

Les tapis d'Algérie et du Guergour dans l'histoire : objets artisanaux ou oeuvres d'art ?

(Pierre Guichard, professeur honoraire de l'Université Lyon 2, et Abdenour Sebbah, ancien cadre de la formation professionnelle à Sétif)

Cet article sur l'histoire des tapis d'Algérie, et plus spécifiquement du Guergour, est issu d'une collaboration entre un historien lyonnais que les circonstances ont amené à travailler quelque peu sur l'art et l'artisanat du Maghreb et un Sétifien s'intéressant à l'histoire culturelle de sa région, celle de Sétif et principalement du Guergour¹. Cette collaboration en prolonge une autre, plus ponctuelle, qui a déjà donné lieu à quelques pages d'un livre sur la poterie modelée du Maghreb². Comme pour d'autres artisanats et arts « populaires » maghrébins, se pencher sur les productions du passé suppose un double regard, sur les objets et sur les textes. Les objets, éminemment périssables lorsqu'il s'agit d'éléments mobiliers comme les tapis faits pour être utilisés dans un usage journalier, sont conservés durant un temps limité en divers lieux privés dont l'accès n'est pas toujours très aisé. La reproduction ou l'obtention d'images de ceux qui se trouvent dans des musées fait souvent l'objet de réglementations contraignantes et quelque peu paralysantes. Les textes sont sans doute moins nombreux, mais, s'agissant d'objets « artisanaux » qui ne sont pas universellement reconnus comme relevant de « l'art », au même titre que les tapis anciens d'Iran ou d'Anatolie, la grande peinture ou l'architecture, en faire l'inventaire n'est pas toujours évident, car ils sont assez souvent parus dans des publications peu diffusées et difficiles à trouver³. On s'efforcera d'abord de donner quelques repères sur les tapis algériens et la façon dont ils ont été vus par les observateurs qui les ont mentionnés, puis on s'attachera plus spécifiquement aux tapis dits « du Guergour », en terminant par quelques indications sur les différentes catégories de tapis fabriqués manuellement qu'une enquête sur place a permis de repérer dans la région de Sétif.

Entre Tebessa et Sétif : les tapis « bédouins » dans un texte arabe du XIII^e siècle

On ne possède, pour les époques les plus anciennes, que très peu d'informations sur la production des tapis au Maghreb. En dehors de la mention d'un tribut en tapis que versaient les Aghlabides de Kairouan au calife abbasside de Bagdad, on a souvent cité un texte du XIII^e siècle, trop bref au gré de l'historien qui aimerait y trouver davantage de précisions, concernant les régions qui s'étendent de Tébéssa à Sétif, mais très intéressant tout de même. Dans le court article que dans son *Mu'jam al-Buldân* l'auteur oriental Yâqût al-Rûmî (mort en 1229) consacre à la première des deux villes, il est dit que Tébéssa est une ville où l'on voit des ruines antiques, mais qui est de son temps presque dépeuplée ; entre elle et Sétif il y

¹ Voir en dernier lieu : Rachid Sebbah, « Sur les traces du tapis du Guergour » dans Sétif.info du 25 juin 2017 (www.setif.info › Culture). D'autres sites témoignent des mêmes préoccupations pour la préservation ou la restauration de ce type de tapis devenu « emblématique » dans la mémoire régionale : voir par exemple « Opération de sauvetage pour le tapis du Guergour », sur Bougaa.com, du 17 mars 2011. On peut signaler aussi un mémoire de magistère de l'Institut d'archéologie de l'Université d'Alger 2 (année 2013-2014), par Hamida Major, *Zarbiya Qarqûr bi-madîna Bûqqâ'a (Satif) khilâl al-qarnayn 19 wa 20*.

² Pierre Guichard (dir.), *Par la main des femmes : la poterie modelée du Maghreb*, Lyon, 2015, p. 263-269.

³ Ainsi Jean Mirante cite-t-il, dans *La France et les œuvres indigènes en Algérie*, Cahiers du centenaire de l'Algérie n° XI, 1930, p. 5 : un travail de Delaye, un ancien instituteur devenu alors directeur de l'école de teinturerie d'Alger, sur *La teinture des tissus orientaux*, dont il a été impossible de trouver la trace dans aucune bibliothèque.

a, dit-il, six étapes dans des territoires ruraux habités par des ‘*arab* ou bédouins (arabes?), où l’on fabrique de grands et beaux tapis au tissage serré et qui durent longtemps⁴. On aimerait pouvoir mieux déterminer qui sont exactement les ‘*Arab* évoqués dans ce texte. On est dans une région que les tribus arabes hilaliennes venues au XI^e siècle ont progressivement occupée en dominant les tribus berbères locales ou en passant des accords avec elles. Ainsi pour al-Idrîsî la ville de Majjâna, à une cinquantaine de kilomètres au nord de Tébessa (qui avait été jusqu’au XI^e siècle un chef-lieu important) est maintenant contrôlée par les Arabes qui y emmagasinent leurs vivres⁵, et celle de Baghay, à une centaine de kilomètres plus à l’ouest, antérieurement prospère a vu ses faubourgs se vider à la suite des attaques lancées par les bédouins arabes, et « dans les environs vivent des berbères qui font affaire avec ces derniers »⁶; aux limites de la même région, domine une vie tribale marquée en profondeur par la vitalité des tribus berbères autochtones⁷, et les nouveaux-venus arabes⁸ comme à Badès ou Mila. Nous ne saurons jamais, malheureusement, comment étaient ces tapis loués par Yâqût pour leur qualité, ni s’ils étaient plutôt de tradition arabe orientale ou berbère autochtone dans cette région où s’articulaient les tribus des deux origines ([Illustration 1 : tapis Haracta d’une collection privée française](#)).

De la conquête française au début du XX^e siècle : des mentions éparses des tapis

Il faut attendre le XIX^e siècle et la conquête de l’Algérie pour trouver des informations écrites qui, bien qu’encore très peu abondantes, sont un peu plus précises. Il n’est pas très étonnant qu’elles viennent de militaires, que leurs fonctions d’occupation, puis d’administration d’une grande partie du pays mettent davantage au contact des sociétés que l’on s’efforce de placer sous l’autorité française. On cite volontiers le témoignage admiratif du capitaine Rozet qui, découvrant Alger immédiatement après sa conquête de 1831 parle dans son *Voyage dans la Régence d’Alger* des « tapis magnifiques » qu’il voit d’une part dans la mosquée de la Casbah, d’autre part dans une mosquée de la ville dont il vante par ailleurs la somptuosité du décor (Rozet, III, p. 34 et 49-50). On peut cependant, compte tenu du fait qu’il s’agit de lieux très « officiels » et luxueusement aménagés avec un soin tout particulier, dans un contexte « ottoman » où les importations de produits de luxe sont particulièrement valorisées, se demander s’il ne pourrait pas s’agir, plutôt que de tapis autochtones, de productions orientales importées ? On notera que le même capitaine Rozet ne dit rien, par exemple, de la couverture des sols de la Grande mosquée d’Alger.

