

Amsizreg : Asemmas n unadi deg tutlayt d yidles n tmaziyt. Bgayet.



Tacarit (volume) 01. Uɣtun (issue) 02.
Aseggas (year) 2024.



Yers ass 22/07/2024. Yettwaqbel ass 20/12/2024. Yeffey-d ass 26/12/2024

Guenfissi, H. (2024). Tatouage, poterie et tissage, des symboles communs en Kabylie. *Ussnan*, 01(02), 99-137.

Tatouage, poterie et tissage, des symboles communs en Kabylie

Ticraɖ, talayt d uzeɣta, izamulen uzdiyen deg Tmurt n Leqbayel

Hayette GUENFISSI¹

Université de Bejaia, Algérie, hayette.guenfissi@univ-bejaia.dz

Agzul

Deg umagrad-a ad neereɖ ad nesleɖ izamulen iqbayliyen s tezri i ijemlen gar tesnmettit d tesnalest. Nra ad d-nessebgen azal n usemres-nsen deg wallalen n yal ass akked tecraɖ. Izamulen-agi d imazdayen gar yimaziyen. Lan ayendin n twuriwin am useɣbiber d ucebbeɣ d usenfali n tmagit. Sean tamliɖ tameqqrant deg taywalt tarumyigt deg tmetti taqbaylit. Tazrawt-a tkenna ticraɖ, ideqqi d uzeɣta yer yimsiklen izamuliyen, i d-yeskanen timezra tilqayanin n tmetti taqbaylit. Yer tama n tecraɖ i yettuneɣsaben d allal yettwassnen i uwekked n tmagit d tikkin tanemttit, deg tezrawt-a nesqredec dayen azal azamulan n yideqqi d uzeɣta. Iswi-nney d aktazel n yizamulen-a akken ad nzer ma sean tamliɖ irewsen tin n tecraɖ, akked uslaɖ n temliɖ-nsen deg taywalt d usenfali adelsan amiran.

Awalen-tisura: Azeɣta, ideqqi, izamulen, tawuri, ticraɖ

¹ Enseignante chercheur au département de Sociologie, titulaire d'un professorat, membre fondateur du laboratoire patrimoine culture et mutations sociales. Spécialisée dans la socio anthropologie (Sociologie culturelle), ses domaines d'intérêt sont : le patrimoine, la culture kabyle, la communication féminine verbale et non verbale, les symboles (Tatouage), les pratiques culturelles, l'imaginaire social, la mondialisation culturelle et la culture de l'écran (TIC).

Tattoo, pottery, and weaving as common symbols in Kabylia

Abstract

This paper examines Kabyle symbols by studying how they are used in tattoos and commonplace items manufactured from pottery and weaving, using a socio-anthropological analysis. These symbols carry a shared symbolism, drawn from a common cultural repertoire that transcends borders, fulfilling various functions related to protection, ornamentation, and identity. They play a key role in non-verbal communication within Kabyle culture, revealing deep aspects of society. The aim of the study is to compare the visual characteristics of the symbols, the meanings attributed to them, and to assess the similarities and differences in the functions they serve.

Keywords : Functions, pottery, symbols, tattoo, weaving

Résumé

L'article explore les symboles kabyles à travers une étude socio-anthropologique, en mettant en lumière leur utilisation dans le tatouage et les objets du quotidien issus de la poterie et le tissage. Ces symboles sont vecteurs d'une symbolique, inspirée d'un répertoire commun partagé au-delà des frontières, remplissant diverses fonctions, associées à la protection, à l'ornementation et à l'identité, ils jouent un rôle clé dans la communication non verbale au sein de la culture kabyle, révélant des aspects profonds de la société. L'objectif de l'étude est de comparer l'aspect visuel des symboles, la symbolique attribuée et d'évaluer les similitudes et les différences dans les fonctions assurées.

Mots-clés : Fonction, poterie, symboles, tatouage, tissage

Tatouage, poterie et tissage, des symboles communs en Kabylie

Le contenu de ce travail s'inscrit dans le cadre d'une étude socio-anthropologique sur les symboles utilisés dans la société kabyle. L'objectif est de démontrer que les symboles apposés sur différents objets du quotidien et le tatouage proviennent d'un répertoire commun, partagé non seulement à travers diverses régions de l'Algérie, mais également au-delà des frontières nationales. Ces symboles, témoins des évolutions humaines à travers les époques et civilisations, remplissent une variété de fonctions au sein des sociétés qui les adoptent. Ils revêtent une typologie presque universelle, allant du prophylactique à l'ornemental, de l'identification à l'érotique, révélant ainsi les motivations initiales qui ont engendré ces pratiques au sein de la société kabyle.

Il explore également l'importance des symboles dans la communication humaine, depuis leur utilisation ancestrale dans les cultures primitives jusqu'à leur intégration dans des objets du quotidien et sur le corps à travers les tatouages. Claude Lévi-Strauss souligne que ces symboles représentent un passage significatif de l'homme de l'état de nature à l'état de culture, marquant ainsi une évolution cognitive complexe (Grogard, 1992, p. 9). Les pratiques artisanales et corporelles telles que le tissage et la poterie témoignent de cette appropriation culturelle et montrent comment ces symboles sont devenus des moyens universels d'accès à la complexité de la

pensée humaine et de ses modes d'expression à travers les âges et les sociétés (Lacassagne, 1912).

Les symboles étudiés sont également au centre des recherches dans la société kabyle. Ce travail se distingue par son approche comparative de trois aspects spécifiques : les marques corporelles telles que les tatouages, ainsi que la poterie et le tissage. Chacun de ces domaines permet de découvrir des aspects uniques de la culture kabyle, révélant ses intrications et ses significations profondes.

L'analyse cherche à déterminer si les symboles kabyles issus de ces pratiques assurent des fonctions similaires, s'ils constituent une forme de communication non verbale, et quelle est leur valeur symbolique dans la société kabyle ? Quelles sont les similitudes et les différences entre les symboles issus du tatouage, du tissage et de la poterie, en termes de significations culturelles et de fonctions sociales ?

Ce travail explore les symboles kabyles à travers leurs manifestations concrètes et leur impact socioculturel. Structuré en trois parties, il débute par l'analyse de la signification et de l'origine des symboles dans la société kabyle, un domaine délaissé par les chercheurs. Ensuite, il examine le rôle du tatouage, tissage et poterie en tant que vecteurs symboliques. Enfin, il examine les similitudes

entre ces pratiques artisanales et corporelles, soulignant leur importance dans la communication au sein de la communauté kabyle.

1. Définition des symboles

Le symbole est une notion complexe, définie de diverses manières par les chercheurs. D'abord d'un point de vue étymologique, le terme symbole en grec désignait un fragment d'objet brisé en deux, utilisé comme gage d'hospitalité et de protection (Peyre, 1974, p. 14).

