

**Déméter**

ISSN : 1638-556X

Éditeur : Université de Lille

10 | Été | 2023

Online/Offline : Nouvelles stratégies curatoriales pour oeuvres numériques

---

## Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui

Exposition présentée à l'Institut du Monde Arabe de  
Tourcoing, du 11 mars au 16 juillet 2023

**Eponine Vodoungnon**

---

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/2300>

DOI : 10.54563/demeter.2300

### Référence électronique

Eponine Vodoungnon, « Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui », *Déméter* [En ligne], 10 | Été | 2023, mis en ligne le 01 octobre 2023, consulté le 03 juillet 2026.  
URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/2300>

### Droits d'auteur

CC-BY-NC

# Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui

Exposition présentée à l'Institut du Monde Arabe de  
Tourcoing, du 11 mars au 16 juillet 2023

**Eponine Vodoungnon**

## TEXTE

---

- 1 Du 11 mars au 16 juillet 2023 s'est tenue à l'Institut du Monde Arabe de Tourcoing l'exposition « Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui », en collaboration avec le Musée d'Angoulême. À l'initiative des commissaires d'exposition Remi Labrusse, Fatima Lévêque et Émilie Salaberry-Duhoux, diverses pièces de broderies marocaines ont été présentées, issues principalement de la collection de Prosper Ricard et mises en dialogue avec des œuvres contemporaines conçues par Fatima Lévêque. À travers un parcours géographique divisé en 8 alcôves et 5 salles, l'exposition fut l'occasion d'éveiller au présent des savoir-faire artistiques de différentes régions du Maroc, traces d'un héritage multiculturel, entre vestiges, perpétuation et création contemporaine.
- 2 Fil, point, trame, matière, motif : chaque élément d'une broderie a un sens. Chaque école de broderie marocaine, Tétouan, Chaouen, Rabat, Salé, Fès, Meknès, Azemmour, et les zones géographiques de Tafilalet et de l'Anti-Atlas possèdent leurs propres codes esthétiques et savoir-faire. Ainsi, l'exposition permet de saisir les particularismes historiques et techniques de chaque école. Les points sont schématisés et narrés sur de grands panneaux orange, comme des manières de se figurer les gestes des brodeuses, sans les montrer. Les œuvres et les fragments sous verre invitent à se rapprocher, à contempler de près, par un toucher virtuel, les différences de relief et de matière [Fig. 2]. Au centre de la première pièce, une longue broderie contemporaine à plusieurs mains nous accompagne le long de la marche. Réalisée par Fatima Lévêque et les brodeuses de la coopérative de Fès, elle reprend, à plat, le motif du « jardin islamique suspendu<sup>1</sup> » [Fig. 1]. Par sa taille, ses couleurs vives et ses références, cet ouvrage objectifie la trame de l'exposition. Il est la métaphore matérielle du travail de recherche et de broderie opéré par les historiens, les arti-

sans et les artistes afin de nouer ensemble héritage passé et savoir-faire présent. La broderie guide et définit également la libre orientation du public dans la première salle. Ses couleurs évoquent celles des autres œuvres contemporaines de Fatima Lévêque dans la salle. Au fond de la pièce, des voix de femmes nous parviennent, des bruits de voiture et les rires des enfants en visite. Plus tard, on les recroisera, hésitant à toucher ce jardin étrangement plat, et néanmoins spatialisant. Chaque espace d'exposition fait écho à une pratique actuelle qui essaie d'interagir avec le passé, chaque école est représentée par une poignée d'œuvres anciennes en dialogue avec une ou deux œuvres contemporaines de Fatima Lévêque. L'artiste se fait parfois traductrice, parfois évocatrice : par un choix méthodique ; réclamé de Tarik Oualalou, Fatima Lévêque convoque dans son travail le concept de « familiarité », c'est-à-dire de représentation « par évocation plutôt que par figuration »<sup>2</sup>. Par cela, elle fait sens de l'absence de pure copie d'ouvrage et produit un nouveau geste artistique. Par un jeu de reprises et de déviations, l'artiste réanime ce langage textile en liant des figures et des questions contemporaines à des techniques passées ou jugées trop anciennes. Elle l'écrit : « À mon sens, la création textile doit faire le lien entre tradition et modernité, en dialogue avec les populations. Il s'agit d'être dans l'action, de passer quelque chose de main en main : les connaissances, les savoir-faire, les goûts artistiques<sup>3</sup>. »

**Figure 1**



Vue de l'exposition *Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui* à l'Institut du Monde Arabe de Tourcoing, première salle, 2023

© S. Castel, IMA-Tourcoing

Figure 2



Vue de l'exposition *Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui* à l'Institut du Monde Arabe de Tourcoing, alcôve dédiée aux broderies de Rabat, 2023.

