Paru in 2011, *Studi Maghrebini*, Naples, Nuova Serie, n° IX, 51-64

« Plus belle qu'une troupe de faons… » L'imaginaire de la beauté chez les Touareg

Hélène CLAUDOT-HAWAD

> Elle est « plus belle que le buisson d'*amsaken* sur le point de fleurir
> Plus belle qu'une rangée de chamelles qui descend l'Azawagh
> Plus belle qu'un cheval des Bagzan qui s'abreuve
> attaché à l'ombre et hennissant quand il voit le jour »[1]

En langue touareg[2] et plus largement en berbère, la beauté s'exprime par un nom pluriel, *tehusay*. Cette appellation désigne également des êtres féminins de la mythologie qui appartiennent à l'univers des essences, résines et saveurs. Ces jeunes filles éthérées, nées de la rencontre entre la sève végétale et le suc solaire, se divisent en deux groupes : les douces et les acides. Les facettes contradictoires de la beauté sont ainsi mises en scène. Cette notion est en effet pensée de manière dynamique comme une série d'états successifs pouvant avoir des formes et des effets opposés. Dans la vision nomade touareg qui appréhende le monde en mouvement, la beauté, comme tout élément constitutif de l'univers, suit un parcours jalonné d'étapes. Elle ne peut être saisie qu'en devenir.

L'éclat de la nature en bourgeons

La beauté humaine est l'un des grands thèmes d'inspiration de la poésie classique qui, pour la traduire, fait souvent recours à des images d'épanouissement de la nature.
Le rayonnement de la belle personne est ainsi comparé à l'éclat des pousses tendres arrosées

[1] Wan-Tasa ag Kate, né vers 1945, Aïr, d'après Mohamed et Prasse, 1990 : 477
[2] *tamajaght, tamahaght, tamashaght* selon les trois grandes variétés dialectales

par la pluie, aux branches des arbres qui commencent à bourgeonner, aux feuilles vertes nourries par la sève montante, aux palmes qui ondulent chargées de dattes, au champ irrigué à flanc de colline… Ces métaphores mettent en évidence la relation entre beauté végétale, nutrition, germination et croissance. Une idée s'y ajoute : celle de l'intégrité de ces corps végétaux qui n'ont pas souffert, « jamais ébranchés », ni « broutés par les gazelles », ni rabougris par la soif.

Ces images de plénitude végétale se prolongent dans le registre de la faune où antilopes, gazelles, chameaux, chevaux, sont parmi les emblèmes préférés qui évoquent la beauté d'une personne aimée, femme ou homme. Ces animaux, sauvages ou domestiques, ont en commun une silhouette fine et élancée (*arasab*). Ils incarnent la vélocité, la course dans les vastes espaces désertiques, la liberté.

Pour communiquer leur expérience de la beauté, les poètes déploient un imaginaire pastoral foisonnant. Des scènes entières de la vie nomade sont campées, mettant en relief la symbiose entre nature et êtres vivants à travers une profusion d'observations et de détails qui renvoient à des savoirs de spécialistes pratiquant l'élevage, le dressage et les déplacements dans un environnement aride.

Ezzara, tu es plus belle que les jeunes chamelles au milieu desquelles se dresse un étalon brun
Celui aux taches noires sur la croupe et la tête, ce chameau pie aux (aisselles) blanches
Qui est dans le vallon s'étendant à l'est vers la Qibla
Empli de nids d'oiseaux, tapissé d'herbe dense
Parcouru par les fanes d'*eglaz* pas encore jaunies
Quand elles [les chamelles] rentrent au crépuscule, complètement rassasiées
Le ventre gonflé et, pendant la traite, digèrent paisiblement
L'étalon énorme les frotte du museau, elles sont toutes excitées
Dans les pâturages *d'alwat, tarada* et *esshim*, les mâles, même châtrés, s'excitent
Elles veulent aller à l'eau aux premières chaleurs et ne toussent pas à cause d'un rhume…[3]

L'état de satiété, de santé et de bien-être ressort des précisions méticuleuses concernant la démarche, la silhouette, le pelage des animaux, les pâturages d'herbe fraîche qu'ils broutent loin des lieux fréquentés... Leur apparence prouve qu'ils ont été bien nourris, abreuvés et dispensés de corvées. L'évocation de leur énergie reproductive est un motif classique qui fait écho à la description des plantes revigorées par la sève qui monte.

