serpent du khalkel forme un cercle bouclé par deux têtes affrontées, de même qu'il était censé encercler les clans aurésiens signifie le cycle annuel, lunaire et agraire, et son perpétuel retour. Le feu qui est mis au serpent équivaut aux moissons et à la mort de la terre des récoltes. Et le serpent d'un cycle mort donne un engrais d'où naîtra, à travers le symbole de l'abeille laborieuse, avec le soleil ressuscité, une nouvelle vie, une nouvelle génération (3e clan), une nouvelle récolte.

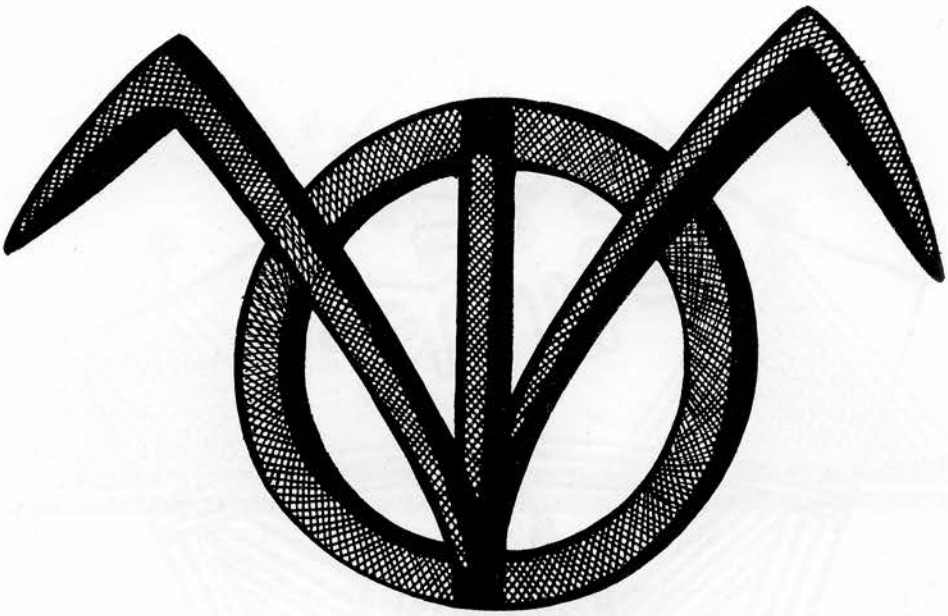
Le miel est symbole de pureté, de richesse, de douceur et d'apaisement. Dans le Véda hindou, il est le principe fécondateur, source de vie et d'immortalité, couleur de soleil.

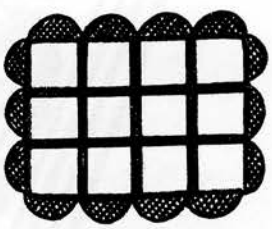
Il est la nourriture des saints et des sages ; les enseignements de Dieu sont comparables au miel par leur propriété de purifier et de conserver. Le miel désigne, avec l'abolition de la douleur, la connaissance mystique.

Dans la pensée analytique moderne, le miel devient le symbole du Moi supérieur, ou Soi, en tant que dernière conséquence du travail intérieur sur soi-même. C'est le résultat de la transformation de la poudre éphémère du pollen en une nourriture d'immortalité.

(D.S.)

L'abeille des Maatkas





L'abeille intègre, avec ses élytres, le cycle complet des lunaisons suggéré par le cercle.

Elle est image de fécondité et d'abondance, de nourriture bienfaisante, ses élytres étant aussi des feuilles autour d'un corps axial en épi. L'union des signes mâle (épi) et féminin (cercle, feuillage ouvert, sillon) pour désigner ici un insecte précieux pour son miel, possède évidemment une très large signification, dans l'idée générale de prospérité.

La plante

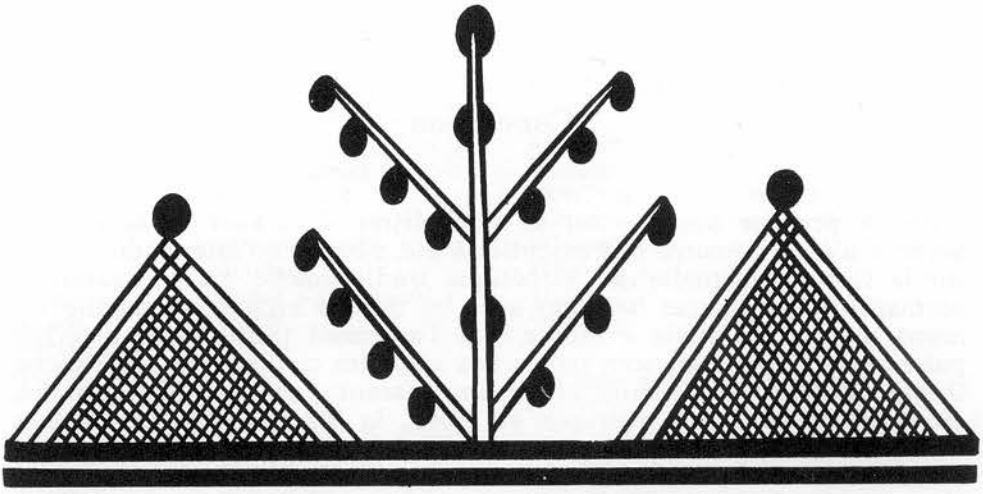
La *plante*, par l'intermédiaire de l'eau fécondante, renaît périodiquement à la vie.

Un élément du décor d'un plat (Maatkas) la représente, prise dans le losange féminin de la fécondité.

Le losange reçoit, de part et d'autre, la projection de deux faisceaux de sept traits supportant chacun un croissant rouge lunaire.

L'image complexe du soleil, sur l'anse du plat, domine ce paysage symbolique, venant couronner l'union des complémentaires.

Terres des récoltes
l'olivier, le blé...



Elément de décor d'une poterie de Redjas (Constantine).
La stylisation de l'olivier porteur de fruits est encadrée de deux triangles striés, surmontés du fruit, représentant les terres pour lesquelles une abondante récolte est invoquée.

Elément du décor d'une poterie de Djemila.
Le triangle central du champ porteur de grains (points inscrits dans les losanges clairs du damier) est coiffé de l'épi de blé, symbole mâle chargé de germes de vie, dressé entre deux feuilles ouvertes.

MAATKAS

Conclusion

Par ce premier ouvrage sur le symbolisme dans l'art de la poterie berbère d'Algérie, notre but essentiel a été d'éveiller l'intérêt du public sur la valeur spirituelle de l'esthétique traditionnelle. La comparaison permanente des thèmes berbères avec les thèmes archaïques méditerranéens montre, de toute évidence, que l'artisanat traditionnel algérien puise aux sources dont sont issues nos actuelles civilisations, du Proche Orient au Maghreb méditerranéen, en passant par l'Anatolie, les îles grecques, la péninsule ibérique au Nord, la Mésopotamie et l'Arabie au Sud.

En outre, une telle étude exploratoire est destinée à amener les chercheurs à mieux se pencher sur un patrimoine trop négligé : celui d'une culture humaine née avec les premières civilisations agraires et dont les héritiers algériens mènent aujourd'hui leur révolution autour du secteur toujours essentiel pour la vie de l'homme : l'agriculture.

PETIT GLOSSAIRE DE NOMS BERBERES A VALEUR SYMBOLIQUE
(masculins et féminins)

AZ (masculin)

AZal	chaleur solaire
AZellid	roi
AZgen	taureau
AZläl	sexe masculin
AZru	rocher élevé
AZde	fuseau
AZellig	métier à tisser
AZger	charrue
AZetta	peigne du tisserand
AZgen	moitié
AZrem	serpent
AZded	oiseau
AZzebad	crochet
AZdid	9
ASalas alemnas	poutre faîtière
ASgguas	année
ASs (u)	jour (d'hui)
AZelmad	*gauche*
ASsif (pl : issafen)	rivière
AZzer	rouge

AG = pleuvoir

AG + IOUR	(lune) = AGuour, lune pluvieuse
Ageffour	pluie
AGoum	puiser l'eau
ASAGoum	amphore
AGeaddu	tige de plante
AGroum	pain
AGerrouj	trésor
AGazi	grappe
AGelzim	pioche

Les mois (avec IOUR = lune, croissant)

en naIER	janvier
sebraIR	février
IUR en mares	mars
ibrIR	avril
maiIU	mai
IUniu	juin
IUl*iu*	juillet
IUR en rust	août

Termes empruntés aux dictionnaires des Beni Snous (Tlemcen) et des Kabyles.

