

Prolégomènes à une culture du Tberguigue, ou le voir marocain entre sémiosphère et encyclopédie

Mohamed Bernoussi

Abstract. This article studies, from a semiotic point of view, a very widespread visual practice in Morocco called «*tberguigue*». It consists of staring at a person for a prolonged period of time, sometimes voluntarily, sometimes not. This practice is very present in Moroccan culture and raises complex semiotic issues because transforming a practice into a semiotic object requires first resolving the methodological and the empirical difficulties that this imposes, and second justifying the choice to replace the question of immanence with that of encyclopedia or semiosphere (Lotman, Eco and their exegetes).

It is only once the object of study is stabilized that we can move to the question of contextualization through corollary textualizations like the Muslim ideology of the body and the banishment of image and figuration in the *Coran*, the *haddiths* and the exegetes. Other contextualization will be studied because the same ideology of the seeing has generated other powerful structures that influence this type of gaze, even normalizing it, such as in calligraphy, architecture, and other semiotic systems. Here the semiotics of space, mainly spatiality and places considered actants, will be exploited to examine a space characterized essentially by the saturation and conjuration of the void by all means. We will discuss the cramped space of the medina, the very narrow urban structures, and their influence on the way to see and be seen.

After having integrated the culinary which is also characterized by the saturation of forms and tastes, we will wonder if the saturation is not a fundamental feature of Moroccan culture in general, and of that way of seeing in particular. We will end with the conclusion on the function of the *tberguigue* in Moroccan society and the forms of valuation at stake.

1. *Tberguigue* comme objet sémiotique

L'objet de cet article est d'analyser d'un point de vue sémiotique un type de regard particulier pratiqué dans la société marocaine. Il s'agit de fixer du regard quelqu'un ou de l'épier volontairement ou pas, dans la rue, sur la terrasse des cafés ou ailleurs ; cette façon de regarder est exprimé spécialement par le verbe *berguegue* et renforcée par une série d'expressions dérivées du même verbe. Il s'agit d'un sujet complexe qui soulèvent d'abord des questions méthodologiques et empiriques relatives à la stabilisation d'une pratique culturelle et de son approche comme objet d'étude sémiotique d'une part ; d'autre part, cela soulève la question de l'immanence et de son dépassement par la convocation des textes accumulés sur le visuel, le regard et le corps qui forment la sémiosphère¹ et jouent le rôle d'un véritable

¹ Le terme de sémiosphère attribué à Lotman n'a jamais fait l'objet d'une définition claire et systématique, nous l'utilisons dans un sens proche de l'encyclopédie de Umberto Eco, c'est-à-dire comme une hypothèse régulatrice ; il pourra aussi être assimilé à la culture considérée comme un ensemble de textes assurant la mémoire et l'histoire d'une communauté donnée. Ainsi que l'affirme Eco : « La culture est un postulat sémiotique. Pas au sens où ce ne serait pas aussi une réalité sémiotique : elle est l'ensemble enregistré de toutes les interprétations, concevable objectivement comme la bibliothèque des bibliothèques, quand bibliothèque veut dire aussi les archives de toute l'information non verbale enregistrée d'une manière ou d'une autre, des peintures rupestres aux cinémathèques.

métalangage. Une fois balisée cette partie, nous pouvons attaquer notre problématique de la façon suivante, à savoir que *Tberguigue* est un phénomène sémiotique modélisé principalement par la langue et secondairement par l'histoire du regard et du corps².

Le verbe *Berguegue*, qui a une autre variante *berkeke* mais moins utilisée, signifie fixer quelqu'un du regard ou l'épier suivant une orientation et une finalité. Cet acte est différent des autres façons de voir pratiquées dans la société marocaine et utilisées exprès pour pallier à la censure de communication instituée dans certains contextes entre les deux sexes ou à la nécessité de pallier à l'indigence et à la lenteur de la communication verbale dans d'autres contextes en général. Il faut savoir que ces variétés du voir marocain, y compris *Tberguigue* qui nous intéresse ici, restent très marquées par la particularité linguistique et culturelle de l'arabe marocain qui ne fait pas de différence entre *voir* et *regarder*, en utilisant le même verbe pour les deux phénomènes ; en effet le verbe *shâf* peut signifier selon le contexte voir ou regarder ou les deux à la fois.

Le verbe *berguegue* a donné lieu à une variété de dérivées qui réfèrent chacune à un contexte particulier. *Berguegue* peut signifier espionner quelqu'un ou le surveiller, comme il peut signifier lorgner quelqu'un dans un but précis ou de façon arbitraire ; il peut signifier aussi *observer* de façon à réunir des informations utiles ou exercer le regard à des fins d'expertise. Rappelons que jusqu'au début du siècle dernier, il existait dans la culture marocaine, un groupe de personnes qui offraient aux particuliers leur expertise visuelle et qui étaient appelées *Sh'yûkh el-nn'der* (les cheikhs du regard).

Le substantif *berguâgue* peut signifier plusieurs choses : il peut référer à un statut social, on dit le *berguâgue* de tel, c'est-à-dire l'œil d'un chef de service ou d'un responsable de service qui enregistre tout ce qu'il voit et en rend compte de façon régulière, une sorte de responsable officieux des ressources humaines. Il peut désigner aussi des indics de police, comme il peut désigner des personnes passant leur temps à regarder et à s'attarder sur tout ce qui croise leur champ de vision dans les cafés ou dans la rue.

Ainsi nous nous retrouvons devant deux types de *tberguigue*, le premier motivé remplissant une ou plusieurs fonctions et l'autre arbitraire et constituant pour ainsi dire un réflexe inévitable pour l'œil marocain. C'est ce dernier qui nous intéresse particulièrement, car l'hypothèse que nous voulons ici instruire est celle d'un formatage de l'œil et de la façon de regarder due en grande partie au poids de l'héritage arabo-musulman et au pouvoir modélisant des formes denses et saturées qui caractérisent l'environnement visuel, sonore, olfactif formant la sémiosphère marocaine. Mais avant de vérifier cette hypothèse, il s'agit d'abord de déterminer comment et sous quelles conditions une telle pratique peut constituer un objet d'étude sémiotique stable.

La difficulté première d'une étude sémiotique de *Tberguigue* réside selon nous dans la nécessité de stabiliser une pratique culturelle en convoquant les arguments et les théories nécessaires pour pouvoir l'étudier comme objet sémiotique. C'est ici que les chemins bifurquent et se distinguent des références sociologiques ou anthropologiques possibles, mais que nous écartons à dessein pour les raisons qui suivent. Le *tberguigue* peut être abordé comme un texte qui a une début et une fin, il a des limites qui le définissent comme totalité relative et autonome qui rend possible son organisation structurale ; il peut

Mais elle doit rester un postulat, parce qu'elle n'est pas effectivement descriptible dans sa totalité, et cela pour plusieurs raisons : la série des interprétations est indéfinie et on ne peut matériellement pas en faire une classification ; l'encyclopédie comme totalité des interprétations comprend aussi des interprétations contradictoires ; l'activité textuelle que l'on élabore à partir de l'encyclopédie, en agissant sur ses contradictions et en y introduisant sans cesse de nouvelles re-segmentations du *continuum*, même sur la base d'expériences progressives, transforme dans le temps l'encyclopédie, si bien qu'une représentation globale idéale – si jamais elle était possible – serait déjà infidèle au moment où elle serait terminée ; enfin, l'encyclopédie, comme système objectif de ses interprétations est « partagée différemment par ses divers usagers » (Eco 1984, p. 110).