Finalement, ces tableaux rapprochent la beauté humaine de tout ce qui, dans la nature, croît,

[3] Mukhamad ag Tusharkat, Aïr, d'après Mohamed et Prasse, 1990 : 546.

s'épanouit, se développe, mettant le beau en rapport direct avec le principe vital lui-même. Un élément du corps suscite tout particulièrement cette inspiration liée à la croissance et à l'harmonie de la nature : la « peau », désignée en *tamajaght* par un terme (*élem)* qui s'applique également à la « couleur » et à « l'émotion ». La belle peau est lisse, douce, sans altération, mais surtout elle brille d'un éclat qui n'a de comparable que la générosité de la nature, qu'il s'agisse de l'arbre en bourgeons, du vallon recouvert d'herbe après la pluie, de l'étalon en rut au milieu des chamelles. La « verdeur » du teint, dépeinte sous toutes les nuances bleu-vert de la végétation, évoque cette promesse de vie et de prolongation de soi. Dans le registre cosmique, le rayonnement que produit la beauté est comparé à la lune de dix jours, à l'étoile, à l'éclair dans le ciel obscur, ou encore au miroir, à l'argent, au mirage, et à tout ce qui étincelle et produit des rayons, des reflets, des ondes qui se propagent, se multiplient, et relient le proche au lointain. Dans le registre sonore, le motif des résonances qui se répercutent en écho renvoie à la même idée d'expansion vitale.

D'autres parties du corps incarnent de manière conventionnelle la beauté : pour les hommes, elles se limitent à la portion de visage que laisse entrevoir le voile masculin en public, c'est-à-dire les yeux et parfois les sourcils. Pour les femmes qui ont le visage découvert, au contraire, de nombreux traits physiques sont évoqués, comme les sourcils à l'arc parfait, les dents à la blancheur éclatante, la chevelure noire aux longues tresses, l'œil de faon ourlé de khôl, les tempes bleuies d'indigo... Ces lieux du corps sont fréquemment comparés à des objets ou à des fruits qui ont des traits en partage, par exemple la couleur – sucre, lait, grêlons, « os à moelle raclé » pour la blancheur des dents ; baies sauvages pour le noir profond des yeux ; datte ou mimosa pour le jaune doré du teint – , ou encore la texture – mousseline, soie, percale venue d'Egypte –, la forme, la saveur – sucre, dattes mûres–, la valeur, matérielle ou symbolique, comme dans ces vers d'une poétesse de l'Ahaggar du début du XX$_{e}$ siècle :

« Etteou, élégamment vêtu, se rendant aux réunions galantes,
Est plus beau que l'argent, que les calottes et que les houppes de soie verte ».
[Il] « vaut mieux que trois baudriers placés entre les épaules, le cou et les tresses »
« Il est plus beau qu'un bouclier au flanc d'un méhari ».[4]

Le caractère neuf et intact de l'objet est souvent souligné et la condition de sa splendeur précisée par la mention des accessoires qui servent à le protéger de tout ce qui pourrait l'endommager. Ainsi les dents sont pareilles au pain de sucre « encore dans son papier d'emballage et jamais sorti du sac de voyage ». Le teint est doré comme « la datte douce de

[4] Eberkaou oult Beleou, née en 1870, in Foucauld, 1925, II : 460 et 455.

saison quand vers elle s'immole l'éclair / et qu'on l'offre aux emballages alors qu'elle est à peine craquante »[5]. La femme aimée est « plus belle qu'un bouclier neuf, parachevé / par des appliques métalliques et la plaque de la poignée qui résonne contre lui »[6]6. L'amoureux est « plus beau qu'une tunique qui n'a pas touché la peau, et qui est encore dans son papier / arrivant à l'instant de ce coquin d'Aïr »[7].