De nos jours, le symbole est souvent vu comme un signe ou une image qui représente quelque chose d'abstrait, nécessitant une compréhension des codes culturels pour son interprétation (Alpe et al, 2010, p. 331). Dans la littérature et l'art, le symbolisme permet d'exprimer des idées de manière abstraite, exigeant souvent une analyse approfondie pour en saisir le sens. Selon Wladimir Déonna, historien de l'art, le symbolisme se manifeste quand un concept est représenté de manière indirecte, par analogie ou par d'autres processus cognitifs, plutôt que par une reproduction directe (Peyre, 1974, p. 14).

Le travail aborde la relation complexe entre les symboles, la culture et la communication humaine, soulignant leur rôle dans la création de sens et l'expression collective au sein des sociétés (Bonte & Izard, 2000, p. 688). Les symboles servent non seulement à renforcer les liens sociaux et la cohésion en créant un sentiment

d'appartenance à une origine commune, et en participant pleinement à la configuration de la société, (Boudon & Bourricaud, 2011, p. 593) mais également à faciliter la communication avec les mondes mystiques et spirituels. Ils évoluent à partir de signes simples vers des représentations plus abstraites au fil du temps, souvent influencés par des erreurs de transmission. Les femmes kabyles, jouent un rôle capital dans la construction du langage symbolique à travers leurs pratiques rituelles et leur artisanat, où les motifs deviennent des symboles chargés de significations culturelles profondes comme démontré par « Durkheim et Mauss, que le terme symbolique est employé à propos des mythes et des rites, du sacrifice, de la prière » (Boudon & Bourricaud, 2011, p. 592).

Il est pertinent de souligner que depuis des millénaires, à travers le globe, l'appropriation des symboles a changé de manière profonde et continue les habitudes communicationnelles des hommes, notamment la communication destinée à renforcer les liens avec l'au-delà, le monde surnaturel et invisible, qui se trouve impactée directement par l'usage des symboles. Car si certains de ces symboles sont utilisés pour en assurer la communication de l'homme avec ses congénères, d'autres sont réservés pour le monde mystique, complexe, nécessitant des moyens ayant un pouvoir pertinent et plus expressif que n'importe quel langage ordinaire. On parle alors de « contenu symbolique ». Où le symbolisme d'une image agit comme un lien indéfinissable entre la réalité tangible et

le domaine insaisissable et mystique de la religion, de la philosophie et de la magie (Frutiger, 2004, p. 205).

2. La provenance des symboles

Les symboles suscitent un vif intérêt parmi les sociologues et anthropologues en raison de leur origine et de leur impact dans la société. Souvent confondus avec des nouveaux signes non alphabétiques, ils ont évolué à partir de simples signes perceptibles pour devenir symboliques (Frutiger, 2004, p. 206). Cette transformation résulte principalement d'erreurs de transmission historiques, altérant leur sens initial en quelque chose de mystérieux et chargé de sens. Ainsi, les symboles ne naissent pas en tant que tels, mais émergent par inadvertance à travers des processus de communication complexes et parfois erronés (Todorov, 1977, p. 334).

La contribution significative des femmes dans la création du langage symbolique dans la société kabyle est avérée. Leurs travaux, tels que la poterie et les tissages, sont ritualisés et accompagnés de pratiques magiques. Les motifs qu'elles créent sont considérés comme une forme d'écriture utilisée et comprise par les initiées. Rachid Sadeg explique que ces motifs, initialement des dessins et graphismes, évoluent progressivement en symboles et finalement en écriture, démontrant ainsi leur importance culturelle et symbolique au sein de la société kabyle (1991).

3. L'importance de la représentation symbolique dans la société kabyle

Les symboles omniprésents chez les hommes ont joué un rôle fondamental dans diverses civilisations humaines, indispensables aux sociétés, présents dans chaque culture, ils marquent la distinction et la suprématie de l'homme sur les autres êtres vivants. Ils contribuent également par voie d'objets et de tatouages à communiquer sur la société des hommes sans besoin de parler. Une partie inestimable de ces symboles qui sont utilisés dans la société amazighe s'apparentent en forme et en contenu avec ceux utilisés dans toutes les cultures méditerranéennes.

Nous allons montrer l'importance des représentations symboliques dans notre société, marquée par la primauté de la culture verbale transmise de génération en génération par voie pratique ce qui constitue à la fois le point fort et fragile de cette dernière. En effet, si la transmission pratique implique la participation pratiquement de tous les membres de la société, dans l'exécution des tâches qui leurs incombent, l'absence de la transcription écrite va petit à petit instaurer des lacunes dues aux oublis à la négligence de certains individus et à la modernisation non réfléchie. Ce qui va impacter sur la perte du sens des symboles. Les symboles sont essentiels dans la société kabyle, présents dans divers objets et tatouages, transmettant un langage symbolique qui unit les individus et les générations (Lacassagne, 1912, p. 11) et résiste aux influences extérieures, affirmant ainsi l'identité culturelle

kabyle à travers les siècles. La présence de ces symboles est le reflet de la nature des relations entretenues entre l'homme kabyle et son environnement. Leur importance réside dans leur capacité à dépasser les limites géographiques et temporelles, jouant ainsi un rôle central dans l'unification de la société amazighe, tant à travers les époques que les différentes régions. Ils servent aussi de lien entre le passé et le présent, offrant une continuité culturelle qui renforce le sentiment d'identité collective et commune.

Les symboles amazighs sont essentiels pour la construction, la transmission et la préservation du riche patrimoine culturel kabyle, qui incarne leur identité collective. Au cœur de ce patrimoine cohabitent culture, coutumes, traditions, croyances, art et divers symboles visuels. Ces symboles, qu'ils soient ornementaux, d'identification ou prophylactiques, vont au-delà de leur aspect esthétique, portant des significations profondes.

4. Les symboles pivot de la communication non verbale

Au passé comme au présent, la communication occupe une place importante dans la vie des gens et des sociétés, quelle que soit la nature de la société, traditionnelle ou moderne, ce qu'expliquerait éventuellement la diversité des moyens utilisés et la richesse des langues vernaculaires dans le monde. Car si auparavant, nous admettons l'usage massif et mondialisé de l'habitus linguistique pour communiquer, avec le temps, le discours scientifique va générer une autre hypothèse selon laquelle d'autres formes de

communication ont cohabité avec différentes langues dans la société. Ainsi un éventail de forme se dessine clairement incluant, tambour, sifflet, feu, fumée et symboles. De manière générale, les chercheurs s'accordent à dire que la communication humaine s'effectue par trois principaux moyens : les gestes, la parole et l'écriture. Les diverses formes d'expression artistique, telles que le dessin, représentent les premières étapes du langage ou les fondements d'une religion, mettant en lumière leur caractère social (Lacassagne, 1912, pp. 10-11).