² Nous exploitons ici l'idée développée par les continuateurs de la pensée d'Eco, principalement Patrizia Violi, quant au rôle important des contextes et de leur pouvoir métalinguistique ; nous développerons ce point le moment venu dans cet article.



faire l'objet d'une segmentation ou d'une décomposition en nombre fini d'unités, d'étapes et de moments, et enfin *tberguigue* qui possède une orientation et une fin, est signifiant; *bergugue* a un schéma fixe, modélisé par la langue comme nous l'avons vu et par d'autres textualisations que nous verrons par la suite, celui de fixer du regard le visage ou le corps de quelqu'un et de suivre une ou plusieurs trajectoires qui obéissent aux intentions ou aux choix inférentiels du *berguague*.

Dans ce sens, ce type de regard pose des problèmes semblables à d'autres pratiques comme la danse, la parole qui se basent toutes sur la catégorie de la performance. Mais –et c'est notre choix méthodologique dans cet article– au lieu de s'occuper de ces pratiques ou performances sur le terrain en les observant, on peut les lier à une série de textualisations déjà existantes de ce processus dans la langue, les expressions idiomatiques, les textes juridiques, etc.) tournant autour du regard, du corps et de l'image ; il s'agit en effet d'analyser des textes attestés, observables et socialement pertinents qui sollicitent d'une façon ou d'une autre ce type de regard et à travers lesquels se stabilisent des relations, des corrélations et des traductions dans d'autres textes qui constituent des relais et en renforcent l'ancrage dans la culture.

C'est ce qui explique ici le choix de la contextualisation de *Tberguigue* au détriment de sa formalisation. Nous la négligeons à dessein, car nous pensons à la suite de Benveniste et d'autres que la formalisation de ce genre de phénomène culturel est un appauvrissement, quand ce n'est pas sa transformation en prétexte ou en faire-valoir du dispositif formalisant lui-même, ici carré sémiotique ou autres dispositifs similaires ; en revanche et comme l'affirme le même Benveniste (1954), le véritable enrichissement d'une unité linguistique, serait de la lier à des unités de niveau supérieur. Mais dans cette opération, il ne s'agit pas de simples évidences, il s'agit de construire des séries adéquates de traductions et de conversions, comme l'affirme Lorusso :

Élargir l'horizon de l'analyse à l'ensemble de la culture dans laquelle le phénomène est insérée n'est donc pas une simple opération d'élargissement de la taille de l'objet, d'inclusion de l'extratextuel ; c'est une opération sémiotique de traduction et de conversion, une intégration qui transforme diverses occurrences concrètes en instances formelles, où se sélectionnent seulement quelques pertinences et saillances, en fonction des relations que les objets entretiennent les uns avec les autres : il s'agit de construire des séries adéquates. (Lorusso 2010, p. 168-169, c'est nous qui traduisons)

La constitution et l'analyse des sémiotique-objets ou des processus comme objets pose de nouveau la question de l'immanence. Rappelons ici comment la sémiotique, sous l'influence du structuralisme, avait adopté une position radicale (le texte, rien que le texte) qu'elle a par la suite révisée et assouplie comme le montrent les travaux de Rastier (2001) autour de la contextualisation du texte ou de Landowski (1989) autour de la textualisation du contexte (sémiotique des situations ou des tranches de vie) pour ne citer qu'eux. Nous pensons à la suite de Lorusso (2010), Violi (2007), Marrone (2016) et d'autres qu'il puisse y avoir un autre développement de la question de l'immanence, celui d'une relation fonctionnelle entre le texte et le contexte. Un des choix méthodologiques de cette étude est de penser *tberguigue* comme objet fonctionnel à l'intérieur d'un contexte culturel plus ample qui obéit à une logique globale, celle de la culture.

En individuant la façon dont les textes reflètent certains contextes déterminés comme l'espace, l'architecture ou le culinaire, nous pouvons définir la logique d'une certaine expérience culturelle car selon Lotman (1980), les phénomènes culturels ne sont pas des ensembles casuels ou arbitraires, mais décidément motivés par une logique.

Pour ce qui nous concerne, en imposant un seul verbe *shaaf* pour deux expériences visuelles différentes (voir et regarder), la *darja* marocaine, et n'oublions pas ici que la langue c'est l'encyclopédie (Eco 1984), a imposé un mode de voir très intense et très concentré qui a donné lieu à d'autres modes de voir intenses dont *berguegue*. En décrivant les spécificités de ces contextes, on peut définir la logique de

l'expérience culturelle du *tberguigue*. Je suis tout simplement en train de rappeler à la suite de Lotman que "entre l'univers culturel et le texte singulier, qui se réalise dans un système de culture proprement comme texte, existe un rapport d'isomorphisme" (Lotman 1980, p. 3). Déterminer la logique de *tberguigue* en la liant à des contextes déterminés permet d'en décrire les traits et la fonction dans la mesure où si les deux se reflètent, c'est parce qu'ils obéissent à une logique spécifique. Mais cela se heurte à l'objection au contexte qui est selon les tenants d'une conception strictement structuraliste de l'immanence une réalité extra-sémiotique.

C'est là que le recours à la notion d'encyclopédie, proche par nombre d'égards de la notion de sémiosphère et beaucoup plus théorisée et élaborée, nous permet de l'utiliser comme hypothèse interprétative qui permet d'interpréter *tberguigue* tel qu'il a été institué par la langue en le liant à des contextes corolaires; ces derniers certes sont en dehors du texte, car ils réfèrent à des logiques, des catégories et des notions qui sont culturelles et sociales, pas intrinsèquement textuelles; mais ce hors-texte est tout à fait culturel et sémiotique; il signifie qu'il n'a rien à faire avec les situations référentielles et que, ayant une nature interprétative, il est mobile et négociable: le hors texte encyclopédique se structure chaque fois de façon différente, en fonction de la pertinence adoptée et de la situation interprétative. Comme le nuance Lorusso (2010, p. 172), texte et contexte ne présentent pas des différences de nature, mais de pertinence.

Dans ce sens, le principe d'immanence dépasse sa portée initiale, il ne sert plus comme choix procédural, au début d'une analyse pour délimiter son propre objet, séparant un niveau de stabilité par rapport à une série de variables, mais devient le postulat et le critère de toute analyse sémiotique, puisque dans l'encyclopédie ou dans la sémiosphère, il n'y a pas de métalangage, tout peut être utilisé comme métalangage, comme catégorie explicative pour quelque chose d'autre. En d'autres termes et comme l'affirment deux des exégètes de la pensée d'Eco :

Si le principe d'immanence, qui a constitué pour plusieurs années la spécificité même de l'approche sémiotique, est encore défendable aujourd'hui, il l'est probablement en déplaçant l'immanence de l'analyse au niveau du texte à celui de l'encyclopédie. Ceci ne veut pas dire cependant dissoudre la méthodologie sémiotique dans une sociologie de la culture, mais plutôt fonder la méthodologie sémiotique elle-même sur les logiques constitutives des mécanismes de la sémiosphère. (Paolucci, Violi 2007, p. 9, c'est nous qui traduisons)

Il faudra cependant spécifier que le problème de la systématité des logiques de la culture ne se pose pas, car elles sont attestées par l'usage linguistique et ses normes. Ces dernières sont porteuses de valeurs que la société autorise et encourage même; ce qui ouvre la voie à des dimensions sémiotiques passibles d'analyses, dans le cas du *tberguigue*, des formes de valorisation en jeu, de la force axiologique de cette façon de regarder, de sa force identitaire et de sa capacité à signer des logiques d'inclusion et d'exclusion qui délimitent des territoires et des groupes d'appartenance et d'exclusion entre ceux qui doivent regarder et ceux qui doivent être regardés.