L'idée que beauté, opulence et soins sont liés est reprise à travers l'évocation détaillée de l'environnement matériel et de l'équipement qui correspondent aux personnes de qualité et les préservent du dénuement : biens en troupeaux, vêtements, montures, harnachement et tous les accessoires de prestige qui rendent « beau comme Mouloud avec son voile indigo et ses bandeaux de tête, / s'habillant de tuniques indigo de Kano et montant des méharis bien dressés » ; ou belle comme Dédjeré « entourée de chamelles / [qui] n'est maintenant que bijoux d'argent et bagues ».[8]

A l'opposé, la laideur est associée à l'effort, à la fatigue, aux souffrances :

> « Ce n'est pas un homme, c'est un chameau à porter du sorgho
> depuis le Bornou, avec des jeunes gens montés en croupe,
> et qui repart à la cueillette de graminées, exténué, sans repos…
> la bouche écorchée par la corde passée sur ses gencives ».[9]

La double nature de la beauté

Dans ce pays de désert, la beauté physique mise en mots poétiques a la vertu de l'ombre et de l'eau – elle désaltère, rafraîchit, apaise la soif –, registre qui ramène à la corrélation établie entre ce qui est beau et ce qui sustente. Mais elle possède également une facette agressive qui éblouit, brûle et consume. Son caractère étincelant déclenche la soif et la passion amoureuse, anéantissant ceux qu'elle captive :

> « Amena, l'amour que tu inspires ressemble

---

5 Mohamed des Kel Gharous, Aïr, in Claudot-Hawad et Hawad, 2006, n°9.

6 Keruman ag Eselselu, né au début du XXe siècle, d'après Mohamed et Prasse, II : 411.

7 Kenan ag Elkebib, Iwraghen, 1902, d'après Foucauld, 1925, I : 458.

8 Efakoum ag Boukha, in Foucauld, 1925, I : 192-93.

9 Eberkaw oult Beleou, d'après Foucauld, 1925, I : 448-49.

à de la terre embrasée encore incandescente
Il fait perdre connaissance ». [10]
Il est « plus brûlant que les balles des Turcs reçues en plein front »
Il « brûle comme la fièvre aux premières dattes, comme le mal du sortilège,
Comme les élancements du foie, comme le brisement du tibia,
Comme l'ophtalmie privée de remède,
Comme la nouvelle de la mort d'une personne qui t'aime »[11] .

Par un autre de ses noms (*teshilt*), la beauté en effet s'apparente sémantiquement à ce qui s'impose et exerce une contrainte. Le pouvoir du beau, capable de provoquer l'émotion et l'abandon de la raison, est semblable à celui de l'esprit : il a besoin d'un cadre pour ne pas nuire à la communauté.

La beauté physique est donc potentiellement dangereuse, dotée d'un caractère chaud, étrange, surnaturel, plus proche du monde des génies que de celui des humains. Par son côté excessif et irréel, elle risque de provoquer l'embrasement, l'incendie, la destruction. C'est pourquoi, elle nécessite un façonnage qui la transforme en une œuvre dans laquelle la société pourra se reconnaître.