C’est seulement plus tard, en 1871, que paraissent, précisant bien davantage la nature des fabrications locales, les bonnes pages sur les tapis qu’a rédigées un autre militaire, le capitaine Villot, chef du bureau arabe de Constantine, et visiblement bon connaisseur des *Mœurs, coutumes et institutions des indigènes de l’Algérie*, selon le titre de son ouvrage, qui eut un réel succès et sera réédité deux fois, en 1875 et 1888. Les tentes riches possèdent, dit-il, un tapis, exceptionnellement deux. Il y explique de façon très claire le vocabulaire et le mode de fabrication de ceux-ci, qui forment l’essentiel du mobilier des tentes, admire la qualité des couleurs qui y sont employées, mais n’en valorise pas le décor, écrivant de façon plutôt

⁴ Yâqût al-Rûmî, *Mu’jam al-buldân*, éd. Farid ‘Abd al-‘Azîz al-Jundî, Beyrouth, 1990, t. 2, p. 15-16. Lucien Golvin, qui discute ce texte dans sa thèse, qui sera ensuite le volume 2 de son grand ouvrage sur les tapis algériens, (*Les tapis algériens*, Alger, 1953, p. 42-43), conclut avec de bons arguments qu’il s’agit sans doute de véritables tapis à points noués

⁵ Idrîsî, *La première géographie de l’Occident*, présentation par Henri Bresc et Annliese Nef, Paris, 1999, p. 195.

⁶ *Ibid.*, p. 179.

⁷ *Ibid.*, p. 174-175.

⁸ *Ibid.*, p. 170.

critique que « les dessins sont peu variés. Ils ne comportent, dit-il, que des lignes droites », et il ajoute que les *reggam/s* ou « patrons » qui en dirigent la fabrication dans les tribus font preuve d'une fidélité excessive à la tradition, et ne se risquent pas à innover, laissant, plutôt que d'en inventer de nouveaux, se perdre certains des modèles qu'ils connaissent par cœur.

Il est probable qu'à la fin du Second Empire, pour cet officier français, le décor effectivement à dominante géométrique des tapis des hauts plateaux situés entre l'Aurès et les hauteurs sahéliennes, ne présentait pas l'intérêt ni l'attrait qu'il pourrait avoir aujourd'hui pour un collectionneur de tapis maghrébins. On peut rapprocher son jugement de celui qu'un médecin d'Alger qui, découvrant en 1851 lors d'une expédition militaire en Kabylie les décors des poteries « berbères », les juge « grossiers », d'un art médiocre car sans visée naturaliste, alors qu'il loue hautement la qualité formelle des vases, étonnante à ses yeux chez un peuple aussi « barbare ». On constate peut-être une évolution dans les goûts lorsqu'un quart de siècle plus tard, en 1905, encore un militaire, le lieutenant Castel, qui appartient au bureau arabe de Tébessa, publie son *Tébessa : histoire et description d'un territoire algérien*. Il consacre en effet à son tour quelques pages à l'« industrie » dans le cercle qui dépend de cette ville, et porte un jugement un peu plus valorisant sur les tapis que fabriquent les Nemencha de cette région : il les juge en effet « d'un assez beau travail », et aux couleurs « très belles et très solides », bien qu'il semble regretter lui aussi l'absence d'innovation dans leur dessin (voir ci-dessus illustr. 1 : tapis Haracta). La production, qui n'est pas faite pour la vente, est limitée aux besoins du groupe, si bien qu'« on ne peut se les procurer qu'en les leur commandant directement ». Cela laisse supposer qu'il arrivait que des Européens en fassent faire sur place, mais qu'il n'y a pas, normalement, de production destinée à la vente à l'extérieur. On peut signaler aussi que le même lieutenant Castel illustre son livre de photographies qui permettent cependant difficilement de juger de l'unique tapis que l'on peut y voir ou y entrevoir vu la médiocre qualité des reproductions possibles à l'époque (ill. 2 : photo de deux pages de Castel, *Tébessa*).

Autour de 1900, la prise de conscience du déclin des « arts indigènes »

A l'époque de la rédaction de ces textes, cependant, on avait commencé en Algérie à se préoccuper de ces fabrications « indigènes » de tapis et de leur dégradation. En 1896, Georges Marye, qui a été commissaire général de la première exposition d'art musulman de Paris en 1893, et qui est alors chargé à Alger de la conservation de la section d'art musulman du Musée National des Antiquités algériennes (ultérieurement Musée Stéphane Gsell)⁹, publie dans le *Bulletin de la société commerciale de Paris* un article consacré à « L'industrie des tapis en Algérie ». Il y évoque d'une part les tapis « de pacotille » vendus aux touristes dans les cafés et les bazars de la colonie ou bien dans les rues et sur les boulevards de Paris, et d'autre part les dispositions prises sous le gouverneur général Jules Cambon (1891-1897) pour exploiter dans un meilleur sens les potentialités locales. Il juge alors qu'« il existe encore, chez les chefs arabes, un produit susceptible de perfectionnement qui, par son travail, la qualité de la matière première, le caractère du décor, peut lutter avec le tapis d'Orient, que l'on vend aujourd'hui dans tous nos magasins et qui est devenu l'occasion d'un commerce considérable ». Cet article fait donc bien état d'une part de la conservation dans les sociétés restées traditionnelles d'une fabrication de qualité, que l'on pourrait dire « authentique », non pas forcément par l'ancienneté de sa tradition, mais par le contexte de sa fabrication¹⁰, liée (en

⁹ Nabila Oulebsir, *Les usages du patrimoine*, 2005, p. 189.

¹⁰ On peut renvoyer sur ce point à l'article extrêmement suggestif d'Alain de Pommereau : « L'invention du tapis marocain », dans François Pouillon et Claude Vatin (éd.), *Après l'orientalisme. L'Orient créé par l'Orient*, Paris, 2011, p. 517-532, qui défend de façon très fortement argumentée la thèse du caractère récent de la

ce qui concerne les tapis) à l'existence d'une élite de chefs indigènes, qui en est la principale commanditaire, et d'autre part de son altération déjà bien visible dans des productions à visée commerciale, moins chères et de mauvaise qualité, destinées à une clientèle locale modeste vraisemblablement plutôt urbaine ou aux touristes.