© S. Castel, IMA-Tourcoing

- 3 Ainsi, le sens de l'exposition est de relier le présent et le passé, en proposant, à l'encontre d'un regard monolithique et lisse, un parcours en plusieurs lieux, plusieurs histoires, plusieurs cultures qui se font écho les unes aux autres à travers leurs échanges et leurs créations communes. Dans cette optique, exposer des œuvres en différents états de conservation permet d'évoquer l'usure du temps, l'usage des tissus et l'évolution des pratiques. Par exemple, l'espace dédié aux créations salétines semble particulièrement marqué par cette confrontation. Le caractère fragmentaire de beaucoup de pièces permet de mettre en exergue l'ancienneté des objets, qui sans cela pourraient n'être regardés qu'à l'aune de leur praticité, leur caractère artisanal et utilitaire. Désormais fragments d'une œuvre, c'est en vertu du travail de collection et de conservation qu'ils se dérobent à une vision davantage mercantile qu'artistique. Les rideaux<sup>4</sup> encadrés sous verre, bien qu'immobiles, présentent des traces d'usures, des éclaboussures, des taches d'usage qui facilitent la représentation de

ces rideaux à la fois comme des objets d'usage et comme des œuvres d'art. Entre les dix fragments réalisés avant le Protectorat français et les deux créations contemporaines de Fatima Lévêque se tient sous cadre un chemin de table de 1940<sup>5</sup>, produit au sein d'une congrégation religieuse. Il témoigne des adaptations techniques et stylistiques qu'a subies le médium afin de s'inscrire dans le marché occidental. Là encore, la vie du tissu est signalée : au-delà de l'esthétique de l'œil qui, pour plaire, requiert « des œuvres plus stylisées, répondant par ailleurs à l'esprit "orientaliste" attendu des Occidentaux<sup>6</sup> », la modification des pratiques de lavage du textile influence la matière des ouvrages, ici en coton sur tergal, lavable en machine et sans nécessité de repassage. Chaque espace est ainsi l'occasion d'un dialogue local qui s'est joué sur le temps long, et qui permet la contextualisation socio-économique et historique des pratiques artistiques exposées.

**Figure 3**



Rideau brodé, Salé, Maroc, 19e siècle, ancienne collection Prosper Ricard, achat de la Ville d'Angoulême en 1962, Musée d'Angoulême.

© Vincent Lagardère, Alienor.org / Collections du Musée d'Angoulême

4 Si les œuvres dialoguent entre elles dans cette disposition, elles semblent en même temps se dérober au public dans leur dimension

pratique. En effet, hormis les œuvres de Fatima Lévêque, les broderies présentes forment des traces d'arts décoratifs ou ornementaux qui ne manifestent pas leur contexte intime. On se figure par touches le sens de ces ouvrages sans saisir tout à fait, à ce stade de l'exposition, leur dimension relationnelle. La contextualisation muséale, très importante et claire, expose en même temps l'éloignement des œuvres de leurs milieux, du mouvement pour lequel elles ont été pensées, de l'objet qu'elles devaient orner, de la maison qu'elles devaient habiter. Ce jusqu'aux tâches sur les ouvrages de Salé ou de Fès, qui sont autant d'indices manifestes d'une présence qui a existé, mais qui est désormais absente. Des deux premières salles, où les objets sont exposés principalement sous verre, émanent une froideur si distante du caractère tactile du tissu, qu'il est comme instinctif de chercher au travers de ces œuvres une manière de saisir leur vitalité. De même, la description textuelle de la technique de broderie, des exigences gestuelles pour réaliser un point enjoint le public à imaginer, plus qu'à voir, le savoir-faire textile en action. L'importance du travail collectif, du partage entre les apprenties, les artisanes au sein de la famille et les *maâlmāt*<sup>7</sup>, est rappelée au fil de l'exposition. Cependant, face aux premières salles blanches ornées de cadres, on sent comme une absence. La présence de ces femmes, de leurs mains soulignées par Fatima Lévêque, semble manquer. Comment, dans un contexte muséal, rendre vivantes les étoffes qui ont habité et fait habiter les demeures passées, et faire voir les mains qui les ont fabriquées, les coffres qui les ont accueillies, les odeurs et les rythmes qui signifiaient quelque chose et qui ne peuvent être présentés ici dans leur authenticité ?