Il ne s'agit pas pour autant de la priver totalement de son caractère ardent, ce qui la rendrait fade, compassée et figée. Il faut équilibrer la double nature de la beauté, d'un côté chaude et imprévisible, de l'autre côté, froide et stable. Cette conception renvoie aux principes structurants de la cosmologie touareg où l'univers est vu comme un tout composite, formé de parties jumelles, opposées et complémentaires. Tout être, tout élément, toute particule s'organisent selon la même structure. Entre les pôles constitutifs de chaque entité, les rapports sont complexes : la contradiction les stimule et les fait avancer vers une nouvelle étape, mais l'équilibre des forces est nécessaire pour que l'ensemble ne se dissocie pas. Cette dualité fondatrice, qui produit, organise et perpétue la vie, a besoin d'un élément intermédiaire pour nouer les relations entre pôles opposés. Ce schéma s'applique à tous les domaines. Un système de correspondances permet de passer métaphoriquement d'un registre à l'autre, liant des paires d'opposition comme le froid et le chaud, le féminin et le masculin, l'intérieur et l'extérieur, la maison et le désert, la nuit et le jour, la lune et le soleil…

Pour que la beauté soit complète, il est donc indispensable de la travailler. La beauté brute est comparée à un rai de lumière à la trajectoire directe : elle est tranchante, éblouissante et fugitive. Pour estomper son aspect offensif, criard et évanescent, il faut la dé-naturer, lui

[10] Ebah ag Ammed, Kel Ghela, d'après Foucauld : 244-45 .

[11] Elias ag Ettaleb, Kel Ouhet, 1875-1903, d'après Foucauld, I : 527, 533.

donner un caractère (*tazni*), c'est-à-dire une orientation, un sens, un ancrage qui lui permette de correspondre aux canons esthétiques de la société. Dans ce but, sont mis en œuvre des soins d'ordre divers – alimentaire, hygiénique, psychologique, cosmétique, vestimentaire – destinés à rééquilibrer les apports, ceux de l'intérieur et ceux de l'extérieur, intensifiant ce qui est pâle et estompant ce qui est trop vif, ou allégeant ce qui est lourd et densifiant ce qui est volatile.

Les canons esthétiques

Le code de la beauté chez les Touareg réfléchit certains aspects de l'ordre hiérarchique ancien, la beauté noble s'imposant comme un idéal véhiculé notamment par la poésie classique. L'excellence se suffit à elle-même et n'a donc pas besoin de parures ostentatoires. C'est pourquoi l'apparence des nobles se distingue par son extrême sobriété et la répugnance à multiplier les couleurs, les bijoux et les ornements. Le costume féminin laisse davantage apercevoir le corps que le costume masculin qui dissimule le visage. Hommes et femmes portent des tuniques amples sans manche qui à l'occasion de certains gestes dévoilent les bras, les flancs et pour les femmes la poitrine. La nudité féminine n'est pas considérée comme agressive, alors que certains aspects du corps masculin, notamment les poils et la barbe, sont jugés répulsifs, assimilés à des traits du monde sauvage : c'est la raison pour laquelle ils doivent être dissimulés, évitant ainsi de faire pénétrer l'extérieur menaçant au sein de la maison.

Les accessoires utiles à la mise en scène de la beauté sont les vêtements (voile, tuniques et pantalon pour l'homme ; voile, tuniques et jupe pour la femme) dont l'excellence se mesure à la qualité et à la quantité de l'étoffe qui donnent au drapé un aspect ample et mobile. D'autres objets sont les attributs emblématiques du masculin (armes, monture) ou du féminin (bijoux, violon) qui correspondent aux activités les plus valorisées socialement, c'est-à-dire la guerre et les voyages pour les hommes, le rayonnement et la culture pour les femmes. Les deux registres sont complémentaires, les guerriers s'abreuvant au son du violon féminin qui répercute leurs exploits et fait ou défait leurs réputations.

Un certain nombre de critères esthétiques concernant le corps valent aussi bien pour la plastique masculine que féminine comme la finesse des articulations, le caractère élancé des membres, la haute stature. Ces formes sont travaillées dès la naissance par des massages quotidiens d'assouplissement et d'élongation dont l'appellation, *esuded*, signifie également faire téter, établissant un lien entre mettre en forme et allaiter.