Une fois stabilisé l'objet d'étude à travers le dictionnaire qui le fixe et une fois défendu l'idée de remplacer le principe d'immanence par l'encyclopédie qui en constitue le métalangage explicatif, nous pouvons donc passer à la question de la contextualisation du *tberguigue*.

2. Contextualisations idéologiques du *tberguigue* ou statut et enjeux du regard et du corps dans la culture marocaine

La contextualisation du *tberguigue* passe d'abord par l'analyse des textes fondateurs de l'encyclopédie musulmane qui a profondément marqué la culture marocaine en ce qui concerne le regard, la figuration

et le corps. En effet *shâf* (regarder/voir) a des enjeux qu'il convient d'expliciter en analysant les textes qui ont légiféré sur l'œil, l'image et le corps. Ces textes sont des relais dotés d'une puissante portée axiologique. Depuis la *jahilia*, période précédant l'Islam, l'œil et le regard étaient considérés comme maléfiques, car regarder quelqu'un longuement, ou même poser son regard sur lui pour l'admirer ou scruter une de ses qualités physiques ou morales était considéré comme signe avant-coureur d'une malédiction. Ceci a donné lieu à un ensemble de superstitions autour de l'œil et du regard en général et des moyens de s'en protéger ou d'en conjurer les conséquences : incantations, amulette, pendentif à porter autour du coup ou du poignet. L'œil ou le regard sont donc suspects ; ils ont cultivé une méfiance et une prudence soutenues chez les arabes de la *Jahilia* car l'activité de regarder peut entraîner une altération des capacités physiques et morales de la personne regardée ; l'œil peut même entraîner la mort de la personne regardée avec envie ou jalousie. La malédiction de l'œil est une superstition héritée par l'Islam des autres religions telles que le Christianisme ou l'hébraïsme³. Les amulettes portées sur le corps ou dessinée tendent tous via une sorte de principe de signature⁴ de conjurer l'œil et de stopper son action maléfique ; ce sont des textes relais destinés à faire de l'œil et du regard une arme redoutable.



Fig. 1 – Main conjurant le mauvais œil.

L'Islam a reconnu par la suite le mauvais œil et a confirmé pour ainsi dire son pouvoir maléfique sur le corps, mais il est allé encore plus loin que la *jahilia* en interdisant de figurer le corps ; nous pensons que les deux interdits sont liés, car elles tendent d'une façon ou d'une autre à instituer une idéologie du regard et du corps qui a pour objectif de contrôler d'une part tout accès à ce corps, y compris celui visuel, et d'autre part d'altérer sa réalité sémiotique à travers un appareil textuel exclusivement réservé à la question de la représentation du corps ou de sa figuration.

En effet lorsqu'on consulte les textes fondateurs sur la question de l'interdiction de l'image⁵, on constate que tous les versets du *Coran* confirment l'équivalence exclusivement divine entre la création et la figuration. Le seul créateur comme le seul figurateur pour ainsi dire, c'est Dieu. Dans la sourate *al-Tarābun* 3 par exemple, on peut lire : "Il n'a créé les cieux et la terre que par la vérité. Et Il vous a façonnés sous la plus belle des formes. Et c'est vers L'Essence d'Allah que tout fera retour" ou encore : "C'est Lui Dieu le Créateur, le Novateur, le Formateur. À Lui appartiennent les attributs les plus beaux. Tout ce qui est dans les Cieux et sur la Terre célèbre Sa gloire. Il est le Tout-Puissant, le Sage." (Al-Hachre 24)

L'acte de figurer est donc lié à la Création ; une image est d'abord et avant toute chose une image vivante ; figurer est donc former, c'est-à-dire produire une forme qui est vivante, qui respire et qui a un

³ Voir à ce sujet Emilie Savage-Smith (2004) ; voir aussi Rivka Ulmer (1994).

⁴ Pour un examen inédit et détaillé de La théorie des signatures et de la sympathie, voir Umberto Eco (1990) "aspects d'une sémosis hermétique".

⁵ Pour un examen détaillé, voir la première partie de mon livre *Communiquer le corps dans la culture marocaine* (2021a).

corps et une âme. Mais force est de constater que le texte coranique n'est pas très explicite quant à l'interdiction de dessiner par exemple. Il n'y a aucun indice dans ces sourates qui interdise de dessiner et encore moins de figurer à des fins esthétiques ou autres. Malgré cela, les exégètes vont condamner la figuration prétextant que, étant donné que parmi les attributs exclusifs de Dieu, il y a celui de *Mussawwer*, formateur ou figurateur, toute action de figurer constituerait un *shirk*, c'est-à-dire une hérésie. Les exégètes confondent à dessein le sens cosmique de *sawwara*, c'est-à-dire créer et donner vie avec l'autre sens, c'est-à-dire dessiner, ce qui est au demeurant inexistant dans *Lisân al-arab*, car il n'a été ajouté que par la suite. Le dictionnaire arabe qui a été élaboré à partir des textes du *Coran* ne pouvait que faire écho au texte originel, fondateur, à savoir le *Coran* ou le *hadith*. Il ne fait donc aucune référence au verbe *sawwara* au sens esthétique ou ludique du terme.

Si *le Coran* reste implicite quant à la condamnation de la figuration, le Hadith sera en revanche plus explicite et beaucoup plus virulent. En fait, lorsqu'on examine le contexte des dires virulents du prophète concernant les images, on constate que la condamnation de la figuration est à l'origine une condamnation des images des Églises visitées pendant les premières années de l'expansionnisme musulman, c'est-à-dire au début des premières conquêtes ; c'est une condamnation qui est dictée donc par des enjeux politiques, stratégiques et identitaires.

En condamnant le mauvais œil et en interdisant le regard à des fins de représentation, les textes fondateurs ont annihilé le regard esthétique et annihilé en même temps une mémoire visuelle sans aucun doute déterminante dans l'archive et la construction de l'histoire⁶. Ils ont surtout fait de l'œil et du regard une arme et du corps une source démesurée d'interprétations, de surinterprétations et de pouvoir.

Dans *le Coran* et de façon global, le corps appartient à Dieu et lui doit une soumission totale et inconditionnelle. Mais cette soumission est à nuancer. L'Islam a eu une attitude subtile qui peut sembler paradoxale aux yeux de certains. Les deux textes fondateurs de la religion musulmane, *le Coran* et *le Haddit*, bien que posant des règles et des digues à ces activités, vont reconnaître l'importance du bonheur procuré par les plaisirs du corps, au point de faire de ce bonheur l'ultime récompense promise aux fidèles dans la vie de l'au-delà.