TA (féminin)

TAmttut	femme
TAazoult	petit champ domestique
TAmsett	peigne à tisser féminin
TAmsatt	cuisse
TAmellält	œuf
TAmurt	pays
TAmemt	miel
TAmra	troupeau
TAquebdit	gerbe
TAmeditt	soir
TAmdelt	tombeau (Beni Snous)
TAddart	vie
TAbboucht	sein
TAboukalt	pot à eau
TAfsout	printemps
TAgoulla	nourriture
TAiazilt	peigne à tisser
TAiouga	paire, couple

TA (féminin)

TAtemt	bague
TAddart	chambre
TAzzert	fourche
TAfkunt	foyer
TAllest	(la) Femme
TAskkurt	perdrix
TAsefra	peuplier
TAdurt	ruche
TAmara	obligation
TAmazirt	champ de culture
TAmeddit	après-midi
TAmdelt	enterrement
TAmer ra	noce, fête
TAmetouala	olivier sauvage
TAmezgount	boucles d'oreilles
TAmgert	cou, dette de sang
TAmtount	pain avec levain
TAouarirt	fléau, malheur
TAoudouft	quenouille
TAqdourt	vase, récipient
TAqabacht	*hache bipenne*

TAïrza	labours
TAjerrouit	sillon
TAla	fontaine
TAlart	argile à poterie
TAger	bol en argile
TAgda	champ
TAlast	borne
TAlemmast	*centre, milieu*
TAnezramt	lézard des murs
TAslit	arc-en-ciel
TAquerracht	roseau en *fourche* pour arracher les figues de B
TAzzert	fourche en bois à vanner
TAzemmourt	*olivier*
TAsara	*chevron* de toiture
TAsetta	branche, rameau
TAsoutha	génération
TAzeqqa	maison en pierre (Kabyle)

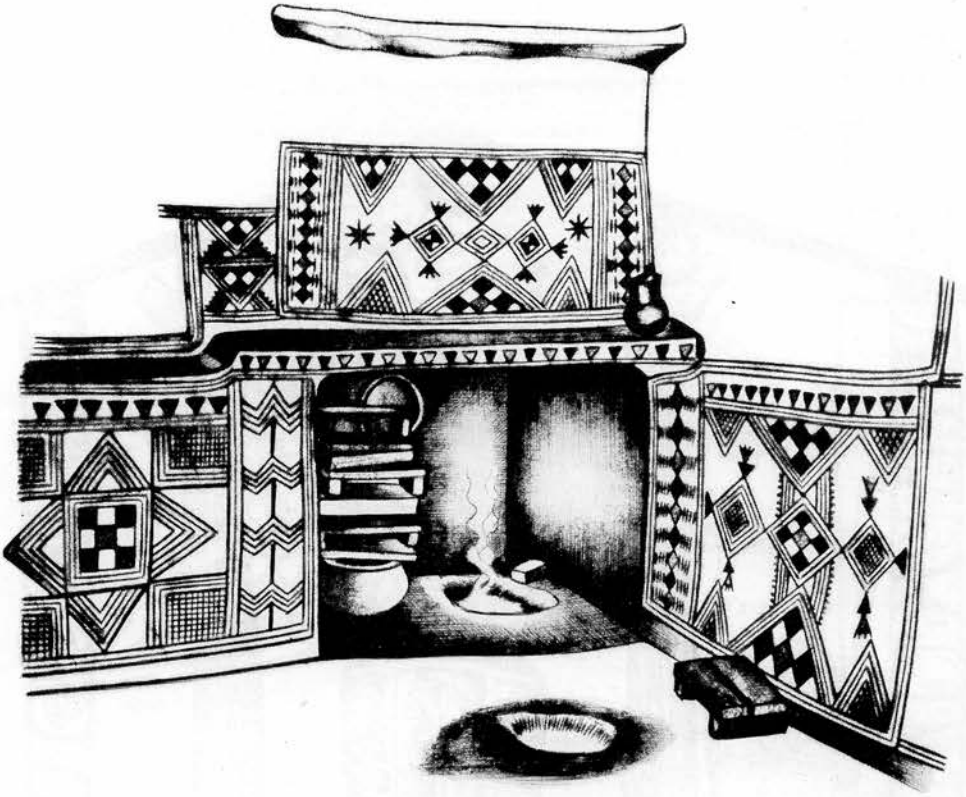
NOMS DE POTERIES

récipient, vase	TAkdourt
amphore	taQELIT (QOULLA en chananéen, KOLEOS en grec)
jarre à porter l'eau	TAchmout
jarre à huile	TAklalt
jarre grenier	TAssebalt
écuelle	AZoudah
plat	TAbaqit
plat à aliments	TArbout
assiette, petit plat	TAksoult
compotier triple	mathred
plat à couscous, à pied	metred
petit vase	TAkboucht
bol	TAger
pot à eau, une anse	AVegrour
pot à lait	achmour
petit pot, simple	chmoura
petit pot, une anse	gnoucha
marmite	BORMA (BORMA en chananéen, BROMAS en grec)
gargoulette	BUQALT (BAQBAQA en chananéen, KAKKABE grec)
fourneau en terre cuite	KHANOUN (KENOUN en chananéen, KONE en grec)
plat à cuire le pain	TADJIN (TADJEN en chananéen, TEGARON en grec)

(l'écriture chananéenne, sémitique, la plus ancienne est le cunéiforme assyrien ou « sammir ». Viennent ensuite l'araméen, contemporain du hiéroglyphe égyptien, l'hébreu, le nabatéen et le coufique).

IBN KHALDOUN attribue formellement aux Berbères une ascendance chananéenne.

La maison kabyle



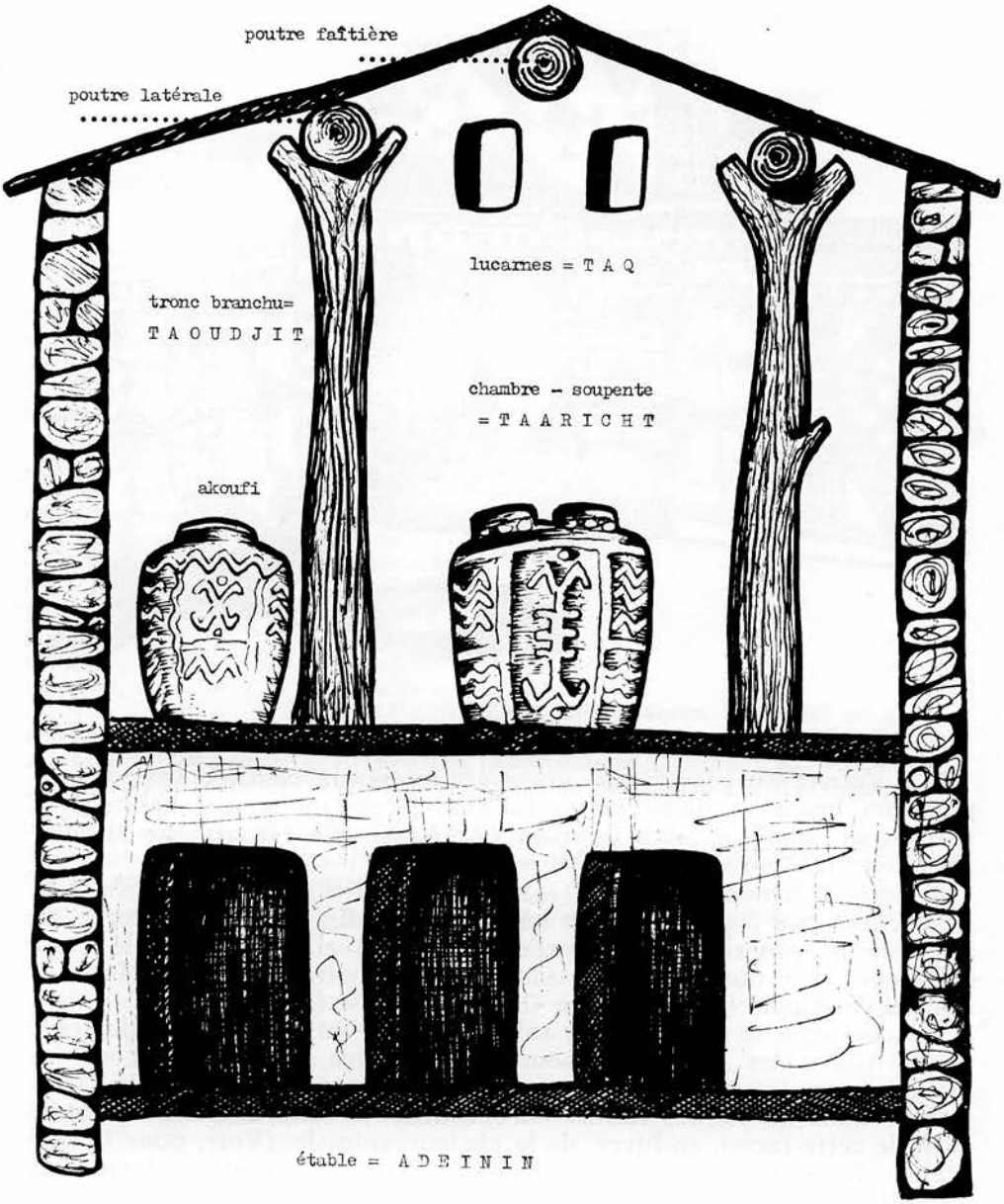
Elle s'ouvre en général sur une cour intérieure centrale (*amrah*). Si plusieurs branches d'une même famille, frères ou sœurs, habitent la maison en commun, leurs logements (*akham*) sont répartis sur la périphérie de la cour.