Peu d'années plus tard, en 1903, un certain Daniel Bellet publie dans la revue *La Nature* un court article où, tout en vantant les travaux remarquables du point de vue des coloris et de la solidité que sont capables de faire les « artistes » locaux, il évoque bien plus nettement la « crise redoutable » que subit l'industrie des tapis algériens, situation qui n'était encore perceptible qu'en filigrane dans l'article de Georges Marye écrit sept ans plus tôt. Des recherches plus approfondies permettraient peut-être de cerner plus exactement les déterminants de la crise dont fait état l'article de 1903. Ce sur quoi insiste l'auteur de ce dernier, c'est sur le coût élevé de la laine et de la teinture, et sur le peu de rentabilité d'un travail long et minutieux. Si bien, dit-il, que les tisseurs sont contraints de mettre moins de laine dans le tapis, d'utiliser le coton pour la chaîne au lieu de la laine, de recourir à l'aniline pour la teinture et, au total, de « produire à la hâte, en négligeant le travail proprement dit et aussi tout côté artistique de l'œuvre ». Cela d'autant plus qu'ils travaillent souvent pour une clientèle locale sans moyens suffisants pour payer autrement qu'en nature. Par ailleurs, ajoute-t-il, les producteurs indigènes « vivent absolument sur une routine, perpétuant des formes et des dimensions de tapis qui ne répondent plus du tout aux besoins de la clientèle européenne, alors que les tisseurs de tapis de Perse ou d'Asie Mineure ont su si bien se plier à ces besoins, dirigés qu'ils sont par des commissionnaires et des commerçants au courant de tous les desiderata du marché où on les exportera ». Ce sont donc des facteurs plus économiques que sociaux que l'auteur met en avant (ill. 3, école de tissage à Alger, page de la revue *La nature*, 1903).

Les deux articles citent bien pourtant une institution assez spécifique de la production des tapis algériens par rapport à ses voisins tunisien et marocain, le « Reggam », déjà évoquée par le capitaine Villot en 1871. Selon Marye, il existe « dans un grand nombre de tribus » et il le définit comme « dessinateur ou plutôt décorateur en tapisserie, ou *Maallem*, contremaître », les deux fonctions se confondant. Cette importance du *reggam* qui, d'après Bellet (1903) « connaissant le dessin par cœur, a pour mission de diriger le travail, de choisir les nuances, de fixer à l'avance sur les fils de chaîne des bouts de laine blanche qui servent de repères aux travailleuses » a été depuis maintes fois mise en évidence. Le même auteur mentionne aussi « une classe de tisseuses et tisseurs en tapis qui travaillent pour le public et se transportent de tente en tente avec leur outillage pour exécuter la besogne qu'on veut leur confier ». Ce mode de production par des groupes de tisseuses et tisserands spécialisés est moins cité dans la littérature ultérieure que l'emblématique *reggam*. Il semble cependant lui aussi lié à l'existence d'une société traditionnelle très « mobile », encore rattachée jusqu'à un certain point à des traditions nomades ou semi-nomades, même dans des régions dont le genre de vie était majoritairement plus sédentaire, comme les sociétés de la région de Sétif, dont fait partie le Guergour qui fera l'objet des pages qui suivent.

Il serait sans doute intéressant d'étudier de façon approfondie les publications traitant des tapis postérieurement à ces premières mentions qui en sont faites dans les textes cités jusqu'à

fabrication intensive du tapis à points noués au Maroc, et plus généralement au Maghreb, consécutivement au développement des teintures chimiques dans les années soixante-dix du XIX^{ème} siècle, mais avec un assez considérable décalage sur l'appréciation et la commercialisation des tapis d'Orient en Europe. Nous remercions par ailleurs Alain de Pommereau pour ses suggestions, qui nous ont permis d'améliorer cet article.

présent, qui vont jusqu'aux environs de 1900. Bon nombre de titres seraient à citer¹¹. C'est alors que se dessinent, du moins dans ce que l'on en écrit, à la fois une connaissance plus précise de la diversité des productions régionales algériennes, une conscience de plus en plus aiguë de leur désorganisation et de leur déclin, et les efforts malheureusement vains en définitive pour enrayer ce dernier. Sur le second point, les jugements pessimistes d'auteurs bien intentionnés mais qui n'ont probablement qu'une vision partielle des réalités ne manquent pas. On pourrait citer par exemple ce qu'écrit, peu de temps avant la première guerre mondiale qui le verra disparaître au front en 1916, un Lyonnais, Raymond Aynard. Il est le beau-frère du gouverneur général Charles Jonnart, qui exerça trois fois le gouvernorat général entre 1900 et 1929. Dans un livre publié en 1912 intitulé *L'œuvre française en Algérie*, préfacé par Jonnart, il déplore la quasi disparition du tapis algérien authentique en écrivant que : « le tapis algérien n'existe pour ainsi dire plus », tué par « les teintures chimiques à bon marché et les fabrications européennes à la Jacquart » (p. 195).

La « découverte » du tapis du Guergour au début du XX^{ème} siècle

L'histoire, peut-être mieux connue que d'autres, des tapis du Guergour illustrerait bien à la fois ce que ce jugement a de juste dans le fond et peut-être de trop hâtif pour être pris absolument à la lettre, car certaines productions régionales se sont maintenues jusqu'à aujourd'hui (comme les tapis « berbères » du Djebel Amour) (illustr. 4 : tapis du Djebel Amour). Quant aux reggams, il en existait encore en diverses régions productrices dans les années médianes du XX^{ème} siècle, comme en témoigne la « somme » sur les tapis algériens de Lucien Golvin qui les cite encore comme une « institution » vivante à diverses reprises¹². A notre connaissance, c'est à l'époque où Raymond Aynard porte ce jugement très pessimiste sur le tapis algérien que les autorités coloniales commencent vraiment à se préoccuper de cette variété régionale de tapis du Guergour très intéressante et originale par son « orientalisme », et très différente de celle du Djebel Amour. Dans le numéro 202 d'avril-juin 1912 du *Bulletin de l'enseignement des indigènes de l'Académie d'Alger*, paraît en effet une brève note de Prosper Ricard, alors inspecteur des enseignements artistiques et industriels à Alger, sur « Les 'reggams' algériens ». Il souligne d'abord la raréfaction de ceux-ci et la difficulté qu'il a eue pour les rencontrer, du fait de la mobilité que leur impose leur fonction même. Ayant, dit-il, en 1911, traversé tout le Guergour, il a cependant pu entrer en contact avec le plus réputé de ceux de la région de Sétif, Bouazza Meziane, alors qu'il travaillait à la réalisation d'un immense tapis de 8 mètres sur 3 pour le compte d'un caïd local¹³. Ce reggam lui ayant fait le récit de sa vie, Prosper Ricard trouva ces précisions si intéressantes qu'il demanda à Kouadi Amokrane, l'instituteur d'Arassa qui était la localité de naissance de Bouazza Meziane, de les retranscrire dans un article qui paraît dans le même bulletin à la suite de la note de Prosper Ricard.