La communication est une caractéristique inhérente à l'homme, elle est un fait dominant de la vie sociale, c'est un processus commun qui permet la circulation et l'échange de bien, d'idée et savoir, via la langue et bien d'autres moyens de transmission qui ont évolué à travers le temps et selon les besoins de chaque société. Et même si nous reconnaissons la domination de l'apport linguistique dans la communication, cela n'exclut pas la participation d'autres moyens dans le processus de la communication, notamment les symboles. Comme il est essentiel de reconnaître que «la logique du symbolisme ne correspond pas nécessairement à celle de la langue ; en d'autres termes, il existe, en plus de la langue, d'autres formes de symbolisation qu'il convient d'apprendre à identifier » (Todorov, 1977, p. 232).

L'usage des symboles est un moyen de communication qui contribue à assurer un rapprochement entre le monde réel et le

monde imaginaire, ces symboles, qu'ils soient géométriques ou autres, portent une signification spécifique suivant la fonction attribuée et le monde concerné. Adressés au monde réel, ces symboles sont souvent utilisés pour orner et embellir des objets issus de l'artisanat ou les ouvrages de tissage, où ils représentent la fertilité, la protection contre le mal, ainsi que garants de la prospérité et de l'abondance. Ils sont aussi un moyen de communication très apprécié par les femmes pour transmettre des messages, destinés au monde invisible, ces mêmes symboles acquièrent une dimension sacrée, ayant une influence sur les forces spirituelles souvent invoquées lors des rituels. Cela montre que l'objectif visé dicte le type et le contenu de la communication, et que le symbolisme social est intrinsèquement lié au processus de communication, variant selon la forme et le contenu de ce processus (Boudon & Bourricaud, 2011, p. 593).

Dans une société comme la nôtre, où les femmes jouent un rôle clé dans la transmission orale de la langue, des traditions, de la culture et des pratiques, il est impensable de concevoir la communication sans l'usage de symboles. Ces derniers étaient cruciaux, car ils assuraient aussi bien la communication entre les membres du groupe social, que la communication avec le monde invisible, peuplé de génies et gardiens des foyers ayant une influence considérable sur la vie des individus.

5. Pratique du tatouage

Le tatouage, une pratique répandue à travers le monde et les époques, figure parmi les plus anciennes pratiques corporelles créées et appropriées par l'homme. Darwin notait qu'il « n'existe sur cette planète aucun peuple qui ignore cette pratique » (Di Foloco, 2004, p. 49). L'introduction du mot « tatouage » dans le dictionnaire Littré vers les années 1860 est le résultat de l'importation de la pratique découverte en Polynésie par James Cook lors de son voyage en Océanie en juillet 1769. La francisation du terme a facilité sa diffusion dans la société européenne, contribuant à populariser le tatouage et à l'intégrer pleinement dans la culture occidentale.

5.1. Définition du tatouage

La définition la plus simple pour la pratique du tatouage est que « c'est une coutume qui consiste à fixer sur la peau d'une manière durable ou même indélébile certains signes, certains dessins » (Lacassagne & Magitot, 1886, p. 1).

5.2. Les types du tatouage

Les différentes fonctions attribuées à la pratique du tatouage mettent en lumière la richesse et la diversité des significations qu'il revêt à travers les cultures, notamment en Kabylie. En effet, des recherches sur les populations de l'Afrique du Nord ont permis de distinguer plusieurs catégories de tatouages, chacune remplissant des rôles distincts mais complémentaires. Selon les travaux de Gobert (1924), Gobert et al. (1956), Bertholon (1904), Khatibi (1986), et

Pierrat et Guillon (2000), ces tatouages se répartissent en quatre grandes fonctions principales : prophylactique (thérapeutique), identification (sociale), esthétique et rituelle, à laquelle nous avons intégré le tatouage érotique, découvert lors de notre enquête de terrain réalisée entre 2004 et 2006 à Bejaïa. À cet égard, Lacassagne rappelle que « le tatouage de l'homme primitif est de même la marque de l'affiliation, un signe de reconnaissance, l'amulette immuablement attachée à l'individu, le préservatif de tous les maux » (1912, p. 18), soulignant ainsi l'importance du tatouage en tant que symbole d'identité et de protection dans de nombreuses sociétés.

5.2.1. *Tatouage prophylactique*

La fonction curative du tatouage constitue l'une des premières fonctions attribuées par les chercheurs aux premières pratiques de tatouage à travers le monde. L'archéologie a d'ailleurs fourni plusieurs preuves attestant de cet usage thérapeutique, en particulier chez les Amazighs, où le tatouage est parfois considéré comme une forme de médecine traditionnelle. Ainsi, selon Di Foloco, « le tatouage est parfois une médecine, comme chez les Amazighs où l'on peut se faire tatouer contre le rhumatisme » (2004, p. 57). En parallèle, des recherches anthropologiques ont approfondi cette utilisation du tatouage en tant qu'amulette protectrice, conférant à certains symboles, tels que des croix ou des motifs spécifiques, des vertus thérapeutiques et spirituelles. Ces tatouages sont portés dans l'espoir de prévenir les maladies ou de repousser les mauvais esprits.

Ce lien entre tatouage et guérison est profondément ancré dans les croyances anciennes chez les Kabyles notamment les femmes, où les motifs tatoués agissent comme des remèdes physiques tout en ayant une dimension spirituelle (Gobert, 1924).

5.2.2. Tatouage d'identification

Le tatouage, autrefois utilisé pour marquer l'appartenance à un groupe, une catégorie ou une caste, ainsi que pour signifier la différence par rapport au reste de la société, est aujourd'hui devenu un moyen d'expression personnelle. Comme le souligne Le Breton (2002, p. 34), il est « une manière de prendre le corps au lieu de la parole pour dire au monde son refus ou affirmer sa différence ». La fonction sociale du tatouage réside ainsi dans sa capacité à affirmer l'identité de l'individu et à signifier sa place au sein de la société. En Kabylie, par exemple, chaque motif peut être lié à un clan ou à une famille, servant ainsi de marque d'appartenance ethnique et sociale. Cette fonction identitaire est souvent renforcée par des tatouages de reconnaissance, utilisés comme signes distinctifs, notamment chez les femmes dans certaines sociétés berbères (Pierrat & Guillon, 2000).

En dépit de l'évolution des techniques et de la diffusion de la pratique du tatouage au fil du temps, la fonction de l'identification pour ce dernier reste inchangée, il demeure un signe d'identité distinctif pour celui qui le porte. En ce sens, le tatouage représente une sorte d'arcane, un emblème de clan ou de tribu, la preuve de la

filiation, d'abord le blason d'un statut élevé et plus tard un signe d'infamie, l'immatriculation dans un service public (Lacassagne, 1912, p. 28).