Le Coran réserve au corps une place de choix, non seulement il reconnaît les plaisirs de ce dernier, mais va jusqu'à les défendre. Parmi ces plaisirs, celui du coït est le plus défendu. Le verbe *nakaha* et ses dérivés est fréquemment utilisé dans le texte sacré pour faire l'éloge de ce plaisir que Dieu crée pour les croyants ; parfois même de sévères mises en garde sont adressées à ceux qui tentent d'une façon ou d'une autre de bouder ou de négliger ce plaisir. Le but est de contrôler la *res erotica* en l'inscrivant dans un cadre restreint, celui de la religion et de la morale sans jamais en minimiser ni l'importance ni la puissance (Bernoussi 2008, 2021b). En fait, concernant le corps, les choses n'ont pas beaucoup changé par rapport à la période antéislamique, car ce dernier a conservé la même libéralité des corps et leur libre circulation, le changement est que cette libéralité se pratique et s'exerce sous le contrôle de la religion ou de Dieu.

Le hadith qui est en fait une sorte d'explicitation et d'abrogation des textes du *Coran*, va aller dans le même sens. Les *hadiths* ainsi que les diverses biographies consacrées au prophète sont de véritables sommes sur le corps comme source de plaisirs et d'épanouissement de l'individu. Mieux encore, ces

⁶ Ils ont en revanche octroyé un pouvoir démesuré au texte verbal au détriment de tout autre type de texte et privé la culture marocaine d'une certaine diversité, vitale pour l'histoire et la mémoire des Marocains. Nous connaissons le rôle de l'iconographie comme témoignage du passé, nous savons aussi que les images peuvent être interrogées comme de véritables documents d'époque. Le document iconographique peut soutenir et appuyer le document historiographique ou le témoignage verbal ; il peut parfois le contredire, le nuancer ou le discuter. Dans tous ces cas, il peut constituer un contre-pouvoir efficace contre tous les abus d'interprétation, bref une contre-histoire visuelle contre l'histoire écrite ou orale. S'agissant d'une entité comme le corps, le médium visuel est concerné au premier ordre. Il condense, comme on le sait, sémiotiquement parlant des pages et des pages de description avec des mots.



textes contiennent de nombreux passages répressifs contre tous ceux qui veulent en diminuer l'importance. Dans tous ces textes, le prophète condamne explicitement tout extrémisme et tout renoncement aux plaisirs créés par Dieu ici-bas. Les propos du prophète menacent d'excommunier quiconque ne respecte pas cet équilibre. On se souviendra des ermites venus auprès du prophète pour vanter leur abstinence sexuelle, alimentaire et somnifère, et ce dernier de répliquer : "Moi je prie partiellement, je jeûne partiellement et je jouis des plaisirs créés par Dieu, quiconque ne respecte pas ma tradition ne doit plus se réclamer de moi"⁷. Les exégètes qui vont suivre vont dans la majorité reconduire ce dualisme visant un certain équilibre, mais ils vont surtout focaliser sur le corps de la femme en durcissant les prescriptions le concernant ; ce qui a eu des conséquences, non seulement sur le regard porté sur le corps de la femme, mais aussi sur la façon de regarder le corps en général qui perdurent jusqu'à aujourd'hui.

Nous en donnons ici un exemple, il concerne le courant fondamentaliste, à sa tête les fatwas d'Ibn Hanbal sur le corps féminin et la façon de le couvrir totalement. Les exégètes qui ont suivi, en focalisant sur le corps de la femme, et à force de tours herméneutiques soutenus, ont fini par annihiler ce corps et en neutraliser toutes les manifestations sémiotiques, le transformant à la fin en signal. Le domaine du signal, comme nous l'enseigne la sémiotique, Sebeok (2001), Pazukhin (1972), est celui du passage à l'acte, de l'absence de raison et de raisonnement.

Cette transformation du corps de signe en signal (Bernoussi 2021b) est déterminante dans la façon de regarder le corps de la femme et dans le rapport entre les deux sexes en général⁸. Un signe visuel ne déclenche pas le même comportement qu'un signal visuel dans la mesure où dans le premier cas, l'œil est en train de lire et d'interpréter dans un rapport didactique la personne qui passe. Elle peut décider d'arrêter le regard sur une personne connue ou de la traverser du regard selon les règles de bienséance de la vie quotidienne. Dans le second cas, c'est-à-dire celui du corps-signal, la personne ne regarde pas pour ainsi dire le corps, elle essaie d'y plaquer cette nébuleuse de signifiés incontrôlés⁹ et fantasmés inhérente au signal quand elle ne réussit pas à détourner le visage comme l'ordonne les imams de cette conception du corps-signal. Le regardeur ne regarde pas en vérité, il est vite happé par cette encyclopédie nihiliste qui réduit le corps de la femme à un sexe et donc, soit il brave l'interdiction et scrute le corps en se livrant à la fantasmagorie d'origine, soit, et c'est le pire, il détourne le visage invitant ce non-corps hyperpuissant – car hypercaché – à s'installer pour toujours dans son imagination. Nous sommes dans le domaine du stimulus réponse, de la mécanique pure. Le signal exclut la réflexion et le raisonnement ; il exclut un regard rationnel et donne lieu à un regard qui fuit ou qui s'attarde de façon à la fois clandestine et coupable, principe du voyeurisme. En réduisant le corps de la femme à son sexe, à une source de trouble dont il faut neutraliser toutes les manifestations sémiotiques, le courant rigoriste a encouragé sans que ce soit son intention de départ le voyeurisme et la surinterprétation du corps de la femme. Mais ici on peut objecter que le phénomène du *tberguigue* ne concerne pas seulement que le corps de la femme, il concerne le corps de l'homme et de tout ce qui entre dans le champ de vision

⁷ *Sahih al Bokhari et Muslim*, Beyrouth, Dar AL Aouda, 2006.

⁸ Ceci a eu des conséquences sur le regard au niveau des deux sexes, mais aussi au niveau des communautés. On peut donner comme exemple, la situation complexe et tendue qu'une telle attitude a créé vis-à-vis des autres cultures du corps au Maroc. Lorsqu'on examine par exemple au sein de la même culture marocaine, le corps à travers le système vestimentaire amazghe ou à travers des moyens d'expression comme le chant et la danse, on découvre un corps célébré et donné à voir dans sa plénitude. Le corps d'Ahouache (célèbre danse amazghe) par exemple est un corps qui célèbre la beauté des corps féminins et masculins. Le soin apporté au costume, aux bijoux pour embellir le corps de la femme, mais aussi pour le protéger, finissent par performer un corps multisignificatif, un corps qui impose une manière de voir à la hauteur de sa sophistication et de la complexité des costumes et des bijoux, bref un corps qui finit par éduquer le regard. Le code utilisé est riche et multiple et finit par performer ce corps comme un véritable signe qui a besoin d'être lu et interprété de façon attentive et scrupuleuse.

⁹ Sur le rapport entre le symbole et le signal, voir Sebeok (2001).



du *berguague*, car le phénomène peut être volontaire ou involontaire, motivé ou arbitraire. C'est ici qu'il importe d'élargir le champ des contextualisations en intégrant d'autres systèmes sémiotiques comme l'espace et l'architecture ou le culinaire et en nous demandant si ces derniers ne peuvent pas être ramenés à une catégorie fondamentale susceptible d'expliquer cette façon de voir ?