¹¹ On citera principalement le mémoire de thèse de Lucienne Bonnet, *L'industrie des tapis à la Kalaa des Beni Rached*, Alger, 1929, et le livre du père Giacobetti, *Les tapis et tissages du Djebel Amour*, Paris, 1932

¹² Lucien Golvin, *Les arts populaires en Algérie*, 6 volumes, Alger, 1950-1956, voir en particulier les p. 238-246 du tome 2 (*Les tapis algériens*, 1953).

¹³ Lucien Golvin précisera bien par la suite que « le tapis n'est pas, au Guergour, un objet de stricte utilité, mais un luxe réservé à une classe sociale très précise et limité à quelques familles. Le tissage à points noués apparaît donc, dans ces régions, comme une sorte d'accident ». Il donne ensuite la liste des clients connus du reggam Bouazza Meziane, liste établie par Prosper Ricard lors de son séjour algérien (L. Golvin, *Les tapis algériens*, Alger, 1953, p. 334-335). Cela va tout à fait dans le sens de la thèse d'Alain de Pommereau évoquée ci-dessus dans la note 10.

C'est cette publication de 1912 qui est à l'origine d'une bonne partie de ce qui s'est dit depuis sur l'origine des tapis du Guergour, et probablement aussi de leur notoriété au delà de la région de Sétif. Bouazza Mezziane, né vers 1850 à Arassa dans une famille maraboutique, se destinait à la profession de taleb lorsque les hasards de la vie le mirent en contact avec un reggam, au travail duquel il s'intéressa tellement qu'il changea d'orientation pour devenir lui-même reggam. Selon Kouadi Amokrane, on était alors en 1869, date à laquelle une dizaine de reggams travaillaient dans la région de Sétif pour de riches familles arabes. Les tapis dont ils dirigeaient la fabrication suivaient des modèles locaux « peu intéressants paraît-il »¹⁴. Deux d'entre eux eurent l'occasion d'examiner un petit tapis de Turquie rapporté de la guerre de Crimée (1853-1856) par un spahi de Sétif, Mohammed ben Lekhloufi. Ils s'en inspirèrent, et l'un d'entre eux s'étant associé à Bouazza Mezziane, celui-ci s'affirma à la fin du XIX^{ème} siècle comme le meilleur spécialiste de ces nouvelles fabrications, dont il alla jusqu'à faire douze exemplaires durant quatre années pour un important caïd arabe, Douadi ben Keskes. Les précisions données par l'instituteur Kouadi Amokrane sont intéressantes à plusieurs titres, ne serait-ce que du point de vue de l'histoire des genres de vie : ainsi, d'après son article, ce sont essentiellement les riches familles arabes de la région qui faisaient travailler Bouazza Mezziane, auquel on attribuait en 1911 quelque 150 tapis en usage dans ces familles¹⁵. Les commandes par des Kabyles étaient au contraire, dit-il, peu nombreuses. L'article se termine par une objurgation aux autorités de se préoccuper de la survie de ce type de tapis, car « de nos jours les reggams se font de plus en plus rares ; les anciens disparaissent sans laisser de successeurs car ils ne font plus d'apprentis. C'est ce qui arrivera pour Bouazza Mezziane lui-même. Sa belle technique sera à jamais perdue et la fabrication du tapis de haute laine anéantie dans la région du Guergour si l'administration ne l'utilise pas avant sa mort -il a aujourd'hui 62 ans- à la formation de nouveaux élèves ».

Le tapis du Guergour jusque vers le milieu du XX^{ème} siècle

Il est difficile d'avoir une vue d'ensemble sur la façon dont les choses évoluèrent ensuite sur le plan local et du point de vue de l'administration que Kouadi Amokrane pressait en 1912 d'intervenir. On sait que Prosper Ricard fut appelé en 1915 à seconder au Maroc l'ambitieuse politique de l'artisanat que souhaitait Lyautey, dont un des secteurs fut, avec un succès certain, la promotion des tapis marocains. Il faudrait pouvoir reconstituer de façon un peu précise l'évolution de l'administration des artisanats en Algérie à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle pour savoir comment les choses évoluèrent avant et après son départ. La notion d'« arts indigènes », et la prise de conscience de leur dégradation seraient certainement à étudier davantage qu'ils ne l'ont été du point de vue de l'histoire. Dans un très intéressant article de Mustapha Orif sur le grand miniaturiste Mohamed Racim intitulé « De l'art indigène à l'art algérien », paru dans les *Actes de la recherche en science sociales* de novembre 1988 on voit bien comment il existait dans les années 1880 à Alger un milieu de Français « arabisés » et d'Algériens « francisés ». Ces amateurs d'art sont en rapports avec les nombreuses expositions « d'art indigène ». Une anecdote racontée par Marie-Anne de Bovet dans les années trente montre bien que si, dans ce cadre, on appréciait depuis assez longtemps déjà les productions locales, on était loin d'avoir pour la société « indigène » la considération que cette « reconnaissance » aurait dû lui valoir. Un caïd du Guergour lui avait

¹⁴ Godon et Walter, dans « Contribution à l'étude des tapis du Guergour », 1951-1952, p. 21, donnent un exemple de ces « tapis archaïques » du Guergour, au décor purement géométrique, de « composition maladroite » et aux « coloris très simples des tissages primitifs », qui semblent n'employer que des colorants à la disposition des tisseurs locaux aux époques les plus anciennes, ce qui encore une fois conforte les positions défendues par Alain de Pommereau (voir ci-dessus note 10).

¹⁵ Voir ci-dessus la note 13.

en effet expliqué que l'on avait emprunté à son père un grand et beau tapis pour le faire figurer à l'exposition universelle de Paris de 1889, mais que celui-ci ne lui fut jamais rendu : on lui remit à sa place un tapis de fabrication industrielle qu'elle dit avoir vu, et dont elle précise avec ironie qu'il semblait fait « pour inspirer aux indigènes la plus fâcheuse idée de notre industrie tapissière ». Elle cite aussi, tout aussi lamentable, le cas d'un grand tapis de M'sila « de bon modèle » conservé au bordj de la commune mixte du lieu, que « l'on a froidement coupé en deux », celle-ci ayant eu besoin de deux tapis.