5.2.3. *Tatouage ornemental*

La dimension esthétique est présente dans le tatouage. Nommé majoritairement par les spécialistes, tatouage d'embellissement, souvent appliqué sur les parties du corps associées aux bijoux, est décrit par Gobert (1924) comme un élément visuellement attrayant et permanent, comparable à un vêtement élégant. Cette pratique vise à créer des ornements corporels qui enrichissent l'esthétique personnelle. France Borel (1992) le définit comme une forme artistique destinée à corriger quelques défauts sur le visage, pour améliorer l'apparence physique.

5.2.4. *Tatouage érotique*

Le tatouage érotique en Kabylie fait référence à une pratique traditionnelle où les tatouages, souvent élaborés et artistiquement conçus, sont utilisés comme moyen d'expression de la beauté féminine et de la séduction. Ces tatouages sont souvent réalisés sur des parties du corps considérées comme sensuelles ou érotiques. Ils jouent un rôle important dans les rituels matrimoniaux, où ils signalent la maturité et la disponibilité des jeunes femmes au mariage. Ces tatouages peuvent être interprétés comme des marqueurs visuels de l'identité sociale et du statut matrimonial des femmes kabyles.

5.3. Datation de la pratique du tatouage

L'ancrage profond de la pratique dans les sociétés rend le travail de la datation difficile et ce pour de multiples raisons ; nous citons la diffusion du tatouage dans le monde, des découvertes archéologiques apportant des preuves tangibles éparpillées sur les différents continents, avec de multiples dates et souvent différentes, et surtout la décomposition de la peau, cet organe sur lequel sont inscrits d'une manière indélébile les motifs du tatouage, autant de défis à relever. Cependant, des preuves archéologiques suggèrent que le tatouage était déjà pratiqué il y a des siècles en Afrique, notamment en Kabylie.

Plusieurs chercheurs (Pierra & Guillon, 2000, p. 3 ; Tenenhaus, 1993, p. 22) affirment que le rituel du tatouage est profondément enraciné dans l'humanité, à tel point qu'il est rare de trouver des cultures qui n'en soient pas imprégnées, qu'il s'agisse de diffusion depuis un foyer vers d'autres régions ou d'apparition indépendante sur les six continents. Des découvertes archéologiques, telles que des poinçons et des aiguilles retrouvés dans des sites préhistoriques, suggèrent que le tatouage remonte à la période Aurignacienne, environ 30 000 ans avant J.C. (Pierra & Guillon, 2000, p. 7). Robert Giraud considère ces artefacts comme des preuves irréfutables de cette pratique ancienne, accompagnés de godets remplis de colorants minéraux découverts à proximité des outils (Pierra & Guillon, 2000, p. 7). Néanmoins, sur le continent africain, l'existence du tatouage semble

moins ancienne, datant selon certains experts du néolithique, comme le suggère le Dr. Bertholon (Lacassagne, 1912, p. 5).

6. La poterie

6.1. Histoire et caractéristiques

La poterie, utilisant principalement l'argile comme matériau de base, a joué un rôle vital à travers diverses civilisations. Initialement utilisée pour des constructions simples et des ustensiles domestiques basiques, son évolution grâce à la cuisson a marqué un tournant majeur dans l'histoire de l'artisanat. Adoptée largement par les sociétés sédentaires, la poterie a facilité le stockage, le transport et la cuisson des produits agricoles, diffusée grâce au commerce et la navigation, comme en témoignent les découvertes d'amphores sur les sites de naufrages. En Kabylie, elle est devenue un artisanat essentiel, décorée avec habileté malgré des techniques rudimentaires, et pratiquée exclusivement par les femmes dans les zones rurales au printemps. La poterie kabyle, caractérisée par des techniques manuelles sans tour de potier, favorise une meilleure cuisson en plein air afin d'éviter les fissures, tout en incarnant des rituels symboliques profonds liés au cosmos. Selon Makilam, les signes magiques des poteries expriment l'unité primordiale de la vie créée dans la nature terrestre, soulignant ainsi un héritage culturel ancien prévalant bien avant l'histoire connue de la culture humaine (1999, p. 68).

6.2. Typologie de la poterie kabyle

La poterie kabyle se divise en deux types principaux selon Armand Viré, décrivant d'abord la poterie sans émail comme comprenant les grands vases essentiels utilisés pour porter de l'eau depuis la fontaine, souvent dotés de formes gracieuses rappelant celles de la Rome et de la Grèce antiques (Viers, 2000, p. 77). Le second type est la poterie ornée, où les motifs décoratifs sont ajoutés après le modelage et le séchage des objets, puis fixés par un vernis après cuisson pour les mettre en valeur et les protéger. Ce style de poterie remonte à l'âge du bronze et se caractérise par des motifs géométriques en couleur marron sur un fond naturel de terre. Ce choix de motifs linéaires est expliqué par plusieurs chercheurs par l'usage de pinceaux rudimentaires faits de poils de chèvre et de boue, rendant difficile l'exécution de motifs circulaires ou ovales (Marçais, 1956, p. 9 ; Balfet, 1956, p. 29).

Il y a deux principaux types de décor dans la poterie kabyle:

Le premier est le décor incisé, où des motifs en relief sont sculptés dans l'argile encore humide avant le séchage et la cuisson. Ce type de décoration ne nécessite pas l'application de couleur car la sculpture elle-même met en valeur les motifs.

Le second type est le décor peint, une pratique ancienne attestée dans la région de Kabylie. Ce style de décoration se caractérise par des motifs géométriques, rectilignes et abstraits, disposés de manière distincte. Comme le souligne, Marguerite A.

Bel, la région de Kabylie est réputée pour la beauté archaïque des formes et des décors des poteries (1939).

7. Tissage

Autrefois le métier à tisser faisait partie intégrante du mobilier de tous les foyers amazighs, notamment kabyles. C'est un métier vertical dit de (haute lisse) ; il sert à la confection de vêtements, tapis et couvertures, les pièces nécessaires pour assurer protection et confort des individus. En société kabyle, le tissage est un travail de femmes, nécessitant une préparation longue et pénible, en effet, le travail de la laine commence après l'abatage et dépeçage des moutons, l'extraction de la laine de la toison, une fois la laine récupérée, elle va subir plusieurs opérations, lavage, séchage, broissage, filage et teinture pour qu'elle soit prête pour le tissage. Le tissage, en plus de sa fonction utilitaire, est aussi un savoir-faire qui se transmet de génération en génération et est une véritable activité culturelle. La maîtrise de ce travail de la laine se fait au fil des années, par un apprentissage long et rigoureux, où la femme kabyle devient une fileuse experte et tisseuse habile, comme le note A. Bel, « la femme kabyle fileuse experte et tisseuse habile a su exécuter des pièces de tissage qui restent comme l'une des plus périssables, mais aussi des plus belles manifestations des arts rustiques en Algérie » (1939). Ce rôle central des femmes dans le tissage a été largement documenté, notamment par Laoust-Chantreaux Germaine. Dans son article sur « Le tissage sur métier de haute lisse à Ait Hichem et dans

le haut Sebaou » (1941), elle met en lumière l'importance de cette pratique dans la vie quotidienne et la structure sociale des communautés kabyles. Elle y précise que le tissage, à travers ses motifs et sa technique, joue un rôle fondamental dans la transmission de l'identité culturelle et dans l'organisation du travail au sein des foyers kabyles.