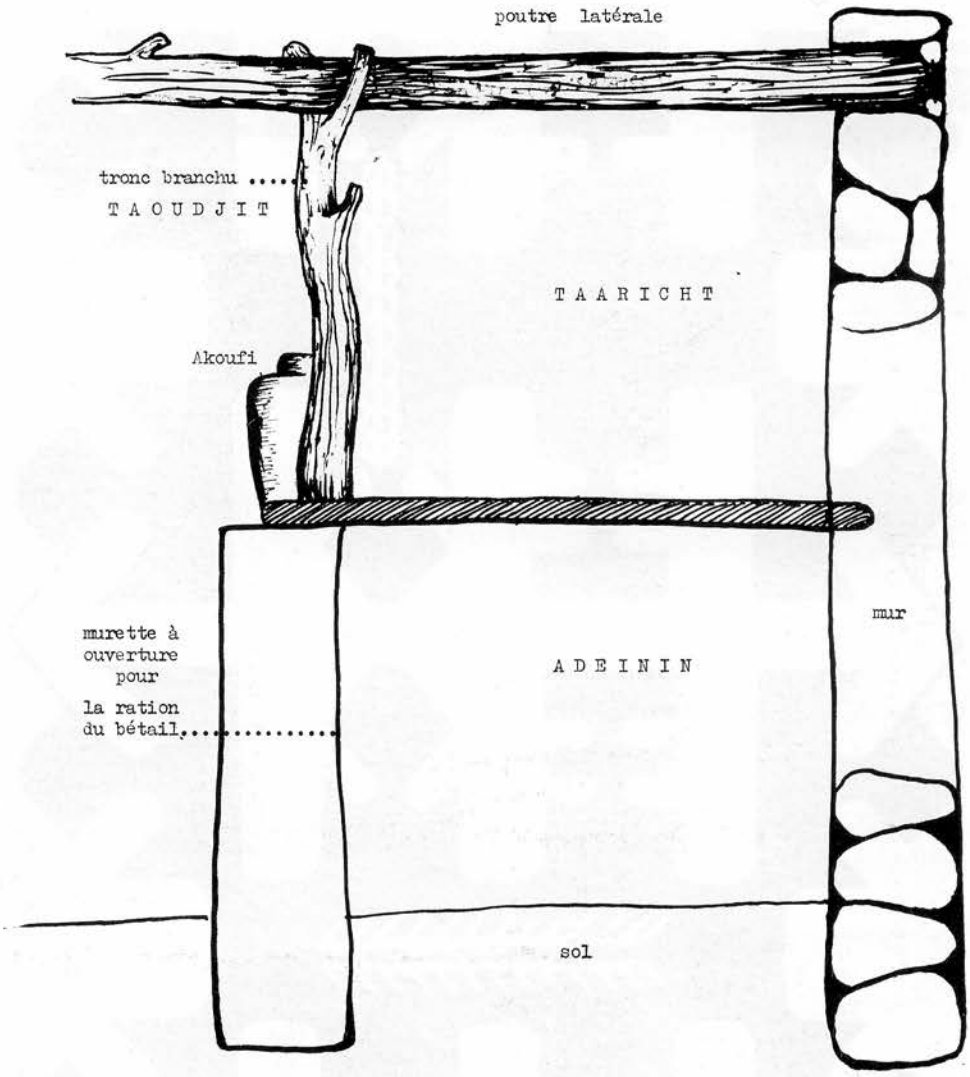
Dans le logement, la porte (*tabourt*) donne directement accès à la salle commune (*agouns*). D'un côté de la salle est une desserte de maçonnerie, généralement décorée, devant laquelle se trouve le foyer (*khanoun*), sur notre reproduction, d'après photo, desserte et foyer à Agouni Gueghane (Ouadhias) en Grande Kabylie (a).

Du côté opposé de la même salle, toujours en maçonnerie de terre battue (dans les vieilles demeures), se trouve l'étable (b) dont les orifices pour les mangeoires donnent directement dans la salle. Tout comme dans les vieilles fermes européennes, la salle d'habitation bénéficie de cette façon, en hiver, de la chaleur animale. (Voir, pour le côté étable, les deux plans en coupe.) La soupente située au-dessus de l'étable reçoit les *ikoufan* (pluriel d'*akoufi*) volumineux réservoirs à

grain, d'argile crue, modelée et blanchie au même kaolin dont la maîtresse de maison a revêtu les murs au printemps.

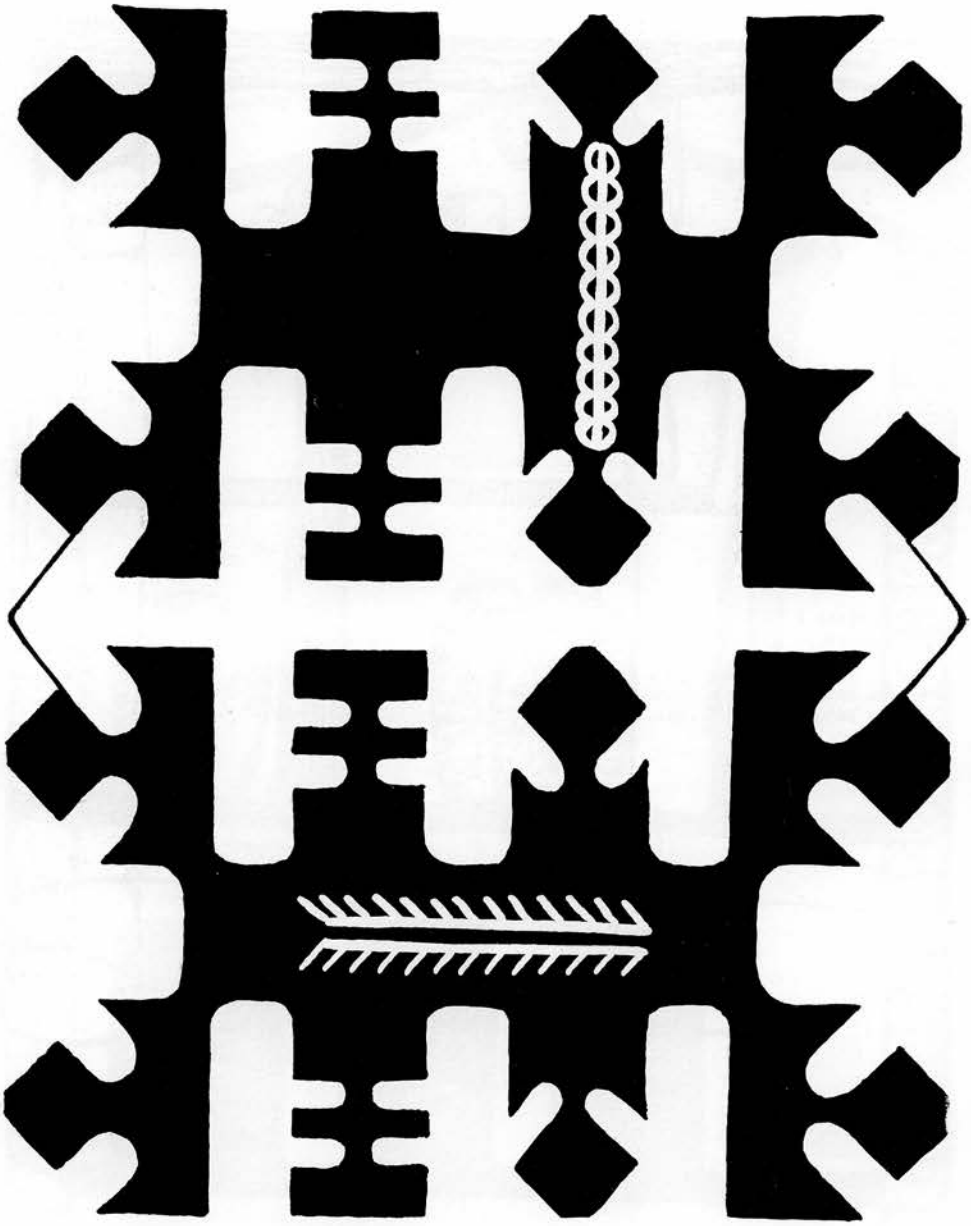
Si la femme est potière, décoratrice, elle aura décoré, avec les oxydes brun de manganèse et rouge de fer, les murs de la salle commune et la desserte centrale (planche a). Ce sont les mêmes matières qui sont utilisées pour la poterie : kaolin pour l'habillage de l'argile, manganèse et fer pour sa décoration.




poutre latérale
tronc branchu
T A O U D J I T
T A A R I C H T
Akoufi
mur
murette à
ouverture
pour
la ration
du bétail
A D E I N I N
sol