Marie-Anne de Bovet (1865-vers 1930 ?), qui rapporte ces anecdotes, est une romancière et voyageuse française qui s'est, dans les dernières années de sa vie, beaucoup intéressée à l'Algérie. Sous sa signature, la Direction du commerce, de l'industrie, du travail et de la prévoyance sociale du Gouvernement général de l'Algérie publie, aux environs de 1930 semble-t-il, une brochure d'une quarantaine de pages intitulée *Monographie du tapis algérien* malheureusement sans datation exacte indiquée, qui doit être la première publication à faire figurer dans son illustration un tapis du Guergour (ill. 5 : photo noir et blanc d'un tapis du Guergour, dans de Bovet, vers 1930). Elle l'assortit d'un commentaire intéressant et sensible sur sa valeur esthétique : Ce type, écrit-elle, « se caractérise par la vivacité de son coloris due aux fonds habituellement cramoisis des médaillons losangés qu'assouplissent de subtiles complications denticulaires. Eclat amorti par un emploi judicieux de la gamme bleue, traitée chromatiquement depuis le tapis puissant jusqu'au turquoise mourante, des touches safran y jetant des lumières fines et des verts dorés leur fraîcheur. Les champs très chargés, mais se gardant d'être confus –merveilleux secret de l'art musulman- à semis floraux, soit chimériques, soit stylisés, ceux-ci généralement œillets, marguerites et pâquerettes ». Le tapis reproduit dans la brochure, « une magnifique pièce du Musée [algérois] de Mustapha, en dit plus long sur son décor que l'aridité d'une description ». Et comment, ajoute-t-elle, « la sécheresse des mots donnerait-elle une idée de cette harmonie tonale qui est une fête pour les yeux ? ». Elle évoque par ailleurs les efforts faits en particulier sous le gouverneur Pierre Bordes (1927-1930) pour sauvegarder, entre autres, ces fabrications très menacées, et précise que « l'atelier-école de Sétif... s'adonne à la fabrication du Guergour et il donne d'assez bons produits ». Il apparaît clairement que le « tapis du Guergour » se définit, du point de vue du dessin, par l'importance d'un décor floral « orientalisant », qui lui donne un caractère nettement différent des productions des régions plus marquées de « berbérisme » géométrique situées plus au sud, en lisière de l'Aurès, comme celles des Nemencha et Haracta des régions situées entre Tébessa et Batna (voir ci-dessus illustr. 1).

Les deux périodes de guerre ne furent certainement pas favorables à la poursuite des initiatives, probablement insuffisantes, mais tout de même existantes, qui avaient eu lieu pour la préservation ou restauration du tapis du Guergour. C'est surtout après le second conflit mondial que les efforts reprirent dans cette perspective, sous la direction de Lucien Golvin, dont la carrière avait commencé en Tunisie et qui fut nommé directeur des services de l'artisanat en Algérie en 1946. C'est à cette époque que fut menée sur ce type de tapis une enquête, plus approfondie que sur aucun autre tapis algérien, celle de deux chercheurs, L. Godon (instituteur à La Fayette, commune de Bougaa, dans le Guergour) et A. Walter (qui devait faire partie du personnel du service de l'artisanat ?). Ils évoquent leur « long séjour » dans la région, qui leur a permis de gagner la confiance de certains propriétaires de tapis rendus méfiants par des épisodes comme celui rapporté par Marie-Anne de Bovet, et publient les résultats de leur enquête dans le premier volume des *Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord* de 1951-1952. On ne tisse plus, disent-ils, de tapis dans le Guergour depuis la mort de Bouazza en 1915. Leur enquête a pour but d'« aider le service technique de l'artisanat dans l'établissement du Corpus des tapis algériens ». Ils semblent avoir une vision

quelque peu restrictive de la catégorie « Guergour », critiquant certaines attributions antérieures, et considérant que ne méritent vraiment cette dénomination que les tapis de nette influence turque que l'on peut attribuer à Bouazza et aux deux autres reggams ayant travaillé avant lui et avec lui sur cette base. Cela apparaît un peu contradictoire avec l'idée qui est aussi présente dans leur exposé très technique et précis par ailleurs d'une possible influence des tapis turcs à décor floral qui aurait pu s'établir dans la région antérieurement à l'épisode du tapis ramené de Crimée par un spahi.

Dans deux notes finales, ils indiquent que dans les années cinquante on ne tissait plus de tapis de type Guergour « que dans les cours professionnels de jeunes filles de l'Académie (Sétif et Bougie), et dans les ouvroirs de l'artisanat ». Une vingtaine d'années avant leur enquête (donc dans les années trente) un habitant du pays dont la femme avait été élève de l'école de Bougie avait bien tenté, avec l'aide de la Commune mixte du Guergour, d'installer un atelier de tissage des tapis à Beni Ourtilane, mais celui-ci, face à des conditions économiques défavorables, ne put maintenir que peu de temps son activité. Leur témoignage fait apparaître avec une certaine évidence le fait que, dans la région de Sétif du moins, et s'agissant du tapis « Guergour » d'influence turque emblématique des productions régionales à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, la production ancienne, que l'on peut qualifier de « rurale », avait disparu. Le type avait connu un grand succès dans un contexte traditionnel où une aristocratie « caïdale » d'origine arabe était encore en mesure de commander ces grands tapis de cinq à jusqu'à huit mètres de longueur tissés à demeure sous la direction du reggam, Mais dans la période qui précède l'indépendance, les tapis à décor « Guergour » n'étaient plus réalisés que dans les ateliers et ouvroirs mis en place depuis le début du siècle par les autorités coloniales en charge de l'artisanat, et sous l'impulsion de celles-ci soucieuses de ne pas laisser se perdre cet élément du patrimoine algérien. Des mentions, difficiles à interpréter, comme celles dont est assortie la reproduction en couleurs d'un tapis du Guergour « exécuté par Madame Galloy » donnée dans la « somme » consacrée par Lucien Golvin aux tapis d'Algérie dans les années cinquante, feraient supposer que de tels tapis avaient antérieurement été reproduits ou acquis à un titre ou à un autre dans les services de l'artisanat ¹⁶. (illustr. 6 : tapis exécuté par Mme Galloy, dans Golvin, *Tapis du Guergour*, pl. IX, vers 1950 ?)