Elle a également souligné dans son ouvrage sur la vie à At Hichem que le tissage est une activité exclusivement féminine, intimement liée à la place de la femme dans la société kabyle et que, le tissage n'est pas seulement un métier, mais aussi un véritable « rituel de transmission », où les savoirs et les techniques sont partagés entre les générations de femmes. Elle écrit : « le tissage est un art fait de gestes répétés, où chaque pièce réalisée devient un témoignage de l'expérience de celles qui l'ont créé » (Laoust-Chantreaux, 1990). Le tissage, dans ce contexte, est bien plus qu'un simple travail domestique : il devient un moyen pour les femmes de marquer leur contribution à la société tout en préservant les valeurs ancestrales.

Si la diffusion du tissage est attestée en Afrique du nord, sa datation est plus compliquée comparé à d'autres métiers de l'artisanat, et ce malgré les efforts des chercheurs. En effet, le tissage est relié à la domestication des ovins, qui est, quant à elle, reliée à la civilisation agraire dans la région.

7.1. L'importance des couleurs dans le tissage

Afin de mettre en exergue les motifs tissés sur la pièce, l'usage des couleurs est indispensable, en plus du rôle d'embellissement assuré par leur introduction. Dans le passé, la nature, particulièrement, la flore et les minéraux étaient les deux sources principales pour l'extraction des couleurs souhaitées, obtenues suite à de multiples procédés de transformation. Youcef Nacib nous a fait un inventaire détaillé sur le sujet des couleurs : « le jaune est fourni par le chrome et aussi par le thé, le safran ou le réséda sauvage ; le noir de l'écorce du grenadier ou de la garance ; si le fer et le plomb donnent le brun et le méthylène le bleu, la couleur orange est tirée du henné et du chêne » (1982, p. 34).

Le choix des couleurs dans la société kabyle est particulièrement révélateur de son identité culturelle. Les femmes kabyles montrent un attrait marqué pour des teintes comme le rouge et le jaune (Laoust-Chantreaux, 1941, p. 220). Ces couleurs portent des significations profondes : le rouge, par exemple, est souvent associé à des vertus magiques et symbolise la vitalité et la fertilité (Di Foloco, 2004, p. 8). Dans l'artisanat du tissage kabyle, certaines couleurs revêtent une importance capitale, du fait qu'elles sont profondément liées à des croyances religieuses et à des pratiques rituelles, notamment celles impliquant des offrandes sacrificielles. Le rouge, associé autrefois au sang et considéré comme la boisson préférée des divinités dans les anciennes cultures sémitiques (bien

que cette interprétation soit aujourd'hui controversée), est particulièrement privilégié lorsqu'il est incorporé à la laine blanche. Cette combinaison met en lumière et en valeur les motifs, en particulier le motif de damier en rouge et blanc qui souvent orne le centre des tapis amazighs (Samrakandi, 1994, p. 60).

En plus des dimensions rituelle et esthétique mises en avant, l'utilisation des couleurs dans le tissage kabyle révèle une troisième dimension : leur usage thérapeutique pour traiter certaines maladies. Cette pratique implique la reproduction des mêmes motifs et dessins, tant sur les vêtements et couvertures que sur le corps tatoué des individus, dans un but curatif. Certains chercheurs perçoivent cette évolution comme une progression naturelle, débutant par la nécessité de dessiner des motifs protecteurs sur la peau, puis les transposant sur les textiles où la couleur revêt une importance cruciale pour leur potentiel thérapeutique (Servier, 1994, p. 119).

8. Résistance des symboles et rôles des femmes

Dans la société kabyle, les femmes ont joué un rôle prépondérant dans la création et la transmission des symboles amazighs, contribuant ainsi à perpétuer une riche tradition culturelle. Au sein des foyers kabyles, les femmes étaient souvent responsables de tâches telles que le tissage, la broderie, la décoration murale et la poterie, où l'utilisation des symboles était courante. Elles insufflaient à ces objets utilitaires ou artistiques des motifs symboliques composés de croix, losanges, chevron, traits... profondément

enracinés dans la cosmologie et la spiritualité amazighes. De mère en fille, elles transmettaient non seulement les compétences techniques nécessaires à la création de ces symboles, mais aussi les significations culturelles et symboliques qui leur étaient attachées.

L'implication des femmes dans la création et la transmission des symboles amazighs est indéniable. Leur rôle est double : elles sont à la fois les artisanes de ces symboles et les gardiennes de leur signification culturelle et spirituelle. En transmettant ces savoirs de génération en génération, les femmes kabyles jouent un rôle clé dans la préservation de l'identité culturelle de leur communauté. Ainsi, l'expression symbolique employée par les femmes semble figée dans le temps ; ce sont souvent elles qui sauvegardent les traditions et les pratiques, en les transmettant avec soin à leurs filles, selon des rituels spécifiques à chaque métier ou pratique. Toutes les civilisations semblent avoir traversé une phase de représentation schématique et géométrique, ce qui n'a rien de surprenant, sauf peut-être l'étonnante persistance de procédés archaïques, témoignant d'une fidélité presque immuable à des moyens d'expression, même au sein d'une civilisation en évolution (Golvin, 1953, p. 31).

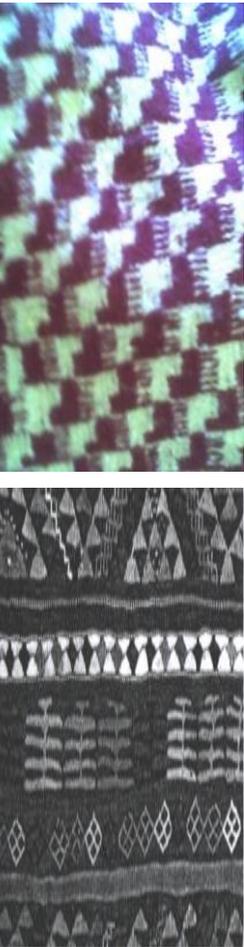
9. Quelques illustrations

Les images et les données exploitées dans ce travail proviennent d'une enquête de terrain réalisée entre 2004 et 2006, portant sur les symboles et leurs fonctions sociales au sein de la société kabyle, plus précisément dans la wilaya de Bejaïa, où trois régions ont été choisies : Barbacha, Akbou et Ait Noual. À l'issue de cette enquête, nous avons publié un premier article sur le tatouage prophylactique et un second sur le tatouage d'embellissement. Il convient de noter que les données présentées sous forme de tableaux, afin de faciliter la comparaison des aspects visuels, et analysées dans ce travail concernent uniquement les régions de Barbacha et Ait Noual.