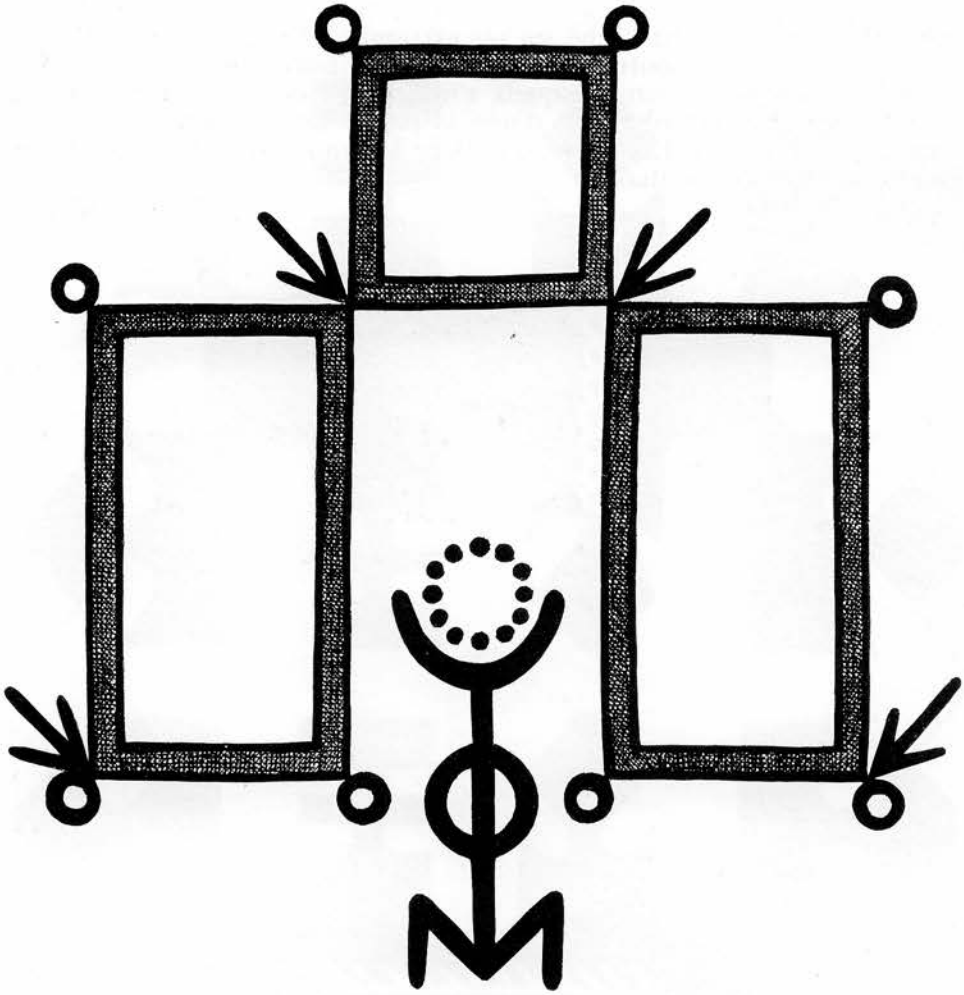
Décors muraux des Maatkas

Fragment de décor mural. Maison Oum Salem.
Sidi Omar Ouziane.



Le fond rouge fer du décor frappe tout d'abord l'œil, formant comme deux figures rouges totémiques, tête-bêche. En fait, ce qu'il importe de considérer, ce sont les figures formées par les réserves blanches (peinture de kaolin). Nous voyons alors apparaître (au centre de la page) un axe vertical doublement fléché, en ses extrémités. Cet axe à deux flèches, symbole mâle de la poutre faîtière, est barré horizontalement de trois tenons transversaux, entre lesquels s'inscrivent, en haut, deux rangées de tirets, en bas la silhouette d'une swastika fermée, oiseau-âme protectrice des ancêtres. Les tirets signifient le grain, la végétation nourricière des récoltes familiales.

Symboles de la porte et de la clef



La porte représente l'accès à un monde secret : les deux battants, ici, en sont ouverts, comme une invite, tandis que des flèches en indiquent l'ouverture.

Seul l'initié qui en possède la clef (figure du centre) franchira le seuil. Composée de signes rectilignes masculins et de curvilignes à valeur féminine, la tête de la clef est posée comme une fleur sur une tige elle-même jaillie d'un feuillage ouvert en M. Cette fleur est un soleil émettant un rayonnement de douze graines qui sont les douze mois de l'année solaire ; il est inscrit dans un croissant lunaire.

Ainsi l'être parfaitement instruit de la vie et de son processus mystérieux, celui qui aura acquis, comme la plante porteuse de graines, la maturité, possédera la clef de la porte des initiés.

Janus, dieu latin de l'initiation aux mystères, détenait les clefs des portes solsticiales, c'est-à-dire des phases ascendante et descendante du cycle annuel.

En Chine ancienne, l'ouverture et la fermeture alternatives des portes, expriment le rythme de l'univers et celui de la respiration ; également, et essentiellement, le phénomène de l'homme intérieur et de l'homme extérieur intervenant en permanente alternance. (D.S.)

La porte symbolise le passage du profane au sacré, l'accès, pour les initiés qui en ont la clef, à des valeurs supérieures.

LAMPES DES AURES

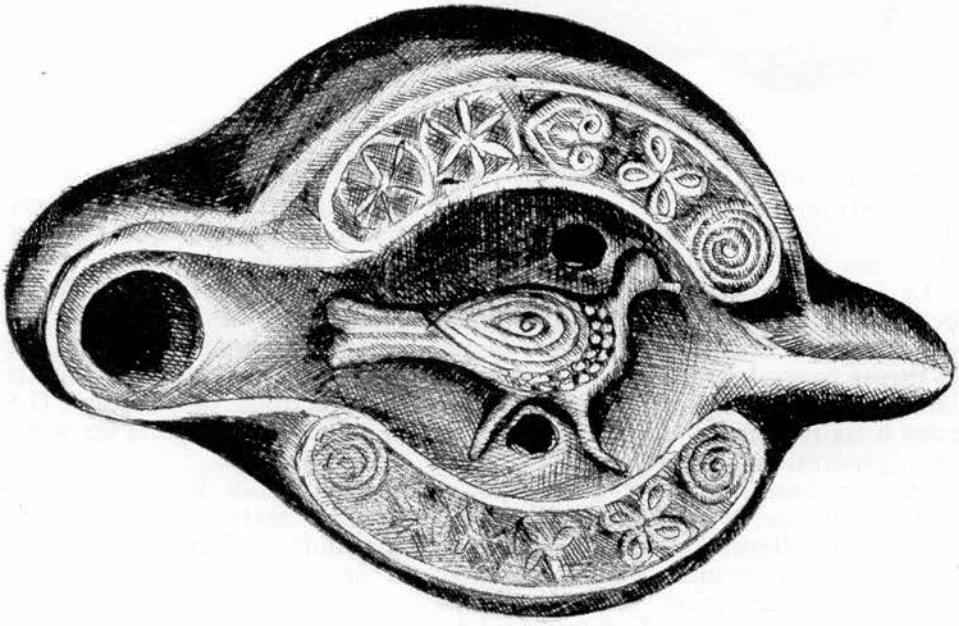
Lampes des Aurès

Les lampes berbères reproduites dans les treize planches suivantes ont été acquises, en 1965, à Guentis, dans la région de Khenchela. Seule la lampe figurant en première place sur la planche 1 est d'époque romaine. Ceci établit, sans aucun doute, l'origine antique des lampes encore fabriquées de nos jours par les potières de l'est algérien, qui puisent leur inspiration à la fois dans le fonds berbère immémorial et dans les vestiges antiques qui peuplent leur paysage.

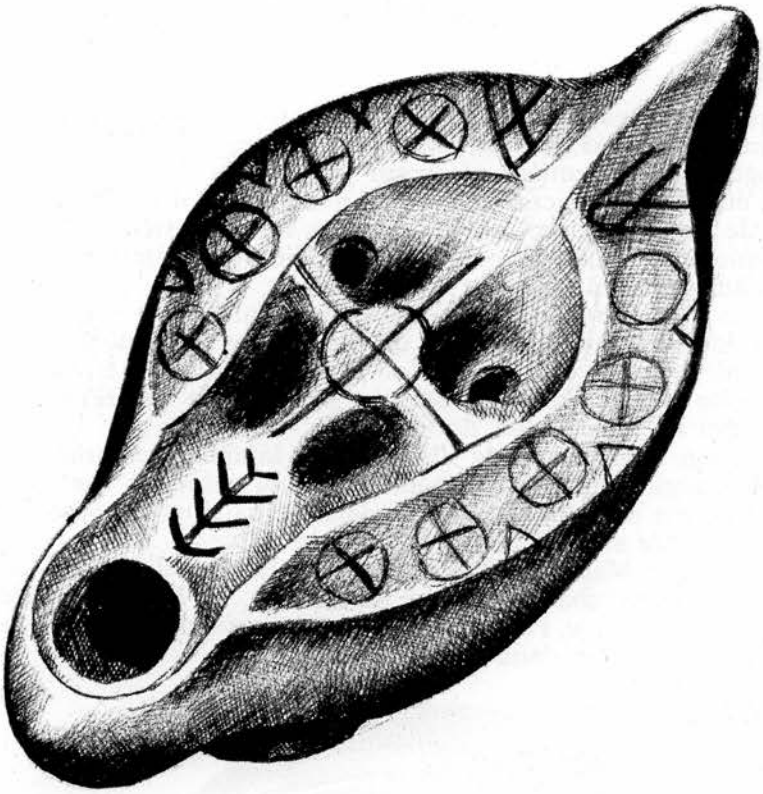
Les femmes berbères disent qu'une lampe s'allume à chaque naissance. Cette lampe est allumée près de la tête du nouveau-né lorsqu'il dort ses premières nuits terrestres. C'est la lampe qui était tenue devant la jeune mariée et qui a brûlé aussi tout au long de la première nuit de noces, appel à l'incarnation de l'invisible.

Représentation symbolique de l'homme, la lampe a, comme lui, un corps né de l'argile, une âme végétative ou principe de vie, qui est l'huile, et un esprit de flamme ; l'offrir dans un sanctuaire, c'est s'offrir soi-même, se mettre sous la protection des invisibles.

A travers tout le Maghreb, des milliers de lampes d'argile décorent les sanctuaires. Dans chaque maison des noces, la lampe appelle les âmes errantes, pour que l'une d'elles, captée symboliquement par la flamme, descende jusque dans le sein de la femme.



Pour la bibliographie des textes accompagnant les illustrations, nous nous référons au Dictionnaire des Symboles (Seghers, 1969) de Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt, réalisé par M. Berlewi avec la collaboration de Dominique Bayle, du Musée de l'Homme, de Marie-Madeleine Davy, maître de Recherches au C.N.R.S., etc.



Dans la lampe du verso, datant de deux millénaires et extraite d'une tombe d'époque romaine au lieu dit El Guellalia (Barika) le décor est de facture romaine, composé de symboles universels, tels que l'oiseau (âme des morts), la spirale, le cœur, la roue à six rayons.