3. Contextualisations morphologiques du tberguigue ou de la saturation comme principe formateur du Tberguigue

Une des caractéristiques principales de l'espace culturel marocain est la plénitude. Le trésor social confirme cette intuition. Le dictionnaire de la *darja* marocaine emploie le mot *âmer* (plein) qui peut avoir plusieurs occurrences physiques, morale et intellectuelle. *Amer* peut désigner une personne instruite, qui a des choses à dire, ou un objet qui est bien consistant, largement satisfaisant contrairement à son antonyme *Khaoui* qui désigne pauvre, imposteur ou limité. Dans l'arabe classique, *âmer* désigne peuplé, par métonymie sachant que *umrân*, autre dérivé de *âmer* désigne le patrimoine, architectural d'une ville symbole de sa richesse économique et humaine. Ici le plein ou la plénitude est un signe de la *civitas*. Laquelle *civitas* ne peut se réaliser qu'avec le *Coran*, d'où l'association *Al-Coran wal Umrân*. Comme on peut le deviner, la forte présence de la plénitude physique raconte en même temps l'angoisse du vide et de ses manifestations les plus infimes. Contrairement à la culture arabe ou marocaine, la culture asiatique a réservé au vide¹⁰ une place de choix puisque ce dernier n'est pas si vide qu'on le pense, le vide est plein et fait sens. On peut évoquer ici à titre d'illustration la mythologie et la cosmogonie japonaises où le concept de vide au sens de dépendance, de relation et de produit acquiert une valeur capitale ; le vide est considéré ici comme dynamique et agissant. C'est ce qui relie et donne l'identité des choses qui ne sont jamais à considérer en elles-mêmes ; en effet l'en-soi n'existe pas, ce qui l'est en revanche, c'est ce qui est relié et déterminé par une ou plusieurs relations à d'autres choses et à d'autres êtres ; ces derniers n'ont pas d'essence car elles n'ont pas d'origine ; selon le bouddhisme, il n'y a pas d'origine ni de Dieu créateur. Cette absence d'un centre, d'une origine est palpable dans la peinture et chez les peintres asiatiques (Cheng 1991) qui laissent une perspective décentrée pour ainsi dire, se manifestant par un centre de la toile souvent vide : "Plus que comme une notion, le vide sera envisagé comme un signe. Signe privilégié, puisque dans un système donné, il est précisément ce par quoi les autres unités se définissent comme signes" (Cheng 1991, pp. 48-49).

C'est tout à fait l'inverse qui instruit la culture arabo-musulmane et par la suite la culture marocaine. Cette idéologie de la saturation a influencé la culture marocaine, même si la culture d'origine, qui est la culture amazighe, réserve une place de choix au vide et recourt rarement à la saturation de l'espace¹¹. On le remarque dans les tapis et dans les motifs ornementaux vestimentaires ou corporels comme le tatouage où l'espace vide compte dans la configuration des motifs et où l'on compose pour ainsi dire avec le vide. Le tatouage amazighe se distingue par la place de choix accordée à des motifs simples,

¹⁰ La question du vide mérite des investigations sémiotiques, car elle est déterminante dans la constitution de l'encyclopédie. Parmi les rares chercheurs qui s'y sont intéressés, Mathieu Gaulène qui la rapproche de la notion de priméité de Peirce et en fait un élément crucial de l'Encyclopédie japonaise ; il affirme dans une récente recherche : "Cependant avant même d'être quantitative, la sensation du zéro est une perception qualitative, une sensation du néant qu'on caractérise paradoxalement comme étant quelque chose. Son origine première, c'est l'absence de stimulus extérieur, entraînant une absence de sensation et de réaction neuronale" (Nieder 2016, pp. 831-32). L'œil est ainsi fait pour voir, la lumière lui donne à voir et le stimule, mais son absence le laisse sans fonction. Pourtant, c'est bien par son absence que la lumière prend son sens en tant que lumière, par cette "saillance visuelle" qu'elle peut devenir une substance au sens peircien (Severi 2007). Et de la même manière que la lumière a besoin de l'obscurité pour prendre sens, une chose a besoin du néant pour exister (Gaulène 2021, p. 174).

¹¹ Il y a un vide total sur cette question à l'heure où l'on écrit ces lignes.

contrairement à d'autres traditions du tatouage, comme par exemple la tradition Maori ou asiatique où le tatouage peut couvrir une partie très importante du corps comme le dos, le buste ou les membres inférieurs entiers.

Ce qui retient l'attention, c'est la simplicité des motifs et leur emplacement de façon à mettre en valeur de grandes surfaces vides du corps.

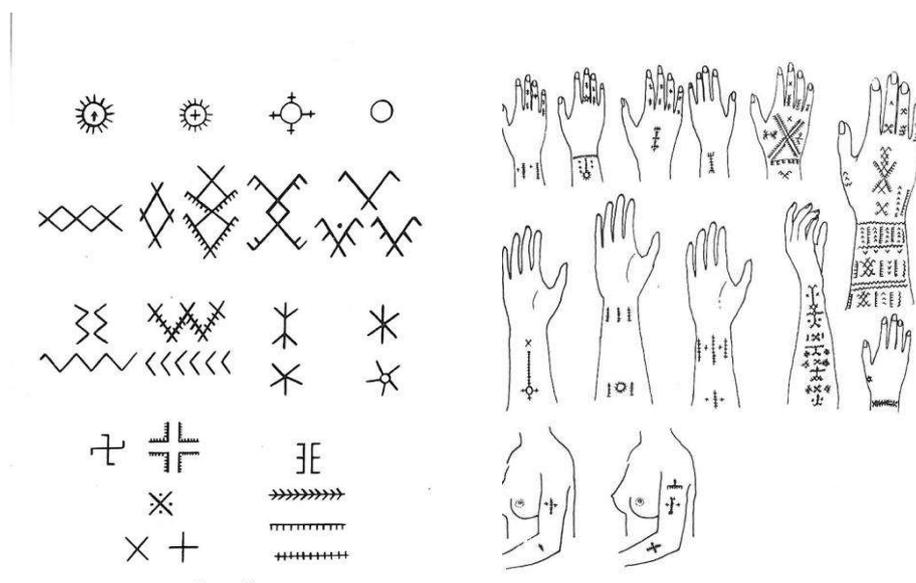


Fig. 2 – Tatouages amazighes.

Les petits motifs servent en effet à mettre en valeur la blancheur de la peau, c'est le cas des tatouages pubiens. Ils servent aussi à mettre en valeur certaines parties du visage, cas du tatouage intersourcilliers qui porte le nom de *buja* (aucune signification), de *Shed elih* (témoigne contre lui), *Ghemmaz* (qui cligne de l'œil), *Markab* (navire), *mrikeb* (petit navire), *nuwalla* (hutte), *dellala* (celle qui regarde d'en haut), *ter* (oiseau). C'est le cas aussi du nez, du menton ou des joues. Dans tous les cas, ce qui est recherché c'est le contraste entre ces petites figures concentrées et de vastes parties de la peau qui doivent rester pour ainsi dire vides.