D'autres traits marquent la différence des genres sur le plan cosmologique, le masculin étant associé à l'extérieur, au désert, à la mobilité, au tempérament chaud, tandis que le féminin représente l'intérieur, la maison, la civilisation, la stabilité, le tempérament froid.
Le corps du bel homme par certains aspects rejoint l'austérité du désert et son image évoque souvent un félin aux aguets : il est svelte et leste, il a la « chair du fouet », c'est-à-dire maigre, nerveuse, musclée, sans graisse inutile, son ventre est creux, ses yeux sont vifs, ses muscles tendus comme s'il était prêt à bondir. L'élégance de cette silhouette est comparée au tranchant affûté de l'épée ou à la pointe effilée du javelot. Elle est à nouveau associée aux rôles qui donnent du prestige aux hommes, c'est-à-dire la guerre et les voyages lointains. La perte de cette apparence ascétique, par exemple après un changement d'alimentation lors des longs séjours que les caravaniers font au sud du Sahara pour écouler leurs marchandises, ou encore à cause d'une immobilisation prolongée, peut faire planer un soupçon d'oisiveté et de mollesse sur un homme. Un régime diététique et des décoctions de plantes sont, dans ce cas, préconisés, pour redonner de la vitalité et de la beauté à un corps alourdi par la sédentarisation ou une nourriture trop riche.

Les femmes au contraire incarnent la stabilité. Elles sont le pilier central de la société et ce rôle d'ancrage est évoqué par certains aspects valorisés de leur apparence ou de leur comportement, tels que la belle démarche lente, posée, majestueuse, plutôt que rapide et sautillante, ou encore des formes généreuses associées à la souplesse du corps et à la finesse de la taille. Une gymnastique féminine est pratiquée pour conserver le corps en bonne santé. Les vergetures liées au bel embonpoint contribuent à la beauté sensuelle du corps féminin : « Les vergetures la sillonnaient, voluptueusement superposées / et d'autres la traversaient net, la façonnaient et la modelaient / pour un jeune homme ardent exhalant la virilité ».[12]

Si certaines régions comme l'Aïr privilégient un corps féminin tonique, d'autres recherchent un embonpoint important, obtenu par le gavage. Cette pratique est déjà décrite à la période médiévale par les voyageurs arabes. Ainsi, au 14e siècle, Ibn Battuta (in Cuoq : 317) observe que « les femmes des Bardâma sont les plus parfaites en beauté, les plus extraordinaires dans leur extérieur, d'une blancheur sans mélange et d'une forte corpulence. Je n'ai vu dans aucun pays de femmes aussi grasses. Leur nourriture consiste en lait de vache et en sorgho concassé, qu'elles boivent, soir et matin, mêlés avec de l'eau et non cuit ». Le gavage pratiqué à l'ouest du pays touareg a disparu dans les années 1980 suite à la paupérisation extrême des nomades marginalisés par les Etats modernes.

12 Ghoumer Taghera, Aïr, in Claudot-Hawad et Hawad, 2008, n°19.

Les aliments, classés en chauds et froids selon le registre thermique[13], permettent d'apporter les éléments utiles au corps selon son tempérament d'origine et de compenser les déséquilibres. Le lait, breuvage sacré, assimilé au féminin et à la générosité de la nature, est l'un des aliments indispensables à la construction d'un corps beau et sain, tandis que l'alimentation carnée, de caractère masculin, donne de l'énergie au corps. Laideur et maladie sont souvent associées à la privation de lait. Les régimes alimentaires sont adaptés en fonction des carences à traiter et des effets esthétiques recherchés.

Parmi les nombreux soins du corps et de la chevelure, le maquillage est particulièrement important dans la mise en beauté soignée exécutée pour les fêtes et la guerre, deux occasions où sont affrontés les rivaux. Les fards, d'origine minérale ou végétale, produisent un nuancier de trois couleurs centrales qui se déclinent en plusieurs nuances : le noir ou noir bleuté, le rouge, et le jaune ou blanc. La pierre d'antimoine (*tazzult*) sert pour les yeux et les sourcils, et l'indigo, le henné, les pigments ocres (rouge ou jaune) et la sève brûlée de certains arbres, pour la peau. Les hommes n'utilisent que les trois premières substances. J'évoquerai ici la pratique la plus originale que les Touareg ont mis au centre de leur dispositif esthétique, c'est-à-dire le bleuissement de la peau à l'indigo, qui leur a valu le surnom d' « hommes bleus ».