La lampe du haut, de même forme modelée, est revêtue d'un décor berbère et a été acquise à Guentis, dans la région de Khenchela. La croix dans le cercle, symbolisant la projection divine sur l'univers, est le thème central du décor. Latéralement, les roues à 4 rayons traduisent la même idée d'expansion dans les quatre directions de l'espace. (La roue à six rayons est un emblême solaire, et celle à huit rayons un signe de régénération, de renouveau.)

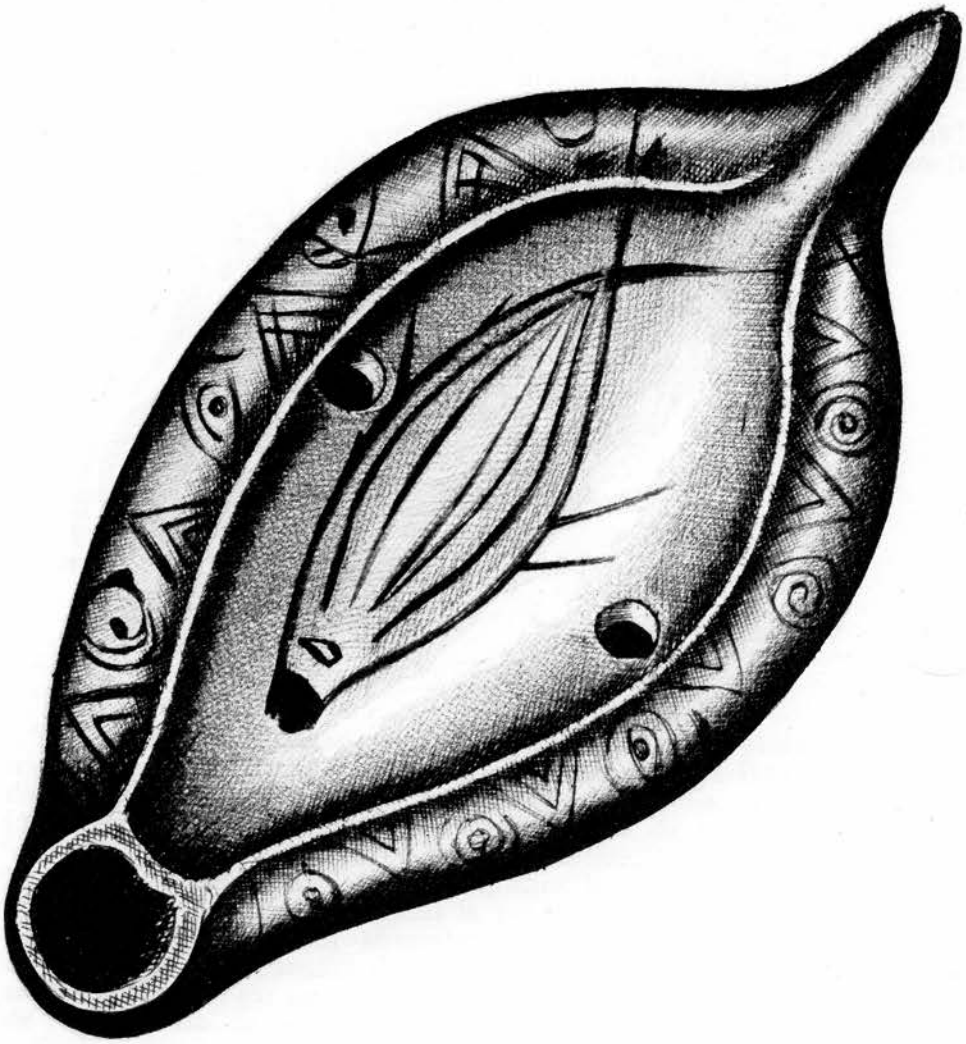
Deux poissons stylisés, dont nous verrons plus loin la signification symbolique, cernent l'anse, tandis que la gueule matricielle de la tête animale que figure la lampe, orifice par lequel doit s'échapper la flamme de vie, est surmontée d'une plante érigée en trait phallique, porteur de la sève génératrice.

Quant aux triangles de frise, dont le sommet est inversé par rapport au centre du décor, ils peuvent être la stylisation extrême du cœur figurant sur la poterie d'époque romaine. Le triangle renversé, image de la coupe, est aussi, dans les traditions de l'ancienne Méditerranée, le symbole du cœur. L'écriture hiéroglyphique égyptienne représente le

cœur par un vase. Ici, la lampe funéraire elle-même, vase à huile, est de forme cardiale. En arabe, il existe une analogie entre le mot *qalb*, cœur, (QLB) et la racine de *qâbil* (QBL) qui signifie recevoir, être réceptif. En psychologie musulmane, le cœur suggère les pensées les plus profondes, secrètes et authentiques, base même de la nature intellectuelle de l'homme. Le Coran, à propos de la vision du Prophète, (53, 11), fait allusion à la véritable connaissance par le cœur : « Ce ne sont pas leurs yeux qui sont aveugles, mais leur cœur. (22, 45). »

Le triangle inversé du cœur désignait, en Inde, l'élément féminin de l'être et les eaux primordiales. A l'opposé, et dans la plupart des traditions anciennes, le triangle droit se rapporte au principe actif, masculin.