- 5 Le commissariat d'exposition a adopté deux stratégies transversales pour répondre à ces questions. La première repose sur une médiation invitant les différents publics à participer à l'exposition et à interagir au-delà du temps de visite de l'exposition avec les techniques de broderie et les pratiques culturelles au sein desquelles elles se sont développées et se vivent actuellement. En dehors de l'exposition ont donc été organisées quatre conférences visant à informer sur l'histoire de ces pratiques et de la communauté marocaine par extension. De plus, d'autres événements, ateliers et concerts ont permis de partager et d'actualiser de manière intergénérationnelle des pratiques diverses adjacentes à celles de la broderie<sup>8</sup>. Au sein de

l'exposition, cette stratégie se traduit par un parcours qui laisse place petit à petit à la mise en scène des œuvres dans leurs usages actuels. La majorité des broderies de l'exposition ne sont pas des œuvres d'art textile fabriquées dans le but d'être accrochées sous cadre ou posées sur socle dans un musée. Ici, un dessus de coffre mural de Chaouen, là, une housse de coussin de Rabat. Ces ouvrages textiles ont été produits au sein d'un écosystème d'objets et de pratiques qu'ils ne peuvent illustrer en totalité ainsi présentés. Cela concerne également les œuvres contemporaines. Les ouvrages conçus par Fatima Lévêque se lisent dans le rapport qu'ils entretiennent avec les savoirs techniques et culturels engagés dans la pratique de la broderie. Les œuvres acquièrent leur pleine expression une fois que leur rayonnement dépasse l'encadrement en bois et verre qui les protège. Il a fallu pour Fatima Lévêque et les brodeuses qui l'ont accompagnée réinventer un langage de fils, de points, de motifs, de sens à une époque où ces savoir-faire sont parfois oubliés. Chacune des pièces exposées a été prise dans un échange vivant ; par les cultes, les rites et les usages, ces broderies fondent le médium d'intégration de l'héritage passé dans la sphère de la vie active, dans le tissu culturel et symbolique des personnes diasporiques ou habitant l'espace méditerranéen. En tant que public, la scénographie permet de toucher du doigt cette interaction matérielle et symbolique qu'implique la cohabitation de ces œuvres dans un même espace. Outre l'espace ouvert qui permet d'embrasser du regard la multitude thématique des œuvres, le travail de médiation interactive permet d'inscrire les publics dans une démarche ludique et curieuse. Le parcours destiné aux enfants, indiqué par des panneaux violets accompagnés d'un symbole, permet d'expérimenter davantage la matière et les formes de l'art textile. Par exemple, dans l'espace dédié à Tétouan, une partie de la broderie a été reproduite sur une petite pièce rectangulaire et le public est invité à « sentir les fils et le tissu ». Plus loin sur le parcours, dans l'espace dédié à Salé, une boîte que l'on peut ouvrir renferme le parfum du cyprès, arbre dont la feuille est représentée sur des broderies adjacentes. La médiation informationnelle prend le relais et concrétise par touches le contexte de production et d'usage de ces œuvres. Dans la troisième salle, des rideaux brodés accompagnent en écho le mouvement du public dans la pièce, ondulant au gré des courants d'air. On se figure le mouvement des autres rideaux

observés précédemment. Face au tissu léger de la première salle, la broderie Azemmour : *la danse des paons en mon jardin*<sup>9</sup> manifeste désormais ses qualités matérielles bien que sous verre ; sont indiqués sur le carton, « 805 m de fils de soie » et « 350 heures de broderies ». Au fond, pour illustrer les pratiques encore vivantes des peuples berbères et juifs de l'Anti-Atlas et de Tafilalt, des vêtements entiers sont mis en situation sur des mannequins [Fig. 4 et 5]. En laissant les différents types de publics expérimenter les créations par certains accès détournés et successifs, la médiation permet de saisir la valeur de certaines œuvres textiles, notamment lorsque celles-ci sont liées au temps et à l'attention dédiée à l'ouvrage.

Figure 4



Vue d'exposition, *Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui* à l'Institut du Monde Arabe de Tourcoing, troisième salle, 2023.

© S. Castel, IMA-Tourcoing

Figure 5



Vue d'exposition, *Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui* à l'Institut du Monde Arabe de Tourcoing, robes de la communauté juive de l'Anti-Atlas, troisième salle, 2023.