Bleuir la peau

Cette opération consiste à frotter sur la peau un tissu imprégné d'indigo (*aleshu*), laissant des empreintes violettes jugées de la plus grande élégance. L'étoffe, saturée de colorant selon une technique particulière de martelage, est préparée à l'usage particulier des Touareg par les teinturiers haoussa de Kano au Nigeria. Elle sert à confectionner les voiles et les habits de prestige. Son coût est très élevé. Lorsque le tissu est neuf et empesé d'indigo, il possède la brillance et la texture du papier carbone. Il déteint alors sur tout support en contact prolongé avec lui, le marquant d'une trace sombre qui laisse apparaître en transparence la couleur d'origine. C'est précisément l'effet recherché par les Touaregs.

La poésie classique célèbre les beautés féminines aux tempes « bleuies d'indigo », aux lèvres « noir bleuté étincelant comme Pléiades à minuit » et à la peau « lumineuse comme la verdure », trois nuances d'une même couleur qui en touareg englobe le vert et le bleu. De même, le bleuissement d'une tunique blanche par une tunique indigo portée en superposition est jugé de la plus grande beauté. Bleuir possède un sens esthétique évident, mais

[13] A ce sujet, voir Figueiredo 2001.

l'importance même accordée à cette pratique en révèle d'autres dimensions : prophylactique, symbolique et, plus largement, cosmologique, reliant l'homme à l'univers.
Le noir bleuté (*tasattaft*) est en effet considéré comme la teinte des origines, celle du temps et de l'espace d'avant la naissance, celle des profondeurs qui abritent les graines qui n'ont pas encore germé, enfin celle du féminin qui, dans cette société matricentrée, génère et englobe le masculin. C'est une couleur à la fois infinie et indéfinie, et dans un certain sens une non couleur car elle contient toutes les teintes sans s'opposer à aucune.
Le colorant indigo aux multiples nuances va servir d'outil à la modification et à la socialisation d'un naturel qui apparaît à la fois captivant et dangereux pour la collectivité. Un vocabulaire très riche rend compte de ces opérations de bleuissement[14], mettant l'accent sur leurs propriétés diverses comme le fait de teindre, de rénover, d'embellir, d'imprégner, de laver, de purifier, d'humaniser, de civiliser, d'arroser, d'abreuver… Certaines parties du corps (tempes, bord des joues, lèvres, cou, mains, bras, chevelure) sont particulièrement concernées par ce bleuissement.

L'immersion dans la teinte des origines a la capacité d'estomper ce qui dans la beauté spontanée est éphémère et bouillonnant : elle le temporise, l'adoucit et le subsume, mais sans l'annihiler. Le bleu est associé à la rencontre avec l'horizon, avec le bout du champ de vision, avec l'infini. Se draper le corps, le comportement ou la pensée de cet état ne peut que ramener à l'idéal vers lequel tendent tous les parcours touaregs : l'état d'avant et d'après la naissance, l'espace de l'entre-deux parcours, qui est un réservoir de toutes les possibilités, sans limite.
La trace violette de l'indigo est la preuve de l'interpénétration des contraires et de leur modification. C'est pourquoi, imprégner et draper son corps de bleu provoque un élan permettant d'avancer. Cette opération a la vertu de soigner, sur le plan mental, psychologique, physique.