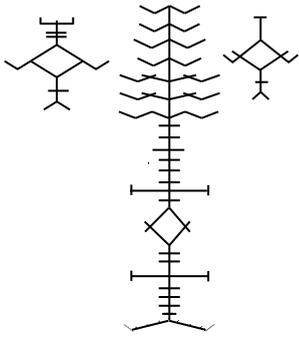
Tableau 1

Données récoltées à Barbacha et Ait Noual (Bejaia)

Tatouage	Tissage	Appellation
		<p>Motif nommé en kabyle <i>Ticraṭ</i>, ce qui signifie tatouage, c'est des motifs isolés sur le tatouage, répétés sur l'ensemble d'un registre dans un tissage.</p>

Tatouage	Tissage	Appellation
	 <p data-bbox="506 1211 742 1315">Photos : (Samrakandi, 1994, SP)</p>	<p data-bbox="769 256 1012 722">Motif nommé en kabyle <i>Tizgnawin</i>, moitié d'un peigne sur le tissage en couleur, <i>Timceţ</i> quand le motif est complet comme le tatouage du menton et la photo du tissage en noir et blanc.</p> <p data-bbox="769 951 973 1060">→ <i>Timceţ</i> ou <i>imceţ</i> Peigne</p>

Tatouage, poterie et tissage, des symboles communs en Kabylie

Tatouage	Tissage	Appellation
		<p>Motif nommé en kabyle <i>Tazdayt</i>, le palmier.</p>

Poterie	Tissage	Appellation
		<p>Motif nommé <i>ayur</i> (<i>agur</i>), la lune. Des fois le dessin du losange et à l'intérieur un point est nommé <i>Titt n tsekkurt</i>, l'œil de la perdrix.</p>
		<p>Motif nommé en kabyle <i>tidmert n tsekkurt</i>, la poitrine de la perdrix.</p>

Poterie	Tissage	Appellation
		<p>Motif ressemblant au triangle nommé en kabyle <i>uglan n wuccen</i> (les dents de loup) aussi <i>ibeccan n wezger</i> (urine du bœuf), ainsi que <i>tivynusin u mencar</i> (les dents de scie).</p>

10. Les similitudes et différences

Il importe de dégager les traits généraux des similitudes entre les symboles utilisés dans les tatouages et les différents objets du mobilier kabyle en prenant en compte les conditions de vie et le contexte socioculturel de cette société. Comme beaucoup d'autres cultures, la société kabyle s'est exprimée visuellement à travers des dessins, des pictogrammes et des symboles dont la signification est souvent complexe à interpréter sans une connaissance approfondie de leur mode de vie, de leur culture matérielle et de leurs croyances (Viers, 2000, p. 10).

À noter, que les symboles utilisés à la fois dans la poterie, le tissage, les bijoux, les décorations murales, etc. ne peuvent être considérés de simples artefacts qui ornent les objets et qui

embellissent les espaces. Leur présence sur le mobilier témoigne du rôle important et déterminant qu'ils jouent dans la vie de nos aïeux. En effet, les hommes primitifs utilisaient des motifs d'ornementation simples et souvent répétés, que ce soit dans la céramique, les dessins sur pierre, ou même les tatouages corporels. Cette uniformité dans les motifs suggère une continuité culturelle et symbolique à travers différents types d'expressions artistiques et utilitaires (Lacassagne, 1912, p. 6). Ainsi, lorsque l'on observe une réelle parenté entre les motifs du tissage, du tatouage et de la poterie modelée, il devient logique d'attribuer une origine commune pour ces symboles. Cette similitude renforce l'idée selon laquelle ces motifs ont évolué à partir d'un fonds commun de symbolisme et d'esthétique, indiquant que ces pratiques artistiques et décoratives ont émergé de traditions culturelles partagées, reflétant les préoccupations, des valeurs et des croyances communes au sein de ces sociétés anciennes (Golvin, 1949, p. 112).

L'apposition de ces symboles assure plusieurs fonctions vitales, notamment la protection contre les regards envieux et maléfiques, la stérilité, ils sont présents pour conjurer le sort et assurer la fertilité, l'abondance et la prospérité, à l'image de ceux utilisés dans les tatouages portés directement sur le corps. Comme le souligne David le Breton, « le corps est le lieu d'alliance comme dans nombre de sociétés traditionnelles où il relie l'homme aux autres, au monde, au cosmos, à l'univers invisible » (2002, p. 16).

Cette citation met en lumière le rôle central du corps comme un point de connexion symbolique avec les forces spirituelles et cosmiques, une idée qui résonne également dans l'usage des motifs ornementaux et protecteurs sur les objets matériels, tels que la poterie et le mobilier kabyle comprenant les amphores, les coffres, les couvertures et tapis. En effet, selon Jean-Bernard Moreau et Dahmani Mohamed, certains symboles de fertilité gravés sur les poteries, comme les motifs circulaires ou les spirales et les cheverons sont destinés à renforcer la fertilité de la terre, des récoltes et même des individus. Ces motifs ne se limitent pas à des éléments décoratifs mais portent des significations profondes, destinées à maintenir un équilibre entre le monde visible et invisible, tout en assurant la protection et la prospérité des membres de la communauté.

Ainsi, ces pratiques artistiques et décoratives ne se limitent pas à l'esthétique mais jouent un rôle profondément ancré dans la représentation et la préservation des croyances et des liens sociaux au sein de la société kabyle.

Les femmes kabyles sont les véritables créatrices des symboles et détiennent les secrets de cette écriture qui établit un lien entre le monde réel et l'imaginaire. Elles alimentent également la pensée mystique de la société kabyle. Les motifs qu'elles élaborent ne sont pas de simples décorations, mais des représentations et des interprétations de la nature et de l'environnement qui les entourent. Dans ce contexte, leur compréhension nécessite une immersion dans

la culture de la communauté. Comme le suggère Makilam, ces dessins ne dévoilent leur sens que dans le contexte originel de leur création. Leur interprétation repose sur une communication subtile que les femmes kabyles entretiennent avec les esprits de la nature environnante, révélant ainsi un monde riche de significations (Makilam, 1996, p. 250).