© S. Castel, IMA-Tourcoing

- 6 La seconde stratégie de médiation adoptée est l'humanisation de la pratique. Cette dimension est clairement évoquée dans les ateliers et les conférences, mais aussi dans le parcours d'exposition. Il est clairement visible que ce sont des brodeuses qui pratiquent un art, qui exposent leurs motivations, savoir-faire et influences. Bien que cela ne se lise pas à même les ouvrages, les indications matérielles ainsi que les témoignages du processus créatif de Fatima Lévêque et de ses ateliers permettent en effet de signaler la présence de ces femmes. Si au début de l'exposition, les indications semblent à la fois expliciter leur travail et crier leur absence, le rappel, carton après carton, produit toutefois une présence. Par exemple, on trouve successivement la mention des conditions politico-économiques influençant l'évolution des motifs, puis la description du caractère sociologique du rite amoureux. Ces éléments nous permettent de saisir pourquoi ici apparaissent les seules créations masculines de l'exposition, l'usage étant que les hommes offrent des épaulettes brodées à leur

amour. Chaque information enrichit un contexte qui s'humanise et se développe. En évitant une mise en scène trop théâtrale et en évoquant les dimensions de la création au fur et à mesure, l'exposition incarne l'« évocation familière » plébiscitée par Fatima Lévêque. Tout en montrant la diversité des artisans, majoritairement artisanes, le propos de l'exposition rejoint celui de l'historienne de l'art Rozsika Parker, lorsqu'elle souligne que « Connaître l'histoire de la broderie c'est connaître l'histoire des femmes.<sup>10</sup> » En effet, l'histoire de la broderie, comme beaucoup d'arts dits domestiques<sup>11</sup>, porte les voix plurielles d'un savoir-faire dit féminin. Bien qu'il soit réparti en écoles observant des normes esthétiques et techniques communes, ce savoir n'est pas perçu d'une façon assez haute pour résister aux influences et aux contraintes politiques et économiques. La quatrième salle est axée sur le Protectorat français au Maroc et le travail de Prosper Ricard, directeur du service des Arts indigènes au Maroc, écrivain et collectionneur. Elle permet de saisir la dualité floue entre la démarche d'essentialisation des pratiques culturelles marocaines et celle de leur préservation par leur renouvellement et leur documentation. Dans cette salle sont apposés des coupures de presse, des livres techniques et des photo-reportages qui incarnent la vision française de l'art marocain. On saisit alors à quel point elle était lacunaire, le commissariat d'exposition soulignant le bilan mitigé de la sauvegarde du patrimoine marocain par l'Office de Prosper Ricard : par le choix extérieur des traditions à sauvegarder et par l'adaptation au marché occidental a été perdue la dimension culturelle, localement référencée et visuellement diversifiée de l'art de la broderie. Dans un contexte colonial et genré, la fragilité immatérielle<sup>12</sup> des œuvres est ainsi accentuée. L'espace dédié à la broderie de Fès, particulièrement riche au vu du reste de la collection, met en lumière le caractère humain de la préservation du patrimoine. C'est parce que Prosper Ricard a choisi de documenter et de conserver les œuvres de cette école, qu'il appréciait particulièrement, qu'elles nous sont parvenues en si grand nombre. Dans ses ouvrages, il schématise les motifs et les techniques et participe, avec l'Office des arts indigènes, à la sauvegarde et la conservation d'une mémoire vivante, mais fragmentaire, adaptée aux spécificités politiques et économiques occidentales. Finalement, ce sont les brodeuses elles-mêmes qui portent et présentent actuellement cette mémoire, comme le soulignent les deux documentaires de Christophe Duhoux-Salaberry diffusés dans

la dernière salle. Alors que le public était poussé à rechercher la présence de celles qui avaient produit les broderies, ce sont les brodeuses de la coopérative de Fès et Fatima Lévêque avec elles qui témoignent en fin de visite. Elles exposent leurs techniques, leurs expériences, leurs visions, le statut présent de leur art. Leurs voix font écho aux œuvres tout au long du parcours, comme leurs créations dialoguaient avec les écoles, à la fois proches et distantes. Durant cinquante-huit minutes<sup>13</sup>, assis sur des bancs, les publics, enfants et adultes sont invités à saisir les variations collectives à partir des variations personnelles de ces artisanes, artistes et étudiantes. La place est laissée aux praticiennes, à l'exposé de leur intériorité, de leur cadre de vie, des conditions matérielles de leurs pratiques et de leur inventivité. Par ce biais, l'exposition présente la broderie marocaine à partir des personnes qui les produisent encore, qui les pensent et qui les partagent. Assis sur ce banc dans une passivité accueillante, le public devient le témoin d'un art qui se perpétue au travers d'un héritage pluriel, renouvelé et partagé.