L'islam à son arrivée a interdit le tatouage au Maroc et a continué à le faire en défendant l'intégrité du corps appartenant exclusivement à Dieu après avoir banni l'image et la représentation.

Parmi les conséquences de cette attitude envers le corps et l'image on retient la prédilection donnée aux formes abstraites que constituent les lettres de la langue et une série d'auto-censures qui dépassent l'interdit originel au point de pousser les savants et à leur suite les artistes à couper court aux possibilités de développement de certaines de leurs propres découvertes scientifiques ou artistiques. Dans son étude sur le regard et l'espace, Hans Belting (2012) souligne avec justesse que les connaissances scientifiques et géométriques développées par les Arabes au Moyen Age (Ibn Al Haytam latinisé Alazen et Al Kindi) ont profité plus aux Occidentaux, notamment les Florentins pour développer une certaine façon de voir et de peindre où se performe "une culture scopique" propre à la culture occidentale. Les Arabes n'en ont pas fait un point de départ pour développer le même mode de voir à cause de la condamnation religieuse de l'image ; mais ont favorisé d'autres modes de voir et une esthétique du dense qui a donné lieu à de nombreux arts.

3.1. La calligraphie

Dans la culture arabo-musulmane, l'art de la calligraphie se distingue par l'enchevêtrement des lettres qui doit remplir tout l'espace où même les parties restées vides sont remplies par des motifs ou des petites figures abstraites sous forme de virgules déformées ou amplifiées. La culture marocaine a été profondément marquée par cette idéologie sémiotique à la fois iconoclaste et chargée qui a contribué de façon efficace à consacrer la langue arabe et le langage verbal de façon général comme unique modèle de représentation. Le pouvoir de la calligraphie réside, outre la célébration du signe arabe qui est le signe du *Coran*, dans cette souplesse et dans l'élan que prennent les lettres et qui remplissent le moindre coin et recoin de l'espace. Rappelons que les fidèles qui s'alignent pour faire la prière dans la mosquée doivent se serrer les côtés extérieurs des pieds et des coudes pour ne laisser aucun vide et couper court à l'action du malin selon certains.

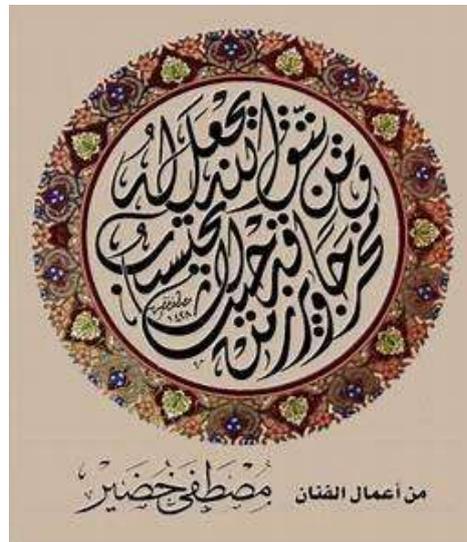


Fig. 3 – Calligraphie arabe et marocaine.

3.2. Le système architectural intérieur et extérieur au Maroc

Le système architectural traditionnel et même moderne offre une densité et un enchevêtrement inextricables pour l'œil qui serait tenté d'y isoler des structures autonomes. La ville traditionnelle marocaine appelée la médina en offre une illustration éclatante ; les villes dites modernes offrent elles aussi la même densité et le même enchevêtrement malgré la bonne volonté urbanistique qui les ont vu naître au départ. Ce phénomène nous intéresse du point de vue la sémiotique de l'espace. Pour cette dernière comme on le sait, les lieux sont comme la langue que nous parlons, un système de signes modélisant qui influencent notre façon de déplacer notre corps, de penser et d'être en général. Les lieux influencent aussi notre façon de voir et de regarder. Nous ne regardons pas de la même façon dans des espaces exigus ou vastes ou ouverts.

Mais de façon plus précise, la spatialité est considérée par la sémiotique (Marrone 2016) comme une série de structurations et d'extensions réelles ou métaphoriques en présupposition avec une série de structures de signifiés. L'espace exigü comme le *derb* (passage étroit typique de la médina et permettant

l'accès aux petites portes des grandes maisons cachées), cet espace structure la façon d'investir le corps ou de le regarder ou de se laisser regarder par l'autre ; l'exiguïté fonctionne comme un argument tacite qui finit par être banalisé. Mieux encore, spatialité et subjectivité se construisent réciproquement.

La spatialité est à entendre ici comme environnement physique, mais comme phénomène signifiant qui présuppose un corps déjà signifiant et une façon de le regarder : ainsi l'enchevêtrement des maisons, l'interpénétration des structures au niveau des portes d'entrée comme au niveau des terrasses, la plupart du temps séparés par un petit muret qu'il suffit d'enjamber, signifie un autre type de proximité et une autre façon de concevoir la frontière ou périphérie, entendue de façon tacite dans la culture marocaine comme plus ce qui relie que ce qui sépare.

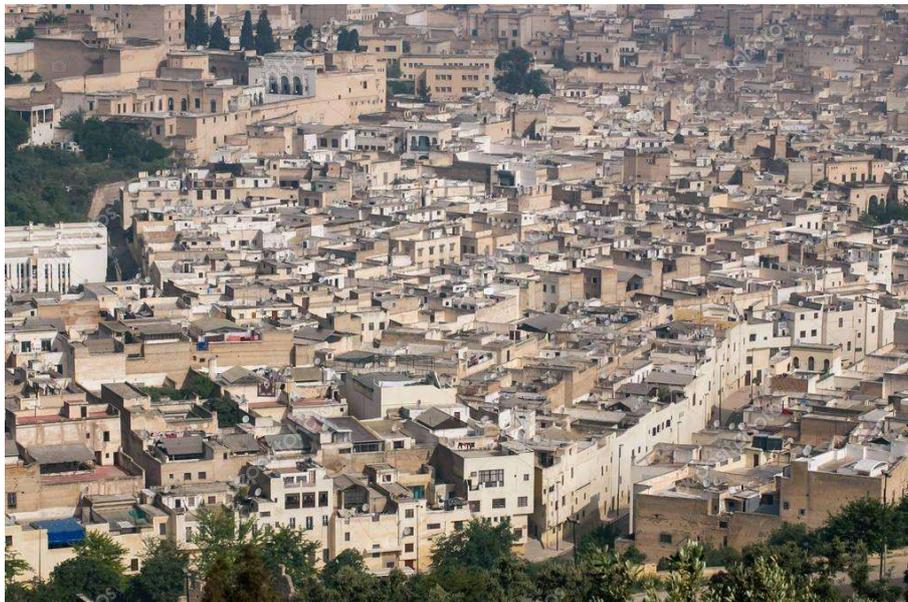


Fig. 4 – La médina de Fès (cliché personnel).

C'est que l'espace et la narrativité sont étroitement liés (Marrone 2016) ; l'espace nous l'enseigne la sémiotique inscrit en lui une série d'actions de ceux qui le vivent et le traversent : à travers ces actions spécifiques de voir et de regarder, le *tberguigue* finit par être normalisé puisque dictée par la nature des lieux. Mais on peut objecter que cela n'est valable que pour la médina et pas pour les villes nouvelles au demeurant dominantes aujourd'hui. En fait on assiste dans ces villes conçues au début de façon spacieuse à un phénomène de *médinisation* (en arabe *al-omrane* vient de remplir) où il s'agit de conjurer le vide et de créer le volume et c'est là qu'on retrouve le même phénomène de *Tberguigue*. D'où des structures urbanistiques, au début larges et spacieuses, qui se remplissent progressivement au point de ressembler au *derb* ou à la structure dense du quartier traditionnel.