L'histoire de l'art telle que nous la concevons actuellement est inséparable des reproductions en couleurs. Celles-ci correspondent à un certain état de la technique, et elles n'ont pu être introduites que tardivement et progressivement dans les publications. Concernant le tapis du Guergour, les premières semblent avoir été publiées, de façon encore parcimonieuse, en 1953 et 1955 dans les tomes II et V, qui viennent d'être cités, des *Arts populaires en Algérie* de Lucien Golvin (le II est la thèse de Lucien Golvin, soutenue en février 1954 à l'Université d'Alger, le V, paru en 1955, est consacré spécifiquement aux *Tapis du Guergour*). Ces volumes font partie de la « somme » publiée par le Gouvernement général de L'Algérie sous le nom de ce dernier responsable de l'artisanat à l'époque coloniale. Il s'agit d'une œuvre

¹⁶ Lucien Golvin, *Les arts populaires en Algérie*, tome V : *Les tapis du Guergour*, Alger, 1955, planche IX. Ce tapis mesure 4,60 m sur 1,80. Il est reproduit aussi dans le second des six volumes consacrés aux tapis d'Algérie (Golvin, *les tapis algériens*, 1953, photo 84, entre les pages 354 et 355). On peut s'interroger sur les précisions données à cet endroit par Golvin: « Tapis du Guergour (collection du service de l'artisanat). Exécuté par Mme Galloy ». Pour un autre tapis, du Hodna, celui de la photo 130, entre les p. 496 et 497, Golvin précise différemment « relevé par Mme Galloy ». Ce tapis du Guergour, qui fait donc partie de la collection du service de l'artisanat, est aussi dans la même légende, dit par Golvin avoir « plus de quatre-vingts ans », ce qui amène à s'interroger sur l'identité de cette Madame Galloy, qui semble pourtant être la même qu'une Suzanne Galloy auteur en 1960-1961 d'une contribution aux 6^{èmes} *Cahiers des arts et techniques de l'Afrique du Nord* sur « Les tissages de Djebala » (p. 103-115). L'index de l'ouvrage de Golvin ne mentionne pas cette Madame Galloy. Peut-être un dépouillement complet des six volumes apporterait-il une indication à son sujet.

monumentale, qui comporte 6 volumes parus de 1950 à 1956. On y compte un total de quelque 800 pages de texte illustrées de plus de 300 figures, auxquelles s'ajoutent au moins 350 planches qui comprennent des photographies de tapis et des dessins de détails destinés à en préciser la composition. Un septième volume aurait dû paraître, consacré aux tapis appréciés depuis longtemps du Djebel Amour ; on peut penser que la situation politique de la fin des années cinquante et du début des années soixante ne le permit pas, et l'oeuvre ne fut pas totalement terminée. Il s'agissait de servir de base aux efforts de restauration de l'artisanat du tissage des tapis dont on a vu qu'il s'était constamment dégradé au fil du temps dans sa forme traditionnelle, mais que l'on s'efforçait de maintenir en s'appuyant sur l'existence d'une main-d'oeuvre dont la formation « domestique » (dans des sociétés traditionnelles où le tissage restait une activité familiale encore importante) pouvait être complétée dans les institutions d'enseignement que le système colonial destinait spécifiquement aux fillettes et aux jeunes-filles « indigènes » (les cours professionnels et les ouvriers évoqués dans l'article de Godon et Walter).

Depuis l'indépendance

Dans l'Algérie indépendante, on ne renonça évidemment pas à l'idée de restaurer et promouvoir, avec les différents types de tapis algériens le « tapis du Guergour », bien au contraire. On en trouverait le témoignage aussi bien dans des timbres de la fin des années soixante (illustr. 7 : timbre Rép. Algérienne 1968) que dans la publication en 1975, sous les auspices du Ministère de l'Agriculture et de la Révolution agraire, sous le titre *Jeux de trames en Algérie*, d'une intéressante et assez complète vision d'ensemble des productions de tapis encore existantes soit dans la société traditionnelle (c'est le cas des tapis du Djebel Amour), soit dans des ateliers urbains qui ne se situent pas forcément dans les zones mêmes où les tapis de tel type étaient initialement produits. Cette seconde hypothèse se voit clairement dans le cas du tapis du Guergour, dont l'un des exemplaires représentés est un tapis ancien conservé au Musée National des Antiquités d'Alger, mais dont l'autre, donné comme témoignant d'« un retour à la bonne tradition » est indiqué comme « exécuté dans le Centre de M'sila », ville située assez en dehors de l'aire de production du « Guergour » traditionnel (illustr. 8 : Tapis de style Guergour exécuté à M'sila, vers 1970). Le but est bien cependant toujours de contribuer à une restauration de productions conformes à la tradition, productions dont le caractère « rural » est clairement et fortement affirmé dans l'introduction à l'ouvrage signée par le ministre de l'Agriculture et de la Réforme agraire Tayebi Larbi. Quelques autres publications ont, depuis, présenté sur papier glacé des exemplaires de ces « tapis du Guergour » de façon plus « réaliste » et luxueuse que cela n'était possible vers le milieu du XIX^{ème} siècle¹⁷.

On ne peut évidemment prétendre suivre depuis cette époque la destinée des productions de tapis se rattachant au type « Guergour ». Cela nécessiterait une enquête ethnographique permettant, régionalement, d'interroger de façon plus complète qu'il n'est possible de le faire dans le cadre de ce bref article la mémoire collective, et de retrouver, en des lieux qui ne sont pas facilement accessibles et qui sont sans doute fort dispersés, des traces matérielles de fabrications diverses pouvant encore s'inspirer de cette « grande époque ». Ce que l'on peut essayer de faire de façon forcément moins ambitieuse, c'est de rendre compte du résultat provisoire d'une enquête présentant quelques cas témoignant de ce qu'il peut encore exister de « présence » du tapis noué à la main à Sétif et dans la région qui a connu, à la fin du

¹⁷ Voir par exemple : Samia Zennadi Chikh, *Au fil des Temps. L'art du tapis*, Apic, Editions « Patrimoine d'Algérie », Alger, 2006, qui présente un bon choix de belles images de tapis, avec un commentaire de bonne qualité.

XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle l'assez brève floraison artistique du tapis dit « du Guergour ». Un facteur qui ne simplifie pas la recherche et que l'on risque d'oublier quand on se réfère aux exemplaires de tapis publiés, qui sont le plus souvent ceux conservés dans les musées, c'est que le tapis à points noués a une durée limitée, de quelques décennies au maximum pour ceux qui ne sont pas exposés à un usage trop intensif. On pourrait donner l'exemple sans doute anecdotique, mais significatif, d'un tapis du Guergour donné en cadeau de mariage dans les années soixante-dix, amené en France par ses propriétaires aux alentours de 2000, utilisé l'hiver dans un appartement et roulé dans une cave pendant l'été, retrouvé mité lors de l'une de ses remises en utilisation, et alors abandonné.