Dans la région de Bejaïa, le cosmos exerce une influence significative sur la vie quotidienne. De nombreuses activités, qu'elles soient régulières ou occasionnelles, sont planifiées en fonction des phases du cycle lunaire. Les femmes, en particulier, ajustent leurs activités selon les différentes phases de la lune, assurant ainsi l'abondance, la fécondité et la fertilité (Makilam, 1999, p. 13 ; Yvanoff, 1998, p. 180). Les travaux de Makilam ont mis en exergue le lien étroit existant entre la vie terrestre et la vie céleste, ainsi que l'emprise du surnaturel sur la vie des Kabyles, elle explique aussi que toutes les activités féminines, particulièrement « le travail de la poterie et le tissage sont considérées une source de vie. Et que la vie de l'individu kabyle était impossible et impensable sans la vie du surnaturel qui représente, dans son sens propre et véritable, le ciel et ses astres » (Makilam, 1996, pp. 135, 138). Ainsi les motifs apposés sur les objets de poteries et les ouvrages du tissage et même les tatouages deviennent une extension du pouvoir exercé par ces forces invisibles sur la vie des individus. Par exemple, le motif de la croix, , très répandu en Kabylie, est associé à la protection

contre le mauvais œil et les malédictions et celui du losange pour garantir l'abondance et la prospérité. Ces symboles sont également présents dans la poterie kabyle, où des motifs similaires sont inscrits sur les amphores et les jarres (ikoufan) pour protéger les récoltes ou garantir la fertilité des terres (Moreau, 1989).

Dans cette perspective, en Kabylie, l'utilisation des mêmes motifs et symboles, présents à la fois dans les tatouages prophylactiques, les tissages, les poteries, ainsi que sur le mobilier en bois et les murs des maisons, va bien au-delà de leur simple fonction esthétique. Ces motifs, profondément enracinés dans la culture kabyle témoignent d'une croyance collective selon laquelle la préservation de la vie et du bien-être ne concerne pas uniquement l'individu, mais s'étend à l'ensemble de la famille. Ainsi, chaque objet décoré ou symboliquement marqué devient un vecteur de protection, agissant comme un bouclier invisible contre les forces malveillantes. Non seulement les personnes, mais aussi leurs biens et leurs animaux, sont sous cette égide protectrice. Par le biais de ces symboles, il s'agit de garantir la sécurité, la fertilité et la prospérité du groupe, et de renforcer le lien spirituel entre l'individu, sa famille, et le monde surnaturel.

La référence dominante est l'aspect géométrique et le caractère abstrait des symboles, incluant des croix, alignement de points, traits, zigzag, chevrons, damiers, triangles et losanges, « avec des signes tirés de l'alphabet tifinagh » (Bellakhdar, 2002, p. 183).

Il semblerait alors probable que la manifestation des symboles dans la société humaine suit un schéma établi progressivement et impérativement. En réalité, l'évolution des symboles suit un processus logique où les signes figuratifs concrets se transforment progressivement en signes abstraits, semblable à la transition de l'écriture pictographique à l'écriture alphabétique. Cela semble refléter une évolution historique, indiquant qu'une tendance à l'abstraction a toujours accompagné le développement de l'activité mentale humaine depuis les temps anciens (Frutiger, 2004, p. 209).

L'autre point commun que nous avons constaté, qui est également souligné par plusieurs chercheurs (A. Bel, 1939 ; Golvin, 1948 ; Marçais, 1956 ; Moreau, 1976 ; Bellakhdar, 2002) est que la disposition des motifs sur les tissages et les poteries suit une structure architecturale identique, il s'agit d'une disposition en bandes et registres ornés accompagnés d'espaces nus faisant office de lignes intercalaires, souvent « la répétition des motifs qui composent un dessin horizontal, et la superposition de bandes décorées sont la règle » (Laoust-Chantreaux, 1941, p. 219). Les motifs décoratifs utilisés dans le tissage et sur la poterie sont les mêmes, généralement inspirés du tatouage.

Les tableaux présentés montrent que les noms des motifs restent constants, qu'ils soient appliqués au tatouage, au tissage ou à la poterie, et qu'ils s'inspirent des astres de la nature ou du monde animalier. Cette cohérence dans la désignation des motifs suggère

une continuité culturelle et symbolique au sein des pratiques artisanales kabyles, en particulier dans la région de Barbacha, où l'on tisse encore aujourd'hui le même type de tapis.

De plus, les fonctions attribuées à ces motifs sont également similaires dans les différentes formes d'art, qu'il s'agisse de tatouage, de poterie ou de tissage. Cependant, une exception notable est la fonction érotique, spécifiquement associée au tatouage, mettant en lumière son rôle unique dans l'expression des sentiments et des identités personnelles. Prosper Ricard souligne également que dans le tissage, « le nombre cinq, nombre égal aux cinq doigts de la main, par conséquent prophylactique, est toutefois le plus fréquent » (1925, p. 222). Cela illustre encore davantage la richesse et la diversité des significations des motifs, tout en révélant l'importance des nombres dans les croyances et les pratiques culturelles kabyles.

Chaque partie des objets de poterie et des pièces tissées se prêtent au décor, contrairement au corps où certaines parties uniquement sont tatouées, souvent le visage et les membres. Pour Jean Bernard Moreau, les symboles qui ornent des poteries forment de véritables textes et que l'écriture alphabétique soit un résidu de ces symboles (1976, pp. 10-11).

Il est à noter que les motifs combinés suivent une forme particulière d'une localité à une autre et constituent au final un véritable langage visuel, s'inspirant du vieux fond amazigh. Servant d'appui pour la distinction et la démarcation entre les tribus.

En conclusion, cette étude socio-anthropologique sur les symboles kabyles illustre leur profonde importance à travers divers aspects de la vie quotidienne, notamment à travers les objets issus de l'artisanat et les tatouages. Ces symboles proviennent d'un répertoire culturel commun qui dépasse les frontières régionales et nationales. Ils remplissent plusieurs fonctions au sein de la société kabyle, allant du prophylactique et de l'ornemental à l'expression identitaire et symbolique. À travers leur évolution, ces symboles témoignent du passage de l'homme de l'état naturel à l'état culturel, facilitant une forme de communication non verbale et enrichissant les cadres cognitifs. Cette exploration comparative des marques corporelles, de la poterie et du tissage dans la culture kabyle met en lumière leurs rôles complexes et leurs mystères persistants. Elle nous incite à considérer ces symboles non seulement comme des artefacts, mais aussi comme des vecteurs essentiels de communication significative et de continuité culturelle, méritant d'être préservés et étudiés avec rigueur. Jadis, la dimension symbolique mise en place par les sociétés démontre que les motifs employés permettaient de faire corps avec le mode de pensée, représentation et imaginaire social et de les comprendre.