Ces structures étroites originelles ou transformées par la suite dans le cas des quartiers modernes sont à entendre donc comme des actants qui font faire ou ne pas faire, qui stimulent un mode de regarder et inhibent un autre. Le *derb* est une longue allée avec au bout ou sur les côtés des portes de maisons étroites, impose à celui qui regarde comme à celui qui se trouve dans son champ de vision sans pouvoir s'y soustraire deux rôles opposés. C'est cette opposition qui crée le sens. Car ajoutons en dernier lieu que si l'espace est significatif en général comme nous l'enseigne la sémiotique, c'est parce qu'en lui s'inscrit une polémique narrative, entre public et privé, entre absence de porte, et simulacre de la porte, entre regard autorisé et regard volé, entre voir réciproque et voyeurisme. Bref cette polémique narrative implique des stratégies et des tactiques intersubjectives faites de redéploiement et de resémantisations

des lieux. Les actants que sont les petites ruelles, les maisons superposées, les murs étroits et les passages sinueux sont les agents de ces stratégies intersubjectives. Pour ce qui nous intéresse, ces actants imposent à l'œil une façon de voir et de fixer et à chacun des voirs engagés dans un tel processus, des stratégies particulières, puisque pour le dire autrement, ce n'est pas l'œil qui regarde ou fixe, mais c'est l'espace qui impose et finit par normaliser un tel mode de regarder.

Le même déterminisme est palpable dans l'intérieur des maisons marocaines, même s'il offre un espace plus grand et plus vaste. En fait, c'est l'absence de portes ou de l'espace intime qui génère d'autres tactiques et d'autres stratégies. Dans de tels lieux, l'intimité n'est pas un acquis, c'est quelque chose que l'on négocie ou que l'on obtient de façon clandestine à la dérochée du regard de l'autre ou des autres qui sont toujours quelque part dans la maison. Une des conséquences majeures est de normaliser la promiscuité, voire le voyeurisme.

Mais il y a plus encore, la saturation ne se limite pas seulement à l'extérieur. L'intérieur traditionnel marocain comme en témoigne les anciennes maisons ou les *riads* offrent une structure bien chargée du sol jusqu'au plafond. Le sol est constitué principalement pour ne pas dire exclusivement de zellige, petites formes géométriques découpées sur des carreaux plus grands et collés les unes aux autres pour former de nouvelles formes et de nouvelles configurations qui peuvent à leur tour être insérés à l'intérieur de formes et de configurations plus grandes. Le zellige utilise parfois une même couleur, mais la règle veut qu'il y ait autant de couleurs possibles.



Fig. 5 – Intérieurs marocains, sol en zellige qui continue jusqu'aux murs, porte en bois maison de Sidi Boujida, Fès (Cliché personnel).

Le salon marocain est un espace dense et chargé aussi. Sa forme de l'expression est caractérisée par la grandeur qu'il faut remplir par tous les meubles possibles et imaginables ; il est souvent privilégié sur les autres pièces de la maison. C'est un salon constitué de matelas couverts de beaux tissus ornés très souvent de motifs floraux très chargés et par plusieurs couleurs à la fois ; ces matelas sont coiffés de coussins placés contre le mur qu'il faut aussi couvrir ; les coussins sont aussi disposés entre le point d'intersection des matelas. Un salon où les bords des matelas laissent un sillon vide est un salon qui présente un vice de forme.

Les coussins sont une sorte d'ornement rhétorique, de bien être au corps. Ils sont destinés au dos ; lorsqu'on a fini de manger ou lorsqu'on veut se prélasser dans le salon, on peut mettre les coussins sur le côté, sur les genoux, les caler entre les jambes et les cuisses, sous le bras. Il s'agit dans tous ses cas de combler le vide entre certaines articulations causées par des postures spéciales du corps.

La forme du salon est souvent en forme de U. Cette structure impose des angles droits, mais ces angles ne doivent pas à leur tour restés vides, ils sont comblés par des petites tables rondes et par d'autres ustensiles, porte gâteaux, plateau pour le thé, plateau pour les boîtes à thé, à menthes, etc. brûle-encens ; parfois même on ajoute quelques meubles européens, canapés, table ou autre.

La conjuration du vide continue dans d'autres systèmes sémiotiques comme le culinaire ou le goût, comme nous le verrons par la suite.



3.3. Le système culinaire

La cuisine marocaine est une cuisine du dense ; sa richesse formelle réside dans le principe de mettre plein d'ingrédients ensemble, et ce du début jusqu'à la fin, dans le but de permettre à tous les ingrédients de cuire ensemble¹² et d'offrir une multitude de goûts et de saveurs dans le même ingrédient. L'exemple célèbre est le tajine où la viande et les légumes cuisent ensemble. L'exemple notoire est le couscous aux sept légumes ; c'est la caractéristique principale du couscous que de se présenter riche en légumes, en oignons, en tomates et en poix-chiche et des fruits secs notamment les raisins secs. Dans certaines régions, où il y a peu de légumes, on fait avec ce qu'on a et on présente le couscous selon les codes culinaires établis ; c'est pour cela qu'il n'est pas exagéré de dire qu'il y a autant de configurations de couscous que de codes locaux et de régions. Les combinaisons changent, mais le principe est le même, ne pas lésiner sur la variété et la densité des ingrédients et des garnitures. Le résultat est une concentration de goûts différents et difficiles à détecter.

Vient ensuite la disposition des légumes, ici deux critères à suivre, le premier rhétorique et le second syntaxique, la disposition doit donc varier les couleurs, mais les placer selon les traits verticaux du dôme convergeant vers le centre en veillant à ce que le côté extérieur des légumes soit exposé. Un couscous doit présenter des formes de légumes très variées où par exemple la forme allongée des courgettes ou des carottes contraste avec celle ronde ou ovales des navets, des pommes de terre, sans oublier la forme lâche et nonchalantes des lamelles de tomates ou d'oignons confits disposées au sommet.

La table marocaine est ronde et grande ; elle est souvent reproduite selon les canons esthétiques et syntaxiques de l'artisanat marocain, structures surchargées de sculptures en bois de cèdre ou autre bois noble. Elle est en principe couverte d'un drap fin brodé à la main, réservé pour les grandes occasions. Cette broderie s'appuie essentiellement sur une structure minimale faite de traits de quelques millimètres qui forment par la suite des figures très denses et très chargés. Cette esthétique du dense mérite qu'on s'y attarde un jour car elle me semble déterminante dans la sensibilité et la mentalité marocaine en général et dans le rapport avec l'espace.

Contrairement à d'autres cultures où les plats se succèdent selon un ordre d'entrée précis, la table marocaine est le lieu où tous les plats sont présents dès le départ : les salades, le plat principal et le dessert. Inutile de raconter le travail visuel sollicité par une telle variété et par de telles formes et couleurs ; inutile aussi de dire le stress et l'improvisation soutenus que demande un tel panorama à l'œil.