Le poisson

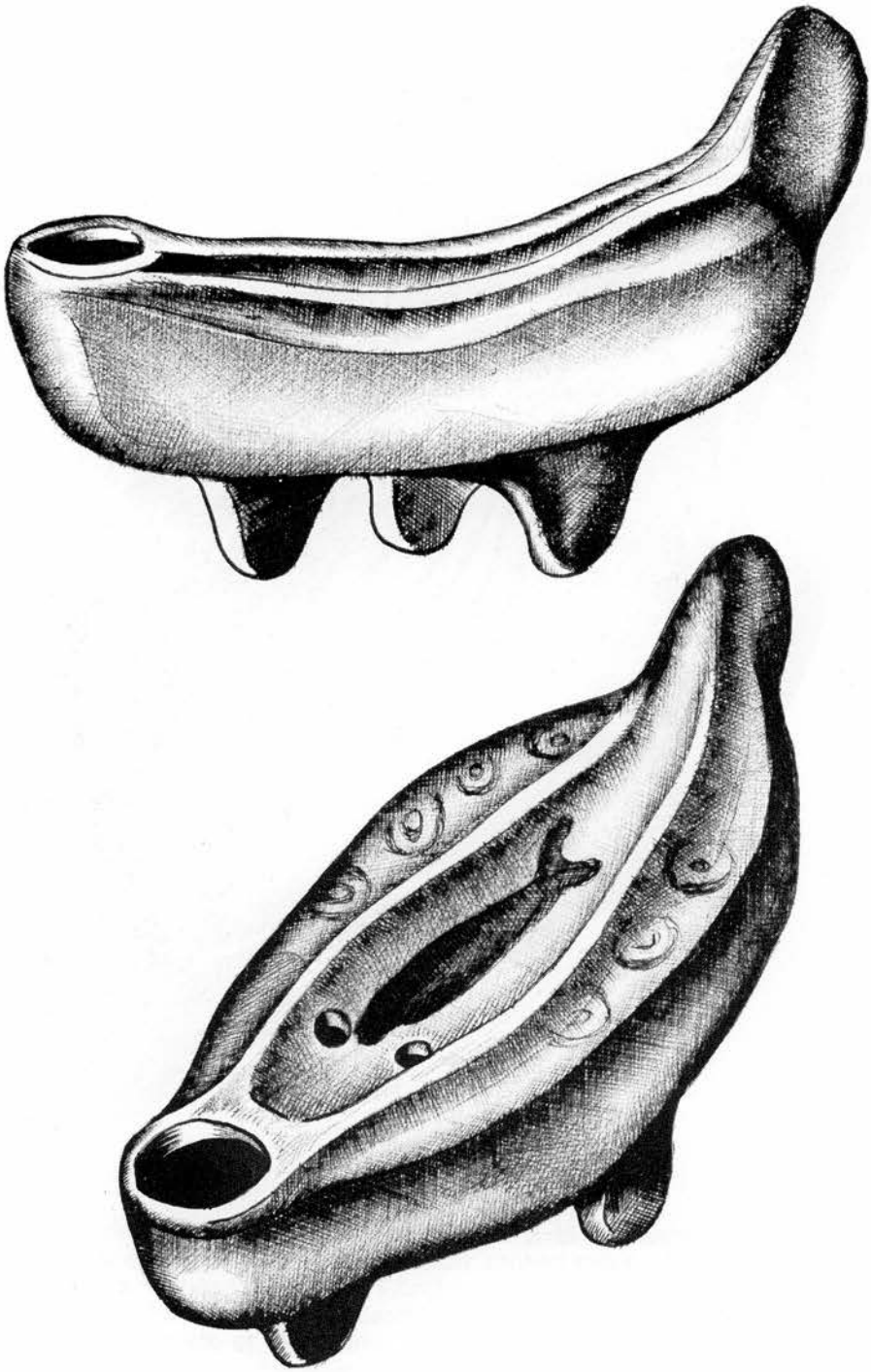


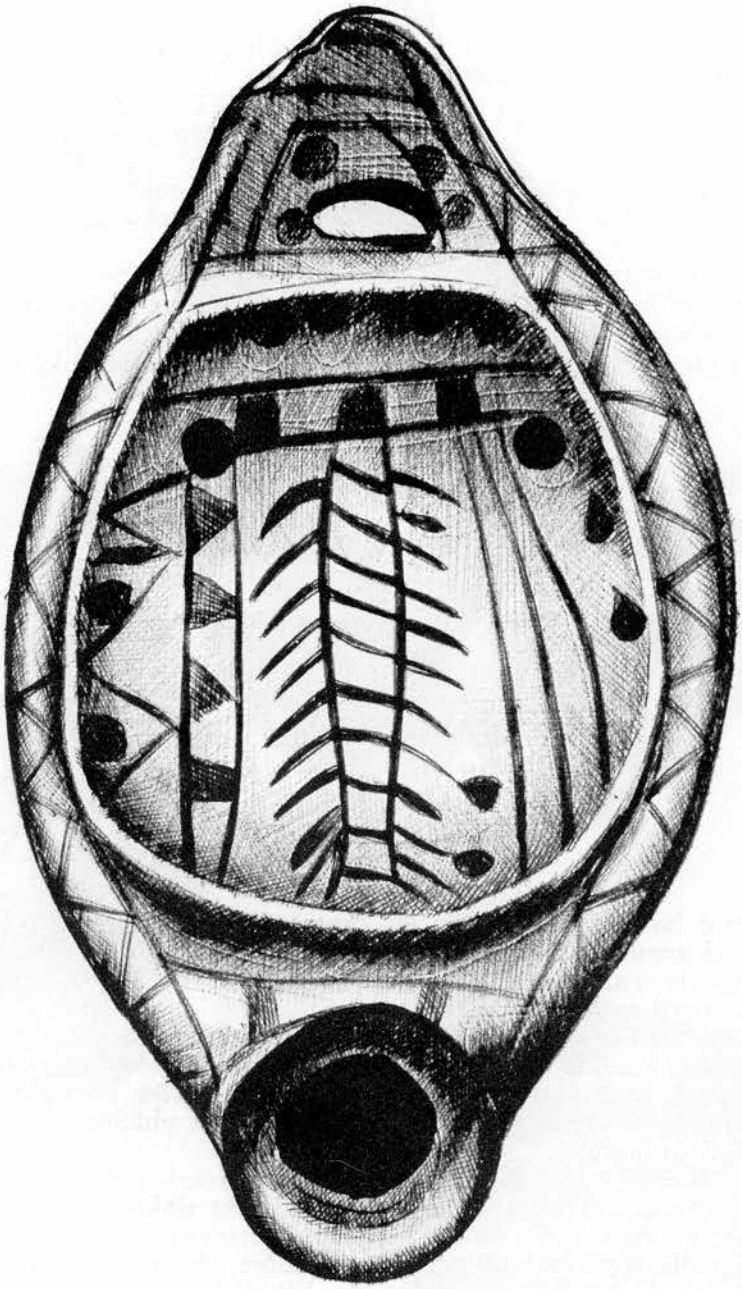
Symbole de l'eau, le poisson est associé à la naissance comme à la régénération cyclique. Dans la tradition moyen-orientale, la mythologie grecque et la Genèse, il guide l'Arche. Associé au culte d'Apollon il donne son nom à Delphes (de dauphin).

Il symbolise la vie et la fécondité en raison de sa prodigieuse faculté de reproduction, du nombre infini de ses œufs. Fécondité transposable sur le plan spirituel. L'Islam lie le poisson à l'idée de fertilité tandis

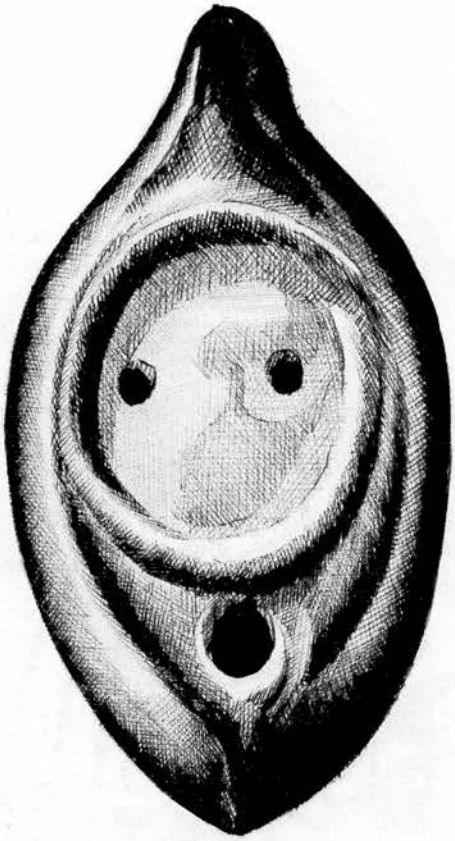
que le christianisme en fait le symbole de la naissance spirituelle par les eaux baptismales et le signe du Christ. (Iktus, en grec, signifie poisson et c'est la contraction de Iésus Kristus.)

Douzième et dernier signe du zodiaque, les Poissons précèdent l'équinoxe de printemps et symbolisent le psychisme, le monde encore ténébreux préparant la manifestation : ils sont les éléments germes de l'eau mère, monde primordial indifférencié d'où naîtront les particularismes.





Le serpent



Sur cette lampe de Guentis, au centre et en relief, un serpent se mordant la gueue et formant un cycle fermé, tandis que, latéralement, deux serpents s'affrontent, leurs têtes cernant l'orifice vulvaire que symbolise l'orifice buccal de la lampe.

Dans les anciennes traditions méditerranéennes, le serpent visible n'apparaît que comme la brève incarnation d'un serpent invisible, causal et a-temoprel, maître du principe vital et de toutes les forces de la nature, sous terre et sur terre, à la fois matrice et phallus, ombre-humidité et chaleur-lumière.

Le serpent se mordant la queue embrasse la création d'un cercle continu (roue) qui empêche sa désintégration. Il est union sexuelle en lui-même, parfait androgyne, autofécondateur permanent. Par ses mues, il est perpétuelle transmutation de vie en mort, de mort en vie.

Identification de la matière et de l'énergie, il est la traduction sur le plan symbolique, de l'équation d'Einstein.

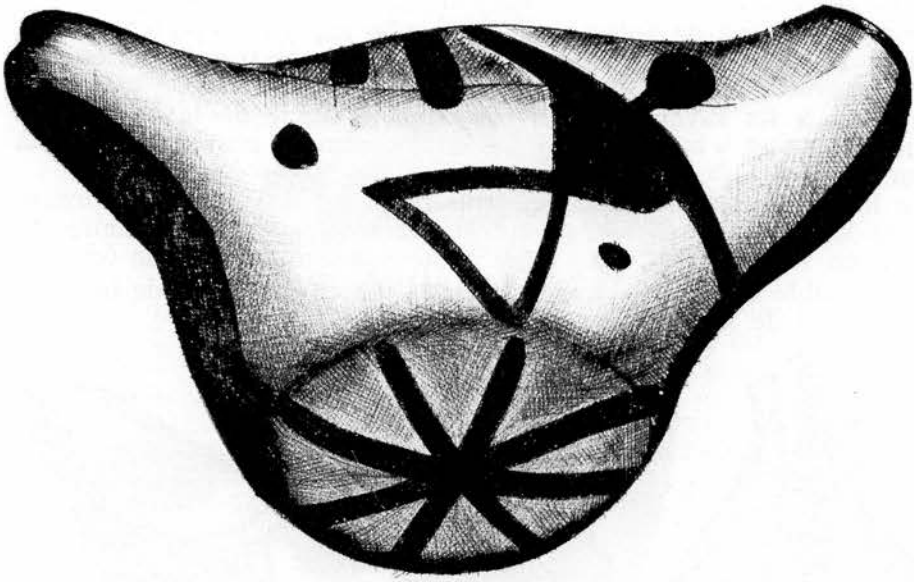
Ici, le serpent décorant la lampe funéraire (ou de mariage, ou de naissance) est un appel à la naissance et à la résurrection.

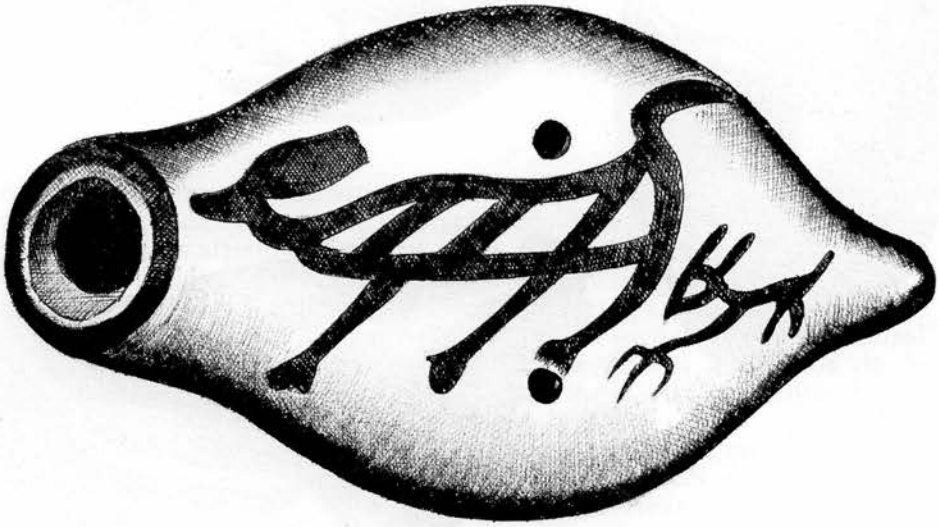
Doubles triangles

A la page suivante, le profil de la lampe de Guentis présente un personnage dont le corps est formé de deux triangles inversés, unis par le sommet en « sceau de Salomon », le triangle supérieur (poitrine) symbolisant la nature spirituelle de l'homme, et le triangle inférieur sa nature charnelle.