Aujourd'hui, le tatouage traditionnel, souvent associé à des motifs et des techniques anciennes, semble céder la place à des formes plus contemporaines, caractéristiques d'une nouvelle culture visuelle et sociale. Ce phénomène se manifeste notamment par un

changement dans les motifs et les symboliques véhiculées : alors qu'autrefois le tatouage était perçu comme un rite de passage ou une marque identitaire profondément liée à des traditions culturelles et à des codes sociaux spécifiques, il tend aujourd'hui à être remplacé par des créations plus personnelles et diversifiées. Par ailleurs, cette transformation semble être accompagnée d'un déplacement dans les genres : contrairement aux décennies précédentes où les femmes kabyles étaient souvent plus nombreuses à se faire tatouer, ce sont désormais principalement les hommes, notamment les jeunes qui s'adonnent au tatouage. De plus, les hommes se tournent souvent vers des symboles universels et intemporels, tels que des motifs géométriques, des représentations animalières ou des figures mythologiques, qui échappent aux influences culturelles spécifiques et cherchent à incarner des valeurs universelles. Ces observations sont corroborées par les résultats de notre enquête de terrain qui illustre précisément cette tendance à travers des images de tatouages réalisés par des hommes, empruntant souvent des codes visuels partagés à l'échelle mondiale :

Figure 1

Quelques exemples de tatouages intemporels sur des bras d'hommes



Photos prises lors de notre enquête de terrain réalisée dans la wilaya de Bejaia entre 2004 et 2006

Quant à la poterie et le tissage, dans les régions étudiées, la recherche de profit économique et la mondialisation ont largement atténué leur valeur symbolique et leur rôle traditionnel. Ces métiers, qui étaient autrefois au cœur de la vie communautaire, sont aujourd'hui en régression constante. La mondialisation a entraîné une standardisation des produits artisanaux et un afflux de biens manufacturés à bas prix, donc plus accessibles pour le consommateur. Bien que certaines associations et initiatives locales s'efforcent de préserver le caractère authentique de ces métiers, leur impact reste limité. De plus, la transmission des savoir-faire se heurte à un désintérêt croissant des jeunes générations, notamment

les femmes, moins attirées par des métiers manuels souvent perçus comme moins valorisants sur le plan économique.

Liste des références

- Alpe, Y. ; Beitone, A. ; Dollo, C. ; Lambert, J-R. & Parayre, S. (2010). *Lexique de sociologie*. Edition Dalloz.
- Balfet, H. (1956). *Les poteries modelées d'Algérie dans les collections du musée du bardo. Libyka*. Tome 4. C.A.R.A.P.E.
- Bel, M. (1939). *Les arts indigènes féminins en Algérie*. Gouvernement général de l'Algérie.
- Belakhdar, D. & Treal, C. (2002). *Le Maghreb (artisans de la terre)*. Édition Hazan.
- Bonte, P. & Izard, M. (2000). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Édition Quadrige.
- Borel, F. (1992). *Le vêtement incarné (les métamorphoses du corps)*. Edition Calmann Levy.
- Boudon, R. & Bourricaud, F. (2011). *Dictionnaire critique de la sociologie*. Édition Quadrige.
- Dahmani, M. (2024). *Ticrad, tatouages. De leur genèse à leur extinction*. Achab.
- Di Folco, P. (2004). *Peau*. Édition Fiway Publishing.
- Frutiger, A. (2004). *L'Homme et ses signes : Signes, symboles, signaux*. Atelier Perrousseaux éditeur.
- Gobert, (1924). *Notes sur les tatouages des indigènes tunisiens*. Tome34. Edition Masson.
- Golvin, L. (1949). *Les tissages décorés d'El-djem et de Djebniana : étude de sociologie tunisienne*. Institut des Belles lettres.
- Golvin, L. (1953). *Les arts populaires en Algérie. Tome II, les tapis Algériens*. Gouvernement général de l'Algérie.
- Khatibi, A. (1986). *La blessure du nom propre*. Édition Denoël.

- Lacassagne, A. (1912). La signification des tatouages chez les peuples primitifs et dans les civilisations méditerranéennes. *Les archives d'anthropologie criminelle*, n°226/227.
- Lacassagne, A & Magitot, E. (1886). *Du tatouage : recherches anthropologiques et médico-légales*. Masson.
- Laoust-Chantreaux, G. (1941). Le tissage sur métier de haute lisse à Aït-Hichem et dans le Haut-Sebaou. *Revue africaine*, (86), pp. 261-313.
- Laoust-Chantreaux, G. (1990). *Kabylie côté femmes. La vie féminine à Aït Hichem. 1937-1939*. Edisud.
- Le Breton, D. (2002). *Signes d'identité : tatouages, piercings et autres marques corporelles*. Edition Métailié.
- Makilam. (1996). *La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle*. Édition l'Harmattan.
- Makilam (1999). *Signes et rituels magiques des femmes kabyles*. Édisud.
- Marcais, G. (1956). *L'art des Berbères*. Imprimerie officielle.
- Moreau, J-B. (1976). *Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne*. SNED.
- Moreau, J-B & Dahmani, M. (2019). *Les symboles de fertilité des poteries berbères d'Algérie*, Achab.
- Nacib, Y. (1982). *Éléments sur la tradition orale*. SNED.
- Peyre, H. (1974). *Qu'est-ce que le symbolisme ?* Édition PUF.
- Pierrat, J. & Guillon, E. (2000). *Les hommes illustrés : le tatouage des origines à nos jours*. Éditions Larivière.
- Ricard, P. (1925). Tissage berbère des Aït Aïssi (Grande-Kabylie). *Hesperis*, Tome 5, pp. 219-226.
- Sadeg, R. (1991). *Motifs berbères*. Bibliothèque centrale d'Alger.
- Samrakandi, H, M. (1994). Mes tissages - création et tradition dans les arts textiles populaires en méditerranée Maroc-Espagne-France. *Horizons Maghrébins : Le droit à la mémoire*, (22), pp.6-7. Centre national du livre.

Hayette GUENFISSI

Servier, J. (1994). *Les Berbères*. Édition Dahlab.

Tenenhaus, H. (1993). *Le tatouage à l'adolescence*. Bayard éditions.

Todorov, T. (1977). *Théories du symbolisme*. Édition du Seuil.

Viers, R. (2000). *Des signes pictographiques à l'alphabet : la communication écrite en méditerranée*. Karthala.

Viré, A. (1893). La Kabylie du Djurdjura. *Bulletin de la société d'anthropologie de Paris IV*, tome4, pp. 66-93.

Yvanoff, X. (1998). *Mythes sur l'origine de l'homme*. Édition Errance.