4. En guise de conclusion : la fonction du *tberguigue*

La réalité linguistique du *Tberguigue* instituée comme nous l'avons vu par le mot *tberguigue* et ses dérivés directs ou indirects comme les expressions idiomatiques ainsi que ses diverses traductions dans d'autres systèmes sémiotiques et dans d'autres contextes est désormais chose patente et démontrée ; cette réalité linguistique et ses diverses contextualisations dans l'encyclopédie ou dans la sémiosphère marocaine aboutit et c'est sur cela que nous devons conclure à la question de sa fonction dans la culture et dans la société marocaine.

Cela permet d'abord de saisir les formes de valorisation en jeu dans les diverses normes individués ; il ne s'agit pas seulement d'identifier les valeurs, mais aussi les relations qu'entretiennent ces mêmes valeurs entre elles (valeurs d'opposition ou de participation). En d'autres mots, regarder dans le *derb* ou le quartier populaire ou sur la terrasse du café, c'est saisir le système de valeurs en jeu entre celui qui

¹² Sur les questions idéologiques et politiques que soulèvent une telle structure, voir les articles de Mohamed Bernoussi : « Économie politique d'une jatte de couscous » (2021c), « Soupe ou harira deux modèles politiques de l'interculturel » (2019) ; sur la culture culinaire marocaine, voir les actes du congrès intitulé, *La culture culinaire marocaine, sémiotique, histoire et communication* (2020).



regarde et celui qui est regardé. Dans le contexte de la médina, *tberguigue* ratifie l'entrée dans l'âge adulte ou dans une de ses représentations ; les petits enfants ne le pratiquent pas, ils sont occupés à d'autres activités liées à d'autres fonctions. Sur la terrasse du café ou dans le quartier, le *tberguigue* solitaire ou collectif est un marqueur identitaire où se performe une identité mâle créant une zone d'appartenance et des zones d'exclusion, des groupes d'appartenance et des territoires ; mais elle peut aussi avoir des valeurs de participation entre celui qui regarde avec insistance et celui qui est regardé avec ses modulations de négociation, de protestation ou de refus.

Un autre élément de la fonction du *tberguigue* réside dans la force axiologique des normes considérées ou dans sa capacité de valoriser de façon négative ou positive l'ensemble des valeurs auxquels ces normes répondent. Autrement dit, la façon de fixer, admirative ou réprobatrice est liée au regard et à l'œil en général comme outil pour consacrer certaines valeurs et certaines représentations du corps de la femme et du corps de l'homme lorsqu'il s'agit du genre ou de l'individu et de la communauté lorsqu'il s'agit de la société en général.

Enfin le dernier élément de la série concerne la compatibilité et l'incompatibilité des normes avec d'autres systèmes normatifs de la même culture. Ceci peut se traduire par des relations de dépendance entre les termes d'un système : présupposition de réciprocité ou d'interdépendance, présupposition unilatérale ou de détermination, de simple compatibilité ou de constellation, ce qui permet de déterminer tour à tour la systématité, la cohésion identitaire ou la contradiction interne et fragmentaire d'une culture comme la culture marocaine.

La compatibilité du *tberguigue* se vérifie dans la présupposition tantôt réciproque de celui qui regarde et de celui qui consent ou accepte d'être regardé comme dans sa présupposition unilatérale de celui qui regarde un autre qui refuse ce regard ou essaie de s'y soustraire par tous les moyens (voile ou autre). D'un côté, il y a la cohérence de la culture marocaine dans la mesure où elle répond, malgré nombre de résistances comme dans le cas de la culture amazighe, à une idéologie arabo-musulmane bien définie : le corps de la femme doit être cachée, et faisant cela cette même idéologie participe à en rehausser la dimension clandestine et voyeuriste engendrant pour celui qui regarde comme pour celui qui est regardé une série de stratégies et de tactiques. De l'autre côté nous avons la contradiction assumée de cette même culture d'encourager à la fois *tberguigue* comme résultat de l'idéologie du corps et de le condamner à travers des normes morales, religieuses et autres.



Références

- Belting, H., 2012, *Florence et Bagdad. Une histoire du regard entre Orient et Occident*, Paris, Gallimard.
- Benveniste, E., 1954, *Problèmes de linguistique Générale*, Paris, Gallimard.
- Bernoussi, M., 2008, “Le Corps comme non-signe dans la tradition musulmane”, in *Semiotica 170* special issue, Berlin, New York, Walter de Gruyter, pp. 295-303.
- Bernoussi, M., 2019, “Soupe ou Harira, deux modèles politiques de l’interculturel” in *Politiche del gusto. Mondi comuni, fra sensibilità estetica e tendenze alimentari*, a cura di A. Lorusso e G. Marrone, Roma, edizione Nuova Cultura, pp. 197-210.
- Bernoussi, M., 2021a, *Communiquer le corps dans la culture marocaine*, Paris, L’Harmattan.
- Bernoussi, M., 2021b, “Couvrez cette babouche que je ne saurais voir. Sémiotique du corps caché entre le symbole et le signal”, *Dégrès 186, Sémiotique et propédeutique*, pp. 81-99.
- Bernoussi, M., 2021c, “Economie politique d’une jatte de couscous”, *Actes sémiotiques* (en ligne), 124, unilim.fr/actes-semiotiques/6845.
- Bernoussi, M. ed., 2020, *La culture culinaire marocaine. Sémiotique, histoire et communication, actes du congrès de l’association marocaine de sémiotique*, Meknès, Editions Capital.
- Cheng, F., 1991, *Vide et plein, le langage pictural chinois*, Paris, Seuil.
- Eco, U., 1984, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF.
- Eco, U., 1990, *Les Limites de l’interprétation*, Paris, Grasset.
- Gaulène, M., 2021, *Fukushima : un accident « made in Japan » ? Analyse sémiotique de la causalité au Japon*, thèse de doctorat de l’université PSL, Mines Paris-Tech.
- Landowski, E., 1989, *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*, Paris, Seuil.
- Lorusso, A. M., 2010, *Semiotica della cultura*, Bari, Laterza.
- Lotman, J., 1980, *Testo e contesto, Semiotica dell’arte e della cultura*, S. Salvestroni, ed., Roma-Bari, Laterza.
- Marrone, G., 2016, *Principes de la sémiotique du texte*, traduction française par M. Bernoussi, Paris, Mimésis.
- Nieder, A., 2016, “Representing Something out of Nothing: the Dawning of Zero”, *Trends in Cognitive Sciences* 20 (11), pp. 830-42.
- Paolucci, C., Violi, P., ed., 2007 *I Piani della semiotica espressione e contenuto tra analisi e interpretazione, Versus* 103-105, Milano, Bompiani.
- Pazukhin, R., “The Concept of Signal”, *Lingua Posn*, 16, pp. 25-43.
- Rastier, F., 2001, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- Savage-Smith, E., ed., 2004, *Magic and divination in Early Islam*, London, Routledge.
- Sebeok, T., 2001, *Signs, an introduction to Semiotics*, Toronto, University of Toronto Press.
- Severi, C., 2007, *Le Principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*, Aesthetica, Paris, Editions Rue d’Ulm.
- Ulmer, R., 1994, *The Evil Eye in the Bible and Rabbinic Literature*, Hoboken, NJ, Ktave House Publishing.