Quelques catégories distinctes de tapis artisanaux récents à Sétif et dans le Guergour

Il est évidemment impossible d'entrer dans des demeures appartenant forcément à une catégorie sociale élevée pour savoir s'il pourrait, par chance, y exister encore des exemplaires des très grands tapis¹⁸ à décor floral tissés localement à cette époque pour l'aristocratie arabe sous la direction d'un reggam. Peut-être ne peut-on plus en voir que dans des institutions officielles ayant conservé des fonds d'époque coloniale, comme les grands musées d'Alger. Ce qu'il est possible de voir actuellement dans la région de Sétif appartient à un type moins rare de tapis de moindre dimension et de forme sensiblement moins allongée, mais s'efforçant dans leur décor de rester fidèles à une tradition locale. Celle-ci semble cependant ne pas être forcément conforme au genre « floral » défini précédemment. Il s'agirait plutôt d'un tapis dit « de Sétif », dont un exemplaire se trouve exposé à la Chambre de l'artisanat et des métiers (CAM) de cette ville (*illustr. 9 tapis de la CAM de Sétif*)¹⁹. Les motifs floraux qui constituent le centre du tapis du Guergour tel que précédemment défini s'y fondent davantage dans une composition à encadrements successifs, dont ils ne sont pas exclus, mais ils se trouvent plutôt rejetés sur les marges. Il importe surtout de souligner que ce tapis de type « sétifien » de la CAM de Sétif, n'a pas été réalisé à Sétif, mais à Cherchell par la « Maison du tapis », une entreprise spécialisée depuis le début du XX^{ème} siècle (vers 1908) dans la fabrication de tapis de types très divers, dirigée par Mr Aberkane. Cette entreprise a connu sa prospérité jusque dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle (elle aurait tissé des tapis pour le paquebot France mis en service dans les années soixante, et bénéficié de nombreuses commandes « officielles », y compris étrangères, après l'indépendance). Ses effectifs ont maintenant beaucoup diminué, et elle peine à se maintenir²⁰, mais c'est encore à son directeur que l'on a demandé de superviser les dernières tentatives de restauration d'une production de tapis fabriqués manuellement à Sétif à partir de 2013 (voir ci-dessous).

Le second type de tapis que l'on peut rencontrer relève en effet d'une fabrication réalisée localement dans des unités de production de taille restreinte comme il en est apparu à diverses reprises dans la région depuis la cessation de l'activité des reggams. On peut en proposer un exemple avec un tapis appartenant à Monsieur Abid Bénabid, qui l'a acquis à Hammam Guergour en 1974 avec 4000 dinars algériens. A l'époque, le dit fonctionnaire communal

¹⁸ Rachid Sebbah, dans l'article cité note 1, indique un tapis réalisé par Bouazza de plus de 6 x 2 m, ce qui correspond évidemment à un type de commande que seules peuvent se permettre de très riches commanditaires

¹⁹ On trouvera une image d'un tapis très semblable dans *L'Artisanat algérien*, brochure publiée par le Ministère du tourisme et de l'artisanat (éditions ANEP) en 1997, p. 15. Il est rattaché à la rubrique des « tapis citadins.

²⁰ Voir sur internet « La maison du tapis de Cherchell : une légende qui se meurt », en date du 14 juin 2010 (<http://www.nouara-algerie.com/article-la-maison-du-tapis-de-cherchell-une-legende-qui-se-meurt-par-aboud-kahina-le-midi-libre-53107710.html>).

touchait un salaire mensuel de 330 dinars seulement ; c'est dire qu'il l'avait payé très cher (l'équivalent pour lui de plus de 12 mois de salaire). L'acquéreur travaillait à l'époque à Bougaa, localité distante de Hammam Guergour de 7 km. Actuellement il réside à Maoklane, à une quinzaine de kilomètres de Hammam Guergour et son âge dépasserait les 80 ans. Les photographies de ce tapis montrent qu'il se situe clairement dans la tradition du tapis à décor central floral typique du « Guergour », selon la disposition traditionnelle et emblématique, mais dans un format adapté aux habitations sédentaires modernes et avec une très nette simplification de l'ensemble (illustr. 10 : tapis de Mr Abid Benabid, 1974). Le coût de revient très élevé des tapis produits est l'une des principales causes de la fermeture de l'unité de production de ce tapis à Hammam Guergour. Plusieurs tentatives ont été faites au cours des dernières années pour former une main d'œuvre qualifiée dans le tissage de ce type de tapis, afin de relancer sa production. La chambre de l'artisanat et des métiers de Sétif a ainsi formé 22 jeunes filles depuis 2013. L'objectif final visé est l'ouverture d'une unité de production du tapis du Guergour, dès que les conditions en seraient réunies²¹.

Un troisième exemple concerne un tapis conservé par un enseignant à la retraite, Monsieur Cherbal Toufik. Ce tapis a été tissé en 1958 par sa mère, Akkacha Khédidja, qui a fait figurer la date sur le tapis. A l'époque les parents de Monsieur Cherbal Toufik résidaient à Hammam Guergour. Lui-même y est né et y a grandi. Il réside actuellement à 7 km de cette ville, dans la localité de Bougaa, mais, s'intéressant au patrimoine culturel, il est président de l'association culturelle « El Balagh » de Hammam Guergour. Pour lui, sa mère s'est inspirée de la nature environnante, tissant peut-être au printemps, lorsque le manteau de verdure est associé à une multitude de fleurs et à des poussins venant de naître (illustr. 11 : tapis de Mr Cherbal Toufik, 1958). Si l'on analyse le décor, on voit bien toutefois qu'il continue de s'inscrire dans une tradition de composition qui, bien que « naïve », s'inspire encore de celle des tapis « Guergour ». Il indique qu'à l'époque toutes les familles de la région s'adonnaient au travail de la laine et au tissage de tapis type Guergour et autres, de burnous, etc.. Les femmes lavaient leur laine à la rivière Bousselem qui traverse la ville et procédaient à la teinture et au filage de celle-ci localement. Aujourd'hui une dame peut encore y tisser un tapis sur commande, et le fait à la maison. On a œuvré pour trouver un moyen de la faire recruter comme monitrice pour qu'elle transmette son savoir-faire à des stagiaires filles au centre de formation professionnelle et de l'apprentissage de Hammam Guergour où un atelier aménagé et équipé de métiers à tisser est disponible, et où il ne manque que l'enseignante. Le problème qui se pose est que cette dame ne réunit pas, pour un tel recrutement, les conditions exigées par la fonction publique et qu'elle souhaite y travailler à plein temps avec affiliation à la sécurité sociale.