- 7 Selon Fatima Lévêque : « La broderie constitue donc au Maroc, un patrimoine culturel riche et varié, doté de ses codes et de ses rites. Elle accompagne toutes les étapes de la vie, de la naissance à la mort, et exprime une vision de l'existence et de la vie en société<sup>14</sup> ». Si l'exposition « Tarz, broder au Maroc, hier et aujourd'hui » ne met pas directement en scène le rôle de la broderie marocaine, elle participe à témoigner de son influence et de son raffinement. Exposée en tant qu'ouvrage d'art, partagée entre le savoir domestique et l'apprentissage dans les ateliers, la broderie marocaine dépasse son statut d'art textile en même temps qu'elle l'embrasse. Par des démarches visant à perpétuer les pratiques, les gestes, les systèmes symboliques qui traversent la vie active locale tout en se l'appropriant, ce savoir-faire artistique gagne un certain caractère subversif. Il assoit son originalité, son inventivité, sa légitime pratique en même temps qu'il s'inscrit dans une histoire expressive de productions communautaires. Le montage de cette exposition, les événements qui l'accompagnent et particulièrement la démarche artistique et politique de Fatima Lévêque sont des actions qui permettent d'honorer et de perpétuer ce patrimoine culturel et celles qui le produisent.

## NOTES

---

- 1 Fatima Lévêque, *Rawda Al Muhibbin* (Le jardin des amoureux), 2020-2022, broderie.
- 2 Fatima Lévêque note que Tarik Oualalou a lui-même emprunté le concept de « familiarité » ainsi formulé à Paul Veyne.
- 3 Fatima Lévêque, texte d'accompagnement de l'œuvre Tenchifa (garniture de miroir), 2022, point de trait massé en fil de coton sur taffetas de soie (de Tétouan).
- 4 Rideau brodé, 19e siècle, coton et soie, Musée d'Angoulême n° 962.7.69 et Rideau Brodé, 19e siècle, coton et soie, Musée d'Angoulême n° 962.7.71. [Fig. 3]
- 5 Chemin de table, napperon ou nappe rectangulaire, années 1940, broderie au point de trail en fils de coton sur tergal de coton, collection privée Annick Simon.
- 6 Carton d'exposition de l'œuvre Chemin de table, napperon ou nappe rectangulaire, années 1940, broderie au point de trail en fils de coton sur tergal de coton, collection privée Annick Simon.
- 7 Maîtresse artisane et enseignante.
- 8 Atelier broderie, concerts de musique d'inspiration gnawa, spectacles de théâtre, le programme Yallah ! invite à « la découverte des traditions et des contes marocains ».
- 9 Fatima Lévêque, *Azemmour : La Danse des paons en mon jardin*, 2022, broderie de fils de soie d'Alger cramoisie sur toile à broder de coton.
- 10 Rozsika Parker, *The Subversive Stitch : Embroidery and the Making of the Feminine*, London-New York : I. B. Tauris, 2010, ix. « Toutes les traductions sont de l'auteur sauf mention contraire ».
- 11 Natalia Anna Michan, « Knitting, weaving, embroidery, and quilting as subversive aesthetic strategies : on feminist interventions in art, fashion, and philosophy », *ZoneModa Journal*, vol. 10, n° 15, 2020. URL : <https://zmj.unibo.it/article/view/10564/10903> [consulté le 9 juillet 2023].
- 12 Laetitia Antonini. « La fragilité immatérielle comme paramètre de la conservation préventive : l'exemple de la collection de moulages du musée

des Monuments français », In Situ, 19, 2012. URL : <https://journals.openedition.org/insitu/9900> [consulté le 6 juillet 2023].

13 Christophe Duhoux-Salaberry, Kahyt (« le fil »), 2022, film audiovisuel HD, 16/99, couleur son stéréo, 58'32", Lisa production, Région Nouvelle-Aquitaine, Musée d'Angoulême.

14 Fatima Lévêque, texte d'accompagnement de l'œuvre Tenchifa (garniture de miroir), 2022, point de trait massé en fil de coton sur taffetas de soie (de Tétouan).

## AUTEUR

---

**Eponine Vodoungnon**  
Université de Lille