La croix à six rayons s'inscrivant dans le cercle de la base de la lampe, peinte au « louk » rouge des Aurès, signifie universellement la régénération.

Sur la lampe reproduite ici sur trois faces, les deux triangles ornant la face supérieure ont leurs sommets réunis par l'intermédiaire du serpent en schéma phallique, signe d'interpénétration féconde (comme dans la double hache et le sceau dit de Salomon) du ciel et de la terre, de l'esprit et de la matière qui en est le reflet.





Le bélier

Lampe de Guentis coiffée d'une tête de bélier figurative, donc très certainement copiée d'une figurine romaine.

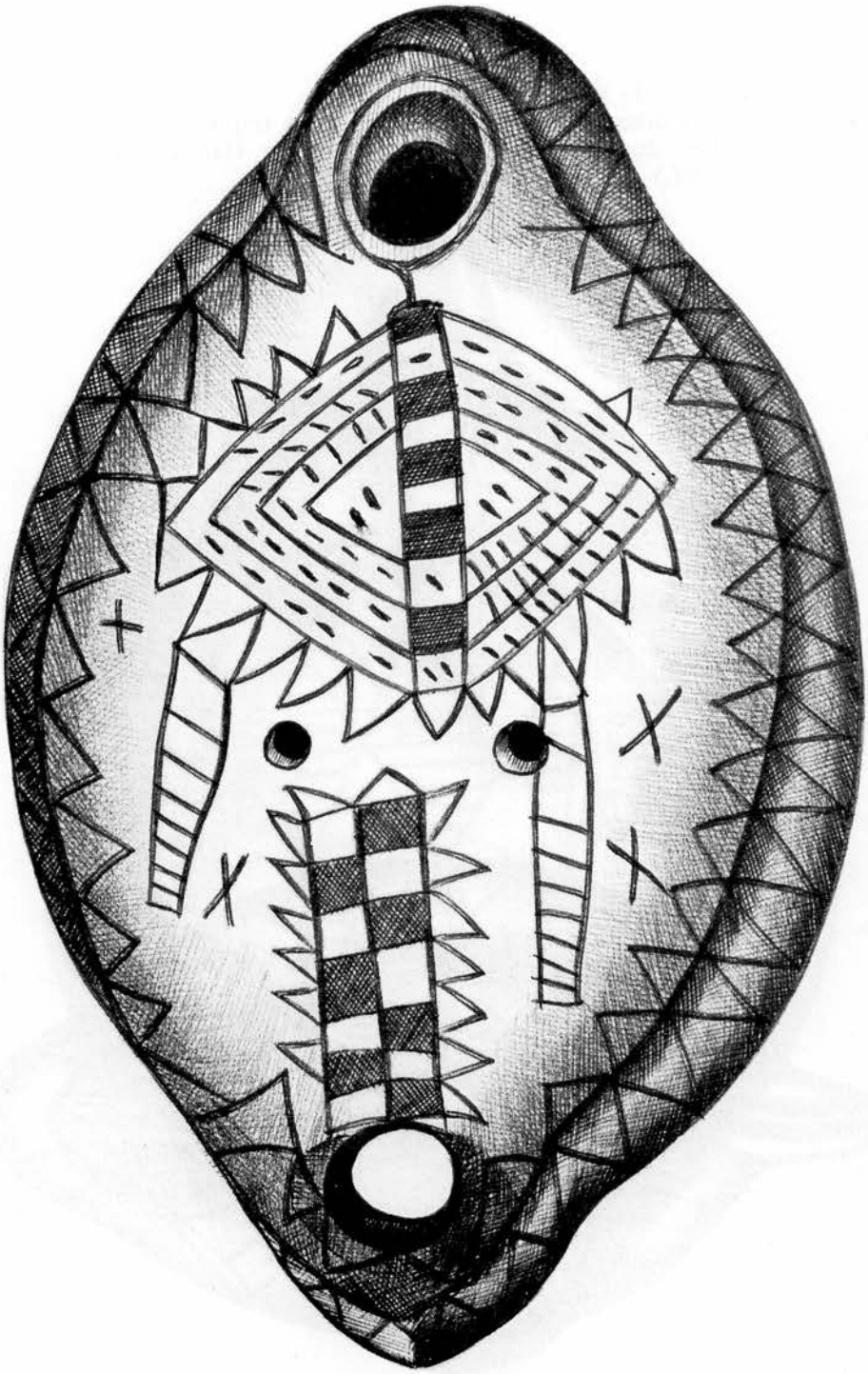
Le bélier est symbole de fécondité et, par la forme en spirale de ses cornes, d'évolution.

Premier signe du zodiaque à partir de l'équinoxe de printemps, il correspond à la montée du soleil, au passage du froid à la chaleur, de l'ombre à la lumière. Principal signe de Mars, il est synonyme d'impulsion virile, d'énergie et de courage ; il traduit la colère vitale incandescente.

La forme en spirale des cornes du bélier ajoute à son symbolisme une idée d'évolution, renforçant la valeur d'ouverture et d'initiation évoquée par le V de toutes les cornes animales.

Dans le mythe grec de la Toison d'or, le bélier symbolise la force psychique et sacrée, la sublimation.

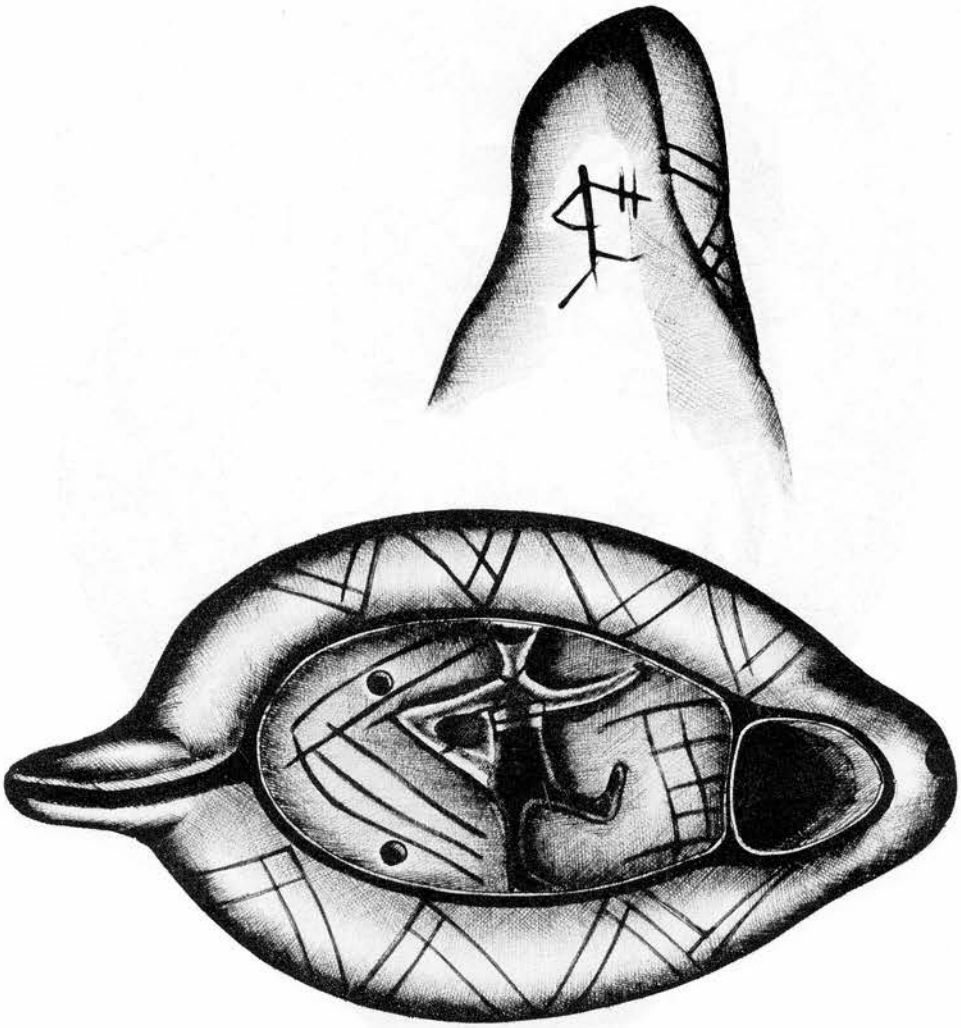
Le corps de la lampe, en forme de tête animale mais qui semble constituer également le poitrail du bélier, est décoré des triangles de style berbère représentant les champs des labours striés de sillons traduisant l'idée d'énergie féconde.