Conclusion

On n'a que très rarement travaillé jusqu'à présent sur ces compositions « spontanées », réalisées dans le cadre familial par les femmes sachant encore tisser des tapis, comme celle que représente celui de Monsieur Cherbal Toufik. On pourrait citer à cet égard une intéressante brochure éditée en 1997 dans la localité languedocienne de Pézenas et présentant des tapis possédés par des familles de harkis de l'ancien département d'Oran venus au moment de l'indépendance de l'Algérie s'installer en Lodévois (Bernard Derrieu, *Tapis d'Algérie en Lodévois : héritage d'un art populaire*). Il est certain qu'entre ces productions individuelles réservées à un usage domestique, et le célèbre tapis du Djebel Amour dans ce

²¹ On peut renvoyer à cet égard à une vidéo évoquant ce travail des stagiaires de la CAM de Sétif : <https://www.youtube.com/watch?v=9lZEhAE4Aec>

dernier cas, ou le « tapis du Guergour » dans le cas traité dans cet article, il y a toute une gradation de types de tapis, dont ceux tissés dans des institutions « officielles », qu'il s'agisse des ateliers et ouvriers de l'époque coloniale jusqu'aux unités de production mises en place depuis l'indépendance, cherchant en général à conserver les types régionaux les plus caractéristiques.

Nous avons cherché, dans ce qui précède à retracer certains des aspects de l'histoire du tapis en Algérie. Puis nous avons rappelé plus spécifiquement ce que l'on sait du type très particulier dit « du Guergour », dont la floraison assez bien connue dans les années 1880-1915 peut étonner si l'on considère l'idée courante d'une origine très ancienne de l'art du tapis au Maghreb. Sans préjuger de ce que donnerait une étude plus approfondie de l'évolution de cet artisanat ou de cet art dans d'autres zones de l'Algérie on a dans ce cas particulier des conditions d'évolution qui vont dans le sens de l'idée de transformations décisives se situant dans le dernier quart du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle défendue par Alain de Pommereau. On a enfin proposé quelques exemples de tapis qui pourraient s'inscrire dans différentes catégories dont on a suggéré l'existence, mais que l'on pourrait certainement compléter et enrichir par des travaux « de terrain » plus approfondis. Il est évident que la difficulté de trouver une main d'œuvre « qualifiée », le coût élevé du tapis tissé artisanalement, et la modernisation d'ensemble de la société n'ont cessé de rendre plus difficile et aléatoire une « renaissance » du tapis algérien dans ses formes traditionnelles²² (illustr. 12 : tapis en cours d'exécution par les stagiaires de la CAM de Sétif).

Ouvrages et articles utilisés :

Amokrane, Kouadi, « Histoire du reggâm Bouazza Meziane », *Bulletin de l'enseignement des indigènes de l'Académie d'Alger*, n° 202, avril-juin 1912, p. 43-46.

Anonyme, *Jeux de trames en Algérie*, Ministère de l'Agriculture et de la Révolution agraire, Alger, 1975, 159 p.

Aynard, Raymond, *L'œuvre française en Algérie*, préface de C. Jonnart, Paris, Hachette, 1912, 357 p.

Bellet, Daniel, « La fabrication des tapis en Algérie », *La Nature*, n° 1561, 25 avril 1903, p. 321-323.

Boely, Gérard, « From Anatolia o the Maghreb. Algerian and Moroccan Aesthetics », *Hali*, nov.-déc. 1999, issue 107, p. 96-97.

Bovet, Maie-Anne de -, *Monographie du tapis algérien*, Gouvernement général de l'Algérie, Direction du Commerce, de l'Industrie, du Travail et de la Prévoyance Sociale, Alger, s.d. (vers 1930 ?), 31 p. + 12 photographies de tapis en noir et blanc.

Castel, Pierre (lieutenant), *Tébessa : histoire et description d'un territoire algérien*, Paris, 1905, 2 vol.

Derrieu, Bernard, *Tapis d'Algérie en Lodévois. Héritage d'un art populaire*, Comité Intercantonal d'animation du Lodévois-Larzac, Pézenas, 1997, 50 p. .

²² On signalera dans cette conclusion qu'à Sétif la CAM a encore engagé début 2017 la formation de dix nouvelles stagiaires. Cet effort persévérant mériterait de réussir. L'illustration 12 montre un tapis en cours d'exécution lors de ce stage.

Godon, L. et Walter, A., « Contribution à l'étude des tapis du Guergour », *Cahiers des arts et techniques d'Afrique du Nord*, n° 1, 1951-1952, p. 15-23.

Golvin, Lucien, Les tapis algériens, Thèse principale pour el Doctorat ès Lettres présentée devant la Faculté des Lettres d'Alger (soutenue le 25 février 1954), Alger, 1953, 710 p. [Ce volume est devenu ensuite le second volume de la série d'ouvrages intitulée : Les arts populaires en Algérie, dont les 6 tomes parus sont signés de Lucien Golvin ; voir l'ouvrage suivant]

- - , *Les Arts populaires en Algérie*, tome V : *Les tapis du Guergour*, Alger, 1955. Portfolio de 19 p. + 73 pl. .

Guichard, Pierre (dir.), *Par la main des femmes. La poterie modelée du Maghreb*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée et Musée des Confluences, 2015, 484 p.

Idrîsî, *La première géographie de l'Occident*, présentation par Henri Bresc et Annliese Nef, Paris, 1999.

Marye, Georges, « L'industrie des tapis en Algérie », *Bulletin de la Société commerciale de Paris*, tome XVIII, fascicule 3, du 01/03/1896, p. 207-214 (en ligne sur Gallica).

Mirante, Jean, *La France et les œuvres indigènes en Algérie*, Cahiers du centenaire de l'Algérie n° XI, Paris, 1930, 111 p.

Orif, Mustapha, « De l'art indigène' à l'art algérien », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 75, n° 1, p. 35-49. En ligne : http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1988_num_75_1_2867.

Oulebsir, Nabila, *Les usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris, Editions de la Maison des Science de l'Homme, 2004, 4015 p.

Pommereau, Alain de - , « L'invention du tapis marocain », dans : François Pouillon et Jean-Claude Vatin (éd.), *Après l'orientalisme : l'Orient créé par l'Orient*, Paris, 2011, p. 517-532.

Ricard, Prosper, « Les 'reggâms' algériens », *Bulletin de l'enseignement des indigènes e l'Académie d'Alger*, n° 202, avril-juin 1912, p. 43.

Rozet, Claude Antoine (capitaine), *Voyage dans la Régence d'Alger, ou description du pays occupé par l'armée française en Afrique*, Paris, 1833, 3 vol.

Villot, Etienne Cécile Edouard (capitaine), *Mœurs, coutumes et institutions des indigènes de l'Algérie*, Constantine, 1871 (et Alger, 1875 et 1888), 438 p.

Yâqût al-Rûmî, *Mu'jam al-buldân*, éd. Farîd 'Abd al-'Azîz al-Jundî, Beyrouth, 1990, t. 2.

Zennadi Chikh, Samia, *Au fil des temps. L'art du tapis*, Apic éditions, Alger, 2006, 125 p.