Le bleuissement est vécu comme une expérience féconde de l'union des contraires : il donne à la beauté inachevée un relief et une existence. Inversement, la rencontre de l'indigo avec la beauté flamboyante du corps va stimuler, éperonner et faire briller la teinture des lointains. Aussi, soigner sa beauté en se bleuissant la peau produit un double effet, bénéfique à la fois pour soi et pour l'univers.
Une dynamique est ainsi générée par la confrontation qui produit scintillements, lueur, éclat, lumière, diffusant la beauté à tout ce qui l'entoure, chassant le vide, humanisant le désert.

---

[14] Voir ces concepts in Claudot-Hawad 2009 ; et le terme *taheffi* in Foucauld, Dict. III : 1241-43.

C'est dans ce sens que la beauté porte chance aussi bien à la personne qui est belle qu'à son entourage.

Cette conception débouche sur une esthétique du contraste et de la trace, où l'interaction des éléments opposés est mise en scène : lèvres et gencives noircies contrastant avec la blancheur des dents, paupières ourlées de khôl faisant ressortir l'œil, blanc scintillant de l'œil mettant en valeur la prunelle sombre… Dans le domaine vestimentaire, cela se traduit par l'attrait pour la bichromie, avec un jeu d'alternance créé par la superposition de vêtements identiques mais de couleurs différentes (voiles, tuniques…). Dans ce cadre, le tissu indigoté de Kano reste irremplaçable par sa faculté de déteindre sur d'autres supports et de marquer visuellement l'interpénétration des contraires. L'empreinte sombre laissée par l'indigo sur la peau ou sur l'étoffe illustre la capacité à faire dialoguer les différences qui structurent le monde et se déclinent de manières multiples: l'obscur et le clair, la nuit et le jour, le féminin et le masculin, le froid et le chaud, l'infini et le fini, l'accompli et l'inaccompli… L'abandon de l'indigo, souvent associé à la paupérisation et à la sédentarisation des individus, marque également des changements de références et le renoncement à une certaine manière de penser le monde. Même si l'intensité du contraste recherché peut varier, bleuir est une pratique partagée par tous, quels que soient le genre, la génération ou le statut des individus.
Ainsi, ce fard n'a pas seulement une fonction esthétique ; il est investi de vertus thérapeutiques, prophylactiques, cosmologiques et fait partie des ingrédients indispensables à la confection de la beauté accomplie que ces vers expriment :

> Dassin est la lune, son cou est plus beau que celui d'un poulain
> Attaché dans un champ d'orge et de blé en avril
> Dieu l'a créée dans des proportions parfaites
> Il lui a donné l'estime et l'amour de tous…
> Elle se farde d'indigo et d'ocre, elle a un beau teint
> Dieu lui a donné de quoi se vanter, elle marche la tête haute
> Fière parmi les hommes[15]…

Pour conclure, la beauté chez les Touareg est comme la liberté : elle se conquiert. Ce n'est pas une vertu immédiate et spontanée, elle résulte d'une élaboration complexe qui va la rendre bénéfique. La beauté se mesure en termes de lumière, de clarté ou de « blancheur » non pas au sens chromatique du terme, mais en référence à l'éclat produit par l'harmonie d'un corps ou

[15] Moussa ag Amastan, né en 1867, in Foucauld, I : 374-75

d'un teint « abreuvé » quelle que soit sa nuance chromatique. Le rayonnement est produit par l'épanouissement des qualités physiques autant que morales, spirituelles et sociales d'un individu, donnant à son apparence une luminosité identifiable par tous les membres de la société. Le bleuissement de la peau est l'un des procédés privilégiés pour atteindre cette harmonie esthétique. Sa fonction est de mettre en dialogue les facettes contradictoires de la beauté, l'une appartenant à l'événement, à l'éphémère, au changement et l'autre à l'infini, à la profondeur, et à la permanence. Cette conception fait écho à une esthétique singulière du contraste qui se réalise sur le plan vestimentaire par un idéal de bichromie, schéma ponctué par une touche médiane, une marque ténue comme l'empreinte indigo, qui fait le lien entre le clair (blanc ou bleu clair) et le sombre (noir ou bleu indigo). Les principes qui structurent la perception et la construction de la beauté donnent sens à des digressions poétiques qui pourraient paraître incongrues comme l'évocation de la beauté humaine par la description minutieuse du pelage clair tacheté de noir d'un animal richement harnaché et parfaitement dressé. C'est bien le lien sacré entre nature et culture qui est mis en scène dans tous ces tableaux.