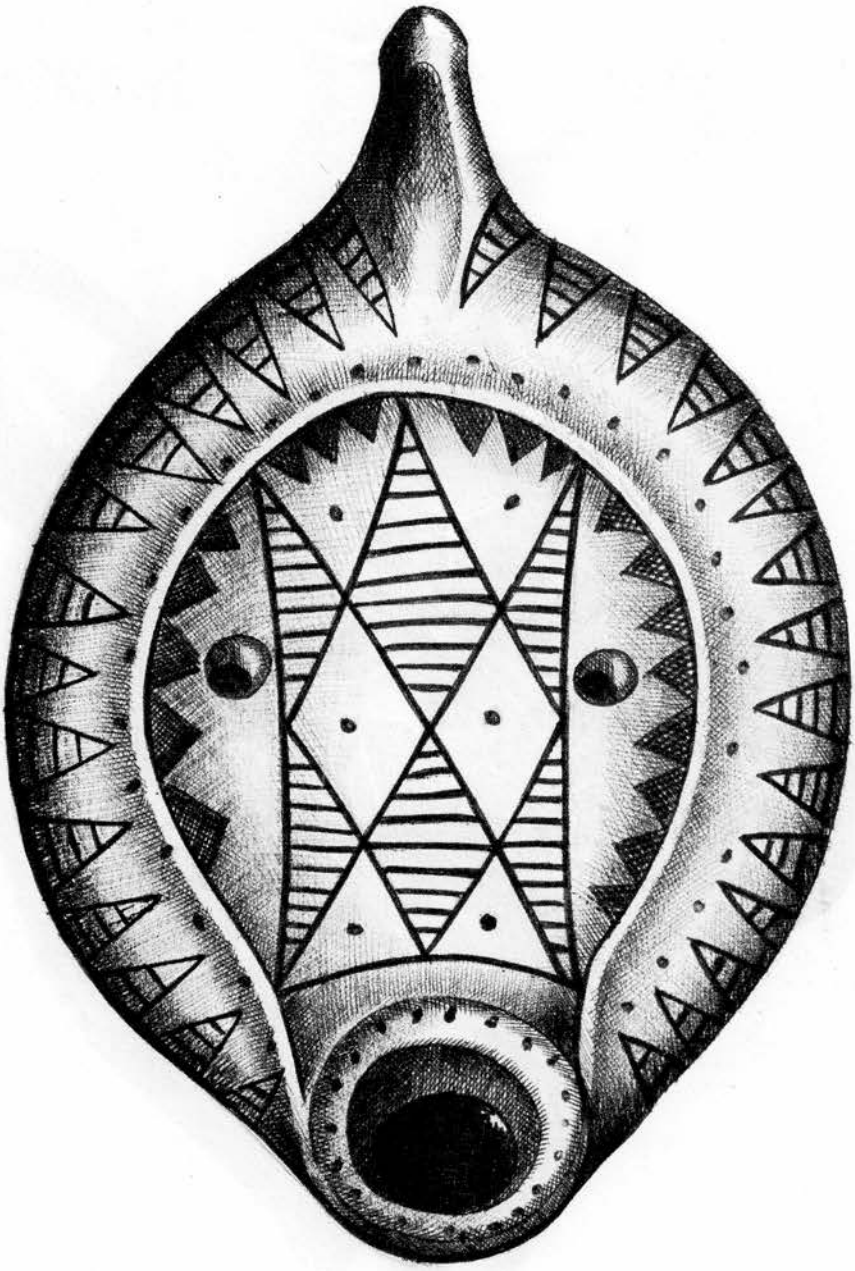


Appel à la naissance et à la régénération, le décor central de la lampe aurésienne est constitué du symbole phallique uni au losange matriciel ensemencé de germes (grain des semailles).

Lampes à huile de Guentis.

Remarquer les deux orifices en naseaux et les triples cornes qui sont les porte-mèches donnant une triple montée de flamme symbolique. (Pages 186 et 187.)





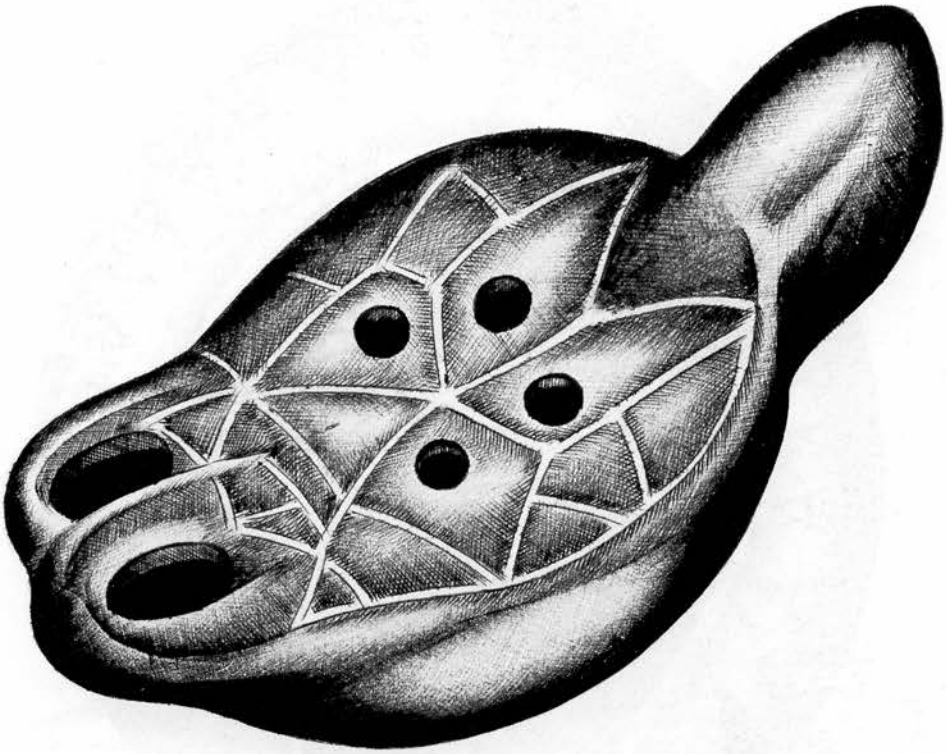


TABLE DES MATIERES

Avant-Propos 3

INTRODUCTION HISTORIQUE 5

1. L'ART BERBERE ET LES PREMIERS ARTS MEDITERRANEENS 7
— La naissance de la poterie 9
— Tableau des principaux signes 12
— Tableau comparatif des signes préhistoriques et berbères 13
— Parenté des systèmes d'écriture mésopotamienne et berbère 15
— Signes berbères et alphabets méditerranéens anciens 17
— Exemple d'évolution d'un signe symbolique en lettre d'alphabet .. 19
— Caractères identiques aux signes berbères dans l'ancien Orient .. 20
— Où l'on retrouve le répertoire berbère de la préhistoire à la haute antiquité 22
— Art gréco-massaliote 24
— Céramique mésopotamienne 27
— Le bélier, la lune et la fécondité 34
— Vases berbères du IIe siècle avant Jésus-Christ 37
— Tiddis (IIe siècle avant J.-C.) — Mila (contemporain) 38
— L'arbre renversé cosmique 39

BIBLIOGRAPHIE 40

2. LE SYMBOLISME DANS LA POTERIE ALGERIENNE 43
Nos racines préservées 45
Avertissement 47
Note technologique 49
— Le tissage 55
— Le peigne à tisser symbole de fécondité 56
— La poterie 58
— L'agriculture 59
— La roue agraire 60
— Pot à traire la chèvre 64
— Le symbole des eaux 65
— Le signe du bateau en Kabylie 66
— Les femmes 67
— Le losange 68
— Les signes curvilignes de fécondité 69
— Les paniers des Maatkas 70
— Le symbole de la croix dans le décor tissé 71
— Maatkas 72
— Quatre, nombre crucial 73
— La croix, mesure des céréales 74
— La croix à trois dimensions 75
— Signes croisés des Maatkas 77
— Le swastika 78
— La croix de Malte 80
— Croix feuillues de Chouarta 81

— Les signes du hanneton et de l'araignée 82
— L'araignée 84
— Le double triangle du « sceau de Salomon » 86
— L'homme, le taureau, le papillon des âmes 91
— La croix et l'arbre du milieu 92
— Coupelle des Maatkas 93
— Arbre — source — pierre 94
— L'arbre de la science du bien et du mal — l'ascia 95
— Les flèches 97
— L'irrigation et la végétation 99
— Soleil et hirondelle fléchés aux Maatkas 100
— Maatkas 102
— Flèche et cercle 105
— Le symbole de la meule à grains des Maatkas 106
— Maatkas — l'akoufi berbère 107
— Le marteau 108
— L'escargot 109
— Le serpent 110
— Le serpent et la fécondité 112
— Signe du serpent aux Maatkas 115
— La maison 117
— Le lézard 118
— Dualité du serpent et accouplement 119
— L'ancre du bateau 121
— Serpent et cercle lunaire 122
— Le caducée 124
— L'arbre et le serpent 126
— Gargoulette aux serpents et croissants lunaires 126
— Djemila 129
— La spirale, la lune et le serpent 132
— Soleil, lune 133
— Le croissant 134
— Elément de décor d'une paire de Maatkas 135
— Le soleil, le serpent solaire, l'oiseau 137
— Les pattes de poulet 138
— Le mont 139
— Le triangle du mont et les signes cosmiques de fécondité 141
— Le symbole du taureau 142
— Le complexe symbolique 145
— Complexe bélier-serpent-agriculteur 146
— La tête du bélier 147
— Le mont, la lune, Vénus et le signe du taureau 148

SYMBOLES FAMILIERS 151
— L'abeille 152
— L'abeille des Maatkas 155
— La plante 156
— Terres des récoltes, l'olivier, le blé 157

CONCLUSION 158
Glossaire des noms berbères à valeur symbolique 159
La maison kabyle 161

Décors muraux des Maatkas 164
Symbole de la porte et de la clef 166

LAMPES DES AURES 169
Présentation 172
— Le poisson 174
— Le serpent 178
— Doubles triangles 179
— Le bélier 181