Cette esthétique renvoie elle-même à une éthique de la pluralité, fondée sur la nécessité de la dissemblance et de l'invention des complémentarités. C'est la contradiction entre les éléments qui les contraint à évoluer, croître et fusionner en produisant des synthèses d'un nouveau type. Ce modèle génésique fournit un cadre privilégié chez les Touareg pour penser et gérer la beauté, propriété éphémère qui n'appartient pas au corps, mais ne fait que passer. A l'image du parcours nomade qui façonne le désert en territoire protecteur, la beauté doit être régulée en étapes progressives pour ne pas devenir destructive. Rayonner de beauté devient alors un acte de la même nature que donner. C'est une manière de fabriquer des liens, d'élargir l'espace social et de tisser un réseau de réciprocité. Dans sa complétude, la beauté n'a plus besoin de contour strict ; elle se déverse sur tout ce qui l'entoure ; elle rejoint les flux cosmiques. C'est cet effet que rend le mouvement appelé *tabashashak,* celui des franges qui bougent au rythme de la marche, ou de la chevelure d'une femme en transe qui se balance d'avant en arrière, ou du pompon des baudriers d'un guerrier en action, ou de la crinière d'un destrier au galop. C'est aussi le geste de la main qui sème le grain, se répandant en plusieurs directions et s'ouvrant en offrande aux autres univers.

Références citées

BERNUS Edmond et AGG-ALBOSTAN AG-SIDIYAN Ekhya, 1987, « L'amour en vert (en vers ?). 'Sa peau est comme…', poème touareg », *Journal des Africanistes* (57, n°1-2), 109-116.

CLAUDOT-HAWAD Hélène, 2004 « Corps nomade », in *Dictionnaire du Corps* (B. Andrieu et G. Boëtsch, éds.), CNRS Editions, Paris.

CLAUDOT-HAWAD Hélène, 2008, « Teint vert, âme indigo, souffle gris… Les couleurs de la personne chez les Touaregs », in *Coloris Corpus* (B. Andrieu, G. Boëtsch, et D. Chevé, éds.), CNRS éditions, Paris, 152-161.

CLAUDOT-HAWAD Hélène, 2009, « Soigner, embellir, humaniser : le bleuissement de la peau chez les Touareg », in G. Boëtsch , D. Chevé, H. Claudot-Hawad, Corps décoré, corps coloré, CNRS éditions, Paris, à paraître.

CLAUDOT-HAWAD Hélène et HAWAD, 2008, *Recycler les horizons. Poésies touareg pour le XXIe siècle*, Digipack, Amara, La Bouilladisse.

CUOQ Jean-Marie, 1975, *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique Occidentale du VIIIe au XVIe siècle (Bilâd al-Sûdân*), Paris, CNRS.

FIGUEIREDO Christina, 2001, *La conceptualisation du chaud et du froid. Systèmes d'éducation et relations hommes/femmes chez les Touaregs (Imedédaghen et Kel Adagh, Mali),* Thèse de doctorat en Anthropologie sociale et Ethnologie, EHESS, Paris.

FOUCAULD Charles (de), 1925, *Poésies touarègues, Dialecte de l'Ahaggar,* Ed. Ernest Leroux, Paris, t. 1 et 2.

FOUCAULD Charles (de), 1950-1951, *Dictionnaire tamahaq-français, Dialecte de l'Ahaggar*, Imprimerie nationale, 4 tomes.

MOHAMED Ghabdouane et PRASSE Karl, 1990, *Poèmes Touaregs de l'Ayr*, CNI Publications, Université de Copenhague, t.1 et 2.